الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيـارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة مـاستـــر تخصص أدب حديث ومعاصر

الموسومة بـ:

تجليات العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة
مقاربة بنيوية تكوينية لرواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج

إعداد الطالبتين:

- صبيحي أسماء
- طرفاية رميساء

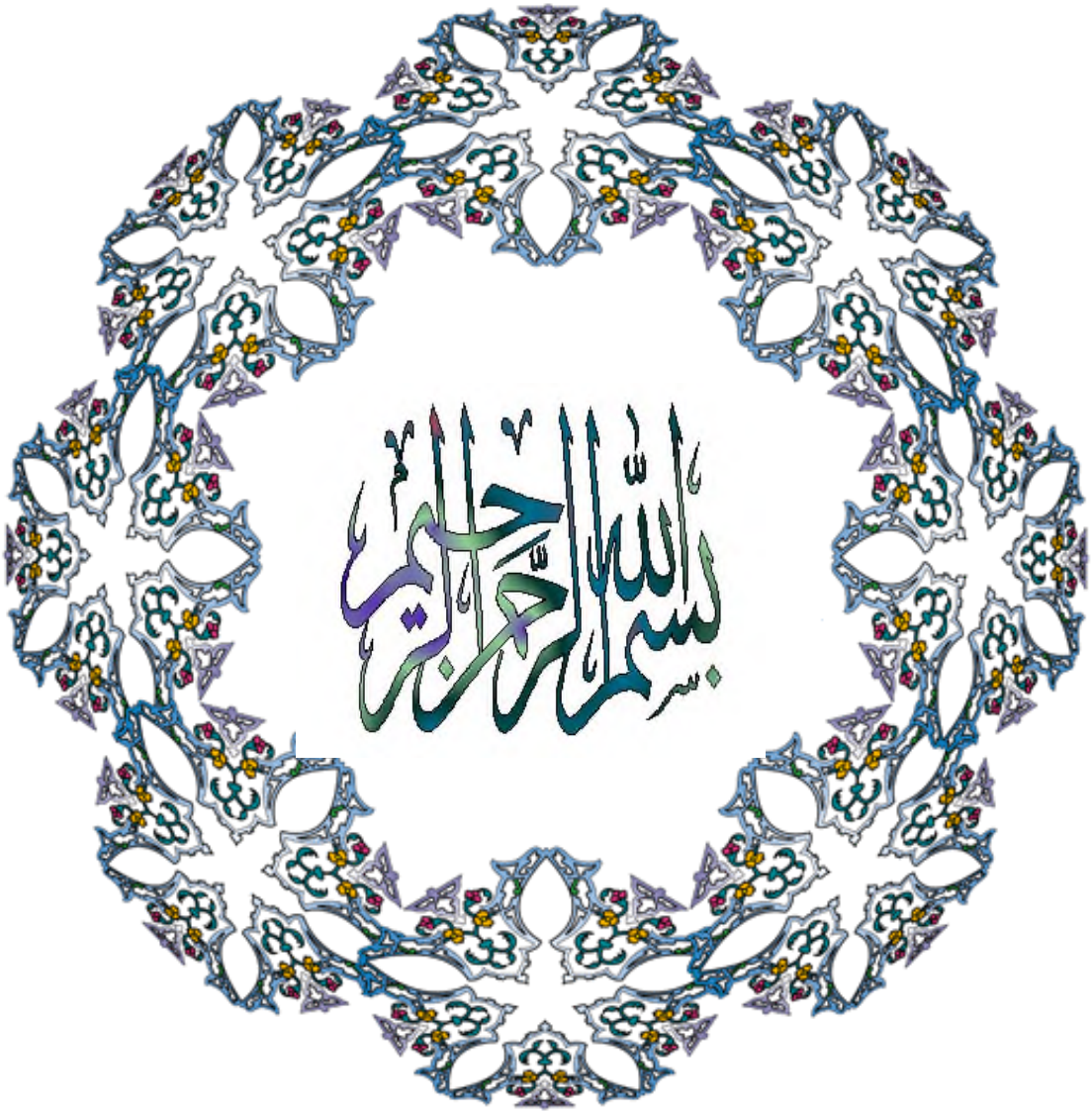
إشراف الدكتور:

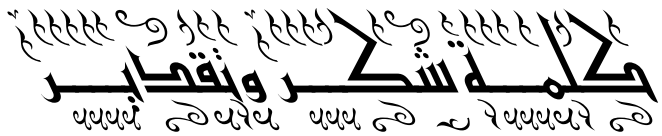
مهيدي منصور

أعضاء لجنـة المناقشـة:

الأستاذ	الدرجة العلمية	الصفة
أ.د.خروبي بلقاسم	أستاذ دكتور	رئيســا
أ.د. مهيدي منصور	أستاذ محاضر أ	مشرفـا ومقررا
أ.د. أحمد الحاج أنيسة	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشـا

الموسم الجامعي: 1441هـ/1442هـ/- 2020م/2021م


بسم الله الرحمن الرحيم



قال تعالى في تنزيله(وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم)سورة إبراهيم الآية 7

فالشكر لله اولا وأخرا على نعمته وتوفيقه لنا.

لذا يشرفنا باعتزاز بالغ أن نقدم شكرنا للأستاذ الفاضل "مهيدي منصور"

فجزاه الله عنا أحسن الجزاء.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

ونخص بالشكر لجنة مناقشة هذا البحث ،لأنهم حتما سيزللون لنا الهنات

والصعاب فجزاهم الله خير الثواب.

كما أتوجه بالشكر إلى طاقم مكتبة الأدب العربي والعلوم الإجتماعية ومكتبة

رضا حوحو بتيارت ، ومكتبة البيان للخدمات الإعلامية والمكتبية بولاية

المسيلة.

وشكرنا كذلك إلى من سهر على كتابة وطباعة هذا البحث "لخضر"

وشكرا وألف شكر لمن قدم لنا يد العون ولو بالنصيحة أو الكلمة الطيبة.

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد الخلق

أجمعين أما بعد:

أهدي عملي المتواضع هذا إلى:

الظل الذي آوي إليه كل حين،ألى الجسر الصاعد بي للجنة إلى أول حب عشته بدنياي،الى شمعة عمري التي تذوب وتنطفئ من أجل محياي إليك وحدك " أمي" ملاكي.

إلى الذي كرس حياته من أجل أن ينقض عنا القلة والعلة والذل،

لك وحدك مملكة الألفاظ هذه "أبي" حبيبي.

إلى شموع حياتي ،إلى من كانوا لي الأمن والأمان والراحة والطمأنينة اخواتي العزيزات ، فاطمة وزوجها مختار، خديجة وزوجها أمين ، مريم وشيماء وصغيرتي هديل .

إلى أخي الغالي وحيدي "أبو بكر"حفظه الله ورعاه.

إلى روح العائلة ونبضها ، الكتكوت "يحي"

إلى من تحملت معي مشاق البحث والحياة وتحملت عنادي صديقة الروح"رميساء"

إلى من علمني كيف تورق الكلمة الطيبة إذا بذرت من قلب نبيل نقي في قلب يشبهه ، نحسن الأمل صديقي المميز"ياسين"

إلى رفيقاتي المميزات نجاة ،نوال،فاطمة،سمية،مباركة،حنان،سارة،مسعودة

إلى كل من علمني درسا في هذه الحياة.

إلى كل من حملته ذاكرتي ولم تحمله مذاكرتي ...

أسماء

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد النبي الكريم، وعلى آله وصحبه الميامين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا المتواضعة هذه، ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة:

إلى التي حملتني وهنا على وهن، إلى التي تعبت لأرتاح، إلى التي لم تدخر نفسا في تربيتي وتعليمي أمي الحنون "جنتي فوق الأرض"

إلى الذي تكفل المشقة في تعليمي ولم يبخل علي بشيء إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي أبي الصبور "سندي"

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتبهم القلم، إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء:

نور الهدى- وزوجها بشير – إيمان – سعد الدين – أحمد ياسين

إلى أخي عبد اللطيف الذي لم يبخل علي بمساعدته لي.

إلى صغيرتي "ريتاج" و"إخلاص"

إلى كتكوتي الصغير: "همام عبد الرزاق"

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى أحسن من عرفني بها القدر صديقتي ورفيقتي "أسماء"

إلى رفيقات المشوار: نجاة – فاطمة – سمية – سارة – حنان – نوال

إلى أخي الصديق: "جلول"

كلماتي لن تفي حق كل من ساندني ودعمني لكنها دليل عرفان وتقدير لهم

نسأل الله عز وجل أن يجعل هذا العمل المتواضع نبراسا لكل طالب علم

رميساء

مقـــدمـــــــة

الحمد لله رب العالمين ،خلق السماوات والأرض وجاعل الظلمات والنور، وصلى الله على سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء والرسل أجمعين وبعد :

يعدّ العنف ظاهرة إجتماعية مرتبطة بالوجود الإنساني، فلقد عرفها البشر منذ سيدنا آدم عليه السلام، إذ تجلت أوّل جريمة قتل ارتكبها ابنه قابيل حينما قتل أخاه، ومن ثمّة أصبح الإنسان يلجأ إلى القوّة ليثبت وجوده ويسيطر على غيره.

و لقد ميّز **العنف** المجتمعات العربية عامة والمجتمع الجزائري بخاصة ، الذي أفردناه بالدراسة والتحليل، حيث عرف أكبر موجات العنف على مختلف جوانبه وخاصّة في فترة **العشرية السوداء** التي تميّزت بالمأساة والدم والقتل، الملطخة بمشاهد الدمار على جميع الأصعدة، إنها المأساة التي استوقفت المبدعين وشدّت انتباه الأدباء و حرّكت قرائحهم ، للتعبير عن الأزمة والكشف عن أسبابها الخفيّة ومضارها على الفرد والمجتمع.

ومن الأجناس الأدبية التي احتضنت هذه المأساة بكل توصيف ، وجدنا في الطليعة الرواية التي اجتاحت الساحة الأدبية بقوّة وعزم، وسعت من وراء هذا الغزو إثبات ذاتها من خلال كسر المألوف وإرساء أشكال فنية جديدة منطقها التحوّل والتغيّر، وذلك استجابة لمختلف التحوّلات السياسية والإجتماعية والإقتصادية، وتميزت بأكثر من توجه جمالي ولغوي جعلها مفتوحة على مختلف أسئلة الإنسان الجزائري وهواجسه في صراعه مع الإستعمار، ثم صراعه من أجل تحقيق الذات بعد الإستقلال.

ومما لاشك فيه أن الكتابة الروائية الجزائرية من بعد الاستقلال لا يمكن أن يعتدّ بها إذا كانت خارج الهمّ الشعبي، من معالجة حثيثة لما يرزح تحت وطأته الشعب الجزائري من بؤس وشقاء وفقر وأميّة ومعاناة في كافّة مجالات الحياة.

وفعلا قد استجابت الأقلام الجزائرية المبدعة في الكتابات السردية لنداء الشعب و ويلاته ملبية صرخات المجتمع الجزائري بكل أطيافه، دون نظر وتمحيص وإعمال للعقل النّقدي، لأنّ الأولوية كانت للكتابة المنخرطة في هذا السياق دونما اهتمام بجمالية الكتابة، إلاّ أنّ ذلك لم يمنع **الرواية التسعينية** أن تخلق لها مكانا في عالم الأدب المعاصر وتدخل معترك الحياة المعاصرة لتعالج قضايا الواقع ومشكلات الإنسان بمنظار صحيح بفضل بنائها المتكامل الذي يتّفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي داخل إطار وجهة نظر الروائي من خلال شخصيات متفاعلة مع الحدث والوسط الذي تدور فيه، لأنه الوعاء الأكثر استيعابا لقضايا العصر ومشكلات المجتمع.

واتخذت **الرواية التسعينية** من الجزائر منبعا ينهل منه فضاء من دراما الواقع، وتنسج منه مضمونا لهذه الفترة بتغيراتها وتناقضاتها، وهذا التداخل بين الواقع والمضمون جعل الروائيين العرب عامة والروائيين الجزائريين خاصة ينفتحون على مقاربات جديدة في كتاباتهم الروائية، ولعل من أبرز هذه المقاربات نجد **"البنيوية التكوينية"** التي كانت بمثابة الدينامية المحركة للأعمال الروائية العربية، وتعتبر من أكثر المناهج انتشارا في العالم العربي، ولعل السرّ في هذا الانتشار يعود إلى هيمنة الإتجاهات الماركسية تحديدا، في أكثر البيئات النقدية العربية، مما أدى إلى تأزّم الإتجاهات، فوجد النقاد العرب مخرجا مواتيا في شكل نقدي يجمع بين تطورات النقد الغربي الحديث، لاسيما ما نزع منه نحو العلمية، وبين الأسس الماركسية التي قامت عليها البنيوية التكوينية.

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع على رغبة منا في استجلاء حيثيات النص الروائي الجزائري التسعيني، وتقديم تفسير متكامل لرواية الأزمة ومحاولتنا لتشخيص واقع مرير يعتريه الغموض، كما تملكتنا رغبة كبيرة في خوض غمار تجربة نقدية مع الادب الجزائري المعاصر، ليس من باب الإعتزاز به فحسب، ولكن لما ينطوي عليه من مستوى فني رفيع يضاهي أو يفوق أحيانا نظيره في المشرق العربي.

أما اختيارنا لرواية **"ذاكرة الماء"** لـ"واسيني الأعرج" فليس من باب التعريف به ولا بإنتاجه، فلا هو بالنكرة محليا ولا عربيا ولا إنتاجه الإبداعي الغزير والعصي على الإختزال منذ بداية ممارسته الكتابة من الثمانينات إلى يومنا هذا بالذي يحتاج إلى تعريف، ولكن باعتباره مبدعا مهووسا بالتجريب واكتشاف الجديد في كل مغامرة يخوضها، ولعل تجربته "ذاكرة الماء" هي التي فرضت نفسها علي وليس صاحب الرواية وذلك من خلال تجسيدها لأوضاع المجتمع التسعيني، وتعبيرها عن صور العنف المختلفة خلال العشرية الدموية، من هنا أقدمنا على دراسة موضوع بحثنا الموسوم بـ: **"تجليات العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة بنيوية تكوينية لرواية ذاكرة الماء لواسيني الاعرج"**، فاقتحام هذا الموضوع رغم ما يحيط به من حساسية وخطورة إلا أنه يمنحك نكهة خاصة لتفكيك عدة إبهامات ورفع اللبس والغموض، ويطرح لك عدة تساؤلات، ومن أجل الإحاطة ببعض غايات البحث يجد الباحث نفسه مضطرا إلى صياغة بعض الإشكاليات من أجل استكناه شتّى أبعاد الموضوع، واستبطان وتفهم حدود العمل الفني، ما يحيلنا إلى طرح **الإشكاليات التالية: مما لا شك فيه أن العنف الذي عايشته الجزائر لم يكن من عدم أووليد اللحظة، فما هو مفهومه؟ وماهي الأسباب والدوافع التي أدت غلى ظهوره؟ وفيما تمثلت أشكاله؟ وإذا كان العنف قد طغى على الرواية الجزائرية المعاصرة، فكيف تجلى ذلك داخل العمل الروائي؟ وفيما تشكّلت صوره في رواية "ذاكرة الماء"؟ ومن منطلق هذه الإشكالية الكبيرة صغنا جملة من التساؤلات الفرعية التي كانت بمثابة الأرضية لهذا العمل المتواضع ومنها:ماهي**

الأبعاد والجذور التي مهدت لظهور رواية الأزمة ورسخت معالمها؟ وبم تميزت الكتابات الروائية التسعينية؟ وإلى أي مدى تجسد التجريب في رواية الازمة؟ وكيف تعايش الجزائري مع أوضاع العشرية الدموية؟ هل تمكنت البنيوية التكوينية كمنهج من تحليل النصوص الإبداعية الروائية التسعينية عامة ورواية ذاكرة الماء خاصة؟ وللإجابة على هذه التساؤلات هندسنا خطة بحث نسير وفقها حتى لانتيه في متاهات قد تحولنا عن هدفنا المرجو الوصول إليه على النهج الآتي:توزعت دراسة بحثنا عبر **ثلاثة فصول** فصل نظري وفصلين تطبيقيين قدمنا لهم بمدخل ومقدمة وذيلناه بخاتمة، أما المقدمة فكانت بوابة لبحثنا، فمدخل تناولنا فيه تاريخ الرواية الجزائرية وتمثلاتها على الهوية والمجتمع، لننتقل الى **الفصل الأول المعنون ب:العشرية السوداء من الازمة إلى الكتابة الروائية**،الذي انطوت تحته ثلاثة مباحث تحدثنا فيها عن الأوضاع السياسية والإجتماعية إبان العشرية السوداء وأيضا عن الخصائص الفنية في رواية الازمة وختمناه بمبحث تطرقنا فيه لملامح التجريب في الرواية التسعينية، هذا فيما يخص الجانب النظري، أما الفصل الثاني والثالث فقد حاولنا المساس فيهما بكل جوانب الدراسة التطبيقية، فجاء **الفصل الثاني تحت عنوان: تجليات العنف في رواية"ذاكرة الماء"** وقد حاولنا فبه في المباحث الثلاثة تقديم ملخص عن روايتنا كما حاولنا تحديد جانب نظري لظاهرة العنف، وكقفل للفصل الثاني قمنا بدراسة تطبيقية لصور العنف في رواية "ذاكرة الماء"، وياتي الفصل الثالث المسوم بـ **"مقاربة بنيوية تكوينية لرواية ذاكرة الماء** "ليكون بؤرة البحث ويضم دراسة إجرائية اقتضت منا مبحثين، **الأول بعنوان: المستويات السردية عند "جيرار جينيت"في رواية"ذاكرة الماء"**و مبحث آخر أفردناه **لقراءة بنيوية تكوينية في رواية"ذاكرة الماء"**، وخلصنا إلى أهم النتائج المتوصّل إليها في خاتمة البحث .

أمّا فيما يخص **المنهج المتبع** في دراستنا هذه، فطبيعة الموضوع فرضت علينا عدة مناهج، المنهج البنيوي التكويني لتحديد صياغة البحث لكونه يضبط نتائج التحليل ويعين بواطن النص الروائي بآلياته، وكذلك لأن المنهج يلائم كثيرا فن الرواية باعتبار هذا الجنس الأدبي ينطلق من الواقع الذي يعيشه الإنسان لينشأ عالما تخييليا مشابها له، والمنهج التاريخي الذي تتبعنا من خلاله مراحل نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة والذي تماشى ومجريات بحثنا لرصد مختلف التحولات التي مرت بها الرواية الجزائرية المعاصرة.

وفي محاولة منا الإجابة عن تساؤلات بحثنا وتفكيك شفرات موضوعنا اطلعنا على مجموعة من الدراسات السابقة في هذا السياق مع أنها كانت قليلة نذكر من بينها:أطروحة دكتوراه للطالبة "مليكة ضاوي" الموسومةبـ: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) دراسة موضوعاتية فنية، أطروحة دكتوراه للطالبة وردة كبابي بعنوان:الرواية العربية الجزائرية في تسعينيات القرن العشرين (دراسة سوسيو بنائية)، أطروحة ماجستير للطالبة امال

سعودي حداثة السرد والبناء في رواية "ذاكرة الماء"، أما مكتبة بحثنا فكانت متنوعة حيث جمعت بين الكتب العربيةوالغربية المترجمة نذكر منها:الرواية والعنف(دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة) للشريف حبيلة، وكتاب دراسات في الرواية الجزائرية لمصطفى فاسي، أحمد منور في كتابه ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية)، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي لوسيان غولدمان وآخرون ترجمة محمد سبيلا، كتاب خطاب الحكاية (بحث في المنهج) لجيرار جينيت ترجمة محمد معتصم.

وككل بحث قد اعترت بحثنا جملة من الصعوبات نذكر من بينها: قلة الكتب التي تناولت موضوع العشرية السوداء بكل تفاصيلها بسبب حساسية الموضوع، وبالتالي غياب جوانب كثيرة مسكوت عنها، وأيضا ضيق الوقت الذي حال دون التوسع في هذا الموضوع، قلة الزاد المعرفي خاصّة في باب البنيوية التكوينية وقلهة الدراسات المطبق عليها المقاربة البنيوية التكوينية، تعالق المصطلحات وتعدد الترجمات خاصة في تحديد مستويات السرد عند "جيرار جينيت"، ولا تقتصر الصعوبة على المرجعية التاريخية فحسب، فالرواية نفسها صعبت من مهمتنا بسبب ضخامة حجمها إذ ما يقارب الأربع مائة صفحة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل "مهيدي منصور" لقبوله الإشراف علينا ولوساطته العلمية الجادة ، كما لا يفوتنا أن نخص بالشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء القراءة والتصويب لبحثنا هذا، فلهم منا كل التقدير والإحترام.

وأولا وأخيرا نتوجه إلى المولى عز وجل بخالص الشكر وحسن الحمد والثناء على ان وفقنا لإنجاز وإتمام هذا البحث، نسأله السداد وحسن الرشاد، والحمد لله رب العالمين.

الطالبتان :صبيحي أسماء

طرفاية رميساء

تيارت يوم:01جوان2021

المدخـــــل

الرواية الجزائرية وتمثّلات الهُوية والتاريخ والمجتمع

المبحث الأول: الكتابة الروائية والمحافظة على ثوابت الأمة

تعدّ الرواية الجزائرية جزءاً من الرواية العربية، فهي رواية حديثة النشأة إلا أن ذلك لم يمنع الروائي من أن يتطرق فيها لمختلف المواضيع التي تعالج شتى أشكال الحياة اليومية، الاجتماعية، السياسية، الثقافية والنفسية، وتوظيفها كطريقة لتحديد الهوية والانتماء والتراث الأصيل فـ " ظل التراث لفترة طويلة يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي، ولكن هذه النظرة بدأت تتغير، وأصبح التراث لا يدل على فترة محددة بل يمتد ليصل إلى الحاضر ويشكل أحد مكونات الواقع/ الحاضر، كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية، التي تعيش في وجدان الشعب وتكون مجمل حياته الخاصة"[1].فقد توجبت العودة إلى التراث من أجل تشكيل وعي جديد باعتباره يرتبط إرتباطا وثيقا بالماضي والخاضر وحتى المستقبل "فالدعوة إلى انتاج وعي جديد بالتراث (بلا أوهام وأضاليل) ضرورة تاريخية ملحة فالتراث بمختلف جوانبه ومستوياته جزء من ممارساتنا الحياتية والوجودية والحضارية وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال"[2].

وعليه، إنه لمن الضروري، من هذه الزاوية، أن تكون الرواية الجزائرية المعاصرة حقلا خصبا للبحث والتنقيب، خاصة إذا ما علمنا أن صانعيها من أكثر المبدعين اندماجا وتعلقا بالماضي المجيد، وحضور التراث ظهر جلياً من خلال كتاباتهم الإبداعية القائمة على تحليل النتاج الفكري والمعرفي للتراث.

ولعلّ الرواية الجزائرية باعتبارها —نوعا جديدا–انكبّت على معالجة القضية في تماسٍ مع الواقع ومشاكله المختلفة، وقدّمت لنا قراءات خاصة لهذا التراث تبرز خصوصيتها في الكتابات الروائية التي تظهر انتاجيتها في تقديم نصوص جديدة تتأسس على قائمة استلهام النص السردي القديم، واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتداد تأثيرات في الواقع وعملها على إنجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقف منه بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل.[3]

و إن حضور التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة في فترة التسعينات يظهر لنا من خلال الكتابات الروائية لنخبة من كتّاب الجيل الحديث، نذكر منهم **أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد)، أمين الزاوي (يصحو الحرير)، الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز)، واسيني الأعرج (سيدة المقام)، رشيد بوجدرة (تيميمون)،**

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 31.

[2]– سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، ط1، آب (أغسطس)، 1992، ص 144.

[3]– ينظر:سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، (من أجل وعي جديد بالتراث)، ص 31.

مرزاق بقطاش (دم الغزال)، وغيرهم كثير ، حيث عمل هؤلاء بكلّ جرأة ودون تملّق على طرح مختلف القضايا وكشف النقاب عن المشاكل والمعاناة التي شكلت الحدث طوال هذه الفترة والتي كانت نقطة تحول في تاريخ الجزائر، حيث كتبوا عن حقائق سكتت عنها الخطايا الأخرى، خاصة السياسية منها، كما حرصوا على تناول مرحلة العنف التي عاشتها الأمّة الجزائرية في فترة التسعينات، فأغلب هذه الروايات استخدمت قالب الكلام اليومي الذي أعطى الشخصيات هويتها المتميّزة التي تحاول استرجاع الذكريات المفقودة جرّاء العنف والاعتداءات.[1]

وإذا كان التراث مرجع الأمم ومرتكزها فإنّ اللغة هوّيتها، إذ للغة علاقة وطيدة بالهوية باعتبارها محددة للانتماء ومؤطرة للخصوصية الثقافية والأيديولوجية، حيث تعدّ اللغة جوهر العمل الأدبي، فهي التي تصنعه وتخرجه إلى الوجود بعد شحنه بطاقات جديدة جمالية وفنية باعتبارها عنصرا أساسيا يمس كل الجوانب التي تتحرك في نطاق واسع وتفجير الطاقة الكامنة داخل النسيج النصي للتعبير عن الحياة وتجسيدها في الواقع"، فاللغة هي التفكير وهي التخيل بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذا إلا داخلها أو بواسطتها، فهي تتيح له أن يعبر عن أفكار فيبلغ ما في نفسه ويعبر عن عواطفه، فيكشف عما في قلبه"[2]، وإذا ما اطلعنا جيدا نجد انه بالكاد يخلو مجتمع أو أمة ما في العالم من ظاهرة الازدواجية اللغوية وذلك راجع لأسباب مختلفة، حضارية كانت أو تاريخية او ما خلفه الاستدمار.

ونخصّص بالذكر في دراستنا المجتمع الجزائري حيث أن النّص الروائي التسعيني خاصّة قد أسفر عن تعدد لغوي يشمل اللغة العربية الفصحى واللغة الفرنسية وكذلك العامية، مما جعل النص الروائي مفهوما لكل الطبقات المثقفة وحتى الأميين، فلابد أن تكون اللغة المعبر عنها لغة سهلة ومقبولة ومرنة تستوجب الفهم، لقول عبد الرحمن المنيف "اللغة الروائية مسألة نجد مستمر وقدر ة على الخلق، وحتى تكتسب قواما وقوة وتكتسب حياة وتطورا وقابلية أن تكون جزءا من حياة الناس، لابد أن تلبي الحاجات وتتمتع بالمرونة"[3].

---

[1]– ينظر: رشيد بوجدرة، واقع الرواية في القرن العشرين، الرؤيا، مجلة الفضيلة تعنى بشؤون الفكر، يصدرها اتحاد الكتاب العرب الجزائريين، العدد الأول، ربيع 1982، ص 12-13.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 39.

[3]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د.ط، 1992، ص 295.

تخضع اللغة في الرواية لواقع التعدد فتخرج من دائرة الحادية وترتبط بالتعدد بحيث يمكن التعامل مع اللغة بسهولة لعدم الاكتفاء بالتعامل معها من جانب واحد وهذا ما يبين لنا أن "أي لغة أدبية لا يمكن معالجتها إلا من خلال طابعها التعددي ذلك أن الاكتفاء منها بمستوى واحد من شأنه أن يغيب جوانب كثيرة من دلالاتها الفنية والجمالية، إذ أن لغة الرواية هي نظام لغات تنير إحداهما الأخرى حواريا ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة"[1].

فالرواية صورة للغة التي تكتب بها، التي أضحت ذات طبيعة إنفتاحية في الخطاب الروائي، لا تقف عند حدود الوظيفة اللغوية الواحدة، بل تحمل كل مستويات الحياة وأذواق الناس وتعبيراتهم وكذا صراعاتهم وهذا ما ذهب إليه باختين الذي قال: "أن الرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية، فقد تشكّلت وتمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعدّدية اللغوية الداخلية والخارجية".[2]

ثم إن الرغبة الحثيثة في تأسيس مجتمع المعرفة تبدأ في المقام الأول من إجادة اللغات الوطنية ثم الإنفتاح على اللغات المختلفة، وقد استوجب تعلم اللغات المختلفة ضرورة العلم بطرائق وآليات تعليم هذه اللغة وايصالها بشكل يتناسب ومتطلبات المتعلم و"لكي لا تكون الهوية ممزقة أو مفروضة ينبغي للمجتمع ولأقنية التنشئة الاجتماعية أن تحسن طرائق تعليم اللغات بما يستجيب لمتطلبات المتعلمين، مع تطوير تعليم اللغات الوطنية على مستوى الشكل والمضمون، وذلك باستعمال وسائل الاتصال والأساليب التكنولوجية، إضافة إلى تطوير المضمون وجعله أكثر جاذبية وفاعلية خصوصا وأن تعلم اللغة الوطنية بشكل حضاري يعني بالضرورة استغراقا في هوية مفتوحة تتجه نحو الذاكرة بغرض الحفاظ عليها"[3].

لكل مجتمع لغة خاصة به تمثل هويته وكيانه، ونحن لغتنا العربية المعبرة لنا وعنا والناطقة باسمنا ولساننا فهي الصورة المعرفة لنا إلا أنها لم تكون سيلة التعبير الوحيدة في الرواية الجزائرية، بل كانت الرواية الفرنسية سابقة في المدرسة الفرنسية، مما أثار جدلا واسعا بين الدارسين والنقاد حول ماهية انتمائها، وإذا ما كانت تدخل في إطار الأدب الفرنسي أم الجزائري؟

---

[1]– صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ،الكويت،دط،1992.

[2]– جوادي هيبة، التعداد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 06، جوان 2010، ص 02.

[3]– بشير خليفي، التعدد اللغوي وسؤال الهوية في ظل صراع القيم والمربعات، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية والتاريخية، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، ب قسم الآداب والفلسفة، العدد 18، جوان 2017، ص 74.

وقد تباينت الآراء حول هذه المسألة ، فيرى"محمد طمار" "أن الأديب لا يفكر تفكيرا يتصل بالمشكلات الواقعية والاجتماعية إلا إذا كانت في إطار قيومي، ولا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة كل الصدق إلا باللغة العربية القومية"[1].

وكرد مخالف نجد رأي "مراد بريون" الذي يصرح بأن "اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا بالفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها للخلق الأدبي ويعبر عن حقيقة ذاته القومية"[2]، فنجد مثلا اعمال "خالد حداد" وغيره من الذين كتبوا باللغة الفرنسية واعتبرت كتاباتهم مرجعا تاريخيا، تجلى فيه التراث بطريقة واضحة أعطت صورة معبرة لحالة شغب كان يعاني من بطش الاستعمار الذي سعى جاهدا لطمس هويته.

ولعل ممن بين الأسباب والدوافع التي دفعتهم للكتابة باللغة الفرنسية أنهم لم يجدوا سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها للتعبير عن هذا الواقع المعاش "حيث ظهر كتاب وطنيون يؤمنون بحق الشعب ويعيشون واقعه، ويحسون بالمشاكل التي كان يعانيها من جراء الاستعمار، فلم يجدوا وسيلة للتعبير عن هذا الواقع الاجتماعي سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها"[3].

وعليه فإن الظهور الفعلي للرواية الجزائرية باللسان الفرنسي يتحدد بتاريخين الأول سنة 1920 بظهور كتاب قايد بن شريف الموسوم بـ "أحمد بن مصطفى القومي" وهي عبارة عن سيرة ذاتية يسرد فيها المؤلف سيرة حياته وتطرأ إلى كون الكتاب سيرة ذاتية ، فهناك من لا يعدها رواية أما التاريخ الثاني سنة 1925 ظهرت فيه رواية عبد القادر حاج حمو "زهراء امرأة المنجمي" "Zohra la femme de mineur" وبالنتيجة هو التاريخ الأصح لبداية الرواية الفرنسية اللسان في الجزائر[4].

وإذا ما طرحنا بساط البحث في مسألة اللغة العربية ودورها في الكتابات الروائية الجزائرية، نلحظ أن "اللغة العربية خضعت لعملية تطور مشوهة، وكان الاستعمار على رأس ذلك، فمثلما حورب الشعب الجزائري كشعب طالب بحريته وكرامته، حوربت اللغة العربية كظاهرة اتصال وتواصل بين الناس، مستهدفا إبادتها، ففي

[1]– محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطني للشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1983، ص 282.

[2]– محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ص 282.

[3]– عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار العربية للكتاب، ط3، ليبيا، تونس، 1977، ص 17.

[4]– ينظر: أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل لنشر وتوزيع الكتاب، د.ط، الجزائر، 2008، ص 24.

هذه الظروف بطبيعة الحال، كان لابد أن تنموا أعمال أدبية خجولة ومحدودة جدا، ساعدها في ذلك النمو الصراع المر الذي كانت تقوده مختلف الأحزاب والجمعيات الدينية"[1].

هناك ما لا يقل عن ثلاثة تواريخ شائعة في كتابات الدارسين عن بداية الرواية الجزائرية العربية، الأول سنة 1947، احمد رضا حوحو في روايته "غادة أم القرى" والثاني سنة 1957 مع ظهور "الحريق" لنور الدين بوجدرة، والثالث سنة 1972 رواية "ريح الجنوب" عبد الحميد بن هدوقة وهناك اختلاف عن بداية هذ الرواية بعد الاستقلال بين "ريح الجنوب" لبن هدوقة ورواية "اللاز" لـ "الطاهر وطار" و"رمانة" للكاتب نفسه.

وانضمت فيما بعد كوكبة أخرى إلى هذه الأسماء في عقد التسعينات معظمها أسماء نسائية نذكر منها: "بشير مفتي، ياسمينة صالح، فضيلة فاروق، فاطمة العقون، وجميلة زتير"[2].

حيث كان الظهور الكمي للرواية الجزائرية في العشرية الأخيرة، وهذا الأمر في حد ذاته يحمل في جوهره تفسيرات عديدة، يحاول البعض أن يعطي لذلك تفسيرا شكليا ليس إلا على أساس ان العملية هروبية بحتة، من القصة القصيرة لقصرها واللجوء إلى ما هو أطول وكأن قيمة العمل الأدبي تتخذ بطوله وبقصره، بطبيعة الحال فالمسألة في الجوهر نابعة عن نظرة قاصرة، لكنها تقول الظاهرة الأدبية من الواقع الاجتماعي الذي كان أساسيا في خلقها على الساحة[3].

فكان الانتقال من القصة القصيرة إلى الرواية فهي تستوعب جميع الأشكال والتفاصيل، وبكل تأكيد فلهذا الحضور الروائي الضخم نسبيا وقياسا بالواقع الثقافي في الجزائر، مبراته وتفسيراته الاجتماعية، ففي اعتقاد "واسيني الأعرج" أن هذا الركام الكمي، ليس إلا الوجه الآخر لواقع تعقد، ولم تعد فيه العوالم القصصية القصيرة قادرة على استيعابه بكل تفاصيله، فالرواية وحدها تملك إمكانية القيام بمثل هذه العملية، لسعتها ولإمكاناتها الاستيعابية الكبيرة"[4].

فقضية اللغة الفرنسية التي فرضتها ظروف تاريخية، لم تمنع هذا الأدب من تأدية رسالته، في وقت منعت فيه هذه الظروف نفسها الفن الأصيل القصصي المكتوب باللغة العربية من تأدية واجبه الوطني على أكمل وجه.

---

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 45.

[2]- ينظر: احمد منور، المرجع السابق، ص 09.

[3]- المرجع نفسه، ص 600.

[3]- واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 601.

إذن قضية التعريب "ظلت تاريخيا مرتبطة بنضال الجماهير الكادحة التي كان وما يزال من مصلحتها أن تسترد الجزائر لغتها التي حاربها المستعمر وتحاول تسخير إمكاناتها المتاحة لتحسين وضعية التعليم في الجزائر، وتوجيهه لما يتفق مع طموحات البلاد"[1].

وناقلة القول أن البيئة الثقافية في الجزائر المستعمرة عانت من تعقيدات متعددة فإذا كان تطور الحركة الأدبية في المشرق وفي أقطار المغرب العربي طبيعيا، فإن تطورها في الجزائر كان محاطا بالمصاعب والتمزقات والشذوذ، فاللغة العربية لم تتح لها فرصة التطور الطبيعي ففرنسا عملت بكل ما أوتيت على أن تقتلع الجذور العربية من أرض الجزائر، بالرغم من كل هذا فقد أخرجت اللغة العربية من قوقعتها العتيقة لتطور ثقافة وطنية تقدمية تساعدهم في توجيه النهضة الأدبية[2].

لم تكن اللغة الفرنسية والعربية فقط المعبر بها في الكتابات الروائية الجزائرية وإنما انطوت تحت اللغة العربية الفصحى عدة لهجات مشكلة لغة عامية مميزة لكل جماعة من منطقة إلى منطقة أخرى ومن بلد إلى بلد آخر، وبطبيعة الحال قد اختلف الدارسين والنقاد حول إذا ما كانت قريبة من اللغة العربية الفصحى أو بعيدة كل البعد عنها لتشكيل الأدب والاعتراف به.

حيث يرى "طه حسين "الذي يرفض اللغة العامية او اللهجات في الكتابات الروائية، قائلا: "إن مهمة المجتمع منذ أربعين سنة هي الاهتمام بالفصحى حيث انها لغة واحدة، اما اللهجات المختلفة حسب تعبيره فهي ليست لغة، وما يكتب بهذه اللغة لا يسمى أدبا، ونحن لا نعترف باللغة العامية، وليس ذلك بموجب قانون المجمع ولكن لأننا أساسا عرب[3].

في حين يرى أنطوان صباح أن العامية ما هي إلا وجه آخر للغة العربية لا يلحقها أي عار، فيقول: "ليست اللغة العامية شكلا تقهقريا من أشكال اللغة العربية الفصحى ولا تستلزم تبعا لهذا الموقف كل مطاردة لفنية اللغة العربية الفصحى من آثارها، وإنما هي في نظر الباحثين اللغويين أحد وجوه تطوير وتحديث اللغة العربية الفصحى"[4].

---

[1]- واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، ص 49-51.

[3]- عبد الله شريط، من واقع الثقافة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، ص 152.

[4]- أنطوان صباح، دراسات في اللغة العربية الفصحى وطرائق تعليمها، دار الفكر اللبناني، د.ط، ص 09.

الرواية الجزائرية واستنطاق التاريخية:

إن للرواية جانبا مميزا من التاريخ، إذ نجده يتواصل مع الحاضر بعلاقة متينة داخل نتاج فني يدعى الرواية، فالتاريخ تعاد قراءته من طرف الروائي بحيث يسقط الوقائع التاريخية على كتابته، يقول جورج لوكاتش في هذا الجانب من الروايات بأنها « رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات »[1]، فالرواية التاريخية مثل السياق التاريخي لتحولات المجتمع وظروفه فنجد التشابه بين النص والواقع أمر مقصود في بناء الرواية التاريخية.

يعد هذا القالب الأدبي من أكثر الأجناس الأدبية إمتزاجا بالواقع الانساني فتعرّف الرواية بأنها سلسلة من الأحداث تسرد بسرد نثري ، طويل فهي تمتاز بطولها النسبي وتشتمل على عناصر فنية (الشخصية– الزمان – المكان) فهي تعالج أدب المجتمعات الحديثة التي واكبت تطور المجتمع الانساني لذلك فقد اتّخذت الرواية أشكالا مختلفة ومتعددة في تعاملها مع التاريخ بحيث تختلف من روائي لآخر. «منها من حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة، ولم يتجاوز هذا الاطار المحدد واهتم في المقال الأول بالطابع المحلي ومنها من بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية اسقاط الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره، ومنها من انطلق من الواقع التاريخي وحوله إلى خيال صرف»[2] ، فنجد أشكال استعادة الرواية للتاريخ مرجعيتها فيما يفيد مصطلح التاريخ.

وفي الحديث عن الرواية العربية الحديثة فإنها خرجت عن أساليب وطرق الكتابة القديمة بحيث كانت تميل أكثر إلى السرد العجائبي و الأسطوري والخيال وكانت تبتعد عن الواقع ومواضيع الانسان، في حين أنها في العصر الحديث تولي اهتماما كبيرا بقضايا الانسان وشاكله واهتماماته اليومية وارتبطت أكثر بالواقع المعيش، وتاريخ هذا الانسان وقد تغيرت أساليبها الفنية واتسعت بحيث استفادت من الموروث الحكائي القديم وانفتحت على الحضارة الغربية واهتمت بالتراث والتاريخ، فيذهب جورج لوكاتش في كتابة الرواية التاريخية إلى: « أن المفاهيم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث وما يهم هو أن تعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والانسانية التي أدت بهم أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا في الواقع التاريخي [3]» من خلال المنجز الابداعي الذي يعكسه الروائي في كتاباته وحسب آرائه الشخصية، فهو يعيد معايشة الدوافع الاجتماعية والاقتصادية ويلتمس الظروف التي أدت به إلى الكتابة بذلك الصياغ وأنه ليس من الضروري أن يعكس الروائي حقيقة واقعية أو تاريخية مهما حاول ذلك

[1]- جورج لوكاتش، الرواية التريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الطبعة، بيروت– لبنان، د ط ، 1978، ص: 89

[2]– بوشوشة بن جمعة ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي،المغربية للنشر والاشهار، تونس، ط1، 1999، ص: 68

[3]- المرجع السابق، ص: 46.

بل يعبر بطريقته الخاصة. وقد ارتبطت نشأة الرواية التاريخية بـ: « مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريبا»[1]، ولم تكن العودة إلى التاريخ ظاهرة جديدة في الأدب بل الرواية ارتبطت ارتباطا وثيقا منذ نشأتها ومع ظهور بوادرها الأولى، وفي كل الأحوال فسيطرت الرواية على التاريخ تعني: « إمكانية المبدع تعميم خصوصية الحاضر المباشر، بإيلاء الأهمية الملموسة (التاريخية) للومان والمكان والظروف الاجتماعية والنظرة إلى الانسان بوصف نتاج نفسه ونتاج نشاطه في التاريخ مما يؤدي بالضرورة إلى اعتبار فكرة التقدم الانساني قانونا تاريخيا وفلسفيا محسوسا» [2]، أي أن التاريخ لصيق بتطور المجتمعات ويؤرخ لتحولاتها ويحاكي تراث الأمة، فكل هذا يعد الأرضية الصلبة التي يتكئ عليها المبدع في انتاجاته الأدبية، والرواية ترتبط كبنية زمنية لغوية متخيلة تقدم رؤية خاصة للعالم بالتاريخ كعلم يمتاز بموضوعية واعتماده على مناهج مضبوطة، وما يجسد هذه العلاقة هو اندراج أي نص أدبي في: «سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره، فعناصر ما قبل النص الأدبية والاجتماعية والأيديولوجية تحدد تراث ومادة المؤلف التي سيتشكل من انسجاميها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب » [3]، يحدد كل من التراث والمرجعيات المسبقة من ظروف ودوافع اجتماعية وتاريخية المادة الروائية والفنية لدى الروائي، فالروائي بطبيعته يعد ابن قتيبة فهو فهو يؤثر ويتأثر بها. «كان على المؤرخ أن يحيا بنفس الطريقة التي عاش بها الناس تاريخهم وهو يعالج حوادثهم، فالماضي ليس مادة جامدة فكل ماض كان حاضرا بالنسبة للذين عاشوه، فقد صنعوه بحماس وشوق وتطلع إلى غايتهم وشغف في بناء مستقبلهم وتقرير مصيرهم، وبذلك يصبح التاريخ سلسلة ممتدة متناسقة متماسكة متصلة حوادثها البشرية لتكشف عن ذاتها وتفصح عن معناها»[4] .

إن نشأة الرواية في الأدب العربي ترتبط ارتباطا وثيقا ومباشرا بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في العالم العربي، وقد مرت بمراحل شكّلت مسارها التاريخي والتوثيقي، بحيث تناولت في طياتها كل جوانب الحياة وكل قضايا الانسان في شتى المجالات، ومن العوامل التي ساعدت في نشأة وازدهار هذا القالب الفني (الرواية)، « وإذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلمية ونحو ذلك[5]»

---

[1]– جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص: 11

[2]– عبد الرزاق عيد ومحمد جمال باروت، الرواية والتاريخ، دراسة في مدارات الشرق، دار الحوار، دمشق، ط1، 1991، ص: 07

[3]– بلحسن عمار، نقد المشروعية (الرواية والتاريخ) في الجزائر، التبيين الجاحظية، العدد 07، الجزائر، 1993، ص: 95.

[4]– معلاش مريم، نقد المشروعية الايحاءات التاريخية في الرواية الجزائرية الحديثة (قراءة في منحى الواقع والمتخيل)، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقاسم تلمسان، 2017، ص: 85-86

[5]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، درا الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص: 22.

فقد شكل الاستعمار والحرب والهجرة إلى بلاد الغرب، والاحتكاك بالثقافة الأوروبية والترجمة، الخلفية المرجعية لهذا الجنس الأدبي ومن هنا ظهرت الرواية الفنية التي حاول من خلالها الأدباء التجريب والتجديد في البناء الروائي.

يشغل الأدب الجزائري الحديث جزءاً هاما من الأدب العربي، فقد تميز بخاصّية التجريب في الرواية وذلك من خلال تجاوز جملة من الأنماط الكلاسيكية السائدة إلى أنماط جديدة ومحاولة المغامرة في تنظيم عملية السرد والأسلوب بحيث حاول كتاب الرواية الحديثة نقل الأمور المستحدثة من ظروف ومشكلات تاريخية وفكرية ومحاولة ترتيبها بشكل حديث، وقد اجتمع الأدباء على تسميته بالرواية الفنية. وبالتالي نرى أن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصول عن نشأتها في الوطن العربي حيث كانت لها جذور عربية وإسلامية مشتركة: كالسيرة النبوية والقصص القرآني والرسائل والرحلات، ومقامات الهمداني والحريري، وقد سايرت الرواية التطورات ونقلت مختلف التحولات التي واجهها المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي ساهمت في إحداث نوع من التجديد والتحديث في المضمون الروائي.

كان ظهور الأدب في الجزائر مرتبطا بمجموعة من المؤثرات التي مهدت له الطريق وأرست تاريخ ظهور الأدب الجزائري الحديث، من بينها نذكر المؤثر العربي، فقد اتصلت الجزائر بفرنسا سياسيا واقتصاديا وارتبطت بها ثقافيا وحضاريا فقد استطاع الاحتلال أن يسيطر على النواحي المادية لدى الشعب وجعلها في خدمته لكنه لم ينجح في السيطرة على التقاليد الفكرية والثقافية إلا بعد زمن، وقد حاول جعل النواحي لصلحه ولم يجد الشعب طبقة كبيرة تعترف بحقه في الاشراف على مؤسساته الثقافية فتراجع عدد خريجي هذه المؤسسات الغربية.[1] فبالرغم من اتجاه الأدباء والغربيين ووسائلهم الغربية أيضا إلا أن تجربتهم كانت تجربة وطنية ورغم الاحتلال والتأخير عبروا عن آراء الشعب وتكوينه وتاريخه الخاص. أما بالنسبة للمؤثر الشرقي العربي تمثل في: « فنعني به اقتداء الشعب الجزائري بما يجد في الشرق العربي من أفكار واتجاهات وما يحدث فيه من هزات قومية سواء أكان عمادها الماضي ومجده أم الحاضر في قلقه وتحفزه. »[2] وذلك من خلال تجاربه وعلاقاته الثورية فكل جديد كان يصل إلى الشعب الجزائري ويصل الصيت التحرري وكل هذا ساهم في تكوين الثورة الوطنية الحاضرة، في حين نجد أن المؤثر الوطني تجسد في: «مجموعة الأحداث الكبيرة التي ظهرت في الجزائر متخذة لها من السياسة عنوانا، ومن الوطنية شعارا،

[1] ينظر، أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص: 23

[2] – المرجع نفسه، ص: 24

ومستهدفة جمع الشعب تحت راية واحدة زاحفة به نحو تحقيق آماله في الاستقلال والحرية.» [1] فكل الظروف التي مرّ بها الشعب وتجربته التحررية صنعت حيزا للتعبير والكتابة لدى الكثير من الأدباء بغض النظر عن أسباب تشكل الوعي الوطني وبلورته.

وإذا جئنا للحديث عن الأدب نتحدث في المقدمة وبصورة خاصة عن النثر الذي هو أشد التصاقا بالأرض والواقع، وقد تجلت هذه الحقيقة في النثر الجزائري بعامة، والرواية بخاصة، فهي ترصد تاريخ الشعب وبطولاته وانتصاراته، وقد ساعدت الكتّاب على اختلاف ميولهم وثقافتهم مجالا للتعبير عن واقع البلاد بحيث عالجوا في كتاباتهم المواضيع التي تتحدث عن الفقر و الحرية والتعليم والهجرة وغيرها من الموضوعات التي عايشها الشعب إبان سنوات الإحتلال، فقد سعى الفن الروائي للدعوة إلى واقع جديد، لأن التجديد ضرورة واستجابة لمتغيرات العصر، فأدى ذلك إلى ظهور جيل من الروائيين في فترة السبعينات سعوا في بلورة الخطاب الروائي والتأسيس له وذلك من خلال التفاعل والاندماج والتميز والذوبان في التعامل مع التاريخ الثوري والإنجازات المحققة من خلال التغيير والتجديد الثوري، ومن ثم:« راح أدباء هذا الجيل يبحثون كل من جهة، ويحسب إمكانيته الثقافية وتجربته، ومدى اطلاعه على مختلف التجارب الروائية والقصصية في الأدبين العربي والعالمي، راح هؤلاء الأدباء، ونعني أكثرهم جدية- بطبيعة الحال- يبحثون في أساليب تطوير فنهم القصصي والروائي.»[2] كان سبيل البحث عند هذا الجيل التجديد ومحاولة التغيير، فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأتي من فراغ، فهي ذات تأصيل فني وثقافي وفكري في حضارتها وكذلك لها صلات تأثرية وتأثيرية كغيرها، خاصة الغربية وذلك بعد ظهور مصطلح الواقعية.

مهدت المحاولات الأولى في النثر كالقصة القصيرة المطولة والحكاية إلى ظهور زخم فني سمي بالرواية. أول عمل كان سنة 1749م وهو (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمحمد بن براهيم، وتبعتها كقصة شعبية محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها(ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس) سنوات (1852)، (1878)، (1902) ثم ظهرت محاولات جديدة وكانت (غادة أم القرى) المعتبرة منها لأحمد رضا حوحو وانتهى من (01 جانفي 1947) وكانت المحاولة الثانية لعبد المجيد الشافعي بعنوان (الطالب المنكوب) وثالثها كان (الحريق) لنور الدين بوجدرة ورابعها (صوت الغرام) لمحمد منيع ثم (رمانة) للطاهر وطار وقد تميزت

[1]- أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص : 25.

[2]- فاسي مصطفى، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2000، ص: 101.

(غادة أم القرى) بمستواها الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة[1]، تعتبر هذه الأعمال الإرهاصات الأولى التي مرت بها الرواية للوصول إلى رواية فنية كاملة وناضجة وسليمة في كل الجوانب.

« هناك ثلاث فترات هامة كان لها الدور الحاسم في بلورة الوعي الجماهيري، واستقلال الجزائر، وتحديد هويتها التاريخية وهوية الاتجاهات الروائية في الآن ذاته [2]» كان لهذه الفترات جانبا هاما في كتابة التاريخ في مضمون الرواية الجزائرية، وتعتبر هذه المحطات، المحطات الأساسية في نقل الوقائع التاريخية وتأصيلها، وجاء في كتاب " واسيني الأعرج" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر أولا ثورة الفلاحين سنة 1871 بحيث تشكل فبها الفكر الاشتراكي في الجزائر، أما الفترة الثانية تمثلت في انتفاضة 1940التي أيقظت الحس القومي لدى الشعب، في هذه المرحلة كتبت أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية " غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو سنة 1947، أما بالنسبة للفترة الثالثة والأخيرة وفيها تجمعت كل قوى الحركة الوطنية الممزقة وشهدت هذه المرحلة كمية نوعية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية[3]، هذه الحوادث التاريخية التي سطرت مواضيع الرواية وشكلت المادة الروائية التي يعتمدها الكتاب الجزائريين في نصوصهم وصورها الروائي بفنية تعبيرية وجمالية، حاول الروائيين بعث التاريخ الذي يحاكي الانسان وحالته الاجتماعية والسياسية والثقافية، وقد كشف هذا الفعل الروائي أيضا عن التأريخ لحركة المجتمع الجزائري ومساراته في فترة الاستعمار، وتلك الحقبة من الزمن: «ومما تجدر إليه الإشارة أن مختلف المراحل التاريخية التي مرّ بها الشعب الجزائري قد أفرزت أدبا عبر كتابة عن سمات تلك الأحداث والوقائع التاريخية التي أسهمت في تشكل الوعي الجماهيري وأفرزت تلك التوجهات الرواية الجزائرية»[4]، فالرواية الجزائرية صبغت بصبغة ثورية والتي أوجدت الدافع والحافز في الافرازات التعبيرية آنذاك بالإضافة إلى الأوضاع المعاشة التي شكلت المرجعية لظهور الرواية الجزائرية.

يشير الدكتور عمر بن قنية في كتابه "في الأدب الجزائري الحديث" إلى النشأة الجادة للرواية فيقول: «غير أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت براوية (ريح الجنوب) قد كتبها " عبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في (05 نوفمبر 1970) تزكية للخطاب

[1]- بنظر: عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث- تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د ط، ص: (196-197-198).

[2]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986، ص: 17.

[3]- المرجع نفسه، بتصرف، ص: 17-18.

[4]- الحبيب مصباحي، الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية دراسة خلافية، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 211، ص: 39.

السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان، وسرعان ما تكرس ذلك الخطاب الطويل – الذي هلل له الاعلام كثيرا في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في (08 نوفمبر 1971)، ثم دخل التطبيق الفعلي»[1]. استثمر الكاتب مشروع الثورة الزراعية وأقيمت الفكرة فكتب عنها في روايته وعالجها وقد ساعدت الجوانب السياسية التي سادت في تلك الفترة الروائي في الكشف عن التأريخ لحركية المجتمع الجزائري ونضالاته، بحيث يجد المتتبع بمسار الرواية الجزائرية أن« أكثر من 90 % منها كتب عن الثورة الوطنية في أشكال مختلفة وحسب رؤية كل أديب[2]» ، وذلك لما اتسمت به هذه التجربة الثورية من كثافة وعنف تضحيات جسام هذه الثورة البرجوازية التي كانت تهدف إلى طمس الحقيقة التاريخية والهوية الوطنية للشعب الجزائري باعتبار أن هذه التجربة منعطفا حاسما في تاريخ الجزائر النضالي الممتد عبر التاريخ وتعتبر أيضا تاريخ أصيل في الصلابة والوضوح.

وقد نجد أيضا من العناصر التي ساهمت في إبراز تجليات الواقعة التاريخية في الرواية، ذلك البناء الفني الذي عرضت به الشخصيات وذلك التشابه الكبير بين الشخصيات الورقية والبشر الحقيقيين في أفعالهم وأشكالهم وأقوالهم:«صعيد الأدوات الفنية الحديثة هو التمكن وبمهارة من لعبة الزمن، فليس في الرواية ذلك الزمن الواحد المتسلسل التقليدي بل تسيير أحداث الرواية وشخصياتها عبر أزمنة متداخلة ومتشابكة من دون أن يختل البناء الروائي أو يضطرب تطور الشخصيات والأحداث»[3] . وهذا يبين أن الخطاب الروائي بناء محكم أساسا بالتاريخ من حيث المسار والتطور.

ومن ثم أخذت الرواية الجزائرية منحى جديد في فترة الثمانينات نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في النوع الأدبي الجزائري نذكر بعض التجارب والأعمال الروائية التي سادت الفترة، روايات "واسيني الأعرج" كرواية (وقع الأحذية الخشنة) و(نوار اللوز) وبعض أعمال "رشيد بوجدرة" نذكر من بينها (التفكك) و(معركة الزقاق) و" الطاهر وطار" أكمل الجزء الثاني من ورايته (اللاز) بحيث عبروا عن مواقفهم المتعددة وتعاملوا مع قضايا واشكالات الواقع الجزائري في عقد الثمانينات ومحاولة رسم تاريخ تلك الفترة وواقعه الانساني، ما يلفت النظر في الكثير من هذه النصوص التي تميزت بالجدية والجمالية هو

[1]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث– تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ص: 198

[2]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية العربية في الجزائر، ص: 228.

[3]- أحمد محمد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، وزارة العربية الحديثة، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1977، ص: 255.

احتفائها بموضوع الثورة وتمجيدها قبل وبعد الاستقلال: « قد يكون سبب ذلك الزحم الثوري والحضور الكلي الذي فرضته هذه الثورة»[1] . فقد جسدت محاولات الحداثة والتغيير في البناء الروائي.

كانت حقبة التسعينات حافلة بالروايات بات الحديث من نوع روائي ينخرط في الرواية التسجيلية ومحاولة النبش في أغوار التاريخ لإعادة انتاجه وقراءته وإقحام وقائع منه أمرا ضروريا في الحقل الروائي الجزائري نظرا لاشتراك عدد هائل من النصوص الروائية في التعامل مع المتغير التاريخي والاقتصادي والسياسي، وما يبرر في الكتابات الروائية خلال الفترة التسعينية أنها اشتركت في الموضوع ذاته "الأزمنة" وقد عالج كل روائي هذا الموضوع من منظوره الخاص، وقد أخذوا تيمة "المحنة والارهاب" موضوعا لكتاباتهم (الفتنة، الارهاب، المأساة)، مشكلة من واقع الارهاب مصدر إبداع للواقع الشنيع ومن خلال الانشغال بملاحقة الحدث التاريخي الذي هز الجزائر الذي تمثل في المواجهة الدموية أولى من نوعها وحلت إلى حد الحرب الأهلية التي هددت أركان الدولة وشكلت منعطفا من نوع آخر في تاريخ الجزائر المعاصر.

وقد اعتبر الفن الروائي في هذه الفترة بأنه: «هو نمط يتخذ من الفتنة الجزائرية سؤالا مركزيا للمتن الحكائي تتوالد منه تيمات الموت و الارهاب والرعب والمنفى[2]» إذن فهي رواية تتخذ من المأساة في البلاد موضوعا لسردها، وهكذا سعى الفن الروائي الجزائري في هذه الحقبة إلى التعامل مع الوضع الجديد وإن اختلفت الصيغ والمسالك واختلفت التوجهات التي تقف على تجربة ذاتية تنشأ من النظر إلى الواقع بطريقة معينة، وكل روائي يكتب من خلال نظرته للواقع ومحاولة رسمه وتجسيده في نص الروائي.

وإذا خصصنا الحديث عن الواقع السياسي والاقتصادي والذي تأثرت بهما الرواية التسعينية فقد وسمت هذه الظروف الفترة وقد شكلت منعطفا جديدا في تاريخ الجزائر المعاصر، فبرزت الكتابة الروائية الحديثة والتي عالجت واقع الشعب والمجتمع آنذاك فطبعت بطبعة جمالية وصوت وحزن في لغة راقية، وقد واكبت الرواية الاستعجالية عصر الاعلام والصحافة والكتابة فكان الروائي يترجم ما كتل في المجلات والصحف ويستعين بتلك النصوص وقد اتخذ هذا النوع من الأدب عدة تسميات (الأدب الاستعجالي، الرواية الاستعجالية، الرواية التسجيلية، أدب المحنة، المأساة ، الارهاب، النكبة، الأزمة، العشرية السوداء، العشرية الدموية)، وكانت الجملة التظاهرية والاضطرابات التي شكلت أحداث 05 أكتوبر 1988 وما بعدها بمثابة فترة انتقالية وفترة

[1]– أحمد محمد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، ص: 228.

[2]– بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والاشهار، ط1، تونس، 2005، ص: 11

اختلاف للرواية في الوقت الراهن: «ومن وجهة أخرى يبدو نهوض الرواية الجزائرية كمصدر لتفتيت بنية الصمت، اثباتا للحضور من خلال انفتاح النص على الرؤى المتعددة تماشيا مع الزمن التاريخي التعددي الذي كرس وجوده بدعا من مطلع التسعينات كلحظة الليبيرالية والتوافق، والذي أتاح الفرصة للروائي الجزائري كي يمارس تجريب تعدديا على مستوى تقنيات السرد والتيمات والأزمنة والفضاءات وعلى مستوى التجنيس من خلال تداخل الخطابات وتوظيف التراث.»[1]، فقد استدعت هذه الاحداث الباحثين وحتى الساسة ومختلف شرائح الشعب: «فكيف يمكننا قراءة أحداث أكتوبر 1988 خاصة وأنها كانت انفجارا مليئا بالمعاني والدلالات التي تستدعي الوقوف عندها مليا لفهم بعض أوجه تطور الجزائر المعاصرة حيث لا يمكن اعتبارها أحداثا عرضية أو طفرة أو حتى انتفاضة مؤقتة، وإنما هي دليل على خصوصية التجربة الجزائرية من خلال الخصوصية التاريخية وتراكمية النسق السياسي الذي عرفته الجزائر منذ الاستقلال وتميز بكثير من الاضطراب والتوتر»[2] . وفي ظل الأوضاع الاقتصادية والسياسية قبل وبعد أحداث أكتوبر وسمت الكتابة الروائية بالعنف السياسي وعنف الكتابة في سرديات التاريخ وفي الذاكرة التاريخية، وإن أتينا إلى جمال هذه الأحداث ونتائج ما بعد 1988م، انخفاض البترول تعتبر أزمة اقتصادية وارتفاع سعر المواد وعدم سيطرة الدولة على الأسعار، وإلغاء العلاج المجاني للفقراء توقف عملية البناء وتوقف المنح الدراسية واستيراد الكتب، فدخلت الجزائر في دوامة احباط وعجز شكل ذاك مأزقا سياسيا خطيرا ومنه دخولها لنظام التعدّدية الحزبية سنة 1991م وسقوط الحكومة التي تأسست سنة 1988م وإلغاء الانتخابات، ثم استقالة الرئيس سنة 1992م، وبعدها تشكيل المجلس الأعلى بقيادة محمد بوضياف مكث ستة أشهر حتى اغتياله ويتحول العنف من سياسي إلى عنف دموي.[3] شكلت هذه الأحداث التاريخية مرتكزا وأرضية خصبة، ساهمت في بلورة الرواية الجزائرية المعاصرة والفكر الوطني في ظل الظروف السياسية والاقتصادية (التي مهدت وصنعت صور العنف والارهاب في تلك الفترة) والاجتماعية فقد مست هذه الأوضاع كل فئات المجتمع وأجناسه، ومست الجانب الأدبي خاصة فأثرت على الرواية بشكل ملحوظ فهي كغيرها من الأجناس تأثرت بتلك التحولات التاريخية وفرضت على الكتّاب اتخاذ موقف معين من الواقع الانساني المعاش.

---

[1]– جمال بوسلهام، الحداثة وآليات التجديد، والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري (حارسة الزلال) لواسيني الأعرج دراسة تحليلية)، رسالة ماجيستير، جامعة السانيا، وهران، 2009/2008، ص: 127

[2]– لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار " الشمعة والدهاليز" "الولي الطاهر يعود إلى مقاومة الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، مقاربة بنيوية تكوينية، رسالة ماجيستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010/2009م، ص: 31.

[3]– ينظر: مرضية بلقاسم، مريم نواري، الخصائص الفنية في رواية العشرية السوداء رواية تماسخت (دم النسيان) للحبيب السائح، مذكرة ماجيستير، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2018م، ص: 7-8.

اللعبة السردية و تمثيلات المجتمع:

لقد كانت الحركة الأدبية في الجزائر ذات صلة بالوضع الوطني عامة والاجتماعي خاصة، وقد واكبت أحداث وسايرت مستجداته فلا شك أن الخطاب الروائي وبصفة عامة يستدعي قضايا وانشغالات المجتمع في مختلف تحولاته، كما يستدعي المصادر الثقافية ويحاور المرجعيات التي تشكل بها هويته النصية.

إن حركة الأدب الجزائرية تزامن التحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تمر بها الجزائر، فقد تبنت الرواية هذه التحولات وجعلتها موضوعا لها واهتمت بكتاباتها و"تطور الأشكال الأدبية، والرواية هنا بصورة خاصة ليس أكثر من انعكاس للتطور الاجتماعي نفسه"[1] ، بحيث يعكس هذا القالب السردي خلفية اجتماعية ويعبر عم المجتمع ويصور علاقة الفرد بالغير، فبعد الحرب العالمية الثانية التفت الأدباء الجزائريون إلى هذا الفن وجعلوه مادّتهم وسبيلا يحمل ابداعهم، وقد اهتمت الرواية بدراسة مختلف القضايا والموضوعات والظواهر التي يقوم عليها المجتمع الانساني ليشمل الجوانب الفنية والموضوعية لها والتي تصدر من تأليف الروائي في كتابه الابداعية:« فالرواية تعبير عن إحساس المثقفين بحاجات بيئتهم التي يعيشون فيها ورغبتهم في إصلاح هذه البيئة »[2] بحيث يذهب كل أديب إلى نقل الواقع حسب أسلوبه ويهتم بتسليط الضوء على ضرورة دراسة المجتمعات وطبيعة أسلوب الانسان في كل الجوانب ومن جانب الاتجاهات الأدبية المعاصرة وكيفية وصف الواقع الانساني بأعمق وأدق أبعاد وداخل إطاره التاريخي والاجتماعي بكل شمولية، وتحاول لعبة الكتابة السردية أن تكشف وترصد أبعاد المجتمع الجزائري ومعرفة واقع الشعب نظامه الاجتماعي، فالرواية تجسد الواقع داخل إطاره التاريخي فكل حادثة تاريخية تحمل في طياتها جواز سفرها الاجتماعي، فكاتب التاريخ لا يستطيع فهم الحادثة بمعزل عن بيئتها الاجتماعية والتي يعيش فيها الانسان الذي حدثت له الحادثة، فاكتسبت الرواية الجزائرية ذات الطابع الاجتماعي حلة واقعية في انتاجها للتيار الواقعي لأنه الواقعي لأنه أكثر ارتباطا بالحياة والانسان.

مرت نشأة الرواية الجزائرية بعدة مراحل تكشف عن مسارها التاريخي والاجتماعي، بحيث ترى أن مرحلة ما قبل الثورة :« كانت تمتاز بانصراف الأديب والشعب معا إلى العمل من أجل تحرير الوطن، وهذه الغاية كانت سياسية أكثر منها اجتماعية. »[3] وهذا عكس ما تراه في المرحلة التي بعدها فقد كان أدب ما قبل الثورة يحمل عدة

[1]- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986، ص: 198.

[2]– عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، درا المعارف، القاهرة، ط4، 2017م، ص:141.

[3]- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص: 100.

شعارات منها العروبة، الاسلام، الوطنية والأمة والاستعمار، واتسمت بمبادئ الاستعداد والتهيئة لمرحلة اندلاع الثورة التحريرية.

في حين نرى أديب مرحلة الثورة حيث كان الأديب دائما ضمير الأمة وصدى همومها وآمالها وآلامها ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها يرصد جوانب الخير والشر فيها ، والأديب مرآة مجتمعه في كل عصر وفي كل زمان مواكبا أحداثها وذلك بوصفها أو نقدها أو متأثرا بها: «فإن الأديب قام بدور أخر لا يقل أهمية والتزاما في الدور السابق، وهو مزدوج تمثل في نشر القضية الجزائرية في البلدان الشقيقة والصديقة من جهة، وتجنيد الجزائريين للإسهام في المعركة القائمة[1]» ومنها التحدث عن الثورة التي أعادت إلى الجزائر سيادتها الوطنية وحقق الحرية والاستقلال للشعب الجزائري، وقد اعتبرت فترة السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض بالفن الروائي في الجزائر، في ظل التغييرات الاجتماعية والتحولات السياسية، فقد شغلت الرواية المكتوبة بالعربية مكانة متميزة في خارطة الابداع الروائي الأدبي، فكانت البداية الأصلية مع رواية " ريح الجنوب" لـ:(عبد الحميد بن هدوقة) يدور موضوعها حول تصوير العلاقات الاجتماعية فتناولت موضوعا اجتماعيا ومحورا هاما في المجتمع الجزائري بعد استقلال المرأة والريف، وقد سار العديد من الروائيين على نهجه وحاولوا كتابة الرواية متناولين النواحي الاجتماعية والأيديولوجية، حيث ظهرت أعمال روائية مثل: " اللاز والزلزال" لـ : "طاهر وطار"، ونهاية الأمس لـ:" عبد الحميد بن هدوقة" بالإضافة إلى رواية ما لا تذروه الرياح لـ: "محمد عرعار" ، نجد أن هذه الأعمال عالجت مرحلة الثورة التحريرية وما ترتّب عليها من آثار نفسية واجتماعية وكذا دور الشباب في النضال ضد المستعمر، هكذا صورت الرواية المسيرة الثورية بكل جزئياتها، يقول محمد مصايف في كتابه " النثر الجزائري": «والشيء الوحيد الذي كانوا متفقين حوله هو أن آثار الحرب الطويلة، وإن ما أفسده الاستعمار طوال قرن وربع من الزمان لا يمكن إصلاحه بين عشية وضحاها، وأن الإصلاح لا يتسنى إلا إطار ثورة شعبية اجتماعية حقيقية.»[2] ، ذلك بأن للثورة خاصية اجتماعية والعناية بحركة المجتمع في تلك الفترة. وفي محاولة الاستعمار الفرنسي القضاء على الشخصية الوطنية الجزائرية بكل الأساليب وتكريس لغته الاستعمارية، هذا الوضع أفرز كتابا باللغة الفرنسية مما جعل الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية سابقة عن نظيرتها المكتوبة بالعربية والتي ظهرت (الرواية المكتوبة بالفرنسية) نتيجة المثاقفة مع الأدب الغربي

[1]- محمد مصايف،النقد الجزائري الحديث، ص: 102.

[2]- المرجع نفسه، ص: 09.

والاحتكاك بالغرب بالإضافة إلى الأحوال الاجتماعية التي ساهمت في ذلك، فقد أوجد أحد الدارسين عدة أنماط لهذا النوع من الرواية منها:[1]

- الرواية الاثنوجرافية التي تهتم بالوصف الدقيق للحياة اليومية خصوصا ما يتصل بالعادات الطبائع والتقاليد.
- الرواية الواقعية الاجتماعية التي تحرص على أن تجعل من نفسها بناء متناسقا للمجتمع برمته.

«فكان للرواية المكتوبة بالفرنسية مكانا ملفتا واعتبرت بأنها رواية وطنية، حيث استغلت اللغة الفرنسية كسلاح ودهه كتاب مناضلون إلى صدر المستعمر وهذه الحالة ربما انفردت بها الجزائر عن غيرها من الأقطار العربية.»[2] وكانت كتاباتهم شهادات حية عن معاناة الشعب الجزائري ولامست آلامه، وقد حملت في مضمونها صوت المجتمع الجزائري:« بل إنهم عرفوا كيف يجعلون منها وسيلة لإيصال صوت الثورة و الوطن والحق والشخصية الوطنية لشعوب العالم بلغة يفهمونها»[3] ، كانت وسيلة الروائيين في إيصال صوت الثورة والمجتمع فكان يعتبر هذا الأدب جزائري الروح والمضمون فرنسي الشكل أو اللغة ويعتبر أيضا تجربة لغوية مارسها الروائيون في فترة من الزمن لمعالجة الواقع الاجتماعي واستقوا منها مادّتهم الروائية، ولم تسلب هؤلاء الكتاب الجزائريين قيمهم وتقاليدهم وإخلاصهم لوطنهم.

لقد واكبت الرواية السبعينية مختلف التغيرات اجتماعية، سياسية، واقتصادية وثقافية. شكّلت ابداعا متميزا وفريدا، بحيث شكّلت الثورة التيمة الأساسية لهذا العقد، وما صاحبها من حقائق ووقائع اجتماعية، لذلك اعتبرت هذه الفترة البداية الرّسمية للرواية الجزائرية كنص ناضج وكامل.

سايرت الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، ظهر جيل جديد من الروائيين في بداية هذا العقد، حيث مثّل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النّمط الأدبي الجزائري ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر: روايات " واسيني الأعرج" مثل (وقع الأحذية الخشنة) ورواية (نوار اللوز) ورواية (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش)، كما كتب "الحبيب السائحي " رواية (زمن النمرود) وأخرج "رشيد بوجدرة" عدة أعمال نذكر منها : (التفكك) و (معركة الزقاق) و"الطاهر وطار" في رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي) و"محمد مرتاض" في رواية (وتتلألأ الشمس).

---

[1]- ينظر: شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 05.

[2]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص: 68.

[3]– مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية(1995– 2005م)، دراسة موضوعتيه فنية، رسالة دكتوراه، جامعة العقيد لخضر، باتنة، (2014–2015م)، ص: 45.

وقد سعت روايات هذه الفترة إلى تحقيق هدف موحد وهو الحداثة والتجديد في الرواية، وتعتبر استمرارا للمسيرة النضالية للرواية في السبعينات، خاصة في المجالين السياسي و الاجتماعي، وقد لامست الرواية الثمانينية: « الصراعات الجوهرية السائدة في المجتمع الجزائري بالضبط في المرحلة الوطنية الديمقراطية بكل ما تحمل هذه الصراعات من ايجابيات وسلبيات والتي تتزاحم في رحم الانجازات الديمقراطية والثورة الزراعية [1]»، وذلك بالكشف عن الأوضاع السائدة آنذاك ، وقد نجد بعض الروائيين الذين عزموا استعمال الخيال والأسطورة من أجل التجديد في ابداعهم نذكر على سبيل المثال " الطاهر وطار" في روايته (الحوات والقصر) وهذا ما لم ينقص من قيمتها الجمالية:« حتى إذا تغيرت مرتكزاتها الجمالية، وأشكالها فهي تستمر في علاقة جدلية في البنية الاجتماعية»[2] ويعتبر الأسلوب الأسطوري من مرتكزات الواقعية، فهي تعبر بلسان الشعب

وهناك العديد من المحاولات التي وسمت هذه الفترة وعالجت مختلف التغيرات التي حدثت بعد الاستقلال في ظل الأوضاع السياسية والاجتماعية، ومن بين الموضوعات التي تبنتها الرواية خلال هذه الأحداث الخطاب الواقعي الاشتراكي وأحداث 08 ماي 1988م التي زعزعت الوعي السردي وجسدت انتفاضة الشعب الجزائري، ومنها ظهرت رواية المعارضة السياسية ورواية العنف السياسي، وزوال الحزب الواحد (النزاع حول السلطة)، وهنا اهتمّت الرواية بكتابة المأساة وسرد الأوضاع بنية التجديد وغيّرت المتخيّل الثوري، وأعاد الروائي كتابة الثورة في هذا العقد وذلك بتجديدها، وحاول أيضا الإلمام بالقضايا السياسية التي غيرت الواقع السردي آنذاك.

بات واضحا أن الرواية الجزائرية في الفترة التسعينية شكّلت منعرجا كبيرا في المشهد الروائي الجزائري لأنها استطاعت أن ترصد جراحات الوطن فعبّرت عن مشاعر الرعب والخوف وتجارب الاغتراب والمنفى ومواجهة الارهاب، فالأحداث التي شهدتها الجزائر خلال العشرية السوداء كان لها أثرا واضحا في موضوع الرواية الجزائرية في تلك الفترة فكانت تعتبر من أكثر الأنواع التصاقا بالواقع والأكثر قدرة على تصوير هموم الذات، قد أخذت الرواية هنا عدة تسميات منها: (وراية الأزمة، المحنة ، العشرية الدموية أو الحمراء، رواية الارهاب، أدب الاستعجال) وغيرها من الأسماء، اختلفت التسميات والأصل واحد ألا وهو "المأساة" بمعانيها المرعبة وكل أنواع العنف ووحشية وكل صور الاجرام واللاإنسانية وصور الموت والفتنة: « لما كان الوضع – الذي عايشته الجزائر في مرحلة التسعينات – وضعا متأزما بكل المقاييس، حيث تحول المجتمع من حالة الاستقرار إلى اللااستقرار والفوضى والاضطراب ولم يعد هناك

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص: 518.

[2]– المرجع نفسه، ص: 587.

قانونا يحمينا إلا قانون العنف الذي تمخض عن الأزمة السياسية»[1]، فكان هذا الأدب نتيجة أحداث استثنائية ومفاجأة وغير متوقعة، فكتب بصورة إستعجالية لظروف سياسية واجتماعية دامية. ومن الأعمال الأدبية التي صورت الارهاب وحاولت محاكاة الأزمة، واتّخذت العنف السياسي وآثاره الاجتماعية و النفسية والثقافية موضوعها نذكر من بينها: (الشمعة والدهاليز) لـ: " الطاهر وطار" و(سيدة المقام) لـ: " واسيني الأعرج" و (في الورم) لـ: " محمد ساري" و(في المراسيم والجنائز) لـ: "بشير مفتي" و (البطاقة السحرية) لـ: " محمد ساري" و (ذلك الحنين) لـ: " الحبيب السايح" و(بوح الرجل القادم من الظلام) لـ: " ابراهيم سعدي" و (المرايا المتشظية) لـ: عبد المالك مرتاض، وغيرها من الأعمال التي تأقلمت مع تيمة المحنة، وقد التزم أدباء هذا العقد بقضايا شعوبهم: « وهو الالتزام بصفة خاصة في هذا الإحاح على معالجة القضايا الاجتماعية الملحة: قضايا الجوع والمرض والثقافة والديمقراطية والسكن والمواصلات والمرأة والتخلف والظلم عبر العالم والبيروقراطية وهي المحاور الأساسية التي تدور حولها أغلب القصص التي يؤلفها هؤلاء الشباب »[2] .

وقد ولدت الرواية التسعينية في ظل مجتمع استيقظ مع أحداث 05 أكتوبر 1988م محاولا استعادة ذاته ومنددا برفضه للوضع الراهن ومحاولا معرفة الأسباب التي أدت إلى العنف والارهاب وحاولت تصوير الذات المنكسرة والحزينة فكانت هذه النصوص الابداعية بذلك: « مرآة مكسورة لعوالم البشر[3]» عكست الأعمال في هذه الفترة حياة الرعب والاجرام في حق الانسانية ومشاهد التهميش والإقتصاد، كما اهتمّت بالنّبش والكشف عن خيوط الظاهرة الإرهابية ونبش الراهن السياسي و الأمني والاجتماعي.

بعض المميزات التي وسمت كل فترة:

- فترة السبعينات: كانت البداية الفعلية لرواية فنية ناضجة، وهي رواية ذات شكل تقليدي، حملت هموم الشعب وآماله وآلامه خلال الثورة وبعدها وكانت واقعية.
- فترة الثمانينات: بروز جيل جديد من الروائيين الشباب خلال هذه الفترة، بدأ فيها الشكل الروائي بالانفتاح على التجديد والتجريب، ساير الواقع الجزائري آنذاك ومحاولة التغيير والتجديد الثوري، وتماشت مع الأحداث العالمية والوطنية في الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية كانت الرواية هنا أكثر عمقا ونضجا.

[1]– وردة كبابي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين (دراسة سوسيوبنائية)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، 2018م، ص: 21.

[2]– محمد مصايف، النثر الجزائري، ص: 123.

[3]– فيصل دراج، نظرية الرواية والروائي العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999م، ص: 26.

- فترة التسعينات: الحداثة والتجريب طغت على هذه الفترة ، وعنف الواقع ولّد عنف السرد الروائي بحيث خرج وتمرد على الأنماط الروائية التقليدية، وتمركزت السردية في هذه الفترة على الهموم الجماعية، وظهرت رواية المعارضة السياسية والحديث عن (لتعددية الحزبية، وصراع السلطة، والواقعة الاشتراكية) بالإضافة إلى أنها تحمل تيمة العنف والرعب والخوف والارهاب، وقد حاول بعض الروائيين التجديد من خلال دمج ثيمات جديدة العاطفة والحب والمرأة.

موضوعات الرواية الجزائرية في المضمون الاجتماعي: لقد سخر الروائيين أقلامهم للتعبير عن مجتمعاتهم والقضايا التي شغلها، وبذلك تلونت الروايات بموضوعات مختلفة في شتى الجوانب منها، الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية:

1- الثورة: شغلت الثورة التحررية حيزا هاما في الرواية الجزائرية، فهي أهم المواضع الحاضرة، كانت تعتبر المنهل والمنبع الذي أخذ منه جميع الرواة: « وتعد الثورة نغما عذبا، وأنشودة في الأفئدة المضطرمة عزما واصرارا في مواجهة الاحتلال الفرنسي [1] » ، فالثورة كانت مصدر إلهام الكتّاب والباحثين، وأيقظت الوعي في نفوس الجزائريين وبعثت فيهم روح العزيمة والكفاح لطرد المستعمر، وكانت المادة الدسمة التي اعتمدها الروائيين الجزائريين خلال إبداعاتهم: « وأعطت القصاصين الجزائريين مادة خصبة جديدة كما وفرت لهم فرصة للتجريب في الأسلوب والمضمون وإذا بالواقع الحي الذي يكتب بالدم والبارود والتضحيات يخرص نفسه بأبعاده الانسانية الشاملة وقيمه ومثله [2] » فالروائي يصور الواقع الاجتماعي خلال المسيرة الثورية وينقل للقارئ تاريخ الأمم والشعوب ولقد برزت من الأعمال الأدبية التي كتبت عن الثورة وعالجت محتواها وذلك لنشر الوعي التّحرري والدعوة إلى النضال والكفاح من أجل استعادة الحرية، من بين هؤلاء الروائيين والأعمال الروائية نذكر: " طاهر وطار" و"عبد المالك مرتاض" ومرزاق بقطاش" و"محمد عرعار العالي" كتب هؤلاء أعمالهم بقلم الثورة بهدف نشر بوادر ومعالم الحرية والتعريف بالثورة الجزائرية في المحافل الدولية ولدى البلدان المجاورة، وكانت وجهة نظر الكاتب " عبد المالك مرتاض":« أن الثورة تشكل نبعا غزيرا لا ينضب من المواضيع التي يمكن أن يتناولها الكتاب[3]» ، فكانت كتابات حداد تدور حول حرب الاستقلال وأن شخصية الكاتب والثورة تشكّلان محور كتاباته، فاستلهمت الثورة العديد من الكتاب والروائيين فأنتجوا ابداعا يمكن العودة إليه ووضعه في خانة التراث الثوري والنضالي للشعب الجزائري.

---

[1]- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية(القصيرة والطويلة)، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، 2012م ، ص: 26.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 23.

[3]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي (1925- 1967م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت ،ص: 75.

2- الأرض والاقطاع: الأرض تعتبر نقطة التصاق بالإنسان؛ لأنه خلقا فيها ونمى وكبر بين أحضانها وهي مصدر رزق للكثير من الشعوب، فوظفها الأديب الجزائري في العديد من رواياته لأنها الهدف الأساسي الذي يسعى من أجل تحريره وذلك لأن الإحتلال الغاشم حاول فصل الشعب عن أرضه: فالأرض فيها الهواء والماء فيها الخيرات وفيها القوت، فهي تعد المنصة التي دارت فيها مختلف الأحداث من تشرّد وتمزّق وكفاح ومقاومة فهذه التجربة نابعة من واقع معاش : « أن نلغي السياسة الوطنية والأدب الوطني أيضا يصبان كل عنايتهما، أو كثيرا من هذه العناية على الأقل على موضوع الأرض وقضاياها، فإذا كنا ألفينا الأدب العربي المعاصر في الجزائر، خصوصا منه القصة والرواية، كلف بالأرض ، يعالج معضلاتها ويتناول علاقات الناس من خلالها »[1] فنجد رواية (ريح الجنوب) لـ: "عبد الحميد بن هدوقة" تعالج موضوع الثورة الزراعية والإقطاع ويعكس أخلاق الإصلاحيين فنرى من خلال هذا القول أن: « العلاقة الجديدة بين العامل... الفلاح والأرض، وحول المحور تقوم " رواية ريح الجنوب" وتطرح قضية الاقطاع والاقطاعيين في الجزائر. »[2] ، فقد كانت الأرض مصدر الهام وأفكار الكاتب، يقول عبد المالك مرتاض في هذا الشأن : « لا تبرح الأرض مصدر الهام لأعظم الأعمال الأدبية الحديثة وأرقاها شأنا»[3] .

3- الهجرة: عندما سنحت الفرصة للروائيين أن يعبروا عن واقعهم أنصبوا اهتماماهم الأول على المشاكل الاجتماعية التي تواجه شعوبهم فقد ركزوا بداية على فيروس ومرض خطير ألا وهو الفقر وهذا الفقر تأتى كل الشرور، كان معظم الجزائريين فقراء عانوا مرارة الجوع والحرمان الدافع فأدى بالكثير منهم إلى حافة الموت وجعلت هذه الأوضاع المزية التي شهدتها البلاد والشعب يتوجهون إلى الهجرة إلى فرنسا للعمل فيها لكي ينقذوا عائلاتهم من الحالة التي يعيشونها، فقد لعبت الهجرة دورا كبيرا في تفكيك أواصر الأسر الجزائرية: «ولعبت الهجرة بالتالي دورا هاما في انفصام أواصر الأسرة الجزائرية[4]» ، وقد بعدت الأسر عن بعضها البعض وأدت إلى الاحتكاك بالحضارة الغربية، وقد عالج عبد الحميد بن هدوقة موضوع الهجرة فنجد أن: « عبد الحميد بن هدوقة يعالجها في أربع قصص، بمعدل قصتين في كل مجموعة من مجموعتيه الاثنتين »[5] ، وبالتالي قد أثرت الهجرة على العديد من المهاجرين منهم تخلص من عاداته وتقاليده ومنهم من حمل عادات جديدة عند عودتهم إلى أرض الوطن.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات ، الجزائر، ص: 24.

[2]- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، ص: 193.

[3]- المرجع السابق، ص: 23.

[4]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي (1925- 1967م)، ص: 17.

[5]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص : 20.

4- المرأة: يعد موضوع المرأة من أهم المواضيع التي كتبتها حروف المبدعين ونصوصهم، فهي الأم والأخت والصديقة والحبيبة، فقد عانت المرأة مرارة التهميش والاستصغار وكانت ضحية المجتمع والعادات والتقاليد، وبعدما تغلبت هذه المرأة على مخاوفها وبشق الأنفس أصبحت تساند الجنس الآخر في كفاحه ونضاله خاصة ضد الاحتلال الفرنسي فقد لعبت دورا هاما وفعالا في الثورة لا ينقص قدرا عن الرجل، فرسمت طريقا لها في مجتمع يسوده التخلف والقمع وقد خصّصت لها مكانة بارزة في الرواية، فنلقى أيضا موضوع المرأة في رواية " ريح الجنوب" وقد شغلت الجزء الثاني من الرواية فقد عمل هذا البعد على تحرير المرأة انطلاقا من الوسط الريفي، داخل التركيبات الاجتماعية الجزائرية بعد الاستقلال، ومن الوقائع التاريخية التي عرضتها الرواية والواقع المأساوي للمرأة الريفية عموما والبنت بوجه خاص عقب الاستقلال وحتى اليوم ، وذلك بقدر زمن التفاوت من جيل لآخر ضمن راهن سياسي لتلك الظاهرة الاجتماعية.[1]

وتعتبر هذه المحاور الأساسية التي اشترك فيها معظم الروائيين في المضمون الاجتماعي وعالجوها من خلال كتاباتهم.

[1]- الحبيب مصباحي، الواقعية التراجيدية في الرواية الجزائرية (قراءة خلافية)، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهرية، ص: 66.

الفصل الأول

العشرية السوداء من الأزمة إلى الكتابة الروائية

المبحث الأول: الأوضاع السياسية والاجتماعية إبان العشرية السوداء

المبحث الثاني: الخصائص الفنية في رواية العشرية السوداء.

المبحث الثالث: ملامح التجريب في الرواية الشعبية

المبحث الأول: الأوضاع السياسية والاجتماعية إبان العشرية السوداء

لقد عاشت الجزائر قرن وثلاثين سنة تحت وطئة الاستعمار الفرنسي، وقد مرت بعدة مراحل واكبت تاريخنا الحديث، وبعد العديد من الصراعات واندلا ع الثورة التحريرية والحركات التحررية والنضالات والبطولات التي قام بها الشعب الجزائري استرجعت الجزائر سيادتها وهويتها الوطنية وحرية شعبها وأرضها، لكن الحرية التي جاء بها الاستقلال الوطني لم تكن نهاية لمسلسل تراجيديا الشعب الجزائري التي عاشها طيلة الاستعمار وإنما شكلت منعرجا جديدا ومختلفا، ولقد تأثر المشهد الروائي في الجزائر منذ عقد التسعينات إلى مطلع العشرينات بالأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي وسمت هذه الفترة مشكلة منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر المعاصر، وبحكم أن الأدب الجزائري انعكاس للواقع الجزائري والمرآة العاكسة لمآسي وآلام وطموحات المجتمع والدولة الجزائرية، فإن الوضع الذي آلت إليه الجزائر بعد الاستقلال أسس لأدب جديد مليء بالصور المأساوية من إرهاب وعنف وتطرف وخوف ورعب، فقد دخلت الجزائر في مواجهة دموية الأولى من نوعها والتي دامت ما يقارب العشر سنوات من القتال وصلت إلى حد الحرب الأهلية وحرب الذات مع الذات، بحيث هدّدت أركان الدولة والمجتمع: "لقد عاشت الجزائر سنوات مضطربة بعد إستقلالها مباشرة فبمجرد تحقيق الهدف المنشود أي الإستقلال تحولت البنادق التي كانت موجهة خلال سبع سنوات ضد العدو، صوبتها فئات جزائرية ضد بعضها البعض"[1]، أدّت هذه التحولات إلى تمزّق الوحدة الوطنية نتيجة الخلافات الداخلية، فخيّب هذا الوضع آمال الوطن والمواطنين الذين سعوا إلى إعادة بناء وتشييد البلاد، وبذلك فقد مسّت الأزمة كل طبقات المجتمع.

قد أخذت الرواية منعرجا آخر عالجت فيه موضوع المحنة وأثرها فاتّخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها ومنها شكلت عناصر سردها ومادتها الحكائية، ومما لا شك فيه أن التّحولات العميقة التي عرفتها الجزائر (سياسيا واجتماعيا) وخاصة بعد حوادث 05 أكتوبر 1988 قد نتج عنها تبلور فكر جديد، وكان لها أثرا هاما على الحياة الأدبية، فأنتجت أدبا خاصا لمرحلة جديدة من تاريخ الجزائر، وقد سميت بعدة أسماء (العشرية الحمراء، العشرية الدموية، فترة المحنة، العشر السوداء...)، فهي تعتبر أزمة شهدها الصغير والكبير والمرأة والرجل وتجرّع مرارتها الغني والفقير، وهي تنطوي على كل معاني الآلام والأوجاع والشدة، وقد عمدت الرواية على توصيلها وبطريقة فنية للقارئ، ووجدها المثقف ملاذه ليبث فيها عن شكواه ويفرغ فيها تلك الجرعات القاتلة التي أصابت وطنه وأبنائه وآلمت حروفه، فكان لابد للأقلام أن تنطق وللأفواه أن تبوح بما في داخلها: "أن الكاتب لم

[1]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي (1925- 1967)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 193.

يعمد إلى توظيف الظاهرة الإرهابية على سبيل الموضة أو لمجرد مواكبة الأحداث، بل الأصح أن الإرهاب يحضر في الأذهان شئنا أم أبينا، وبالتالي كان لابد أن يترك بصماته في الكتابة"[1]، فإن الكثير من الروايات نبضت بفاجعة الراهن وأرادت أن تقدم قراءة جمالية للراهن الجزائري بكل تجلياته، بحيث كانت الكتابة في ذلك الوقت داخل مناخ ساده العنف والإرهاب والقمع والتّعصب، ولقد تواتر ظهور تسمية الإرهاب كموضوع أساسي، وعبرت مواقف الكتّاب الرافضة لممارسة من خلال تحويل عنف الواقع إلى عنف الكتابة وبصورة جمالية: "الاقتراب من الواقع واختراق خطوطه الحمراء بتنظيم حواجز الصمت للوقوف على حقيقة العنف والألم في الجزائر"[2]؛ إن التعبير عن بشاعة المشاهد وتصوير قساوة الواقع عاشه حتى الكتاب أنفسهم، حيث نجد "واسيني الأعرج" في الحديث عن الفجائعية في رواية (ذاكرة الماء)، يقول: كتبت داخل اليأس وظلمة الجزائر ومدن أخرى على مدار سنتين من الخوف والفجعية، بدءا من شتاء 1993م، أي منذ ذلك اليوم الممطر جدا العالق في الحلق كقصة الموت والذي لم تستطع الذاكرة لا هضمه ولا محوه من دهاليزها ورمادها ... كان هذا النص يكتب داخل القساوة والبرودة والحياة والسرد والمنفى ... كنت أحلم بشيء صغير جدا قبل أن تسرقني رصاصة عميل هو أن أنهي هذا العمل نكاية في القتلة[3]، فهذا الألم الذي عاشه الكاتب كان المحفز الرئيسي لرسم صور الاغتيال والقتل بشكل يجعل القارئ يعيش اللحظة ويعايش الحدث، يمثل الإرهاب البؤرة السردية لنصوص رواية المحنة، فهو المنبع الذي تخرج منه تيمات النص التسعيني فالعنف المادي يكون من خلال الممارسات الجماعية للإسلاميين، وكذلك صور القتل والموت والتعذيب مصدرها هو الإرهاب فقد: "تحول الإخوان إلى أعداء في السباق نحو السلطة عقب توقيع اتفاقية إيفيان"[4]؛ ويشير الدكتور "عامر مخلوف" في كتابه (الرواية والتحولات في الجزائر)، إلى أن الإرهاب: "ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعد الجرائم التي يفتقرها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، لأنه استغرق مدة قصيرة ورتكب جرائم كبيرة، كبيرة بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية"[5]، وكان هذا نتيجة

---

[1]– عامر مخلوف، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية الجزائرية، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، العدد 199، ص 38.

[2]– لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010، ص 53.

[3]– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء (محنة الجنوب العاري)، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط 4، 2008، ص 7- 9.

[4]– عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي، ص 193.

[5]– عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، د ط، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص89.

أوضاع اقتصادية وسياسية سادت بعد الاستقلال، "يبدوا أن أحد الأسباب الجوهرية للأزمة الراهنة يتعلق بطبيعة النظام السياسي وطابعه الاستبدادي، وفشل النخبة المنبثقة عن حرب التحرير الوطنيين في بناء دولة وطنية قوية عصرية وديمقراطية، أما الأزمة الاقتصادية التي هددت أركان الدولة والمجتمع منذ منتصف الثمانيات، فلم تكون سوى القطرة التي أفاضت الكأس، لقد مثلت في الواقع صدى لتفاقم الأزمة الاقتصادية العالمية واستمرارها لمدة طويلة نسبيا (من منتصف السبعينات)، دون أن تجد نهاية فعلية حتى في البلدان الرأسمالية المتقدمة التي عانت منذ ذلك الوقت مشكلات التضخم والبطالة وتراجع كبير في إنتاجية العمل"[1]، هذه الأحداث لم تكن سياسية فقط بل اقتصادية واجتماعية وثقافية وحتى فكرية.

فعرفت الجزائر في 05 أكتوبر 1988 أحداث شغب وسلسلة من الاضطرابات ضد ممتلكات الحكومة، فأعلنت حالة الطوارئ؛ ذلك أن الأزمة الاقتصادية تعتبر السبب الرئيسي في تفاقم وتأزّم الأوضاع السياسية والاجتماعية في البلاد، وذلك نتيجة للتدهور الحاد في القدرة الشرائية لدى المواطن الجزائري، وارتفاع سعر المواد المختلفة بطريقة فوضوية وتجميد الأجور، وقد ضعف الإنتاج الفلاحي، بالإضافة إلى توقف التصنيع والتسريح المسبق للعمال، وكذلك قلة مردودية المؤسسات الاقتصادية، وقد بدأت الأزمة الاقتصادية الخانقة تطرق باب الجزائر نتيجة لانخفاض أسعار النفط والغاز ونفاذ خزينة الدولة، أدت هذه الأوضاع إلى احداث قطيعة بين الشعب والسلطة والذي اعتبر أن السلطة هي السبب الأساسي في الوضع الاجتماعي المزري للشعب الجزائري، حيث عانى مرارة البطالة والفقر والتهميش والإرهاب، خرج هذا الشعب إلى الساحة ورفع لافتات الرفض وعبر عن غضبه في الشارع ولكن بطريقة عنيفة وذلك بالتخريب والتكسير لمؤسسات الدولة في شوارع العاصمة وفي ظل هذه الأوضاع أعلنت الدولة حظر التجوال؛ إلا أن الشعب واصل احتجاجه وأكمل إضرابه وعمليات التخريب وقد زادت أكثر، فأصبحت المواجهة أكثر عنفا، راح ضحيتها العديد من الناس وقد شنّت الشرطة عمليات اعتقالات ضد الشعب فأحدث ذلك أزمة ثقة بين الشعب والسلطة، فقد كان لأحداث أكتوبر سببا: "تلقائيا يتعلق بابتعاد الدولة عن تطبيق العدالة الاجتماعية واتساع الهوة بين الحاكم والمحكوم"[2].

وبعد ذلك قام الرئيس "الشاذلي بن جديد" من تهدئة الوضع وذلك بإعطاء مجموعة من الوعود وقام بإصلاحات سياسية واقتصادية لشعبه، وكان ذلك بمراجعته للدستور وقام بعدة تغييرات في المجال السياسي

[1]- العياشي عنصر، الأزمة الجزائرية بعيون المثقفين، نصوص مختارة، الجزائر، 1998: الراهن التاريخي دولة حديثة وديمقراطية، علي كنز، ص 05.

[2]- محمد تامالت، الجزائر من فوق البركان، حقائق وأوهام 1988- 1989 شهادات الجنرالات ورؤساء، دار الحكمة، ط3،2002،ص 193.

والاقتصادي، فقد غير النهج السابق (الاشتراكي) الذي ساد في عهد الرئيس السابق "هواري بومدين"، بحيث سادت في عهده الفوضى: "إنها الفوضى السياسية والمصالح الحزبية الضيقة والمفهوم الخاطئ للوطنية وللنضال تلك هي مؤشرات الصراع على الكرسي والذي مازال قائما حتى اليوم، دون تجاوز للمصالح الفردية والزعامات الشخصية، رغم أن الجزائر في صيف 1962، نجت من نار حرب أهلية كانت تلوح في الأفق ومع اعتماد التسيير الاشتراكي للمؤسسات إلا أن مأساة الجزائر والجزائرين لم تنته"[1]، وذلك بأن النهج الاشتراكي لم يجدي نفعا، ومن خلال الإصلاحات التي قام بها الرئيس في تلك الفترة وذلك بهدف النهوض بالاقتصاد الوطني حيث: "شجع خصخصة الأملاك العامة، كما شجع الاستهلاك الغير مكثف، مقترنا بالدعم الحكومي للأسعار، ورغم ملائمة الظروف حينها لتحقيقها مثل هذه التحولات نحو اقتصاد السوق، لارتفاع أسعار البترول إثر ثورة الذميني بإيران لكن تم استنزاف فائض عائدات النفط في استيراد الكماليات من مواد الاستهلاك ومحاولة خلق رخاء مزيف"[2]، وتمثلت الخطوة الأولى للرئيس في الاستفتاء بتعديل الدستور، وثم الإقرار بدستور جديد للبلاد سنة 1989 وهذا فتح المجال للبدء من جديد في تشييد نظام سياسي جديد، وفتح المجال أمام المنافسة السياسية، ثم الإقرار بالتعددية الحزبية وإلغاء الأحادية الحزبية، وبهذا اعتبرت هذه التحولات بأنها عشرية التحول إلى اقتصاد السوق، ومن خلال التغيرات وبعد هذه الإجراءات، وبالإضافة إلى المساعدات المالية التي دفعت الشعب في الولوج إلى عام السلطة السياسية: "وقد حفزت المساعدات المالية المقدمة من طرف الدولة الكثيرين على إنشاء أحزاب سياسية– تبين فيما بعد– أنها مجرد صائدي هذه المساعدات، وتجاوب الشارع الجزائري مع التعددية السياسية من بدايتها الأولى على نحو فاجأ النظام"[3]، فبدأت الاحزاب السياسية في التشكل والتي أقرها الدستور في 14 أكتوبر 1996 جاء بمشروع تعديل الدستور وأقرّ الحق في إنشاء أحزاب سياسية معترف به ومضمون[4]، وأن السيادة الوطنية ملك للشعب وحده، وحياد الإدارة يضمنه القانون[5]، ومن الأحزاب السياسية التي تشكلت آنذاك: حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، حزب العمال، حزب التجديد الجزائري، الحركة من أجل العدالة والتنمية وغيرها من الأحزاب التي شرعها الدستور وذلك من خلال ما جاء في دستور فيفري 1988

[1]– الحبيب مصباحي، الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية قراءة خلافية، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، ص 88.

[2]– محمد عباس، العشيرة والوطن (تشريع أزمة 1991– 1995)، وزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2005، ص 169.

[3]– عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، قسنطينة، 2003، ص 21.

[4]– الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الدستور 1989، النسخة العربية، الفصل 04، المادة 42.

[5]– المرجع نفسه، المادة 24.

وكرس التعددية الحزبية بالمادة (40) منه، تحت شعار "محاربة احتكار السلطة والعمل من أجل توفير الشروط اللازمة لممارسة الديمقراطية"، وأقر بأن "الشعب هو مصدر السلطة وصاحب السيادة الوطنية"[1]، وقد معت كل من التكتلات والتيارات إلى الفوز بالسلطة وذلك بشتى الطرق لتحقيق شرعيتها، فمنهم من استغل الثورة ومنهم من استغل الإسلام ومنهم استغل العروبة.

في ديسمبر 1991 نظمت أول انتخابات تشريعية في ظل نظام التعددية الحزبية، فازت فيها جبة الإنقاذ الإسلامية، وفي هذه الأحوال الانتخابية والمنافسة على السلطات تدخلت السلطات العسكرية وذلك بإحداث انقلاب عسكري شنه الجيش الوطني سنة 1992 وقاطع الدورة الثانية للانتخابات وقد أدى ذلك إلى توقيف المسار الانتخابي، وعلق مجال التنافس السياسي مع فشل المشروع الدمقراطي فأدى ذلك إلى: "تصاعد وتيرة العنف في الجزائر بصورة مضطربة بعد إلغاء الانتخابات والانقلاب العسكري في كانون الثاني يناير 1992"[2]، شكل الصراع حول السلطة حربا في أطياف الدولة والمجتمع فساد جو اللا أمن واللا هدوء أرجاء الوطن، وتفاقم الوضع السياسي واشتدت وتيرة المحنة، ثم دخول التيار الإسلامي في العمل المسلح وظهرت الجماعات الإسلامية المسلحة، وهذا القول يبين ذلك: "ودخل مناضلوا الجبهة الإسلامية للإنقاذ في مرحلة العنف المسلح، حيث تم دفع الجماهير إلى العنف المسلح والتطرف باسم الجهاد والدين، بالإضافة إلى إصدار كتاب العصيان المدني لسعيد مخلوفي"[3]، ومع تطور الأحداث في البلاد اضطر الرئيس "الشاذلي بن جديد" إلى تقديم استقالته وتولى المجلس الأعلى للأمن والسلطة، وقد ترأس "محمد بوضياف" المرحلة الانتقالية خلفا له، والذي اغتيل بعدها يوم 1992/06/29 على يد أحد من عناصر الجماعات المسلحة، ومن هنا نجد الروائية أحلام مستغانمي قد صورت مشهد اغتيال الرئيس "محمد بوضياف" في روايتها (فوضى الحواس)، حيث تقول: "كنا في نهاية حزيران، كنت أهرب من ثرثرتهن وأسترق النظر أحيانا إلى جهاز التلفون، كان بوضياف في وقفته الأخيرة تلك موليا ظهره إلى ستار القدر أو ستار الغدر يبدوا واثقا وساذجا وشجاعا... بريئا، فكيف يحصل له كل الذي حصل؟ ثم راح يفرغ سلاحه في جسد بوضياف هكذا مباشرة أمام أعين المشاهدين، ويغادر المنصة من الستار نفسه، وكان علم الجزائر الموجود على المنبر أصبح مصادفة غطاء لرجل ينام أرضا جاء ليرفع رؤوسنا، فجعلنا

[1]- الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الدستور، 1988، النسخة العربية، الفصل 11، المادة 40.

[2]- رشيد تلمساني، الجزائر في عهد بوتقليقة (الفتنة الأهلية والمصالحة الوطنية)، مؤسسة كارنغي، العدد 7، كانون الثاني، يناير 2008، ص 04.

[3]- مليكة ضاوي، تجليات في الرواية الجزائرية ((1995- 2005) دراسة موضاعاتية فنية)، رسالة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2014- 2015، ص 223.

أحلامه تنحني في بركة الدم"[1]، صورت الكاتبة مشهد اغتيال الرئيس بصورة فنية ترثي بها الرئيس وترثي من خلاله الوطن والتاريخ، وهنا بلغت الأزمة ذروتها وفاقت كل الحدود، خاصة بين السلطة وحزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، وقد كان للتيار الديني في الساحة السياسية أثرا بالغا في رسم الجزائر المعاصر بخط أحمر يعكس دموية المرحلة وشراستها.

ومن المؤكد أن الأزمة التي مرت بها الجزائر ليست فترة عابرة، وإنما هي أزمة تحول مست جميع النواحي السياسية والاجتماعية وحتى الثقافية، وإن هذا التحول والأزمة ستطول وبصورة خطيرة، ومع انتقال العنف السياسي والاجتماعي إلى عنف دموي حصد أرواح العديد من الجزائريين من مختلف فئات الشعب دون استثناء، ومن خلال التحول السياسي في الجزائر غلبت عليه مصالح الخاصة على العامة وكان الشعب هو كبش الفداء ولا يزال أكتوبر يحتفظ بالكثير من أسراره في الأرشيف المكبوت.

أهم التيمات التي درستها الرواية ضمن الأوضاع السياسية والاجتماعية إبان العشرية الدموية:

لقد تعددت تيمات العشرية الدموية وموضوعاتها، بحيث واكبت هذه الموضوعات التحولات التي طرأت في مجتمع التسعينات، وحاولت الرواية أن تضع يدها على جرح الجزائر النازف بدماء الكثير من الضحايا وآلامهم، وحاولت أن تكون المصور الأدق لتغيرات الواقع الجزائري الناطق بكل أنواع العنف، ونجد الكثير من الروايات التي نبضت بفاجعة الراهن وأرادت أن تقدم له قراءة جمالية في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وقد شهد الأدب الجزائري منذ بداية الأزمة مع أحداث 1988، عددا معتبرا من الأعمال الإبداعية والتي كان محورها الرئيسي يدور حول "الأزمة"، وكان للرواية الحظ الأوفر في احتضان مواضيع التجربة الإنسانية نظرا لطبيعتها، فقد وصفها الرئيس "عبد العزيز بوتفليقة" فور مباشرة مهامه كرئيس للدولة بقوله: "ما من أحد منكم يجهل مدى عمق الأزمة التي آلت إليها البلاد، هذه الأزمة التي طاشت لهولها العقول وتعددت الأوجه فيها وتعقدت"[2]، بحيث تجاوزت الأزمة حدود اللامعقول وفاقت توقعات المتوقعين، وتعرف الأزمة بأنها كل اختلال في التوازنات الاجتماعية والاقتصادية التي تؤدي إلى الصراع بين مكونات المجتمع الرافضة للنظام القائم والمطالبة بالتغيير يقول "العياشي عنصر": "إنما نقولها أصبح اليوم مسألة بديهية نعيشها بكل جوارحنا، وفي المقابل ما يبدوا أقل بداهة هو: لماذا أو كيف وصلنا إلى هنا بهذه السرعة وبهذا العمق، كل هذا تآكل وتم تشويهه؛ القيم السلطة المعرفة المال والدين، يجري كل هذا في ظل العنف الذي يتركنا في حيرة من أمرنا بينما يغوص كثيرون في

[1]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط5، 1998، 335- 336.

[2]- نص خطاب رئيس الجمهورية، السيد عبد العزيز بوتفليقة، المنشور بمجلة الجيش، جوان 1999، العدد 431، ص 25.

حالة اليأس وينقادون وراء الاعتقاد بالقضاء والقدر لكن هذه الأزمة ليست قدرنا المحتوم؛ لأن لها تاريخ ولها أسباب وجذور"[1]، فقد مرت الجزائر بمرحلة أزمة عميقة ومتعددة في كل الجوانب، وفي ظل الأزمة وكتابتها ظهرت عدة تيمات شكلت مضمون النص التسعيني ولعل أهمها ظاهرة "العنف"، ألا وهو استخدام غير مشروع للقوة المادية بأساليب متعددة لإلحاق الأذى بالأشخاص والجماعات وتدمير الممتلكات والمنشآت ويضمن عدة أساليب؛ العقاب، الاغتصاب والاعتداءات المختلفة والتدخل في حريات وخصوصيات الآخرين، فقد حاول كتاب الرواية التسعينية نقل صور العنف وبشاعتها من خلال أعمالهم الإبداعية وجسدت الممارسات المختلفة له ونجد داخل النصوص خاصة النص التسعيني أنه تم التطرق لمظاهر وأشكال العنف نذكر منها على سبيل المثال: المظاهرات، أحداث شغب، التمرد، الاضطرابات، الاغتيالات، الانقلابات العسكرية، وللعنف صور كثيرة ومتعددة يعد "الغرهاب" أعلى درجاته وأهم أشكاله، فقد نقلت الرواية كل مشاهد العنف من عنف سلطة وأعمال شغب... التي شهدتها الجزائر في تلك الفترة وتميّزت هذه الأخيرة بعنف اللغة ومحاولة تصوير عمق المحنة، فالإرهاب أكثر خطورة من العنف نفسه، وبالتالي تجلت تيمة "الإرهاب" كتيمة أساسية في الكثير من الأعمال الروائية والتي كشفت عن خلفياته وآثاره على واقع المجتمع الجزائري، فالإرهاب حالة من حالات بث الرعب والخوف الذي يثير العقل والجسم أو الطريقة التي تحاول بها جماعة منظمة أو حزب تحقيق غاياته وأهدافه باستخدام العنف: "وكل فعل من أفعال العنف أو التهديد يقع تنفيذ المشروع الإجرامي فردي أو جماعي، ويهدف إلى إلقاء الرعب بين الناس، أو ترويعهم بإيذائهم أو تعريض حياتهم أو حريتهم، أو أمنهم أو أقوالهم للخطر"[2]، وأثر الأحداث الدامية التي شدها الإرهاب والعنف المسلح في جميع الميادين وحتى الحدث الروائي فأثراه: "إن القول براضية كتابة المحنة لا يحتاج إلى تأويل عميق، فقد كانت ويلات الإرهاب، تتلفقها النصوص طازجة لتنسج من وحيها عالمها الروائي"[3]، وقد تجلت تيمة "الموت" أيضا وبكثرة في الرواية التسعينية لأنها كانت تمثل واقع تلك الفترة فالموت كان يعد هاجس الراهن، وتعد هذه المرحلة التي شهدتها البلاد مرحلة دامية كتبها الروائي في أجواء القتل والذبح مشكلا من خلالها تاريخا حافلا للرواية الجزائرية، فتحولت الرواية إلى نوع من الصراع ووسيلة للبوح عن ما حمله المشهد الشنيع الذي كتب بالدم، ومحاولة فهم ما يجري من وحشية قتل وموت،

[1]- عياشي عنصر، الأزمة بعيون المثقفين، نصوص مختارة، الجزائر، 1998، ص 47.

[2]- محي الدين عوض، تشريعات مكافحة الإرهاب في الوطن العربي، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشى، الرياض، 1419-هـ-1999م، ص 67.

[3]- عبد الله شطاح، الرواية الجزائرية التسعينية كتابة المحنة أم محنة الكتابة، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، العدد 02، المجلد 01، خريف 2012، ص 70.

فجسدت الروائع السردية الوضع الأليم آنذاك فتدفقت منها رائحة الموت وكانت معضمها شهادات كتبت بصفة استعجالية تحت ضغط كبير "واختار الكثير فعلا طريق الموت للهروب من واقعهم، فجربوا عنف النص وكثيرا ما كان هذا النص يتناول شخصيات مثقفة تدير أحداثه الروائية، إنه نص إسقاطي للذات التي اكتوت بنار الخوف والموت، فجاء شهادة تاريخية للأحداث اليومية التي عاشها الروائيون من جهة والمجتمع من جهة أخرى"[1]، فالموت يعد أصعب ما يواجهه الإنسان في هذه الحياة، "إن قطار الموت الذي ركبه الجزائريون جعل الجميع عاجزا عن إيقاف سرعته الدموية في حصد الأرواح، حيث سرعان ما خرج عن السكة لتصبح الوجهة غير معروفة، إنه الوصول إلى محطة الجحيم التي عانى منها الشعب الجزائري بكل مكوناته"[2].

أما بالنسبة لتيمة "المثقف" فقد عايش أحداث العشرية الحمراء وكان العنصر الأساسي الذي نقل إلينا تاريخ وأحداث في جميع مساراته، لم يسلم هو الأخير من مر ما عاناه الشعب الجزائري خلال سنوات الجمر وقد عانى من عدة أزمات ثقافية اجتماعية وسياسية وغيرها فهو يعد فرد من أفراد المجتمع، فقد تبنى الروائيين الجزائريين العنف آنذاك بالكتابة، وكان المثقفون الجزائريون خصوصا الروائيين منهم على درجة من الوعي بزاقع أليم سكن ذواتهم، إلا أنهم رفعوا أقلامهم ودافعوا عن أنفسهم بسلاح الحبر وقاموا بتحدي القمع والتطرف والإرهاب على حساب أنفسهم فمنهم من دفع حياته ثمنا لمطاردة أنصار العنف، فمن القهر الذي عاشه المثقف ولدت حالة إبداعية تعبر عن المأساة وحجم الأزمة التي عانى منها المثقف والمجتمع في فترة العنف: "عندما يواجه الكاتب أو المثقف بصفة عامة الاغتيال المجاني ويدفع ثمن أخطاء السياسيين الذين لم يعرفوا تسيير الأزمة لا يملك من وسيلة سوى مواجهة هذا الوضع بالقلم والكتابة في ظل الأجواء الخانقة والمرعبة"[3]، فرواية المحنة تجسيد كتابة مضادة للإرهاب في شتى مجالاته وتجلياته وتداعياته على المجتمع الجزائري، بحيث دعت إلى نبذ العنف والتطرف ودعت إلى التصالح والحوار.

[1]- كمال سنوسي واسماعيل زغودة، فكرة الموت في الرواية الجزائرية المعاصرة، مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، جامعة حسيبة بن بوعلي، سلف، جسور المعرفة، الكجلد 05، العدد 01، 2019/03/19، ص 430.

[2]- المرجع نفسه، ص 432.

[3]- محمد داود، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة دفاتر إنسانيات، العدد 05، 2000، ص 04.

المبحث الثاني: الخصائص الفنية في رواية العشرية السوداء.

اتخذت الرواية التسعينية من محنة الجزائر منبعا تمتحن منه مادتها وتخصب به عوالمها الفنية والجمالية، وتبني فضاءها من دراما الواقع وسديميته وتنسج منه مضامينا توائم هذه الفترة بتناقضاتها وتأزماتها، فاستعارت من مشاهد القتل والإرهاب والاغتيال والعشق سماتها، فأنتجت نصوصا روائية سجلت الراهن، وبرز ما اصطلح عليه برواية الأزمة أو المحنة أو العشرية السوداء أو محكيات الإرهاب، رواية العنف، رواية المعارضة، رواية الشباب، رواية ثورة العنف، الرواية التسجيلية الجديدة، الأدب الاستعجالي، إلا أن أغلب المصطلحات حضورا في الكتابات الروائية مصطلح "رواية الأزمة"، "رواية المحنة".

فلم يكن لهذه الرواية تأثير كبير وتميّز قوي فقط في المجال السياسي وما طبعه من عنف وإرهاب أقل ما يقال عليه أنه كان دمويا، بل أيضا لأنها كانت عشرية التحول نحو كتابة روائية جديدة وميلاد متون سردية فرضتها الظروف التي عصفت بالجزائر المعاصرة وكأي رواية أخرى، غربية كانت أو عربية، مشرقية أو مغربية فقد توافرت على مجموعة من المعالم التي تشخص بصمتها، وتحدد هويتها، وترسم خط تميزها وتفرّدها، وهذا ما يمنحها خصوصيتها المستقلة ولعل من أبرز هذه المعالم أو الخصائص نذكر ما يلي:

– نقل بشاعة المحنة نقلا واقعيا وتصوير مشاهد عنف السلطة والعنف المرئي المتمثل في عنف الجماعات المسلحة، متنقلين في ذلك بين عنف التقاليد إلى عنف المشهد والانفعالات (عنف النص، عنف التخيل، عنف اللغة)، فكل ما يتعلق بالواقع الاجتماعي، يرى عز الدين ميهوبي: "أن الكتابات الأدبية التي ظهرت في التسعينات قد ميزتها مواصفات منها: استخدام لغة تحصل كثيرا من التشاؤم والسرداوية، والإغراق في الغموض والمجهول إضافة إلى رؤى تعكس الخوف من المستقبل والرفض للموت المجاني والشعور بالانتحار المبرمج... وأنها مليئة بالفجيعة رافضة للسياسة، وتسعى للكشف عن مؤامرة غير واضحة فضلا عن تشبعها بالأسئلة التي تبقى معلقة إلى حين، لأن المبدع لا يقتنع بأجوبة السياسي إنما بممارسات الإنسان"[1].

– اللغة: لقد طغى على لغة الرواية في الكتابات الجزائرية ظاهرة التعدد اللغوي فالإبداع في الكتابات الأدبية لم يكن مرهونا فقط باللغة العربية الفصحى وإنما زاحم هذا الإبداع كتابات أخرى بلغات ولهجات مختلفة (اللغة العربية، اللغة الفرنسية، اللغة الأمازيغية، العامية).

[1]– عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط01، 2013، ص 45.

فكل العناصر الفنية التي تقوم عليها الرواية من: الشخصيات، الزمان، المكان، إلى غير ذلك تحتاج إلى اللغة، لكي تقول، أو تقال، لذلك تعد أهم مكون من مكونات الرواية "وقد تكون اللغة في الرواية أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصيف بها أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيز أو الحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة"[1].

وإن كانت الرواية الجزائرية تشترك مع روايات الوطن العربي في كون لغتها الرئيسية هي العربية الفصحى، إلا أنها تتميز عن غيرها من الروايات في عنصر اللغة الواحدة كونها تكتب بثلاث لغات، لأنها لغات الشعب الجزائري "تتميز الوضعية اللسانية في الجزائر بالتعايش اللغوي؛ إذ نجد اللغتين الأمازيغية والفرنسية في مقابل اللغة العربية (اللغة الرسمية) للبلاد"[2].

مما ساعد في فهم اللغة لدى مختلف الطبقات والمستويات ولذلك كان "الخروج من أسر اللغة الواحدة إلى أفق التهجين والتعدد، مما ساعد على تنويع الأساليب وتحقيق درجة أعلى من الحوارية"[3]، وهذا التعدد في اللغات، منح الرواية الجزائرية بصمة منفردة وخاصة وبالإضافة إلى ظاهرة التعدد اللغوي التي ميزت الرواية الجزائرية نجد ظاهرة التداخل اللغوي وذلك يعني انصهار أو تداخل لغتين داخل كتابة واحدة أو داخل متن واحد، فمثلا نجد الفرنسية المهجنة بالعربية، والعربية مهجنة بالفرنسية أو الأمازيغية مهجنة بالفرنسية والعكس، أو العربية مهجنة بالأمازيغية والعكس، وهكذا دواليك "تعتبر ظاهرة التداخل اللغوي واحدة من الظواهر التي عملت على تقريب اللهجات واللغات، ولهذا احتكت اللغة العربية بخليلتها الأمازيغية وتداخلت مع الفرنسية"[4]، وكذا حدث التهجين بين اللهجات العامية، وعليه فإن هذا التهجين اللغوي من تعدد وتداخل، منح لغة الجزائري خصوصية منفردة لضرورتها من ناحية البناء الفني للرواية.

الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية والفنية، كالمقال الأدبي، توظيف الشعر، التصوير الفوتوغرافي ... إلخ، "أحداث أكتوبر والأزمة، تناولتها أعمال تحليلية توثيقية، وأعمال روائية وقصصية، وأعمال شعرية"[5].

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 257.

[2]- شيخ فتيحة، التأثيران الفرنسي والأمريكي في الخطاب الروائي "نجمة"، عند كاتب يايسين، مذكرة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2011- 2012، ص 03.

[3]- سلطان خديجة الكبرى، تجليات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "هوامش الرحلة الأخيرة" لمحمد مقلاح أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة مصطفى السطمبولي، معسكر، الجزائر، 2015- 2016، ص 137.

[4]- شيخ فتيحة، مرجع سابق، ص 17.

[5]- عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري، ص 31.

فنجد من بين الأعمال التحليلية التوثيقية في هذه الفترة ما كتبه: العربي الزبيري، عابد شارف، الجيلالي اليابس، محمد بوخبزة، وشهادات أخرى لبعض أقطاب النظام كالجنرال: يحي رحال، رشيد بن يلس، اللواء خالد نزار والكثير من الأقلام الصحفية والباحثين والوجوه السياسية أمثال: عبد القادر حريشان (الفيس والسلطة)، محمد بلحي (يوميات جهنمية)، لويزة حنون (طريق آخر للجزائر) عبد الله جاب الله (خلفيات الصراع بين الإسلاميين والملائكيين) والأزمة السياسية في الجزائر، نقاط على الحروف، أحمد طالب الابراهيمي (المعضلة الجزائرية، الأزمة والحل)، ليلى عسلاوي (مذكرات السنوات الحمراء)، وأعمال أخرى كثيرة.

ومن بين الأعمال الروائية والقصصية: واسيني الأعرج (ذاكرة الماء، رمل الماية، منحدر المرأة المتوحشة، سيدة المقام، مرآة الضرير).

رشيد بوجدرة (فيس الأحقاد، تيميمون، الحياة على الوجه الصحيح، فوضى الأشياء)، الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، وغيرهم كثير).

تصوير الروائي لحالته المأساوية وما كان يعانيه في ظل النظام الحاكم والحركة الأصولية التي لم ترحمه، حيث اعتبر الطاهر وطار "أن كتابات هذه الفترة كانت كتابات إدانه، وتهكمات ومواقف وبرغم ذلك لم يخضع الأدب لما خضع له الاقتصاد من ركود"[1].

وفي التسعينات يقول "واسيني الأعرج"، "ظهرت نصوص روائية لا تقدم إلا كائنات مهزومة منكسرة، وتضحيات علمية"[2].

وهذا شيء طبيعي فرواياتنهم ولدت في زمن الأزمة فعبر سبابها عن جراح ذواتهم ولكن من منطلق واقع معيش ولا عجب في ذلك ما دامت الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالواقع واحتواء له والأكثر قدرة على التعبير عنه.

ولعل أهم خاصية ميزت العمل الروائي في هذه الفترة رغم بشاعتها "العنف"، الذي اعتبر مدار مجمل الأعمال الروائية ومن الطبيعي أن يسود موضوع العنف باعتبار أنه التجربة الجوهرية العامة التي مر بها المجتمع، فحملت الروايات التسعينية من الناحية التيمية طابع التماثل والتشابه، "فتحول المجتمع من حالة الاستقرار إلى

[1]- عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري، ص 46.

[2]- المرجع نفسه، ص 46.

اللا استقرار والفوضى والاضطراب ولم يعد هناك ما يحكمنا إلا قانون العنف الذي تمخض عن السياسة، فكان لزاما للكتابات الروائية"[1].

إن انبثاق حالة جديدة من الكتابة الروائية، كان استجابة للتحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري، في مختلف منظوماته منذ بداية التسعينات "فتميزت رواياتهم بالتحرر من قيود الكلاسيكية، والنزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن وإسماع خطاب الذات المقموعة والانغماس في قضايا الواقع والتباساته والعناية بالطرائق الفنية، والنزوع إلى التجريب والوعي المتزايد في الكتابة من حيث هي مغامرة في ذاتها"[2].

ومن خصائص سنوات التسعين أنها عرفت غزارة في الكتابة، وتعددية في الرؤية والرؤى مما أكسب الساحة الأدبية قائمة مضافة من الأقلام الجديدة، منها من لمع نجمه وسطع، ومنهم من جاء هذه الساحة التي انفتحت بوابتها ليدخلها من يدخل (الرحبة)، بمفهومها الشعبي الدال على عمق المدلول[3].

التلاعب بالأزمنة والانتقال المفاجئ من زمن حاضر إلى زمن ماضي، ثم زمن المستقبل، وذلك بين تقنية كسر خطية السرد، وتكاد تكون هذه التقنية ظاهرة مميزة لكافة الروائيين الشباب.

إلغاء الحدث الرئيسي كعنصر محرك للنص الروائي، حيث أصبح العمل الروائي يحتوي على أحداث مختلفة والتي تبدوا للوهلة الأولى منفصلة أو متناقضة، ولكن بعد قراءة النص والتمعن فيه نجد أن النص يتوفر على فضاء حديث واحد، كما هو الشأن عند أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد، أو فوضى الحواس"[4].

وبخصوص تعاطي الأزمة كموضوع فإن فترة التسعينات تميّزت بـ: "طغيان الأدبي الإعلامي على أدب تحليل الأزمة سواء في الزوايا الفكرية أو الاجتماعية، وإن برزت بعض الأعمال المتميزة التي حاولت أن تقترب من الأسئلة التي طرحتها الأزمة خلال هذه الفترة، وهناك نقاط ضوء تجمع هذا الأدب بالعناصر الأدبية كاللغة المشتركة بين التي تناولت الأزمة تعبيرا عن وحدة الموقف، والنوعية في الكتابات في الشكل"[5]، فلا نستطيع أن

---

[1]– وردة كبابي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين (دراسة سوسيوبنائية)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، 2017– 2018، ص 21.

[2]– حسن المودن، جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة"، للروائي بشير مفتي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، العدد 04، جانفي 2009، ص 60.

[3]– عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري، ص 46.

[4]– مرضية، مريم تواري، الخصائص الفنية في رواية العشرية السوداء، رواية كماسخت (دم النسيان) للحبيب سايح، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2017–2018، ص 19.

[5]– عبد الغاني خشة، مرجع سابق، ص 46.

نفصل الواقع الإعلامي عن واقع البلاد كلها، فالإعلام لا يمكنه التطور بعيدا عن المؤسسات السياسية والاقتصادية إذ يبقى يعاني نفس معاناتها.

توظيف الأخبار الصحفية في الكتابات الروائية، فمثلا واسيني الأعرج في تقديم خبر صحفي في روايته "ذاكرة الماء"، يقول: "اغتيل في بيته البارحة الفنان والشاعر والإنسان يوسف، لقد وجد مقطعا على فراشه، وفي يده قلم رصاص، يبدوا أنه كان وسيلته الوحيدة للمقاومة، على جسده لوحة، للمعدومين لفرانسيس غويا التي أعاد رسمها"[1].

حيث غير واسيني من خلال هذا الخبر عن واقع الاغتيالات من خلال فضاعة الجرائم التي ارتكبتها الجماعات الإرهابية المتطرفة.

ارتكزت أغلب الروايات التشعينية على شخصية المثقف وما يتعرض له من اغتيال وعنف، مقابل الأفكار الحرة والديمقراطية التي يحملها بين جوانحه ولا يقبل المساواة من أي كان، لقد عاش المثقفون مهددين من طرف الجماعات الإرهابية، وكان شعارها قتل النخبة المفكرة، "فكان الصحفي والرسام والمسرحي والكاتب والفنان وغره من الفعاليات المثقفة هدفا للموت"[2].

"فحياة المثقفين من بداية الأزمة إلى يومنا هذا لم تكن غير ومضة خاطفة بحساب السنوات، ولكنها كانت بحساب المتغيرات التي أصابت وطنهم ملفا ثقيلا تتزاحم فيه وتضطرب شتى مجالات الحية، السياسية، والاقتصادية، والفكرية، وكانت الثقافة ولا تزال من وجهة نظر السلطة تابعا للفعل السياسي ومبررا له"[3].

النزعة التصوفية الطاغية في كتابات الرواية الجزائرية لفترة التسعينات مثلما هو الحال عند الأزهر عطية في روايته "خط الاستواء"، وطار وروايته الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي[4].

ميل بعض الصحفيين إلى تجريب الكتابة الروائية، فانطبعت في أعمالهم نبرة واقعيّة، وصفت بأنها أقرب إلى التحقيقات منها إلى الإبداع التخيلي، فغرض الكاتب لم يكن خيارا وإنّما ضرورة فرضتها عليه الظروف الاجتماعية والتحوّلات الراهنة.

---

[1]– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)،ص143.

[2]– فرية ابراهيم موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية (دراسة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط01، 2012، ص 23.

[3]– عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري، ص 29.

[4]– جعفر بابوش، الأدب الجزائري التجربة والتاريخ، سلسلة الكتب المحكمة في الدراسات التاريخية والحضارية، منشورات مخبر البحث التاريخي مصادر وتراجم، جامعة وهران، 2014، ص 17.

تعمق الشعور الديني لدى الجماهير وربطه بالعنف، والاحتماء به كقوة روحية تستمد منها وجودها كقوة فاعلة في المجتمع، فأصبحت التيارات الدينية قناة وممرا آمنا أمام الحركة الشعبية لتعبر عن طموحاتها وتفرغ من خلالها رصيدها الضخم من الصمت والكبت الطويل.

اتخاذ "الإرهاب" كتيمة روائية، فقد كان لتضخم مناخات الإرهاب واحتداد المأساة دور في ظهور شكل روائي جديد توالدت منه تيمات الموت والعنف والرعب على حد قول "الشريف حبيلة"، فإن "الإرهاب هو العنف بأشكاله المختلفة والعديدة وهو نشر الخوف والرعب والموت في المواطنين العزل، وكل من يفعل ذلك يسمى إرهابيا"[1]، فكان تصوير أغلب الروايات في هذه الفترة من عنف الواقع إلى عنف متخيل سردي، فقد تميّزت النصوص الروائية التي اتخذت من الإرهاب موضوعا لها بصفة الملحمية "بتمثيلها ذلك الفعل المنجز على إيقاع الموت المترصّد والقادم، ذلك الإيقاع الجنائزي، الذي يحول فعل الكتابة الروائية فيه إلى فعل مضاد للعدم، مقاومة للموت"[2].

الالتفات إلى المقاربة المضمونية، إهمال القيمة الفنية والتشكيلية، وإعطاء قيمة أكبر لإيصال صورة واضحة عن مدى وحشية الواقع آنذاك، وفي هذا الصدد يقول "مخلوف عامر": "ولعل هذا ما يفسر نزوع هذه المحاولات نحو التركيز على المضمون، لكن هذا الميل ذاته، تبرره طبيعة الإنتاج الأدبي موضوع النقد، إذ مهما اجتهد الروائيون المعنيون في اصطناع تقنيات جمالية مستحدثة وسعيهم لخلق بنيات فنية جديدة، إلا أن المضمون هو الذي يكشف عن وجهه قبل أي مظهر من مظاهر الشكل"[3].

بروز أسماء كثيرة حاولت تجاوز النموذج التقليدي في الكتابة، بحيث أخذوا يصورون الراهن عبر المتخيل، فقدموا لنا الواقع بفضاعته، لكن كما تمثله مخيلتهم معالجين موضوع المحنة الوطنية بطريقة فنية تخييلية بعيدة عن التصوير الفوطوغرافي السطحي للأحداث

[1]– الشريف جميلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط01، إربد، الأردن، 2010، ص 12.

[2]– بن جمعة بوشوشة، الرواية والإرهاب، رواية المحنة الجزائرية نموذجا، مجلة الحياة الثقافية، عدد 237، تونس، 2013، ص 67.

[3]– عامر مخلوف، الرواية، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 2000، ص 07.

خاصية الآنية والمسايرة الزمانية، فما ميّز الرواية الجزائرية حضورها الآني في قلب الأحداث، فهي تعكس ما يحدث في المجتمع الجزائري أولا بأول، وتساير التطورات الحاصلة فيه، ولكنها لا تفعل ذلك بطريقة آلية لأنها بذلك ستقع في فخ التسجيلية وإنما تنقلها بطريقة فنية، لا تضر بالبناء الفني للرواية[1].

الأمانة والمصداقية، فقد حمل الروائيون الجزائريون مسؤوليتهم بأكملها تجاه تاريخهم وماضيهم وحاضرهم، وكرسوا أقلامهم لخدمة قضايا بلدهم، ولم يخافوا من التيارات المتطرفة، كل ذلك إيمانا منهم بأن الانتصار الأول والأخير هو للخوف، وللكلمة، وإيمانا منهم أن تزييف الحقائق، وتزوير الواقع، وتمجيد الماضي بالكذب لا يجدي نفعا[2].

أما من ناحية الشكل، فقد شمل تغيير الحجم، بحيث كان مطوّلا جدا، حتى أن يجد القارئ إشكالا كبيرا لأنها تتطلّب جهدا ووقتا كبيرين، أما روايات جبل التسعينات فتميّزت بالقصر إذ لم يتعد معدل الطول فيها (100) المائة صفحة، وربما ذلك يعود لضعف المقروئية من جهة وارتفاع تكاليف إنتاج كتاب من جهة أخرى.

وإذا أردنا إجمال السمات الشكلية في نقاط نجد أن الرواية الجديدة تميزت بـ:

- غياب البطل وحضور اللابطل مع الاعتماد على الوصف.
- تعدد السراد بدل السارد الكلي.
- الاهتمام بعناصر التشكيل دل الاهتمام بالحدث أو القصة.
- تداخل الأزمنة أو غياب الزمن.
- اعتماد المونولوج الداخلي.

[1]- صياد مليكة، المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، 2018- 2019، ص 30.

[2]- المرجع نفسه، ص 37.

المبحث الثالث: ملامح التجريب في الرواية التسعينية.

مفهوم التجريب:

أ– لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في قوله "جرب الرجل، تجربة وتجريبا حاوله واختبره مرة بعد مرة أخرى... ورجل مجرب: قد عرف الأمور وجربها... والمجرب: الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده...، ودراهم مجربة موزونة . وفي حديث قرة المزني :أتيت النبي صلى الله عليه وسلم فأدخلت يدي في جربانه. "[1]

ونفس المعنى نجده في القاموس المحيط للفيروز أبادي، حيث نجد المصطلح وارد في قوله: "جربه تجربة: اختبره، ورجل مجرب كمعظم: بلي ما (كان) عنده، مجرب: عرف الأمور ودراهم مجربة: موزونة"[2].

من خلال المعجمين العربيين اتضح لنا أن كلمة تجريب مشتقة من الفعل جرب وهي تعني الاختبار من أجل الوصول إلى المعرفة. جرّب الآلة قبل شرائها اختبرها وعاين سيرها واشتغالها.

أما في المعاجم الغربية فلا يختلف المعنى عن المعاجم العربية، حيث وردت كلمة تجريب "Expérimentation"، في المعجم الفرنسي "لاروس"، le petit la rousse illustré، بمعنى الاختبار الذي يستند إلى التجربة والملاحظة للتأكد من صحة الفرضية وهذا ما تأكده ترجمة العبارة التالية من قاموس La rousse méthode scientifique reposant sur l’expérience et l’observation contrôlée porn vérifier des hypothèse[3]، وترجمتها تعني المنهج العلمي الذي يقوم على أسس التجربة والاختيار والمراقبة والتفحص من أجل تأكيد صحة الفرضية.

أما في قاموس "ox ford"، تدل الكلمة على التجريب والخبرة ومدى الإفادة منها[4].

---

[1]–ابن منظور (أبو جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، مادة (جرب)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المجلد الثالث، ط 01، 1997، ص 100.

[2]– الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، مادة (جرب)، إعداد وتقديم عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التأريخ العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2005، ص 139.

[3] - le petit la rousse, édition anniversaire de laremeuse, 2010, p 339.

[4] - oxford advenced learns dictionary of English, ashomy serventhedition oxford university press, 2006, p 153. The activity of procers of experimenting exprerimentation with new teaching hods. نقلا عن التجريب في رواية "كوكب العذاب"لشهرزاد زاغز،نسيمة دومي، شهادة ماستر ،محمد بوضياف ،2018/2017.،ص5

ب- اصطلاحا: "عند الغرب".

أولا تجدر الإشارة إلى أن هذا المصطلح قد عرف في المجال العلمي أولا قبل أن ينتقل إلى مجال الفن والأدب، فمصطلح التجريبية "Expérimentale"، مصطلح علمي استخدمه داروين (Charles robert darwin)، في نظرية "التحول" لمفهوم التحرر من النظريات القديمة، كما استخدمه كلود برنارد " .Cloud Bernard"، في بحثه مقدمة يف الطب التجريبي بنفس المعنى[1].

استعمله "مارتن أسلن" Martin Esslim في قوله: "كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم الطبيعية، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد عليه أن يجرب"[2].

يرى الناقد بيير شارتيه Bier chartier في كتابه مدخل إلى نظريات الرواية إلى أن إيميل زولا " Emil zola"، هو أول من استخدم هذا المصطلح في الأدب من خلال روايته التجريبية " Le roman expérimentale"، والذي تأثر فيه يكلود برنارد Cloud.Bernard، من خلال قراءته لكتابة مدخل إلى دراسة الطب التجريبي، الصادر سنة 1905، حيث يرى أن "الرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن، أنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد، الإنسان الميتافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية، الكيمائية والمحدد بتأثيرات الوسط، إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي"[3].

يعد اميل زولا رائد الواقعية الطبيعية وأول من بادر بنقل النظريات العلمية والاتجاهات الفلسفية إلى الإبداع الأدبي، فقد عبّر في كتابه الرواية التجريبية عن ثقته المطلقة في مستقبل العلم على أساس أن الفيزيولوجيا تشرح لنا ذات يوم بلا شك عمليات التفكير والشعور لدى الإنسان.

لقد أضفى زولا الطابع التجريبي على الرواية الواقعية، فالمبدع عليه أن يتعامل مع الإبداع بالموضوعية نفسها التي يتعامل بها العالم مع المادة في المخبر[4].

ج- التجريب عند العرب:

[1]- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط3، 1983، ص 12.

[2]- ينظر:ليلى بن عائشة،التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002-2003، ص 18.

[3]- ينظر:كلود برنارد، عن بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ادار البيضاء، المغرب، ط01، 2000، ص 191،نقلا عن:لتجريب في رواية "كوكب العذاب"،نسيمة دومي،ص6

[4]- ينظر:حبيب مونسي،القراءة والحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 64، نقلا عن صلاح فضل، منهج الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، مصر، د ط، ص ص 44- 45.

أشار ابراهيم سعافين إلى أن التجريب تجلى في فنون الأدب المختلفة، خاصة القصة والرواية والمسرحية، "وتمثل في الانقطاع الواقع عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث والأدبي والالتزام بها، تلك التقاليد تمثلت بشكل واضح في الواقعية وصورها المختلفة"[1].

فالتجريب ينطلق بمعناه الأصلي من قاعدة معرفية صادرة عن ذات مجربة فهو "أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من الأسرار السائدة مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية، فهو يتأسس على البحث عن كتابة روائية متغيرة ومتحولة في واقع كل حافية يتغير ويتحول ويتجدد"[2].

أصبحت الرواية الجديدة تتّسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز، وخلتها أشكال جديدة ، وهو ما جعلها في حالة تطور دائم وتحول مستمر، ففي هذا السياق يقول "سعيد يقطين": "الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب"[3].

تختلف مفاهيم ومصطلحات التجريب وتتعدّد مفرداته فنجدها تتمحور حول التجديد، التجاوز، كسر المألوف، وابتكار قيم جديدة، حيث أورد الدكتور "مدحت أبو بكر"، أربعة عشر (14) تعريفا للتجريب وهي:[4]

- التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.
- التجريب مرتبط بالمجتمع.
- كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب.
- التجريب إبداع.
- التجريب تجاوز للركود.
- التجريب مرتبط بالخبرة في مجال المسرح.

---

[1]- ابراهيم سعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، ع 31، الأردن، 1995، ص ص 125- 128.نقلا عن التجريب في رواية "كوكب العذاب"نسيمة دومي ،ص9.

[2]- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط01، 2003، ص 10.

[3]- سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجرب في القطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط01، 1985، ص 287.

[4]- مدحت أبو بكر، التجريب المسرحي آراء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة،البيت الفني للمسرح،القاهرة،1993.ص166

- التجريب ثورة.

- التجريب مرتبط بتقنية العرض.

- لا يوجد تعريف محدد للتجريب.

كل هذه التعريفات تدور حول مفهوم واحد للتجريب وهو تجاوز المألوف في التقنيات الروائيةوالبحث عن تقنيات جديدة.

وهناك من ربط التجريب بالمغامرة ويستعملها كبديل عن التجريب من بينهم الدكتور "أسامة أبو طالب"، الذي يرى بأن التجريب هو التجاوز والمغامرة في أعماق النص الأدبي أما عبد الكريم غلاب، فيرى بأن التجريب الروائي العربي ظهر في شكل موضة نابجة عن صراع بين النقاد والكتاب، حيث لجأ الكتاب الشباب إلى التجريب كوسيلة للتستّر خوفا من سطوة الإرهاب النقدي وعليه، بحسب رأيه، فالتجريب لم يولد في ظروف طبيعية، بل ظهر منذ البداية كهدف، وليس كوسيلة فنية لذا سننتظر طولا حتى يتحرر الكتاب الشباب من الإرهاب لينطلقوا في الإبداع بقوة الواثق من نفسه وقته[1].

ويذهب "حميد لحميداني" إلى تعريف التجريب الروائي بأنه تعبيرا عن "معاناة الجيل الجديد، وعن ازمة البرجوازية الصغيرة المولعة بالتجريب، والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترئ، تتخلص بدورها من التقنيات القديمة، وترتاد عالما روائيا بديلا عنه أيضا، يخلق مقاييسه التي تتلاءم مع التعبير عن المضامين المتولدة في الظروف الجديدة"[2].

وأراد بقوله هذا أن يثبت أن العلاقة الاجتماعية الشائكة تختلق بالضرورة أشكالا أدبية مطابقة لها.

ومن النقاد العرب الذين اهتموا بمقاربة الرواية التجريبية نجد "سعيد الوراقي"، الذي وصف هذه التجارب بأنها "ممارسة لألوان جديدة ومبتكرة وغير متقوقعة لتحقيق مفهوم الحقيقة الجديدة المكتشفة"[3]، فيشير بهذا القول إلى أن التجريب هو الفعل الذي يروم التجاوز، ويمعن في المغايرة، ويشترط الذائقة الجمالية.

ويرى الطاهر همامي بأن: "التجريب قد شكل بالفعل محرك حركة أدبية عندنا وصانع مناخ فني عند موفى العقد السادس من القرن الماضي وبداية عقده السابع"[1]، لذلك نظر سعيد يقطين إلى التجريب باعتباره عملا فنيا

[1]- رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014-2015، ص 98.

[2]- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة البيضاء، ط 01، 1985، ص 418.

[3]- السعيد الوراقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1982، ص 23.

يحفر مجرى مغايرا في حيز الكتابة الروائية فيقول: "أهم ما يميز هذا المجرى الجديد يكمن في كونه يرمي إلى التخلص من المسبق والجاهز، لما يحملان من دلالات على مستوى الرؤية والوعي والممارسة، وعلى كافة الأصعدة"[1]

د- التجريب الروائي (الرواية التجريبية):

انفتحت الرواية على باقي الأجناس الأدبية الأخرى، واتّجه الروائيون إلى التخلص من الشكل التقليدي بتجريب أشكال روائية جديدة، وذلك ما عرف بالتجريب الروائي.

يعرف "صلاح فضل" التجريب الروائي بأنه "قرين الإبداع وأنه بتمثل في ابتكار طراق وأساليب جديدة في أنماط التغيير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل"[2]، فالتجريب عنده محاولة للتجاوز والتّخطي الدائم، يبعث عن أدوات جديدة يمكن الأديب ويزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير.

ويقول "إن المحاولات التجريبية الكبرى في مسيرة الرواية العربية هي التي شكلت تياراتها الفاعلة في مستويات السرد العديدة، وربما كانت التجارب الفريدة المنقطعة هي التي تمثل حركتها الباطنية المستمرة مع ما يبدوا من عدم استمرارها، فالتجريب كامن في دينامية الخلق ذاتها، ومؤسس لفقراتها"[3]، فالتجريب في الفن والادب جاء لخلخلة السائد من أجل فتح آفاق جديدة، وإثارة أسئلة جديدة والبحث عن صيغ وأشكال جديدة للخطاب والتواصل تحالفا لسائد من اتجاهات جمالية وأفكار جديدة ووعي جمالي جديد.

لقد ساهم التجريب الروائي في خلخلة المبنى الروائي التقليدي، كما نوع في رؤيتها ولغتها، وجعل خطابها مفتحا على التأويل والتعدد وهذا ما أكده الأستاذ ابراهيم فتحي، "إن الرواية التجريبية اليوم لا تتكون من بداية وحبكة وشخصيات ووصف ونهاية، بل تتألف إضافة إلى كل ما سبق من البناء والتركيب واللغة وشكلها"[4]، ويعني بذلك انفتاح الرواية علبى ما لحق باللغة وطرائق التعبير من تطور ومن تحوّل الرواية ذاتها وتحول شكلها ومادتها فهي لم تكن وسيلة للتعبير فقط وإنما مادة بالاشتغال تمكّن الرواية من أن تصبح كتابة تجريبية ، ويرى الناقد الدكتور "محمد برادة"، بأن التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة احتياطية ولا اقتباس وصفات وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير، إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب أي توفر الكاتب على معرفة

---

[1]- الطاهر همامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أقلام)، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، تونس، عدد 164، 01 أفريل 2005، ص 37.

[2]- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط01، ص 03.

[3]- المرجع نفسه، ص 04.

[4]- محمد داني، التجريبية والحداثة في الرواية (دراسة لرواية "مقهى الميزنطي" لشعيب خليفي)، ط01، 2016، ص 04.

الأسس النظرية للتجارب الآخرين وتوفره على أسئلة الخاصة التي يسعى إلى صياغتها فنيا يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم[1].

كما يؤكد الأستاذ "بابا عمرو" من أن الرواية التجريبية تمتاز بتساؤلاتها وتشكيكها في حاضرين (آنية)، الفرد والمجتمع لذا لا تلجأ النقل والوصف فقط، بل تتجاوزها إلى الحلم والتماهي، والمفارقة والخيال، والمونطاج وخلق الصور الفانتازية، بالإضافة إلى الجمالية الفنية التي تتميز بهما الروائية[2].

ولعل المقصد من قول "بابا عمرو" هو إعطاء النص حريته في التدفق والتلون والتميز بالحداثة والإبداعية، وتجاوز السرد السميح الثقيل واعتبار التجريب وسيلة لتطوير النص وتطوير جماليته وفنية.

إن التجريب الروائي قاعدته الاختلاف والتمرد فهو أداة لتطوير فنون الأدب وهو بمثابة ثورة قائمة تستنطق المسكوت عنه فهو يحمل دلالات الرغبة في البراعة والتفوق ومخالفة السائد الدكتور "فراس الريمونس": "نعني بالتجريب هو فعل التغيير الذي يتواصل مع العصر ولحظة الزمن والتواصل إلى تجارب القرن الماضي وصولا إلى بداية، ستجعلنا داخل قرن جديد مؤدلج بالتجارب واختراق كل ما هو سائد ومجمد"[3].

وعليه يعتبر الدكتور عز الدين التازي: "التجريب الروائي وعي حداثي بالكتابة، وهو في أبعاد مغامرته يقف ضد التكريس وضد قواعد الكتابة الجاهزة، لأنه يجعل الكتابة الروائية في حالة انفجار، وهو اقتحام لتخوم الكتابة، حيث لا حدود لها، بل إنها نص مفتوح تنفتح على كل الموضوعات والنصوص الأخرى وبذلك فهي توسع العالم الروائي"[4].

2- مظاهر التجريب في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة:

تميّزت الرواية العربية الجزائرية عبر ارتحالاتها الزمنية بالتعثر تارة ومحاولة النهوض تارة أخرى، كما عمدت بالانخراط في عدد مهم من نصوصها صوب مذهب التجريب بحثا فيه عن أشكال جديدة ومغايرة وعن أفق حداثي مغاير واختراق السائد منه كل هذا تحت منحى البحث والتجريب لما يتوفر عليه هذا الأخير من "سمات فذة وآفاق غير محدودة تعود في جوهرها إلى طبيعته الباحثة عن المغاير من أشكال الكتابة الروائية وأدواتها، وذلك

[1]- محمد داني،التجريبية وحداثة السرد،ص 5.

[2]- المرجع نفسه، ص 06.

[3]- فراس الريحوني، حلقات التجريب في المسرح، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2012، ص 11.

[4]- المرجع السابق، ص 10.

أن البحث يشكل أولى درجاته، إذ بدون بحث لا يوجد تجريب فالبحث هو الذي يحفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة والعميقة وإلى تجريب ادوات جديدة وخلق أشكال حية"[1].

والحديث عن الرواية الجزائرية المعاصرة فإنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بواقعها الحضاري مما يفسح لها المجال للانفتاح على الحداثة والتجريد وتجريب آليات جديدة "فتحول الكثير من المبدعين الجزائريين من مدائن الشعر وتخوم القصة إلى عالم الرواية"[2].

فطرحت الرواية أسئلتها المكررة حول الراهن الجزائري في كل حقبة من حقبه التاريخية وفتحت الحوار أمام الرواية ومفرزات المجتمع وخاصة (زمن المحنة الذي تعيش الجزائر فيه على إيقاع قطائعها وتداعيتها منذ التسعينات من القرن العشرين إلى النص)، دفع هاجس المساءلة المستمرة الإبداع الروائي الجزائري، فأفرز روائع أدبية مثيرة للنقد[3].

إن التجريب في الرواية الجزائرية عكس الأشكال التعبيرية في الممارسة الروائية، والمرحلة الصعبة التي مرّت بها الجزائر تاريخيا من تحوّلات وتطورات في كافة مجالات الحياة وتعدد في الإتجاهات الفكرية والفنية والجمالية.

فقد أسّس الطاهر وطار لتجربة فنية ثابتة وواضحة لمفهوم التجريب ويتجسد ذلك من خلال قوله: "قد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة وهي أن الالتزام بشكل معين حتى بدعوى رفض الأشكال القديمة هو الوقوع في محافظة جديدة، الكتابة بداية جديدة، ميلاد، كل له عالمه وتفاعله وعناصره، المسألة ليست مكيانيكية"[4].

إن التجربة الروائية الجزائرية استطاعت في ظرف قصير معانقة فضاءات أوسع للإبداع والتميز، فبالرغم من حداثة التجربة الروائية الجزائرية إلا أنها تمكنت من أن تنجب مجموعة من الروائيين الذين جددوا وأحدثوا فيها عدة تغيرات، ونجد إلى جانب الطاهر وطار الذي اعتبر الرائد في محاولته انعاش وإنقاذ الرواية الجزائرية، العديد من الروائيين نذكر من بينهم: عبد الحميد بن هدوقة، زهور وتيسي، أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، ابراهيم سعدي، فضيلة فاروق... وغيرهم.

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط 01، 2005، ص 19.نقلا عن:التجريب في رواية "كوكب العذاب"،نسيمة دومي،ص44.

[2]- ، نوال بومعزة، التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، رسالة مكملة لنسل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، 2011- 2012، ص40.

[3]- المرجع نفسه ، ص ن.

[4]- بوشوشة بن جمعة، مرجع سابق، ص 13.

إن المسافة الإبداعية التي قطعتها الرواية الجزائرية تظهر مسيرتها المتعثرة "فصحيح أن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، والمكتوبة منها باللغة العربية أكثر حداثة، إلا أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي"[1]، والرواية الجزائرية كسائر الروايات العربية الأخرى نالت نصيبا وافرا من مظاهر التجريب يمكن حصرها في بعض النقاط:

1- الحفر في الذاكرة والارتكاز على تيمة الثورة:

انفتحت الرواية الجزائرية على جوانب لم تتناول من قبل مع ذلك تناول مواضيع وتيمات الثورة من جوانب لم يتطرق لها سابقا، محاولين بذلك استعادة التاريخ النضالي الذي تزعمت حضوره بجدارة الثورة الجزائرية حيث: "أصبحت الثورة تشكل جزءا هاما من الإنتاج الروائي في مطلع التسعينات فقد ظلت الثورة هي الرجعية الإيديولوجية وتالفنية التي ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين"[2]، ومن الجوانب التي تطرق لها كتاب الرواية الجديدة والتي تنطلق من أحداث الثورة الجزائرية، ظاهرة الخيانة، والحديث عن أبطال الثورة من جوانب جديدة، كأحوال الشخصيات من حيث معاناتهم، أثناء الثورة أو بعد الاستقلال، وهو ما نلمسه في الثلاثية الروائية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عاير سرير)، للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي.

لقد منحت الثورة حالة جمالية للرواية الجزائرية، أنتجت ثقافة بأكملها تجلت فيها الثورة من خلال رموز وعلامات دالة[3]، ونجد كذلك ياسمينة صالح في روايتها بحر الصمت مستعيرة بأدوات كتابة أحلام مستغانمي في توظيف اللغة الشعرية وتحاول ممارسة آليات التجريب الروائي بتوظيف تقنيات التداعي الحر وطريقة الاستيطان.

ونجد أيضا من بين الروايات التي تناولت تيمة الثورة، رواية اللاز لـ الطاهر وطار، حيث صورت الثورة الجزائرية في أدق تفاصيلها فمواطن التجريب في هذه الرواية تكمن في استعمارها لمنجزات التحليل النفسي وتوظيف الكاتب الأحلام وأساليب التداعي الحر والتذكر في استعادة أحداث الرواية، وأيضا رواية "الزلزال"، واكتسبت هذه الرواية سمة التفرد من خلال توظيف الكاتب للرمز، وكذلك رواية العشق والشمعة والدعاليز، حيث اهتم فيهم الطاهر بالبنية السردية وعناصرها وتنوع في استثمار الأمكنة وتكثيف الأزمة، أما في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، فقد شكلت نقلة نوعية في الكتابة الروائية، حيث يستثمر الكاتب التراث الصوفي

[1]- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية،ص3.

[2]- بومعزة نوال، التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، ص 43.

[3]- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنسر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2006، ص 57.

العربي الإسلامي، ويتوغل في دهاليز الحاضر المر ويبدي آراء نقدية حول قضية التطرق والجماعات الإسلامية إبان التسعينات.

2 – إحياء التراث العربي التقليدي التاريخ أو الشعبي:

أصبح التراث العربي القديم من أهم الوسائل الفنية للمساهمة في تطوير الرواية الجزائرية، حيث أضفى لوحة فنية جمالية على النصوص الروائية، ويعد توظيف التراث من مظاهر الحداثة والتجريب، حيث سعت المتون الروائية المعاصرة إلى إحداث "آليات تعبيرية متميزة تمكن النص من تغطية ملابسات الراهن، وتقديم قراءات موضوعية تستند إلى مرجعيات سابقة، وأن الصيغة الجمالية في هذا المجال، تكمن في السعي الحثيث إلى صياغة التراث وفق رؤية واقعية راهنة تفي بمقتضيات التعبير عن متطلبات الذات الإنسانية الحديثة"[1].

3– سرد المحنة الجزائرية:

ظهر في التسعينات من القرن العشرين نمط جديد من الروايات أطلق عليه "رواية المحنة" أو "رواية الأزمة" أو "العشرية السوداء" عبر فيها الروائيون عن الحالة الراهنة للبلاد، السياسية والاجتماعية ونقلوا المعاناة والمأساة التي تعيشها البلاد والشعب، فجاءت آليات التجريب لتعكس موضوع هذه الرواية "بتسليط الضوء على تيمات جديدة مثل: "الموت"، "الإرهاب"، "الرعب"، "المنفى"، تحت مناخات الفاجعة متناولة السؤال السياسي لمحنة الجزائر، والبحث عن قوالب شكلية جديدة تستوعب هذه المواضيع الحارة إبان هذا الراهن الدامي، وهذا ما أكسب الرواية الجزائرية سمة دالة على الخصوصية والمتمثلة"[2]، في جزائريتها وعمق انتمائها الجزائري.

4– هاجس التجاوز وأسئلة الكتابة في الرواية الجزائرية المعاصرة:

أصبحت الكتابة الروائية في ظل التجريب شهد تحولا فكريا موسوما بالارتحال من المشابهة السكونية إلى الاختلاف والتحول أو الجدل، أي من التكرار إلى التوليد والتجاوز[3]، وهو تجاوز يتم على مستوى الشكل والرؤية لما ترسخ في الرواية التقليدية.

انفتح الباب أمام الخطاب الروائي، بعودة الأسئلة الصعبة إلى الساحة الجزائرية لتضع كل شيء موضع التساؤل، وانطلقت التحليلات والاجتهادات الفكرية والمعرفية، فبعد نقد الإيديولوجية الوطنياتية وخطاب المشروعية ولقيمه الملتبسة والمتضادة على المستوى السياسي والتاريخي والاجتماعي والديني والثقافي، اتجه الروائيون

[1]–نسيمة دومي،التجريب في رواية"كوكب العذاب"،ص47.

[2]– نوالى بومعزة، التجريب في الرواية العربية الجديدة،ص52.

[3]– رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، ص 104.

الجزائريون في بداية التسعينات إلى الواقعية النقدية للتعبير عن إيدولوجيتهم الجديدة وتفجير بنية الصمت التي لحقت الإشكاليات المطروحة في المجتمع الجزائري[1].

حيث شمل النقد كل المجالات السياسية والاجتماعية وقد تجلى ذلك من خلال استعمال اللغة النقدية الساخرة، ونقد الاوضاع السائدة والتشكيك في الخطاب الوطني والديني التقليدي.

ومن ثم أخذ الخطاب الروائي الجزائري على عاتقه عناصر الواقع الجزائري الجديد المتسم بالعنف وقساوة الحياة، والذي يكاد أن يشكل عالما خياليا رغم واقعيته، ورغم طبيعته الموضوعية، من خلال طرح التساؤلات الملحة التي تؤكد غياب اليقين وتشي بالأاسى العميق والخيبة التي تعتمل داخل الإنسان الجزائري، وهو الأمر الذي يعني تبلور رؤية أو مشروع لرؤية العالم نغايرة بشكل كبير للرؤية التي سادت من قبل مما يؤكد تحرر الرؤى من قيود السياسي[2].

إذن، تبدأ ملامح التجريب الروائي العربي الجزائري، عندما يغادر الروائي منطقة الكتابة الكلاسيكية، ويختار خرق الميثاق التقليدي، بتنويع الضمائر والشخصيات، وتفعيل دور القارئ للمساهمة في إنتاج دلالات أخرى، وإثراء النصوص الروائية، فالتجديد تحقق في الرواية العربية الجديدة بالانفلات عن كل ما هو قديم وإحداث هوة في اللغة وأساليب الكتابة التي أثقلتها قواعد الكتابة التقليدية التي تكبح جماح كل تفكير حر وكل تخيل خلاق.

[1]- جمال بوسلهام، الحداثة وآليات التجديد في الخطاب الروائي الجزائري (دراسة الظلال لونيس الأعرج أنموذجا)، بحث لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، السانيا، 2008- 2009، ص 123.

[2]- المرجع نفسه، ص 124.

الفصل الثاني

تجليات العنف في رواية

"ذاكرة الماء"

المبحث الأول: التعريف بالروائي والرواية

المبحث الثاني: ظاهرة العنف (مفهومه).

المبحث الثالث: صورة العنف في رواية "ذاكرة الماء"

المبحث الأول: التعريف بالروائي والرواية.

السيرةالذاتية "لوانسيي الأعرج":

واسيني الأعرج من مواليد 1954 بتلمسان، جامعي وروائي.

يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس، يعتبر أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها فاللغة ليست معطى جاهزا، ولكنها بحث مستمر ودائم.

إن قوة واسيني التجريبية التجديدة تجلت أكثر في روايته الكبيرة المبرمجة اليوم في العديد من الجامعات العالمية "الليلة السابقة يعد الألف"، بجزأيها: "رحل المائة" و"المخطوطة الشرقية"، التي حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع ترديد التاريخ ولكن هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة.

- في سنة 1997 اختيرت روايته "حارسة الظلال" (دون كيستوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات جزائرية صدرت بفرنسا.
- تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية.
- أختير في سنة 2005 كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث يف إطار جائزة قطر العالمية للرواية.
- تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبين الكبرى.
- فاز سنة 2007 بجائزة الآداب الكبرى (الشيخ زايد) عن رواية "كتاب الأمير".
- ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية والألمانية، الإيطالية، السويدية، الانجليزية، الدنماركية والإسبانية.

التعريف برواية "ذاكرة الماء":

تعد رواية ذاكرة الماء محنة الجنون العاري ، من أهم الروايات والأعمال التي صدرت للكاتب الروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، وقد لاقت شهرة كبيرة في الأوساط الثقافية والعامية الجزائرية والعربية على حد سواء.

نشرت أول مرة في بيروت وألمانيا عام 1997، وكانت الرواية الحادية عشر من الروايات والأعمال الكتابية التي صدرت للكاتب الجزائري.

الرواية أقرب إلى نص أدبي طويل على شكل رواية تحتشد فيه تفاصيل كثيرة وحوارات غنية سكب فيها "واسيني" طفولته ودهشته وعدم اعتياده على البشاعة ملأها بالجمال ورسم خطوطها بالنور البنفسجي، كتبها على طول عامين تنقل فيهما بين مدن كثيرة ابتدأت بالجزائر وانتهت عندها، بدءا من شتاء 1993 وحتى 1995، كان الكاتب طوال العامين يعلم بشيء واحد صغير، كبير بالنسبة له، هو أن يكمل النص قبل أن تسرقه رصاصة طائشة، نكاية في القتلة.

تصف لنا الرواية فترة هامة وحرجة جدا من تاريخ الجزائر وتضعها مباشرة في مواجهة نفسها بعد أكثر من أربعين سنة من الاستقلال وصلت فيه الجزائر إلى طريق مسدود بفعل الفساد السياسي والانحراف الثقافي، وهي فترة اصطلح على تسميتها بالعشرية السوداء، التي لا نزال نعيش آثارها إلى اليوم، وقد جاءت الرواية باسلوب وصفي سردي، يحكي فيه تفصيلات الوضع الذي مرت به الجزائر من أحداث فساد وثورة، وتشدد، ولغة شاعرية بأعلى مقامات الحزن والحرب ينقل معاناة الإنسان الجزائري الذي يعيش مفتقرا للأمان، مدجّجا بحب وطن لا يوفر له هذا الأمان ، وسجينا بين حيرته وحريته ومحاصرا بالمسلّحين المتشدّدين الدينيين الهمجيين.

التفاصيل هي روح الرواية وسرها، فلا نجد أن الرواية تحوي قيمة تاريخية أو معرفية أو حتى روائية كبيرة وذلك لتسارع أحداثها وغياب التشويق فيها، لكنها مسبوكة بالعطر والرقة وبالياسمين ذي العبق المؤلم الذي يخترق القلب كالبارود، وفيها وصف غني جدا لتفاصيل الجزائر وأسماء شوارعها وحاراتها وشواطئها ورمالها.

يفتتح واسيني روايته باستفهام "هل للماء ذاكرة؟"، ثم يجيب عنه: "هو ذاكرتي أو بعضا منها" ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن داخل البشاعة والسرعة المذهلة والصمت المطبق، نيته الوحيدة أنه تعلم وتيقن أنه لا بديل عن النور سوى النور في زمن قائم نزلت ظلمته على الصدور لنستأمل الذاكرة قبل أن تطمس العيون.

شخصية الرواية المحورية أستاذ جامعي وكاتب يعيش خوفا دائما ومستمرا، إذ أنه مهدد بالقتل بسبب أوضاع الجزائر بعد دخولها في مسلسل الاغتيالات إبان موت العديد من السياسيين في فترة العشرية السوداء، حيث دخلت السلطة في صراع مسلح ضد فصائل ما أسموه بالإسلام السياسي، يتذمر البطل الذي يمثل الشريحة المثقفة التي يمارس عليها العنف سواء من طرف أصحاب الإيديولوجيات الأخرى المختلفة أو من طرف الإدارات والمجتمع ككل، ويتذمّر من أوضاع البلاد وما آلت إليه، والتحوّلات الطارئة على المجتمع، والأفكار الجديدة التي يقول عنها أنها شحنت عقول الناس لتغير سلوكياتهم سلبيا، فافتقد المواطن الثقة والأمان وسط المجتمع.

تروي لنا الرواية احدى أيام الأستاذ الجامعي موح (بطل الرواية) ومعاناته مع عائلته والتشتت الذي عاشه إزاء فترة الرعب والفزع التي عاشتها الجزائر هذا البعد لم يزد العائلة إلاّ تماسكا ويبدو الأمر جليا من خلال الرسائل

والمكالمات الهاتفية المتبادلة بينهم، فقد عاش هو وابنته في الجزائر وذلك لتمسكها بوالدها ، وفرت زوجته وابنه نحو فرنسا.

يعود الأستاذ بذاكرته إلى الوراء إلى وقت طفولته فيتذكر الحديث الذي قالته العرافة لأمه قبل ولادته "سيكون صبيا جميلا، يعشق حروف الله والكلمات وتربة الأولياء الصالحين ... تصدقي كثيرا وإلا سيموت بالحديد، أي حديد قالت أمي، فأجابتها: سكين، رصاصة، سيارة، طائرة، سخرت منها الأم وقالت: معنى زمن الرصاص وانتهى مع الثورة"[1].

ويسرد لنا كيف أحب مريم، وتمخض عن هذا الحب حمل غير شرعي وفترة مكوثه في السجن، ثم خروجه بعد خمس سنوات وزواجه من ثريا وتركته لأم ابنه الذي لم يعترف به، لا تدوم علاقته بثريا ليعود مجددا إلى مريم ويقرر الزواج لكن طلبهما يرفض اينما ذهبوا بوجود طفل غير شرعي، فسافروا إلى دمشق وهناك أنجبت ياسين ثم ريما.

تتراقص الأفكار في مخه وتعود ذاكرته إلى القرية التي يسكنها وهو صغير مع أخته ويتذكر صديقه "جون" الذي كان مولعا بالموسيقى فقرر السفر بعيدا عن والده الصوفي، ثم يعود بفكره إلى جدران مكتبه المليء بالقصاصات والجرائد المصغرة ويقرأ أخبارها لعله يجد شيئا جديدا، وبعدها يتحدث عن أعلام القرية، عمي اسماعيل وفلسفته للحياة ونظرته السياسية الوطنية وحال البلاد كيف أصبحت مريم أرادت أن تخرج "موح" من البلاد لكن دون جدوى ذهبت هي وياسين وتركت معه ريما الصغيرة، التي نحت في عالم الطفولة عن أسئلة تخرج أباها عن وحدته المخيفة تخرجه من دوامة أوراقه وأفكاره التي عرف فيها.

بعدها يصف لنا لهفة ريما عند رؤية أمها وكيف تلتصق بصدرها من شدة الشوق والحنين وإبنه الذي جرى يعانقه بحرارة، وسفرهما في اليوم الموالي إلى باريس ولقائه بأصدقاء هجروا البلاد رغم حبّهم لها ، ويتأسفون على أصدقائهم الذين اغتيلوا وعلى أحلامهم التي دفنت معهم.

يتصفح السارد الأوراق من جديد ليتذكر أيام ذهابه إلى الحمام رفقة أمه التي تمضي النهار بأكمله داخله على عكسه يذهب ليتأمل سيدة الرخام، تلك المرأة الجميلة التي تحمل في كفها حمامة بيضاء، لكن فرحته لم تستمر لأنه تم ردمها من قبل رئيس البلدية بمناسبة الإحتفال بالعيد الوطني ووضع مكانها نصب تذكاري للشهداء.

بعد العودة بذاكرته من الطفولة يدخل في حزن عميق بعد موت جلول وحزن ريما على مقتل "يوسف" و"عزيز".

[1]- ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري ، ص ص 15- 16.

ثم يصف لنا كيف قضى عيد ميلاد ريما بعيدا عن زوجته، قضاه على شاطئ البحر يتأمله، ويتذكر حياته التي تأتيه دفعة واحدة. [1]

بعدها انتقل إلى وصف رحلته مع ابنته إلى المدينة القديمة، يجوب أزقتها فتتدفق ذكرياته متبوعة بالحزن على الحال التي آلت إليها نصبها التذكارية، القصر الذي أصبح مكانا للقمامة، نادي الرسامين نصفه منهار، كل شيء أصبح خرابا مثل خراب عقول المسؤولين لهذه البلاد التي تغرق تدريجيا في دوامة الانهيار.

ينهض ذات يوم يزور أوراقه كالمعتاد ويفكر في ريما التي أصبحت مثله تلجأ للكتابة كي تنسى همومها أو تدوّن بعض الكلمات السوداء عن الحياة السوداء التي تعيشها بجمع أوراقه فيجد غلافا أزرقا مثلل زرقة ماء البحر، إنها رسالة مريم يفتحها وتنفتح معها نافذة الذاكرة، زوجته التي تتساءل في حيرة عن حاله وكيف يواجه الموت يوميا وعن أيامها معه في باريس، يكمل قراءة الرسالة ويشعر بالفراغ والحنين يريد تغيير قدره، لكن ليس بعيدا عن وطنه وهذا الوطن هو الموت المحقق.

ينهض ذات يوم يجد ريما مريضة مصفرة ليس كعادتها تقوم من فراشها تلاعب قطتها وتأتي بكراسها تدون كلماتها المجنونة مثل أبيها.

ثم تسافر بين أوراقه وأناامله وأقلامه إلى ذكرياته من جديد التي تصب علينا قطرة قطرة كالماء فهي ذاكرة الماء الذي يطفو من صدره ومن أعماقه يقلب دفاتره ولا يجد سوى محاضرات كتبت لتلقى على مسامع طلاب الجامعة الذين غرقوا في الشيوعية والتقتيل والتخريب، أو يجد في دفاتره مساحة يسقط عليه مكنوناته من اشتياق لمريم وياسين، وحيرته على ريما، وتعلقه بالمدينة الحزينة، وحلمه في اجتماع أسرته بسلام.

يواصل موح التنقل بين أروقة المدينة التي يعلو فيها الرصاص وبين قطرات الذكريات التي يعلوها الحزن والحيرة والخوف من المستقبل، هذه المرة لما اشتدّ تهديد الجماعات الإرهابية أصبح يتنكّر بشوارب غليظة، ونظارات والبريطة والبيريه الأسود والمانطو الثقيل، وتستمر حياته بين الخوف والذهاب للمقبرة لدفن شخص عزيز عليه وهو صديقه يوسف وسرده للطريقة الوحشية التي ذبح بها وما جرى لأخيه وأخته نوارة التي مرت بحالة هلع أدت بها إلى الجنون لحزنها الشديد على أخيها وحديثه عن الوطن العربي، عن فلسطين، عن الصحافة، عن النهايات المفجعة التي تنتظره والخوف على صحة ريما التي أصبحت حساسة للوضع المزري، وعن غياب أمها وأخوها.

1- ينظر:أمال سعودي حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج ،ص،92.

يعيش كل يوم في حياته بالتعرف على عقلية الفرد الجزائري خاصة أثناء تنقله في سيارة الأجرة أين تجاذب أطراف الحديث مع السائق الذي دخل معه في نقاش حاد حول الحلال والحرام، اليهودي وامسلم، وعن الفتاوى علي بللحاج والجهاد المقدس.

وهكذا كان موح يتشاجر مع بنات أفكاره، من شدة الخوف والفزع صار يتخيل رجالا تتبعه محاولة قتله، ويتوهم أصواتا غير موجودة كطرقة الباب، ووقع الأقدام في الدرج، وخطوات سريعة في السلم من رجال ظنا منه أنه سيذبح، وبقي على هذا الحال إلى أن غفي فوق سريره بعد مشوار من التعب.

قسم الروائي روايته إلى قسمين:

القسم الأول: الوردة والسيف:

إنها الوردة التي قاومت العواصف المدمرة رأيت أبت تنمو وتتفتح، لقد تحدت المستحيل، ظهرت في زمن أصبحت فيه الكتابة جريمة وهي بطبيعة الحال تعني "المثقف" الذي عاش ويعيش حالات اليأس والخوف، إنها ذاكرة كاتب أحب وطنه بجنون، يتألم لآلامه، يعيش الفاجعة ألف مرة في النهار، يطارد الكلمة كما تطارد الأشباح، أشباح النهار، والسيف الحامل للموت وهو رمز للقتل والدم، فالوردة تسخر من السيف، الذي يترصدها بالموت، وتصر من استنفاذ حقها في الحياة حتى آخر قطرة وهو ما يؤكده الروائي بقوله: "آلمني إذا صادفني القتلة، أن لا يجدوا شيء يأخذونه مني، أريد إفراغ قلبي قبل أن أنتهي على أيديهم ولهذا أتمنى أن لا أقول كل شيء في ظرف قصير"[1]، إنه يصر على حقه أن يكون "وردة" يعيش ممتلئا بالحياة ويستقطرها حتى النهاية، فإذا جاء الموت لم يجد ما يأخذه منه.[2]

فالوردة والسيف ثنائية تؤكد أن زمن الحياة لا يحسب بالأيام والشهور والسنين ولا يتأثر بالخارج الذي لن يستطيع مصادرته، إلا بالاستسلام له بعمق الإحساس بالحياة وعيشها حتى لو كان ذلك لحظة.

– القسم الثاني: الخطوة والأصوات:

في هذا الجزء من الرواية يصمم الروائي رغم الخطر الذي يداهمه أن يخرج إلى شوارع المدينة التي ينام فيها القتل المجاني، حيث تصبح كال خطوة محسوبة، شيء عن إحساس داخلي بالخوف والترقب، يقول: "كلما خطوت خطوة إلى الأمام، تضاعفت احتمالات الموت، كما تزداد الأصوات كثيرة وتداخلا في نفس الروائي".

---

[1]–واسيني الأعرج ، ذاكرة الماء ، ص 102.

2– ينظر:أمال سعودي حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج،ماجستير،جامعة محمد بوضياف،2008/2007،ص90.

كما يصف لنا حالات الإرتباك الشديدة والقلق حيال صغار الأمور حتى وذلك لازدياد العنف الإرهابي حدة وكثرة، كما نلحظ تداخل الاحداث وسرعتها.

إذا الرواية في مجملها تذكر أحداثها كما هي مسجلة في قصاصة معلّقة على باب المطبخ تدور حول برنامج يومي، أي يوم من حياة البطل في الرواية وهو الروائي نفسه من الفجر إلى ما بعد المغرب بقليل ويشمل هذا اليوم:

- الأولى: رسالة إلى مريم.
- الثانية: المكتبة والبريد.
- الثالثة: المطبعة والاستفسار عن روايته.
- الرابعة: الحوار مع نادية في المطعم (لا احد يعرف المكان إلا أنا وهي).
- الخامسة: المقبرة وحضور جنازة صديقي الفنان.
- السادسة: العودة في حدود الخامسة (إذا كانت هناك عودة)[1].

يتساءل الروائي هنا "يا ترى هل سيسعفني اليوم للقيام بكل ذلك؟، هل سيعطيني القتلة مهلة؟ هل يمكنني أن أسرق منهم هذا الشوق وهذا الحنين إلى مدينة أحبها وتقاتلني وتخاتلني"[2].

وانتهت الرواية بتحقيق حلمه وإتمام ما أراده واصفا لنا حالة موح بعد عودته واستلقائه بعد يوم متعب وشاق واستحضاره لشريط ذكرياته وما مر به خلال يومه ...

[1]- واسيني الأعرج ،ذاكرة الماء، ص 209.

[2]- المرجع نفسه، ص 209.

المبحث الثاني: ظاهرة العنف (مفهومه، أسبابه، أنواعه، أشكاله).

***– ظاهرة العنف:**

يعتبر العنف ظاهرة اجتماعية طبيعية عالمية عرفته المجتمعات البشرية منذ العصور القديمة، فالعنف من الموضوعات الكبرى الجديرة بالتأمل في عالمنا، وهو ليس ظاهرة حديثة العهد، وإنما هي قديمة قدم الإنسانية، وهي سمة بارزة في المجتمعات كافة، واللافت أن هذا السلوك الابتدائي يتكثف اليوم بشكل مدمر، ولاسيما في المجتمعات النامية.

كيفما اتجهنا وحيثما تأملنا، يواجهنا العنف المتنوع في العلاقات بين الأفراد وداخل الأسرة وهو يمت ليشمل طبقات المجتمع والتكتلات السياسية والدينية والعرقية، وفضلا عن كلية وجوده فغن مظاهره تكاد لا تنحصر، إذ هناك العنف على الذات في مختلف أشكاله والعنف على الغير في مختلف أنواعه.

وقد أمست هذه الظاهرة في أيامنا شغل الناس وحديثهم خصوصا في العالم العربي الذي برزت فيه أشكال وأنواع من العنف كانت من قبل مجهولة، ولا شك في أن ما شهدناه ونشهده من أحداث ضاغطة في لبنان وفلسطين والخليج العربي، ساعد العنف على يقظته واتّخاذه طابعا هستيريا جماعيا، فالعنف أودى إلى وضعية منفجرة هددت الكثير من البلدان للدخول في حرب أهلية وتوترات عرقية وطائفية، بحيث أصبح هذا الأخير (العنف) جزءا من الحياة اليومية للعالم ككل والدول العربية خاصة، فالجزائر هي الأخرى لن تسلم من هاته الظاهرة فعاشت حالات الذعر والخوف والقمع وواجهت صراعات دموية خاصة أيام العشرية الحمراء، فكانت هذه الفترة من أشنع الفترات التي شهدتها البلاد، فمن المعروف أن العنف المدّمر استيقظ بعدما مر في حالة سبات قصيرة، ذلك لأن الظاهرة قد رافقت مراحل التاريخ العربي وباتت طابعا مميّزا في التراث.

يلاحظ متتبع الحركة الروائية أن هذه النزعة قد طبعت غالبية النتاج الوطني القصصي في أدبنا الحديث، فالموضوعات المعالجة لم تكن مستوحات من الأحداث التاريخية فحسب وإنما كانت بشكل أوسع مستقاة من الواقع فجاء العنف في القصة انعكاسا للعنف الذي رافق أطوار المجتمعات العربية الحديثة[1]، ومن هنا يمكننا القول بأن معظم البلدان العربية في العالم ككل شربت من هذا الكأس وتذوقت مرارته وعايشت أحداثه، فالعنف ولأنه غريزة إنسانية لم تسلم منه الكثير من الشعوب ونراه اليوم في مجمل الميادين وبأشكال شتى.

إن المقاربة النفسية السوسيولوجية للعنف أوضحت أن هذه الظاهرة ليست نزوة عابرة تصدر عن السلوك الإنساني، وإنما هي نزعة عدوانية جُبل عليها الإنسان بالطبيعة وطورها بالثقافة، ونجد أن العنف شغل اهتمام

[1]– ينظر: الأخت برتا النبر، العنف في القصة العربية الحديثة، ط 01، 1991، ص 13 –14.

الكثير من الدارسين حول هذه الظاهرة في العلوم الإنسانية ودراسات علم الاجتماع وفي دراسات أخرى عديدة فلم يعد العنف ظاهرة مقتصرة على بيئة معينة أو فترة زمنية محددة، فقد شمل كل المجتمعات وكل الفئات والأزمنة.

إن اختلاف تحديد العنف باختلاف المجتمعات والبشرية، واختلافه باختلاف الثقافات والقيم الفكرية، لا ينبغي وجود سمات مشتركة لأسبابه ومظاهره في المجتمعات الحديثة التي أخذت تباعد بين القيم والأهداف رسمتها بعض أفرادها من جهة، وعلى أفراد المجتمعات من جهة ثانية[1]، ف للعنف مرجعيات وأسباب كما له أنواع وأشكال متعددة.

وبحديثنا عن هذه الظاهرة (العنف)، كان لزاما علينا أن نقف عند تيمتي العنف والإرهاب والبحث عن الدوافع الكامنة وراء هاتين الظاهرتين، وأهم أشكال وأنواع العنف والأسباب التي دعت إلى قيامه وفسرت حدوثه.

أولا: مفهوم العنف والإرهاب:

1- تعريف العنف:

أ- لغة:

تعني كلمة عنف في اللغة العربية: "استخدام القوة وعدم الرفق وفعل "عنف" تعني الخرق والتعدي، فتقول عنف أي خرق ولم يرفق، فهو عنيف إن لم يكن رقيقا في أمره وأنف الشيء أخذه بشدة وقسوة، وعنفوان الشيء أولى، حيث قال: هو في عنفوان شبابه أي في حدة نشاطه"[2]، أي أن العنف هو كل أنواع الشدة والقسوة والقوة وعدم الرفق.

وعرفه "**ابن منظور**" في معجمه لسان العرب فقال: "العنف الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق، عَنُفَ به وعليه يَعْنُفُ عُنْفاً عنافة وأعنه وعنّفَهُ تعنيفا، وهو عنيفٌ إذا لم يكن رفيق في أمره، واعتنف الأمر: أخذه بعنف"[3]، ومن هنا يتضح أن العنف هو عدم الرفق والعدوان واستخدام القوة ضد الآخرين.

ورد في المعجم الفسلفي "**لجميل صليبا**": "العنف مضاد للرفق، ومرادف للشدة والقسوة، والعنيف (Vioent) هو المتصف بالعنف، فكل فعل شديد يخالف طبيعة الشيء، ويكون مفروضا عليه، من خارج فهو بمعنى ما، فعل عنيف... وجملة القول أن العنف هو استخدام ما غير مشروع، أو غير مطابق للقانون"[4].

---

[1]- ينظر:الأخت بتا النبر، العنف في القصة العربية الحديث، ص 27- 28.

[2]- ابراهيم حيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، 2005، ط 01، ص 20.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (عنف)، مج 10، دار الصادر، بيروت، 2003، ط 01، ص 303.

[4]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية)، جزء 02، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص 112- 113.

وفق "المعجم التاريخي للغة الفرنسية": "أتت كلمة عنف من اللاتينية التقليدية Violenta: يشق النعت مثل فعل Violare من Vis، وفي الجمع Vires، الذي يعني أولا (قوة مطبقة) وبشكل خاص قوة تمارس ضد واحد من الناس، ومن هنا نشأت كلمة Violence أي عنف، أو Viol أي اغتصاب [...]، تقال الكلمة عن إساءة استخدام القوة لإكراه أحد ما على شيء ما"[1].

وجاء في معجم الوسيط: "(عَنُفَ) به، وعليه عُنْفا، وعنافةً: أخذه بشدة وقسوة"[2]، والعنف في الوسيط الشدة على الشخص والقسوة عليه.

ب- اصطلاحا:

قدم الباحثون في مفهوم "العنف" مفاهيم متعددة وذلك كونه مصطلح متشعب ومتفرع، فلذلك لا يمكن إعطاء مفهوم واحد للعنف، لأن كل باحث ينظر إليه من زاوية مختلف، وبهذا تعددت الآراء حوله والنظريات التي قامت بتفسير العنف وتباينت فيما بينها.

يعرفه "**ابراهيم الحيدري**" في كتابه سوسيولوجيا العنف والإرهاب: "يمكننا تعريف العنف تعريفا إجرائيا بأنه الاستخدام غير المشروع للقوة المادية بأساليب متعددة لإلحاق الأذى بالأشخاص والجماعات وتدمير الممتلكات ويضمن ذلك أساليب العقاب والاغتصاب والاعتداءات المختلفة والتدخل في حريات الآخرين، كما ينطوي هذا السلوك على الاستخدام غير المشروع للقوة المادية"[3]، وهذا يعني أن العنف هو استخدام القوة ضد الآخرين وذلك قصد إيذائهم وإلحاق الضرر بهم، وله عدة أشكال إما لفظي أو جسدي أو فعلي.

يذهب (**فوكو**) إلى أن العنف مصدره القوة التي تتخذ أشكالا مختلفة ليست الشرطة أو الجيش أو السلاح فقط إنما لها أشكال اخرى عدة، يمكن البرهنة عليها بالنظر في المجتمع، والحياة اليومية، فكل تراكم للمعرفة الاجتماعية وكل نوع من أنواع البحث والدراسة والتنميط، والتصنيف، والحكم هو صورة من صور ممارسة القوة وبالتالي العنف[4].

---

[1]- ميشيلا مارزانوا، معجم الجسد، المجلد الثاني، ترجمة: حبيب نصر الله نصر الله، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، ص 1291.

[2]- معجم اللغة العربية: معجم الوسيط، تح: شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، مادة (عنف)، ص 631.

[3]- ابراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص 20.

[4]- الشريف عبيلة، الرواية والعنف (دراسة سزسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط01، 1431-2010، ص 15.

ويعرفه "**أندري لالاند**" بأنه: "العنف خاصية ظاهرة أو فعل عنيف يتعلق الأمر باستخدام غير مشروع، أو على الأقل غير قانوني للقوة"[1]، حسب لالاند العنف غير مشروع وخارج عن القانون ومخالف له وهو استخدام أفعال القوة.

وجاء في تعريف آخر للعنف على أنه: "سلوك يستخدم الشدة والقسوة يلجأ إليها الفرد أو مجموعة أفراد لإلحاق الضرر أو الأذى بطرف آخر لتحقيق هدف ما، عبر استخدام القوة المادية أو العسكرية"[2]، أما بالنسبة لهذا التعريف فإن العنف كل سلوك يعمل في جوفه مظاهر الشدة والقسوة والخشونة ضد الآخر قصد الوصول إلى غاية ما، ومن هنا ومن خلال مجمل المفاهيم نرى أن العنف إشكالية معقدة تتجاوز كل الأبعاد السياسية والاجتماعية والدينية والاقتصادية، وهو كل عمل مصاحب لكل قول أو فعل يستخدم القوة أو يهدد بإلحاق الضرر والأذى بالذات أو بالأشخاص الآخرين، وبالتالي من الصعب جمع كل الصور في مفهوم واحد نظرا لاتساع المصطلح وشموليته وأيضا لاختلاف اهتمامات وتخصصات الباحثين في هذا الصدد.

1/ العنف في نظر المجتمع: هو ظاهرة اجتماعية عالمية خطيرة تهدد أمن واستقرار البلاد والعباد والممتلكات.

2/ العنف في نظر القانون: العنف يعد سلوكا منحرفا وغير حضاري وخارج عن القانون ومرفوض، وبه عدة عقوبات شديدة.

3/ العنف في نظر الصحة: العنف يهدد الصحة العمومية وأمن الأشخاص.

4/ العنف في نظر الدين: يعد الدين من أشد ما نبذ العنف، الإسلام دعا إلى نبذ العنف والتحذير منه وبين سوء عاقبته الرخيصة، ودعى إلى التسامح والصلح بين الناس، قال الله عز وجل في كتابه العزيز: ﴿**وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ**﴾[3].

وبالعودة إلى التاريخ الإسلامي نجد أن "النبي صلى الله عليه وسلم" استخدم اللاعنف في حلف الفصول وفي دستور المدينة وصلح الحديبية وفي محطات أخرى من سير "الرسول الكريم" وغيرها، فبعد فتح مكة تعامل الرسول مع المشتركين باستخدام طريقة العفو، ووضع التسامح كقاعدة، أما العقاب فكان استثناء، فقد

[1]- محمد هلالي وعزيز لزرق، العنف (دفاتر فلسفية نصوص مختارة)، دار توبقال للنشر، ط 01، 2009، ص 09.

[2]- حيدر مثنى المعتصم، العنف السياسي (تحليل الصحف لظاهرة الإرهاب والعنف)، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 01، 2019، ص 41.

[3]- سورة فصلت، الآية: 34.

استخدمت شتى أساليب العفو، العنف في الدولة الإسلامية وخاصة العنف المقنع الذي اتخذ صورا عديدة في التاريخ الإسلامي[1].

كان للعنف عدة مفاهيم في الكثير من العلوم، فنجد أنه أرسى جذوره في كل مجالات الحياة نفسية كانت أو اجتماعية وغيرها، ومن بين العلوم التي تناولت تعريف العنف:

أ- العنف في نظر علماء الاجتماع:

يعرف العنف في علم الاجتماع بأنه: "كل صور السلوك سواء كانت فعلية أو تهديدية التي ينتج عنها تدمير وتحطيم للمتلكات أو إلحاق الأذى أو الموت بالفرد أو الجماعة والمجتمع"[2]، يسلط علماء الاجتماع الضوء على العنف انطلاقا من كونه فعل يهدد الأفراد والجماعات مهما اختلفت صوره وتعددت.

ب- العنف في نظر علماء النفس:

يعرفه بعض علماء النفس بأنه نمط من أنماط السلوك الإنساني ينتج عن حالة إحباط نفسي عند الفرد أو تكون مصحوبة بعلامات التوتر والاضطراب مع نية مبنية لإلحاق ضرر ماد أو معنوي بكائن حي أو بديل عن كائن، فالذي يتميز بالعنف (العنيف)، يمتاز بـ "تمركزه حول ذاته (egacentri city)، وهو ميال لاختيار العنف كوسيلة لحل مشاكله"[3].

ثانيا: مفهوم الإرهاب.

هناك تداخل كبير بين مفهوم العنف وبعض المفاهيم المطابقة له، أو هناك صعوبة في الفصل بينه وبين بعض المرجعيات التي تكون سببا فيه، ويتخذ من خلاله شكله وأساليبه وهو ما يجعله يتخذ درجات متفاوتة من حيث الشدة والخطورة كالإرهاب، فالعنف والغرهاب من أخطر الظواهر التي تهدد المجتمع، وهما يمثلان آفة تهدف إلى تدمير القيم الإنسانية، التييقوم عليها المجتمع، لما يحملانه من ظلم وتسلط وتطرق وأعمال عدوانية تعود بالسلب على الإنسانية جمعاء، لذا كان لزاما علينا التطرق لمفهوم المصطلحين معا:

---

[1]- ينظر: ابراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص 50-51.

[2]- محت مطر، تنامي ظاهرة العنف في المجتمع وعلاجها، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2014، ص 22- 23.

[3]- عبد الرحمان العيسوي، علم النفس الجنائي أسسه وتطبيقاته العلمية، الدار الجامعية، بيروت، ط 02، 1990، ص 220.

لغة:

جاء في معجم لسان العرب: "رهب: رَهِبَ بالكسر يرْهبُ رهْبة ورُهبا، بالضم ورَهباَ، بالتحريك أي خاف ورهب الشيء وَرَهَبَّ ورهْبهُ، خافهُ.

وترَهَّبَ غيره: إذ تَوَاعَّدَه، وفي حديث الدعاء: رغبة ورهبة إليه.

الرَّهْبة: الخوف والفزع.

وأرْهَبَهُ ورَهَبَهُ واسترَهَبَهُ: أخافه وفزعه، واسترهبه: استدعى رهبة حتى رهبه الناس، وبذلك فسر قوله عز وجل: ﴿**قَالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ**﴾[1]، أي أرهبوهم"[2].

ثم نعرج إلى معجم الوسيط فنجد:

"(رهبه): رهبا، وهبة، ورهبا: خافه، ويقال: رهب فلان".

"(رهب): الجمل: جهده السير قبرك عنه نهوضه، وفلانا: خوفه وفزعه.

"(الإرهابيون): وصف يطلق على الذين يسلكون سبيل العنف والإرهاب لتحقيق أهدافهم السياسية".

(الرهبانية): التخلي عن أشغال الدنيا وترك ملاذها والزهد فيها والعزلة من أهلها"[3].

ب- اصطلاحا:

مما لاشك فيه أن الإرهاب بكافة صوره وأشكاله وأساليبه هو صورة العنف المختلفة: وفي محاولة لتحديد تعريف محدد وشامل للإرهاب لم تستطع الدراسات تحديد تعريف مضبوط، فقد عرفه العديد من الباحثين والفقهاء الغربيين والعرب، فنجد أن الفقيه "سوتيل" (Sottile)، يعرف الأرهاب بأنه: "العمل الإجرامي المصحوب بالرعب أو العنف بقصد هدف محدد"[4].

وفي إطار الفقه العربي يرى الأستاذ الدكتور صلاح "الدين عامر" أن الإرهاب هو: "اصطلاح يستخدم في الازمة المعاصرة للإشارة إلى الاستخدام المنظم للعنف لتحقيق هدف سياسي، وبصفة خاصة جميع أعمال العنف، حوادث الاعتداء الفردية أو الجماعية أو التخريب، التي تقوم منظمة سياسية بممارستها على المواطنين وخلق جو منعدم الأمن، وهو ينطوي في هذا على طوائف متعددة من الأعمال أظهرها أحد الرهائن واختطاف

[1]- سورة الأعراف، الآية: 116.

[2]- ابن منظور: ليان العرب، مادة (ر.هـ.ب)، كج 03، ج 20، ص 1748.

[3]- معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط: تح: شعبان عبد المعطي عطية وآخرون، مادة (رهب)، ص 386.

[4]- محمود عبد الله محمد خوالدة، علم نفس الإرهاب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2004، ص 25.

الأشخاص بصفة عامة وخاصة الممثلين الدبلوماسيين وقتلهم، ووضع متفجرات في أماكن تجمع المدنيين أو وسائل النقل العامة والتخريب وتغيير مسار الطائرات بالقوة"[1].

*** الفرق بين العنف والإرهاب:**

من خلال معرفة خصائص العنف وخصائص الإرهاب نرى أن هناك علاقة بين العنف والإرهاب إلا أننا نجد مثلما وجدنا أوجه تشابه بينهما فهناك أوجه اختلاف أيضا، فنرى أن العنف لا يتسم عادة بالصبغة الدولية، بينما الإرهاب ينطوي على تدبير إعداد مسبق، ونلاحظ أن العنف أقل بشاعة ودموية في آليات التنفيذ من الإرهاب، العنف قد ينسب إلى فرد واحد بينما الإرهاب يكون في صورة إقليمية أو دولية، يتميز العنف بعدم التخطيط أما الإرهاب يتسم بالتعقيد والتخطيط، العنف يمكن السيطرة عليه سريعا، في حين أن الإرهاب يتطلب إستراتيجية محكمة في السيطرة عليه، قد ينشأ العنف لأسباب شخصية على عكس الإرهاب يتولد عن قيم وإيديولوجيات محددة[2].

أولا: الأسباب المؤدية إلى ظاهرة العنف:

هنا عدة أسباب تساهم في انتشار ظاهرة العنف فهي تؤثر سلبا على الأشخاص، ويقصد بها أيضا العوامل التي تؤثر بواسطتها الجماعة في الشخص خلال عملية التفاعل وتدفعه للقيام بأفعال عدوانية وعنيفة خلال مراحل عمره المتعاقبة، وأيضا من خلال الظروف الاجتماعية المتنوعة المحيطة بالفرد، والتي يجعله يقوم باعمال العنف، سواء أكان ذلك في الأسرة أو المدرسة أو العمل أو المجتمع...

1-1- الأسرة:

تعتبر الأسرة الركيزة الأساسية في بناء المجتمع، وهي الخلية الأساسية التي تبنى فيها شخصيات المجتمع، وتستمر فيها عملية التنشئة الاجتماعية، فإذا صلحت الاسرة صلح المجتمع وإذا فسدت الأسرة فسد المجتمع، وهذا الفساد يكون بسبب عدة ظروف منها صعوبة المعيشة المتمثلة في ندرة مختلف المواد الأساسية وكذلك التعرض إلى الحرمان أو فقدان أحد الوالدين أو كلاهما، بالإضافة إلى الخلافات العائلية والضغوطات الاقتصادية كل هذا يتسبب في العنف والإجرام: "وسوء الأوضاع الأسرية عامل من عوامل انصراف معظم المجرمين في سورية ذكورا وإناثا فالتفكك الأسري على سبيل المثال بنوعيه المادي والمعنوي يسهل الوقوع فريسة سهلة في مستنقع

[1]- محمود عبد الله محمد خوالدة، علم نفس الإرهاب، ص 26.

[2]- عزيز وسعاد/شرناعي، الاتجاهات نحو ظاهرة الإرهاب وعلاقتها بالتدين والشعور بالإنماء لدى الشباب الجزائري (خريجي جامعة)، رسالة دكتوراه في علم النفس العيادي، جامعة الجزائر 02، ص 105.

الفساد والانحراف والجريمة"[1]، إن معظم المشكلات الاجتماعية، ترجع إلى ضعف التربية الأسرية والحرمان العاطفي من طرف الآباء، كل هذه الأسباب تؤدي إلى ظهور العنف داخل المجتمع.

1-2- المدرسة:

هي المؤسسة الثانية بعد الأسرة، فالعنف المدرسي يعتبر مظهرا من مظاهر العنف عامة التي يعيشها المجتمع الجزائري، والمدرسة هي المحيط الثاني في عملية التنشئة الاجتماعية، "لا بد من إيلاء الاهتمام للدور الكبير الذي تقوم به المدرسة في النمو الأخلاقي للطلاب، وذلك بعناية الأطفال والمراهقين ومنعهم من التسرب خارج المدرسة لأن تفكيرهم الأخلاقي لا يكون مكتملا، الأمر الذي يؤدي إلى حدوث جمود وتوقف لهذا النمو، بينما أقرانهم الذين يتابعون تعليمهم لا يزالون يتطورون ويتقدمون في نموهم الاخلاقي"[2]، فالمدرسة تلعب دورا كبيرا في حياة الأشخاص خاصة إذا كانوا شباب أو مراهقين فلا بد من الاهتمام بالبرامج الدراسية والحد من التسرب المدرسي، ومن الممكن أن تكون المدرسة عاملا مساعدا للعنف من خلال الافتقار إلى الأساليب التربوية في معالجة مشاكل الطلبة واللجوء إلى العقاب البدني، المفروض نفسيا وتربويا، وكذلك تأثر المتمدرسين برفقاء السوء ومحيطهم، وتعد البد البدني- المفروض نفسيا وتربويا، وكذلك تأثر المتمدرسين برفقاء السوء ومحيطهم، وتعد وسائل الإعلام والتطور التكنولوجي أيضا من مسببات العنف المدرسي من خلال ما يشاهده التلاميذ خارج المؤسسات ثم يعيدون إنتاجه داخل المؤسسة التربوية.

1-3- وسائل الإعلام:

اعتبر التلفزيون من أفضل الوسائل الكاشفة للعمليات العنفية في شتى أنحاء العالم وبما أن العنف لا يورث فإنه سلوك مكتسب، يتعلمه الفرد أو يعايشه من خلال حياته في طفولته، وإذا مورس عليه مسبقا، ولقد أصبحت وسائل الإعلام من بين أهم مدارس التنشئة الاجتماعية، ويعتبر التلفزيون من أخطرها: "تعتبر وسائل الإعلامهي الأخرى التي لها تأثير سلبي على مستهلكيها وخاصة التلفزيون، حيث أثبتت البحوث الأمريكية ذلك، أي هناك علاقة بين العنف يف وسائل الإعلام والسلوك العدواني للجمهور والمستقبل، فهناك سلوك عدواني

[1]- محمود عبد الله محمد خوالدة، علم نفس الإرهاب، ص 104.

[2]- عبد الله بن ابراهيم العصماني، العنف المدرسي وعلاقته بالنمو الأخلاقي لدى عينة من طلاب المرحلة الثانوية بتعليم محافظة الليث، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2011- 2012، ص 53.

مكتسب من الدراما التلفزيونية وخاصة بالنسبة للأطفال"[1]، فالطفل بطبعه يميل إلى التقليد، ولعل البرامج التلفزيونية ذات الطابع العنفي لها تأثير كبير على غرس العنف لدى الأطفال المتتبعين لها.

1-4- المجتمع:

المجتمع هو البنية الأساسية التي تضم مجموعة من الناس فهو يؤثر سلبا وإيجابا على الفرد الذي ينتمي إليه، ونجد أن هناك مجموعة من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والظروف المالية وانعدام العدالة الاجتماعية تؤدي بالفرد إلى ارتكاب سلوكات عدوانية وجرائم في أغلب الأحيان، لذا نرى أن لهذه المشكلات أثر واضح في زرع أنماط العنف، وقد تتجلى من خلال انتشار البطالة وعدم توفير فرص العمل، ظهور صور ومظاهر الإهمال والفساد وضعف مؤسسات المجتمع عن مواجهتها كثرة العشوائيات والتكدسات السكانية في الأحياء والحرمان من الخدمات بمختلف صورها.

نصل إذن إلى أن ظاهرة العنف تكون ناتجة عن تفاعل العديد من العوامل (الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية)، وقد تكون أيضا بسبب العوامل الخارجية كالمدرسة – الأسرة- العمل- وسائل الإعلام والرفاق...

ثانيا أنواع وألوان العنف:

مما لا شك فيه أن هناك حقيقة جديرة بالملاحظة هي: "أن التاريخ الإنساني مملوء بأشكال العنف وأنواع الصراعات والمنازعات والحروب"[2]، وما زال العنف قائما إلى حد اليوم بأشكاله وأنواعه المتعددة وأدواته ووسائله المختلفة والمتنوعة.

2-1- العنف الجسدي:

هو كل ما يتعرض له الجسد ويضرب حين القيام بالعنف مهما كانت درجة الضرر، وهو أيضا ذلك الإعتداء القوي بالضرب على الجسم: "ويتمثل بالهجوم ضد كائن حي بواسطة استعمال أعضاء الجسم، كالأسنان، أو الأيدي أو الرأس أو استخدام آلة حادة أو السلاح، ويكون عواقب هذا السلوك إيقاع الألم والضرر بهذا الكائن، وقد يصل هذا السوك لدرجة قتل الآخرين أو إيذاء الذات"[3].

[1]- محمد توفيق سلام، ثقافة العنف لدى طلبة المدارس الثانوية، المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرة، مصر، ط 01، 2012، ص 65- 66.

[2]- ابراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص 14.

[3]- أحمد رشيد عبد الرحيم زيادة، العنف المدرسي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، الاردن، 2011، ص 20.

2-2- العنف اللفظي:

هوشكل من أشكال العنف الأسري وهو استجابة صوتية ملفوظة تعمل مثيرا يضر مشاعر شخص آخر: "هو تهديد الآخرين وإيذائهم عن طريق الكلام والألفاظ البذيئة الثانية والاستهزاء وعادة ما يسبق العنف اللفظي، العنف الفعلي والجسدي، ويكون القصد منه في هذه الحالة الكشف عن قدرات وإمكانات الآخرين قبل الإقدام على توجيه العنف الجسدي ضدهم"[1]، فالعنف اللفظي يعبر عنه في صورة الرفض والتهديد والنقد الموجه نحو الذات، ويعد من أشد أشكال العنف الأسري خطرا على سير الحياة الأسرية ويؤثر سلبا على الصحة النفسية للأفراد.

2-3- العنف النفسي:

هو شكل من أشكال العنف الذي يعرض صاحبه إلى صدمات نفسية واضطرابات بما فيه الاكتئاب، القلق، والأزمات وغيرها، لذلك فالصحة النفسية عامل أساسي في توازن سلوك الفرد، ويمكن تعريف العنف النفسي بأنه: "أي فعل مؤذ نفيا وعاطفيا دون أن تكون له آثار جسدية"[2]، فهو أكثر خطورة من العنف الجسدي.

2-4- العنف الإرهابي:

في حديثنا عن العنف والإرهاب نرى أن: "الإرهاب هو أعلى درجات العنف وأكثرها، فهو سلوك غير منضبط يخرج على جميع القيم والمعايير الإنسانية ووسائل الضبط المعرفية والوضعية وهو عنف مسلح"[3]، وبالتالي فإن العنف الإرهابي خطير، أصبح يمثل تهديدا شاملا لجميع دول العالم في الشرق والغرب، فهو يستعمل وسائل وأدوات مرعبة وقاسية تؤثر على المجتمع ككل، كالقتل والفساد والتدمير والإبادة والذبح...

[1]- عبد الله بن ابراهيم العصماني، العنف المدرسي وعلاقته بالنمو الأخلاقي، ص 24.

[2]- عادل موسى عوض، العنف الأسري أثره على الفرد والمجتمع، كلية التشريعية والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، 2015، ص 52.

[3]- سليم صيفور، العنف في مضمون الأمثال الشعبية، (دراسة تحليلية)، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل،الجزائر،12/1/ 2015، ص 116.

ثالثا: أشكال العنف.

3-1- عنف السلطة (العنف سياسيا):

يمكن القول أن علماء السياسة اهتموا بالعنف من زاوية العنف السياسي كشكل من أشكال العنف، وتتمثل في غياب المشاركة السياسية لشتى شرائح المجتمع ومبدأ التداول السلمي للسلطة، وقمع المعارضة السياسية، "تكون السلطة السياسية إما ديمقراطية نقوم على مبدأ التداول، حيث نتاج الفرصة للمتنافسين عن طريق النشاط السياسي وغما تكون استبدادية يسيطر عليها فرد ما يسمى دكتاتور، أو جماعة ما أو حزب ما، يقطع الطريق أمام الآخرين، مستعملا شتى وسائل القمع، أي عن طريق العنف الذي يتخذ أشكالا مختلفة ويضمن العنف السياسي عدة مظاهر منها"[1].

3-1- فساد السلطة:

ويتمثل في: "سوء استخدام السلطة أو النفوذ بهدف الانحراف من غايته، وذلك لتحقيق المصالح الخاصة او الذاتية، بطريقة غير شرعية دون وجه حق"[2].

3-1-2- القمع:

عنف السلطة هو السبب الحقيقي للعنف العام إذا وجد في العالم العربي فيتوسع ليشمل أفراد السلطة وذلك بقمعهم لبعضهم البعض، وأيضا ممارسته على الناس[3].

3-1-3- الاعتقال:

وتمثل من حيث مدى تكرار هذه العمليات وإعداد المعتقلين وعادة ما تأتي هذه الاعتقالات في إطار تصدي النظم الحاكمة للاحتجاج الجماعي والعنف السياسي[4].

3-2- القهر الاجتماعي:

يمثل القهر شكلا من أشكال العنف، يعيق حرية الإنسان ويعرف العنف الاجتماعي على أنه إلحاق الأذى والضرر بالآخر ويكون بين فرد أو جماعة ويشمل جميع أشكال العنف: "إن العلاقة القائمة بين الفرد

[1]- الشريف نبيلة، ارواية والعنف (دراسة سوسيولونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، ص 165.

[2]- مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 01، 1999، ص 113.

[3]- المرجع نفسه، بتصرف ص 183.

[4]- حيدر مثنى المعتصم، العنف السياسي (تحليل الصحف لظاهرة الإرهاب والعنف)، ص 74.

والمجتمع القاهر، يشكلها الأخير بأدواته، يعمل بساطتها على صياغة أفراد خاضعين لتقاليده وعاداته، يسلبهم حريتهم فارضا وعيا زائفا يفقدهم القدرة على الفكر والفعل المستقلين"[1]، ويتجلى ذلك في مظهرين:

3-2-1- الذات الكادحة المهمشة:

كانت تصور هموم وطموحات طبقات القاع الاجتماعي التي همشتها الأنظمة القمعية العربية.

3-2-2- العنف ضد المرأة:

كانت المرأة في مختلف وجهات نظر متعددة تعد ضحية القهر الاجتماعي وظلم الرجل وإقضائها بالقتل على يد المتطرفين، كانت تعيش في عالم مليء بالعذاب ومن بين الأشكال العدوانية التي طالت الذات الأنثوية هي: القهر الاجتماعي (المجتمع) وعنف الرجل، والقتل.

3-3- التطرف:

لم تخرج صورة المتطرف الإرهابي عن نطاق أفراد منحدرين من بيئة اجتماعية فقيرة تعاني الحرمان والعوز والبطالة والجهل، شباب تائه ضائع لا مستقبل له، شباب متعطش للتغيير سئم الوعود الكاذبة التي تمارسها سلطة الدولة، بحيث نرى في هذا الشأن المتطرف في ثلاث صور:

3-3-1- الجماعة الدينية: تنظيم خاضع لنظام هرمي شبه عسكري.

3-3-2- المتطرف: وهو المتعصب لدينه ولا يخرج عنه.

3-3-3- القاتل: وهو بماثبة مرتبة ثاينة للمتطرف أي ما يأتي بعد التطرف يترجم بفعل القتل[2]

[1]- حيدر مثنى المعتصم، العنف السياسي، ص 198.

[2]- ينظر: شريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 230.

المبحث الثالث: صورة العنف في رواية "ذاكرة الماء".

إن ظاهرة العنف، لا تخص الجزائر وحدها، ولا الوطن العربي وحده، بل تشمل العالم ومجتمعاته، ويمارسه بعض الناس على بعضهم الآخر بأساليب مختلفة، ولعل ظاهرة الإرهاب، هي احدى ممارسات العنف العاري، الذي أدخل الجزائر في حقبة من حقب التاريخ لم تمر بها، خاصة بعد استقلالها من فرنسا، فأصبحت رمزا للموت بعدما كانت رمزا للحياة والخلود، وفتحت نافذة من جدار الخراب والدمار والانهيار.

إن التغيرات والتحولات الداخلية خلال هذه الفترة قد زعزعت الكثير من القناعات والثوابت، وفوضت الكثير من القيم والمبادئ والأخلاقيات التي ما كان لمجتمع كمجتمعنا أن يتخلى عنها ببساطة، ويتسلح عنها بيسر وسهولة وأسهمت في تشكيل ما يسمى نكوصا وتراجعا وردة في العديد من أنماط تفكيره وأساليب حياته فانقلبت الموازين وتغيّرت المفاهيم وتدحرجت القيم الإنسانية السامية خطوات إلى الوراء.

وقد تناول الكثير من الدارسين والباحثين ظاهرة العنف بكل أنواعه، بالدراسة والتحليل في النصوص الروائية الجزائرية الجديدة ورثدوا أسبابها تحليلا ونتائجها تعليلا، وما يلاحظ على الكثير من هذه الدراسات أنها أولت العناية والاهتمام لبعض التجارب والروايات، ونجد من بين هذه الكتابات الروائية في فترة التسعينات أنها اشتركت في الموضوع ذاته وهو موضوع "الأزمة"، بحيث اختلفت الدراسات وتباينت من روائي لآخر فكل عالج هذا الأخير من وجهة نظره الخاصة.

أما بالنسبة للروائي "واسيني الأعرج"، فقد كانت "الأزمة" الحافز المحرك لفعل الكتابة عنده، لأن الكتابة وقتذاك كانت وعيا بقيمة الحياة، ووسيلة من وسائل مقاومة الموت الحلتمي، حيث نجد ثلاثية (الحياة- الكتابة – الموت)، تحدد منطق السرد وتطوره في رواية "ذاكرة الماء"، هكذا كانت الكتابة بالنسبة للروائي سببا للحياة في محطة الموت القائمة الأبعاد، فالكتابة تمنحه متعة الإبداع وتصيغ رغبته وتصله بالحياة.

1- الموت:

إن الموت في رواية "ذاكرة الماء"، يشكل أحداث متكررة، مؤثرة في عالم البطل الداخلي، أسهمت في دماره النفسي، واغترابه الوجودي الذي يعاني منه طيلة الوقت، فحوادث الموت تظهر في الرواية بأشكال مختلفة ومتعددة وكلها مخزونة في ذاكرة البطل، سواء كانت أحداث الموت في الماضي أو في زمنه.

وكانت كلها تتحدث عن الاغتيال بالذبح [1] والقتل الشنيع.

[1]- آمال سعودي،حداثة السرد والبناءفي رواية ذاكرة الماء، ص 43.

مثلت قيمة الموت محور الدلالة في "ذاكرة الماء"، فمنها الانطلاق وإليها المنتهى، حيث استهل الروائي نصه بنبوءة الموت التي جاء بها على لسان العرافة التي بشرت أمه بقدومه، وطلبت منها أن تتصدق كثيرا وإلا ستكون نهايته الحديد، تلك النبوءة التي سخرت منها والدته، ونعتت صاحبتها بالمجنونة يصدقها الكاتب بقوله: "خامسك، أبشرك سيكون صبيا جميلة يعشق حروف الله والكلمات وتربة الأولياء الصالحين، سميه باسمهم حتى لا يسرقوه منك مبكرا، تصدقي كثيرا وإلا سيموت بالحديد أي حديد؟

– قالت أمي:

– سكين، رصاصة، سيارة، طائرة...

– مجنونة، العرافة، الرصاص انتهى مع الثورة، الطائرة بعيدة جدا عنا وهي للذين يعرفونها ويملكون خير الدنيا، والسكين للجزارين وأنت هو أنت، جميل كالنوار وطويل كالنحلة.

– وها هو الزمن الميت يعود، يمتلئ رأسي بالسكاكين والرصاص والطائرات التي أركبها مجبرا، والحديث الذي أصبح حقيقة قائمة تملأ الدماغ"[1].

فقد كان الموت بفتقر إلى المنطق ويدفع الإنسان إلى حالة من الاغتراب والعبث والغوص في الأعماق هروبا من الواقع، "منذ أن اغتيل صديقي يوسف، فنان هذه المدينة وشاعرها، أصبحت لا أنام بشكل جيد، أشعر برغبة محمومة للعودة نحو الأعماق، نحو الطفولات الضائعة، نحو الحبر الأول، ونحو رائحته ولونه البنفسجي، نحو القبلة الأولى، نحو الأشواق الأولى وحتى نحو الدمعة الأولى التي لم أستهلك حرارتها بعد، لكن الشعور الذي يجتاحني في البدايات الأولى لهذا اليوم لا يرحني مطلقا"[2].

الموت إذن يسيطر على واقع الرائي وحاضره، فهو الكابوس الوحيد الذي يلون أحلامه، فذلك الإصرار من قبل الروائي (البطل) على الحياة والكبت والمؤلم لفجائية الموت يستدعي حضور هذا الأخر في أحلامه "الساحة كانت ملأى بالناس الذين يرتدون أقمصة بيضاء فضفاضة وعليها يقع الدم اليابس، يلتفون ويصرخون مثل المجاذيب نحو جسد ممزق، كانوا يرجمونه عن قرب بحجارة كبيرة ويرشقونه بالسكاكين، شضايا المخ واللحم، تلتصق بالقضبان الحديدية الصدئة التي كانت في أيديهم، كنت أرى ذلك الرجل أو بقاياه من شرفة الطابق

[1]– واسينيي الأعرج ، ذاكرة الماء ، ص ص 15– 16.

[2]– المرجع نفسه، ص 18.

الخامس، حيث كنت أقيم قبل أن ننتقل نحو هذا البيت الذي صار يشبه فقرا يسكن به رجل يبدوا أنه ما يزال على قيد الحياة، كانت الجثة الممزقة تشبهني"[1].

ثم يعود الموت تارة أخرى ليشتغل على مستوى الأشكال بوصفها تأويلا للواقع فيه ليست كالأحلام العادية تجدها لصبغة الواقع قريبة منه إلى الحقيقة حتى إذا ما استيقظ من فزعه ظن أنه ليس حلما فقط، فقد عاش بشاعة أحداثه داخل الحلم "كابوس ليس كالحلم، واضح الوجوه والتفاصيل أراهم من فوق من الطابق الخامس وهم يطعنون رجلا يشبهني أنا، مكتف كالخروف وهم سبعة يتناوبون بمقترحاتهم، أتمنى أن يكون واحدا منهم إنسانا، وريجمني برصاصة ولكنهم يتنافسون على أكثر طرائق الذبح ضررا، بالمنجل، بالسكين، بالسيف، بالفأس، بالشاقور، بالبوسعادي، أو بقضيب حديد البناء الذي حول إلى كتلة تشبه الحرب، أقوم مذعورا أغسل وجهي وأنتظر الصباح لأخرج نحو موت آخر"[2].

فالموت في الأحلام والكوابيس دلالة على الموت في الواقع سواء الموت الحقيقي أو الوهمي الذي كان يعيشه الإنسان آنذاك، فالكوابيس ما هي إلا تجسيد لما يأبى الواقع على تقبيله، فكابوس الموت يسيطر على مخيلة البطل حتى يكاد يودي به إلى الجنون إذ يختلط عليه الواقع يشبع الموت الذي أحاله إلى واقع مأزوم فجعله يعيش حالة انشطار بين واقعين مختلفين أحدهما يعيشه في يقظته والآخر في أحلامه.

2- العنف والقتل (الإرهاب):

إن تيمة العنف والقتل والإرهاب كانت متجذرة في رواية ذاكرة الماء من مستهلها وحتى نهايتها، إذ كانت البلاد آنذاك عامة والفضاء الأدبي خاصة تعيش حالة من اللا استقرار على جميع الأصعدة، وأضحى العنف تعبيرا عن الواقع المعيش المتأزم لما شهدته البلاد من صراع دموي أنهك أركان الدولة وأهلك الحرث والنسل، فنجد أن صاحب الرواية منذ السطور الأولى لها يرثي مدينة العاصمة، ويصف المأساة التي تعيشها من صراع على السلطة لم يورثها سوى القتل والبشاعة والعنف.

ومن نماذج تلك الأحداث الشنيعة "لقد تم التعرف على أحد قاتلي المفكر بوخبزة مدير الدراسات الإستراتيجية وكان قد جاءه قبل أيام يطلب منه المساعدة للحصول على عمل ووعده الأستاذ بوخبزة بذل مجهود خاص للحصول على عمل".

جريدة الوطن (...) 193.

[1]- المرجع نفسه، ص 19.

[2]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 338.

تسكن رواية ذاكرة الماء بالإرهاب كمحور رئيسي وتنكشف محوريتها كمعاناة وكموقف كمأساة وكحزن وهزيمة وانكسار، فقد تخللت الرواية في أكثر من ثلاث مائة صفحة، صورت لنا المجزرة الدموية في عشرية حاصدة للأرواح والأحلام، "لقد تم التعرف على قاتل الشاعر والفنان يوسف، وهو القاتل الثاني بعد الحلاوجي، الخضار، ويعتقد عضو في فرق القتلة التي تقوم بعملية الاغتيالات أو بتمويلها"[1].

لقد كان تلقي خبر وفاة موت أحدهم سواء كان فنانا أو مثقفا أو حتى شخصا عاديا أمر طبيعي بل متوقع "وجد الشاعر الفرنسي جون سيناك مذبوحا تحت طاولة الأكل وبجانب رأسه نبيذ (سيدي ابراهيم)، ويعتقد أن الجريمة هي مجرد تصفيات خاصة، خصوصا وأن سيناك كان لواطيات... المجاهد الأسبوعي (...) 197"[2].

رغم خطورة هذه المرحلة نجد أن الأدباء لم يخافوا بل ذهبوا لدراسة واقع الجزائر وتوثيق تاريخه، أي أن الحياة كانت مستمرة رغم الفزع الدائم وانتظار الموت في أي لحظة "اغتيل البارحة في الحي الجامعي بالجزائر العاصمة، الطالب كمال أمزال بضربة سيف على رأسه، أخذ على اثرها المستشفى وهناك توفي ويبدوا أن الذين قتلوه هم جماعة الإسلاميين الذين يريدون السيطرة على الحي الجامعي مثلما حدث فجأة أماكن متعددة داخل الوطن الوحدة (...)198"[3]

لقد حرّك مقتل يوسف الأحداث ومسار الرواية وخلق حالة من القلق والحيرة والحزن فقد كان الصديق والأخ والحبيب وترك وراءه فراغا عميقا في قلوب أحبته، كان البطل يتذكره في كل مرة يحس فيها بالتعب وكان يستنجده ويتذكر مقولاته وكيف كان لا يهاب الموت ونكته وغير ذلك...

* يوسف قتل.

هذه القصاصة الباردة تشهد على ذلك بخطوطها الباردة التي لا تكاد تظهر اغتيل البارحة في بيته الفنان والشاعر والإنسان يوسف، لقد وجد مقطعا على جسده لوحة المعدومين لفرانسيس غويا التي أعاد رسمها.

جريدة الخبر (...) 199[4].

[1]- ينظر:حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء، ص42.

[2]-واسيني الأعرج ، ذاكرة الماء،ص 47.

[3]- المصدر نفسه، ص 61.

[4]- المصدر نفسه، ص 134.

نزل الخبر كالصاعقة على ريما ابنة البطل فقد كان صديق والدها وصديقها كانت تحبه وتخاف عليه كخوفها على والدها "[امتدت هذا الصباح أيدي الإجرام والخيانة إلى الفنان والشاعر والأستاذ الجامعي: يوسف... الذي اغتيل في ساعة مبكرة من صباح اليوم، فقد وجد بيته مبعثرا، ورأسه مقصولا عن جسده، تنام داخله العديد من رصاصات مسدس آلي وفي كفه قلم رصاص]"[1].

إن الرواية تصور لنا العنف السياسي والثقافي الذي مورس على المثقف الجزائري فقد حملت كل عبارات الأسى، وتشرّبت الألم، وتجرعت المرارة في كل مرة يجرف بحياة شخص إلى الهاوية: "اغتيل عبان رمضان وقيل شهيد؟ ذبح جان سيناك، صديقي العزيز بعد أن اختار وطنا لم يجد شيئا يجازيه به إلا الذبح، الفنان محمد راسم بدوره ذبح هو وزوجته، قيل وقتها كذبا وبهتانا، إن سبب الإغتيال مسألة تتعلق بورثائه الرجل كان يفهم الشيء الكثير "يفهم بزاف"، وفي هذه البلاد كل من يفهم يمحى! تعرف ! كل قتلتنا متخلفون مثل حكامنا، عندما يقتلون وانتهى لأنهم يعرفون أن جرائمهم ستقيّد ضد مجهول".

رواية ذاكرة الموت لم تكتف بتسجيل حضور ظاهرة العنف والإرهاب والقتل أو بإيراد الأحداث والأخبار الإرهابية التي ترد عليه فيلصقها بجسد النص الروائي فقط، بل تعدته إلى تصوير آثارها على الوطن والمدينة والأحلام والأشخاص كما أعطتها بعدها التاريخي والإيديولوجي والسياسي والنفسي.

وقف الكاتب أو الروائي على الكثير من المواقف الإرهابية ومرارة الموت، فتعددت الحكايا والقضية واحدة، وصار للموت فيها معنى آخر، بيد أن الحياة المعاشة موت أيضا من نوع آخر.

أنا شخصيا استوقفتني كثيرا مشاهد الرعب فقد وصفها الروائي بطريقة تجعل القارئ جزءاً منها، تجد نفسك مشدودا ومجذوبا باللوحة أو الصورة التي يحاول قراءتها وتصويرها لك، "عبد الرحمان جار أمي، ذبح قبل يومين على مرأى من الناس وعلى بعد من عشرين مترا من مركز الأمن، ... سمعت أمي صرخته الجافة، طلت من النافذة، رأته يقبض على عنقه ويدافع عن نفسه بالصحف التي كانت في يده اليمنى..."[2].

"أمي لا تنسى صورة عبد الرحمان وهو يتدحرج عن المدخل يقبض على عنقه المذبوح قبل أن يسقط عن البناية، رذخ قليلا ثم همد"[3].

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 136.
[2]- المصدر نفسه، ص 199.
[3]- المصدر نفسه، ص 200.

وفي مشهد آخر لقتل يوسف يقول: "فتح الباب، فدفع جاره وهو بقوة من طرف شخصين مسلحين كانا في الوراء، ثم التحق بهما بعد ثانية شخصان آخران كتفوا نوارة، ثم أخاه، ثم هو ووضعوا في أفواههم كتلا مبلولة من القطن ثم أخرج اثنان منهما سكينتين عسكريتين"[1].

ولعل أهم عامل أدى إلى تفشي هذه الظاهرة البشعة هو عجز السلطة عن التسيير المحكم لشؤون البلاد، مما جعل الجزائر تصل إلى ما وصلت إليه آنذاك "الميزان اختل كثيرا، ليست قوة القتلة هي التي تخيف، ولكن ضعف الدولة وهذلها وعدم جدارتها، صار القتلة الآن يتسكثرون فينا حتى الرصاصة، بكل بساطة تذبح كالخرفان أمام أولادنا وقتلنا يرضي كل الذين يريدوننا أن نصمت نهائيا"[2].

3- العبث، الخوف، التهديد:

طغت تيمة "العبث" في مختلف أجزاء الرواية وتمثل في عالم الأستاذ النفسي الداخلي، وأيضا في عالمه الخارجي، فهو شعور متكرر، ملازم، دائم الحضور في كل زمان ومكان في حياته، فقد كان إحساسه بالقرف من الحياة والموت والوحدة متجليا وذلك بسبب قناعته أن العالم تافه وعبثي، وكان هذا الإحساس هو الذي يحرك البطل في دائرة مفرغة، ويصبغ حياته عبر الأزمنة والأمكنة بالذعر والهلوسة والتلاشي "لقد تقلص الزمن وانكسر وصار قصيرا أمام الحياة التي بعد أن كانت حلما لم تعد إلا مشروع موت مؤجل، ينتظرنا في كل زاوية داخل هذه المدينة، أحيانا تنتابني عبثية عجيبة أتساءل بسخرية وأن آخذ كل احتياطاتي من القتلة، يمكن أن تكسر مثلا وبكل بساطة رقبتي وأنا أنزل بهدوء أدراج البناية؟ أو قد تدوسني سيارة وأنا أقطع الطرق وأعبر الأرصفة؟ قد أفاجأ بسكتة قلبية تافهة غير محسوبة على الإطلاق؟... لا بد أن يكون شيء من العبث قد سكنت"[3].

فقد عانى البطل من أزمة وجودية مادة دفعته إلى اليأس والعدمية، فالعالم من حوله مليء بالجريمة، والنفاق، والكذب والإحساس بعبثية هذا الوجود ولا منطقيته ولا معقوليته وتفاهته خلقت الإحساس بالعبث الذي لم يفارقه.

"أنا عاجز عن تفسير هذه العبثية التي صارت تملأني.

أنت هو أنت، عندما تصمم لا تستمع إلا لنفسك، ليكن هل نزولك ضروري للمدينة؟

---

[1]- ا واسيني الأعرج،ذاكرة الماء ،، ص 295.

[2]- المصدر نفسه، ص 199.

[3]- ينظر :حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء،ص،44.

إنّي أختنق يا مريم في هذه المدفأة"[1].

كانت الأحداث والأفكار تتشابك في مخيّلته حتى يصل إلى ذروة القرف الوجودي ويستحيل أن يعيش بعدها حالة استقرار أو حياة طبيعية وإنما تتأزم لتصل إلى الأسوأ "شعرت برغبة كبيرة، كبيرة للصراخ، كنت متعبا، ولكن لا يعقل أن يكون كل ما رأيته هو مجرد حالة من الجنون، لا، لا، مستحيل، هل بدأت أتضاءل مثل الشمعة؟"[2].

بدأ يرفض الواقع الإنساني، والمعنى الكوني المبتور المشوه، إلى أن قاده للتفكير في الانتحار فمأساة الحياة طالت قدراتها "لكن مع ذلك أشعر كأن الحياة في هذا المكان تتضاءل بسرعة عجيبة... لماذا لا تكون هذه الحروف المقتولة هي وسيلتي المثالية لتجاوز حالة حتمية وأحيانا لازمة"[3].

إن العيش في وسط يتعرض فيه أي شخص والبطل خاصة للتهديد يجعله يعيش في منطقة ضيقة من الرعب والخوف على ذاته الجسدية المجردة وتجعله يراجع اهتماماته ككاتب أو أستاذ جامعي ليكون اهتمامه الأول هو الحفاظ على لحظات مقترنة بذاكرة يقظة يحاول المترصدون له تحويلها إلى ذاكرة مائية لا تحفظ شيئا اتصل بنا مدير الأمن الحضري لمنطقتنا ليخبرنا بقدومه شخصيا لأمر يهمنا عندما وصل، كان منكسرا.

كل ما أقوله لكما، أن تغادرا المكان، فهذا المكان مهجع للقتلة، أنتما في وضع خطير جدا، .... من التهديدات، قالت مريم:

-كثيرة سلمت بعضها للشرطة، والبعض الآخر مزقته، تعودنا عليها .

-كانت التهديدات تملؤ الشوارع والأحياء فتجدها كشعارات على حيطان المدينة أيها الشيوعيون، ستذبحون حتى ولو تشبثتم بأستار الكعبة.

قل إن الإرهاب من أمر ربي

كانت التهديدات تصلهم على شكل رسائل بداية الأمر كنصائح ثم إلى التهديد العلني ثم بدأت الرسائل تتوالى وتتصاعد، من النصائح إلى التهديد المبطن، إلى التهديد المفتوح، المرة الوحيدة التي أخذت فيها التهديد بجدية هي عندما وصلتني رسالة أول ما أثارني فيها هو ختمها الكبير، الذي لم يكن يوحي بأية طمانينة، كانت الرسالة مكتوبة بشكل لم يترك لي فرصة للتأمل أو حتى التساؤل أيها الطوغيت الصغار، سترون أي منقلب

[1]- المصدر نفسه ، ص 191.

[2]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 344.

[3]- المصدر نفسه، ص 175.

تنقلبون .... الإنذار الأخير اشتملت الرواية على مختلف أشكال العنف سواء النفسي أو الجسدي خاصة على المثقف، فقد تعرض به عتقال والظلم والجور وهمجية القتل والبشاعة يقول كما صرخت وجدت نفسي وراء القضبان، كل شيء يسقط على رأسي، في مطلع السبعينات شجنت وتقول مريم في فترة اعتقاله في أيامه الأولى كان ..... رغم قساوة المعتقل، كان سعيدا، لأن وجوده في هذا المكان، معناه أنه كان .... جزءا من ذاكرة السلطة المرتبكة.

ولعل ما أبرز شخصية الأستاذ الجامعي منذ 1993 حتى 1995 هو الخوف الذي كان يسيطر على نفسيته والرحلة القاسية التي مر بها، وكيف واجهه وحاول التغلب عنه رغم قناعته بالموت المحتم فتحت الباب، دخلنا كانت رجلاي ترتعشان شيء ما كان يولد في، يشبه الخوف، ولكنه لم يكن خوفا على الإطلاق .

ولم يكن يقتصر الخوف على البطل فقط وإنما كل شخص فيلا ذلك الوقت ويظهر لنا خوف مريم عليه وربما وفاطمة اللتان تترقبان رجوعه كل يوم سيكون عزائي الوحيد، أنك حي، وأنك في الشوارع، وتلتفت وراءك في كل مرة خوفا من يد غادرة، يعز علي أن تختبئ، داخل الظلمة وأنت متعود على النور والحياة، يعز علي أن نموت في اليوم ألف مرة وأموت معك أنا مليون مرة.

فقد كانت ممارسة الخوف ضرورة يومية وإحساس لا يبارح كل من يستيقظ من مكانه صباحا هذا إذا استيقظ، أشرب القهوة أولا أشربها غير مهم تسبقني ربما نحو الشرفة، أنتظرها ثم تعود ركضا تسبقني مع فاطمة، تمسحان الدرج...، ثم تؤشران بالأيدي من اسفل البناية... ثم أنطلق نحو فراغات الموت المؤجل، وفي المساء مع بعض الحظ، أعود إلى البيت، وعندما أصل البيت، نتأكد من دخولنا جميعا، نحمد الله على مرور اليوم بسلام وننتظر بخوف الغد، إذا كان هناك غد.

رغم الخوف الذي كان يتملك البطل إلا أن ذلك زاد من قوته وشجاعته وإصراره على مجابهة الموت الذي صار يتبعه مثل ظله، أيدينا صارت بصمت؟ نتسلح؟ ما هو الحل؟ يوميا، وأنا أدرس تمر بذهني كل هذه الحالات.

ويقول أيضا في مشهد آخر وهو يعيش الخوف في طرقات المدينة متنكرا يترقب الخطوات من حوله أشعر بخوف وبإرهاقات في الذاكرة، أحيد عن الطريق قليلة، أتحسس مرة أخرى أدوات تنكري، أتحسس حتى القنبلة المسيلة للدموع الجيبية والتي نسيتها نهائيا.

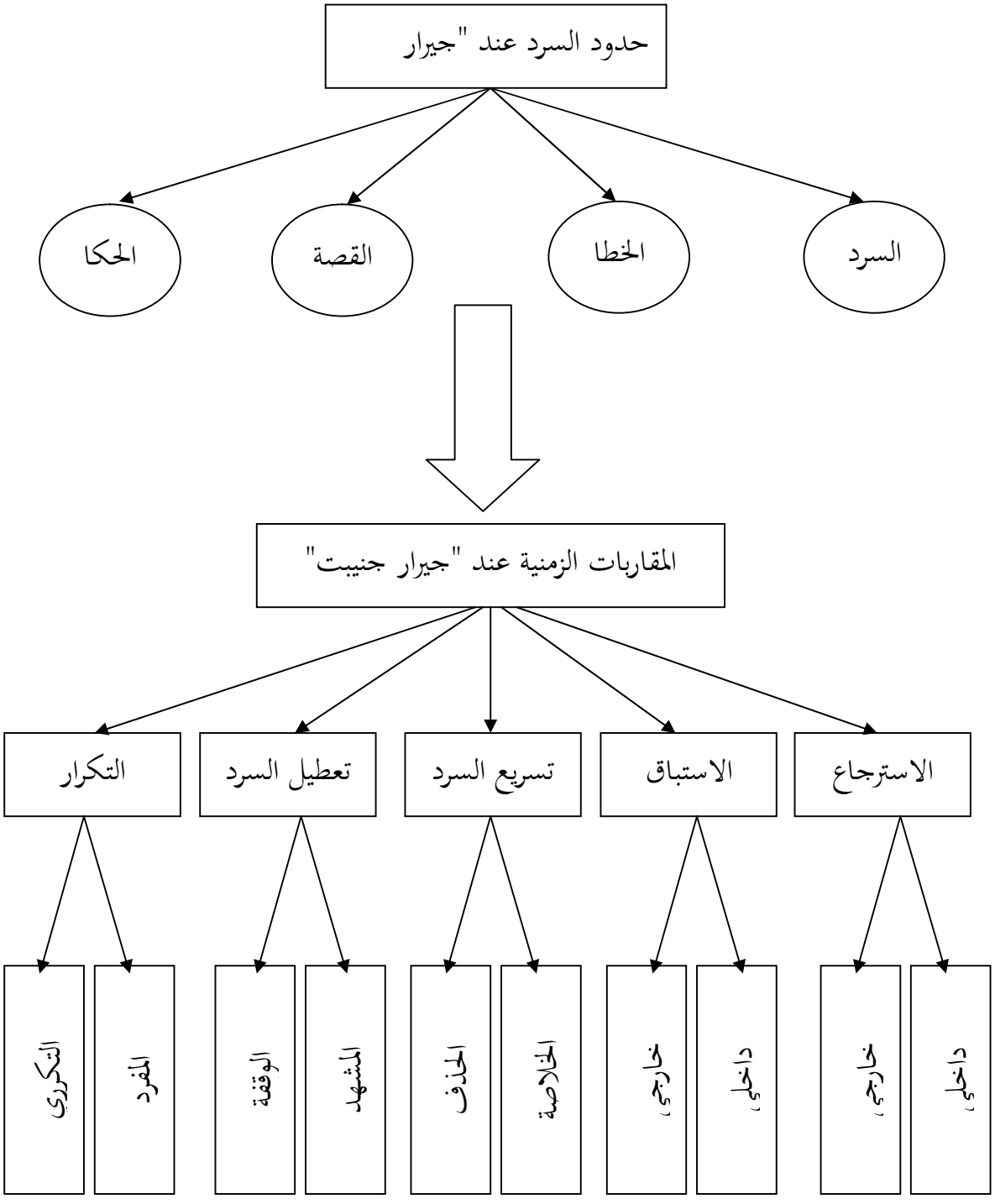
الفصل الثالث

قراءة بنيوية تكوينية لرواية "ذاكرة الماء"

المبحث الأول: المستويات السردية عند "جيرار جينيت"في رواية "ذاكرة الماء"

المبحث الثاني: قراءة بنيوية تكوينية في رواية "ذاكرة الماء".

- **رؤية العالم.**
- **الفهم والتفسير.**


حدود السرد عند "جيرار
السرد
الخطا
القصة
الحكا
المقاربات الزمنية عند "جيرار جنيبت"
الاسترجاع
الاستباق
تسريع السرد
تعطيل السرد
التكرار
داخلي
خارجي
الخلاصة
الحذف
المشهد
الوقفة
المفرد
التكرري

المبحث الأول: المستويات السردية عند "جيرارجينيت"في رواية "ذاكرة الماء"

1-مفهوم السرد (La narration):

أ-لغة: جاء في لسان العرب لبن منظور، هو "تقدمة شيء إلى شيءتأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ويقال سرد الحديث ويسرده سردا إذا تابعه وفلان بسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع في حدر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه"[1].

أي أنّ السرد يعني التنسيق والتتابع.

أما صاحب قاموس المحيط فيعرف السرد بأنه: "جودة سياق الحديث"[2].

وبذلك منحه ميزة إيجابية تخرجه ن إطار العام بوصفه متتابعا إلى جودة السياق والتميز الأسلوبي.

ب-اصطلاحا: عند العرب:

يعرفه عبد المالك مرتاض بقوله: "هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين وحيز محدد، لشخص يتمثله شخصيات يصمم هندسها مؤلف أدبي"[3].

أما حميد لحميداني فيركز على كيفية أداء القصة (المسرود) حيث يقولك "يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين أولهما، أن يحتوي على قصة ما وثنيها أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطرقة سردا"[4].

ويقول أيضا: "السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة.

الروائي ⟵ القصة ⟵ المروي له

وما تخضع له من مؤثرات، ببعضها متعلق بالروائي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[5].

إذن إن القصة لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون.

---

[1]- ابن منظور أبو جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مادة (سرد)، ص 1987.

[2]- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مادة (سرد)، ص 288.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 259.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

[5]- المرجع نفسه، ص 45.

عند الغرب: يعرفه تودروفا: "إن السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب (أي السرد، راو يروي القصة، ويوجد أمامه قارئ يتلقاها، فلا تهم لأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتتبعها الروائي في نقلها لنا، هذه الطريقة تتعلق بالجانب الصوفي للغة"[1].

ويعرفه غريماس "الخطاب السردي ذو طبيعة مجازية، تنهض الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه"[2].

أما **جبرار جينيت** فربط السرد باللغة فقال: "إذا قبلنا أن تقتصد على مجال التعبير الأدبي فنستخلص، دونما صعوبة تذكر إلى تحديد السرد كعرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"[3].

2-جبرار جينيت وحدود السرد:

يقدم **جبرار جينيت** في كتابه "خطاب الحكاية" أربعة عناصر مميزة للحكي:

القصة (Story): ونعني المدلول أو المضمون السردي.

السرد (Narration): الفعل السردي المنتج، بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي فيه ذلك الفعل.

الخطاب (Discours): يقابل الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي نفسه ويرى جبينت أن الحكي بمعنى الخطاب هو الذي يمكننا دراسته وتحليله تحليلا نصي وذلك لسبب بسيط هو أن القصة والسرد لا يمكن أن يتم إلا من خلال حكيه قصة وإلا فليس سرديا، إن الخطاب سردي بسبب علاقته بالقصة التي يحكي وبسبب علاقته بالسرد الذي يرسله.

الحكاية (Récit): يعرف جبرار الحكاية بأنها المنطوق السردي، بحيث السارد يسرد سلسة من الأحداث وهو الأكثر تداولا وتدل الحكاية بمعناها الحصري على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه[4].

يوجه جبرار جينيت مجال دراسته -كما يقول-وجهة دراسة الحكاية بمفهومها المتداول أي الخطاب السردي المتضمن في الأدب أي أنه يركز على دراسة النص السردي من منظور العلاقة القائمة بين الخطاب

---

[1]- أحمد رحم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير، 2003، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 32.

[3]- جبرار جينيت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات) تر: بن عيسى بوحمامة، منشورات اتحاد الكتاب، الرباط، المغرب، ط1، 1992م، ص 71.

[4]- ينظر: جبرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 37-40.

والأحداث التي يسردها وبين الخطاب وفعل الحكي وبادر جينيت إلى تعيين مصطلحات للمعاني الثلاثة للحكاية، بحيث صار لدينا "القصة" "Histoire" الحكاية "Récit" والسرد "Narration" وفي هذا المستوى من الطرح يصبح تحليل الخطاب بلنسبة إليه هو دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة من جهة، وبين القصة والسرد من جهة ثانية، وهذا حسب طبيعة العلاقة القائمة بينهما في مستوى النص، وبين الحكاية والسرد ولتحقيق هذا المسعى المنهجي يستند جينيت على التقسيم التالي:

مجال البحث عنده مقسم على ثلاث مقولات هي: (الزمن والصيغة، ويشتغل كلاهما في سياق العلاقة القائمة بين (القصة والحكاية)، أما (الصوت) يتمثل في مستوى العلاقة بين الحكاية والسرد وبين القصة والسرد، ويمكن أن نوضح هذه العلاقات بالشكل التالي: مقولة الزمن= الحكاية والقصة، مقولة الصيغة= القصة والحكاية، مقولة الصوت السردي=الحكاية والسرد.

وقد حاول جينيت إيضاح حدود اشتغال السرد داخل الخطاب السردي في حد ذاته، مستعرضا إياها عبر جملة من المفاهيم المساعدة عبر مفارقات زمنية على مستوى الخطاب والحكاية والقصة والسرد تتمثل في "الاسترجاعات" بنوعيها الداخلية والخارجية، "الاستباقات والاستشرافات "الداخلية والخارجية، (المدة)، (المشهد)، (التلخيص)، (الحذف) بأنواعه الحذف الصريح، الحذف الضمني، الحذف الفرضي، التواتر (التكرار)، الصيغة، المسافة، سرد الأفعال أو الأحداث وسرد الأقوال): الترتيب، الديمومة ...

1-الاسترجاع أو الاستدكار:

يعد الاسترجاع خاصية حكائية في المقام الأول، منذ نشأتها مع الملامح القديمة، وأنماط الحكي الكلاسيكي، وقد اهتم بها النقد الحديث كأهم الحركات الزمنية التي شغلت الخطاب الروائي المحتفل بالتاريخ وشخصياته فهو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي: "تقوم على عودة الروائي إلى حدث سابق، والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكد ووظيفة التفسيرية غالبا ما تسلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية، أو على ما قع لها من خلال غيابها عن السرد"[1]، وهو نوعان:

أ-استرجاع داخلي: هو تقنية يستعملها الروائي لاستعادة أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أن يعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع عن مضمون الحكاية الأولى، وهي تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد

[1]- هالة محمد صالح، البناء السردي في الروايات إلياس الخوري، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005م، ص 28.

إضاءة سوابقها، أو شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، ويجب استعادة ماضيها قريب العهد، ولعل هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية"[1].

ب–استرجاع خارجي: يعود فيه الروائي إلى ما قبل الرواية، وهذا الاسترجاع لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك[2].

[1]– جبرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 60.

[2]– المرجع نفسه، ص 61.

1-الاسترجاع:

الاسترجاعات	نوعها	التوضيح	الصفحة
أمـــام هـــذه لكومـــة مـــن الأوراق والقصاصـات الصـحفية القديمـة لم أعـد أتذكر شيئا مهما سوى ما قالته العرافة لأمي منذ أكثر من أربعين سنة، وقبل شهرين من ميلادي، كانت أمي حاملا بي كانـت تخـط لهـا الأوشـام علـى زنـدها وجسدها وجهها وساقيها قالت لها وهي تكتشـف تـوازن جسـدها بعـد ولادات متتعددة.	استرجاع خارجي	الروائـي هنـا يعـود الى الماضـي البعيـد أي قبـل أربعـين سـنة ،حيـث يتـذكر مـا سـردت لـه والدتـه عـن تنبـأ العرافـة بميلاده وعـن المصـير المشـؤوم الـذي سيواجهه بأنه سيموت بالحديد أو الرصاص إن لم تتصدق عليه، ممـا جعلـه خائفـا مـن المسـتقبل الذي ينتظره .	15
ها تذكرت المشهد الأخير للكابوس الذي غـاب عـني السـاحة كانـت ملأى بالنـاس الـذين يرتـدون أقمصـة بيضـاء فضفاضـة وعليهـا بقـع الـدم اليابسـة ... كـانوا يرجمونه عن قرب بحجارة كبيرة ويرشقونه بالسـكاكين ... كانـت الجنـة الممزقـة تشبهني	استرجاع داخلي	تـذكر الروائـي حلـم رواده لصـورة رجل يشبهه وراح يروي تفاصيل التشويه الذي تعرضت له الجثة، وكأنها تعرضـت لعمليـة قصـاص علـى فعـل مشـين، وهـذا الكابوس نتيجة للضغط النفسي الذي كان يعيشه.	19
وهنـاك في قبـو مفتـوح علـى سمـاء نصـف مغلقـة أنجبـت "ياسـين" لا أتـذكر مـن ميلاده سوى جملتها التي بقيت في ذاكرتي كالشـعلة وهـي ترفعـه ... طـرفيهم، وفي قـوانينهم، ياسـين يسـواهم ويسـوى كـل قوانينتهم التعسفية	استرجاع خارجي	يرجع الأستاذ بذاكرته إلى ميلاد ابنـه ياسـين بدمشـق حيـث رسخت بذهنه جملة زوجته مريم التي كانت تلعن كل من كانت لـه يـد في عـدم الموافقـة علـى زواجها من موح والاعتراف بابنها وابنتها.	37
بندقيتي، منذ اشتريتها قبل عشر سنوات لم استعملها إلا مرة واحدة رفعن ماسوها نحـو السـماء ثم ضـغطت علـى الزنـاد	استرجاع داخلي	يسترجع الروائي تلك اللحظات التي استعمل فيها بندقيته التي اشتراها للحصول على الأمان	75

الغريب القديمة ضاعت في فضاء القرية الواسع، لكني شعرت في لحظة من اللحظات أنني قتلت شيئا كان يعبر السماء، تذكرت الحجارة التي كنت أرميها في الفضاءات علني ألمس السماء وأكسرها لأني كنت أتخيلها زجاجا.		ويسترجع لحظة تذخيرها وإطلاق النار منها أول مرة حينما شعر أنه قتل شيئا كان يعبر السماء وهنا استرجع لحظة أخرى كانت بعدة في صباه أين كان يعتقد أن السماء مصنوعة من الزجاج وأنه يمكن تكسيرها وحتى سماع صوتها وهي تتحطم.	
أتذكره الآن وهو واقف عند موقف الحافلات المواجهة للمدرسة القديمة، التي حولت إلى مطعم مدرسي قبل أن تنهار نهائيا وتوضع مكانها بناية لا معنى مطلقا لوجودها، كان يحمل على ظهره جرابا أسوادا، يخبئ فيه كسوته، وأعداد من جلة Salut les Copains كان حزينا وجميلا في ذلك الفجر البارد، على ظهره قتارته الدائمة، وفي يده اليمنى مذياعه الصغير Sharp6.	استرجاع خارجي	يحرك ظلام الفجر ذاكرة الأستاذ، فمنذ ثلاثين سنة يتذكر صديقه جوني الذي كان عاشقا للموسيقى والذي غادر قريته لأن والده كان صوفيا معزولا وفقيها طبيا وهذا الاسترجاع يظهر لنا، العلاقات الاجتماعية للأستاذ الجامعي، كما يلقي إضاءات على حياته في تلمسان.	40

الاسترجاعات	نوعها	التوضيح	الصفحة
تذكرت داخل فاجعة التأمل صورة مقهى le depart في سان ميشال أسئلتي التي تعيرني دائما هل هو مجرد صدفة، الإرتب بهذه المقهى، ما ذا فيه سوى الإحساس بالرحيل الدائم لماذا اختار هؤلاء الفنانون الضائعون داخل هذه المدينة التي تحولت إلى فقر ... تذكرت أصدقاء ضاعوا في هذه البلاد وفي عيرها	استرجاع داخلي	استرجاع الروائي لمكان كان كثيرا التأمل فيه، ويطرح على نفسه أكثر من سؤال عن سبب التعلق به، فالمقهى التي لا تنذر إلا بالرحيل والتنقل الدائم هذه الصدفة أو الإحساس سرعان ما تلاشى حين اتضحت الصورة لما توالت وقود الزوار العرب من	88

... رفضوا البداوات.		مختلف البيئات الأمر الذي أوقد ذاكرته وراح يسترجع ذكريات مع أصدقاء عرب من مختلف، الأوطان.	
حتى عندما حاولت جاهدا أن ابعد صورة عمتي عن ذاكرتي وجدتني مرتبطا بها بشكل كبير هي، هي، ببساطتها بانعكاسات شعرها النحاسي الذي كان يلمع من حين لآخر تحت نار المدفأة الخشبية القديمة وهي تحكي لي حكايات قديمة، خمسون سنة، لم تنسيها شيئا من ذاكرتها، تحكي وتضحك من حين لآخر تهز رأسها بشكل طفولي.	استرجاع خارجي	يتذكر الروائي عماته المتوفية وكيف كانت نقص عليه الحكايا طول مر السنين والتي تخبره عن والده وعن جده لساعات طويلة دون تمل أو تكل والتي كانت تنصحه بمغادرة البلاد لمالها من خطر عن حياته.	104

الاسترجاعات	نوعها	التوضيح	الصفحة
لم يكن الأمر صعبا علي تذكرها، فهناك في قاعة المحاضرات أكثر من خمس مائة وجه يعبرون المدرج ذهابا وإيابا، لكن هناك وجوها تلتصق في الذاكرة من بعيد كلما رأيناها وبعد سنوات طويلة.	استرجاع داخلي	ظهور شخصية جديدة في الرواية، وهي تلك الطالبة التي لم يكن من الصعب تذكرها، وهذا الحسن وجهها وتمام قدما وقوامها وقد عرضت خدماتها إذ ما وافقها الروائي عليها.	56
لا أدري ما الذي ذكرني بلية البارحة، عندما كنت أتأمل ديوانا لصديقة شاعرة مغربية، العزلة أحيانا تستدعي الماء واللون والشعر كانت كتاباتها رقيقة مثل: شعاع شمس.	استرجاع داخلي	يتذكر الروائي في ليلة من الليالي صديقته الشاعرة المغربية التي قرأ ديوانها ووصف كتاباتها بأشعة الشمس لرقتها وتأثيرها.	150
ما ذا بقي من إسكوسيوم ? Icosuim فقد ولدت كمدينة في القرن السادس قبل	استرجاع خارجي	الروائي واسيني الأعرج يقف وقفة تاريخية مسترجعا مدينة ايكوسيوم	160 161

الميلاد تصوري هذه العراقة المذهلة؟ كانت علاقاتها واسعة مع الجهة الأخرى من المتوسط خصوصا مع إيطاليا الجنوبية والمستعمرات الإغريقية وبعد سقوط كرتاج في سنة 146 قبل الميلاد، دخلت مباشرة ضمن المملكة البربرية.		ومتحسرا على ما آلت إليه بعد أن كانت المدينة الساحرة ،فقد دمرت أجزاؤها وأعيد بناؤها،ليصبح إسمها فيما بعد جزائر بني مزغنة وهذا استرجاع صريح يبن حال الجزائر في العشرية السوداء.	

2-الاستباقات أو الاستشرافات "Prolepses":

يأتي الاستباق في مقابل الاسترجاع، وهو مقارنة زمنية سردية تتجه إلى الأمام يعكس الاسترجاع، يقوم السارد في "الاستباق" قبل الاسترجاع، والاستباقات تدفع القارئ إلى تخيل "توقع حادث ما والتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما تؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زوال بعض الشخوص"[1].

يرى "حسن بحراوي" أن الاستباق هو "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يسحصل من مستجدات الرواية"[2].

ويتجلى هذا النوع من السرد في شكل إشارات متعلقة: "بأزمنة لم يبلغ السرد بعد، وهي من قبيل الاستباق أو الوعد الذي لم يحن بعد"[3].

الاستباقات نوعان: سوابق داخلية وسوابق خارجية:

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخيصة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 132.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م، ص 211.

[3]- الصادق قسومة، الرواية "مقوماتها ونشأتها" في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د.ط، 2000م، ص 156.

2-1- السوابق الداخلية: ممكنة الوقوع قبل نهاية الرواية.

وهذا النوع من بدوره ينقسم إلى قسمين:

أ-الاستباقات التكميلية: يبين الروائي مستقبل الشخصية الروائية، فهذا الاستباق فيه تطلع إلى مستقبل الشخصية وما سيحدث فيها بعد.

ب-الاستباقات التكرارية: يعلن الروائي عن أحداث لاحقة سيتناولها الحكي فيها بعد وتكون وظيفتها عكس الاسترجاعات التكرارية إذ تتجلى في الإعلان عن الموقف والحادثة التي ستذكر فيما بعد بالتفضيل.

2-2-السوابق الخارجية: فهي "تمثل استباقا إلى وقائع تنتهي الروائية قبل بلوغها، فهي واقعة في مجال خارج عن حدّ الرواية"[1].

فالروائي من خلال ذلك يستشرق أحداثا ستقع مستقبلا على سبيل التنبؤات والتكهنات.

الاستباق الاستشراف:

الاستشرافات	نوعها	التوضيح	الصفحة
في الليلة التي مضت أو في ربعها الأاخير لأتي لم أنم إلا ساعات قليلة، رأيت أشياء كثيرة في الحلم، أشياء محزنة: داستني سيارة فمزقتني، ولكني في النهاية استطعت أن أقوم مثل طفل متهور بعد أن جمعت نفسي.	استشراف خارجي	الروائي في هذا المقطع يستخدم الحلم كميزة استباقية عن طريقة موته مما يجعل القارئ يتاكد من موت السارد ،لكنه لم يصرح بذلك خلال مقاطع الرواية في البداية حتى نهاية الرواية ،وذلك من أجل تشويق القارئ.	16
تأملت رزنامة البرنامج اليومي المعلقة على الباب، البريد، المطعم، المطبعة، الجنازة، ثم العودة عشرون عصفور تفاديا للخروج المجاني، والموت العبثي.	استشراف خارجي	من خلال تقنية القصاصات التيكان يستخدمها الروائي ،نجد أنه كان يتوقع كيف سيمضي يومه ،ويتنبا عن الاحداث التي التي كان يكتبها بالتفصيل ويسردها على القارئ فيما بعد بشكل تفصيلي.	18
وعندما يتناهى إلى مساعنا جيتيريك نشرة	استشراف خارجي	تصويره للحياة البائسة التي تفتك	71

[1]- الصادق قسومة، الرواية "مقوماتها ونشأتها" في الأدب العربي الحديث، ص 156.

الأخبار القادم من بعض النوافذ التي ما تزال مفتوحة، توزيع كل واحد إلى مدفنه للتلذذ بالموت اليومي.		يوميا بالأبرياء وأيضا استشرافه بقدر .... إذ أن مسارعتهم لتتبع الأخبار ما هي إلا قناعة منهم يخبر لهم عن مستقبل كله أمل.	
لم أجد صعوبة كبيرة في إقناع ياسيء مطلقا فقد بدأت مراهقته بشكل مبكر، يحلم بباريس والأنوار والموسيقى والرايبوك وجوردان والألبسة الأمريكية المدرسة لم تعلمه إلا كره البلاد والحياة.	استشراف خارجي	يتجلى الاستشراف من خلال حلم طفل بحياة مليئة بالحركة والدينامية، وأن يعيش مراهقته سعيدا مستشرفا بمستقبل واعد حالم يعمل كل معاني الحد وهذا ما استشرافه الروائي لولده ياسين، بل أقل ما يمكن أن يقدمه له.	79
عارف لليسانس لم أجد مؤسسة واحدة تستقبلني إلا الدرك الوطني أؤدي على الأقل واجبا وطنيا، أعتقد أنه صالح، وبعدها ربي يدير التأويل، أتمنى فقط أن لا تذهب هذه الدماء مع الريح، وأن لا يتركوا هذا الشعب في منتصف الطريق وأن لا يتحول دم الذين يموتون وبلا يحملون في قلوبهم إلا وطنهم ورغبتهم المسالمة، إلى ماء بارد علينا أن تدافع عن هذا الوطن يا عزيز، لكن المدافع عن وطنه باستماته كبيرة يحتاج إلى قناعة بهذا الوطن وبمثل عالي وهذا المثل العالي علينا ن نخلقه أن نتخيله لنستطيع الدفاع عنه وإلا سندخل حرب نحن مهزومون فيها من الداخل.	استشراف داخلي	تصوير حياة اليأس التي دخلت فيها البلاد حيث أصبح الحصول على وظيفة من المستحيلات ولم يبق أمام الشباب إلا المؤسسات العسكرية للحصول على وظيفة، إلا أن ابتسامة استشراقية إلى أمل يحذو بالبلاد والعباد إلى بر الأمان فعزيز كان يتطلع لمستقبل زاهر يعيش حالة من الاستقرار والرخاء إذ لابد أن يقوم كل فرد بحماية هذا الوطن وتقديم تضحيات له من أجل الحصول على الخلاص.	144
-نهاركم جاي جاي وحق ربي كلكم يا	استشراف داخلي	هذا التهديد ظاهرة الخفي أنه	157

كلكم الموس والتعلاق. -يا سيدي طز في هذاك النهار، كي تحكمها نحرق روحي قبل ما تلمسني أنت وإلا غيرك. -حَلّ النهار هذاك يجي وتشوفو.		سيأتي يوم وتعود الأمور إلى مجراها ويتصلح حال البلاد ويأخذ بزمام الأمور أصحاب الحل والربط من قبل سلطة عادلة تجد من تسلط المرأة واسترجالها فهنا جاء رد رئيس البلدية للمرأة التي تندد بتعنيق الرجل فرده عنيفا وشديد الوقع عليها وهي نظرة استشرافية منه لما يستقبل من الزمن وذلك بتجريدها من المناصب القيادية ويعد من تحررها اللامحدود.	
لا جواب لي سوى التفكير أحيانا بجنون كبير بالذهاب إلى أقرب مطار والسفر في أول طائرة إلى جهة مجهولة أو طائرة إلى جهة مجهولة ثم أقول في خاطري إنها مخاطرة المراهقين، ولكن من قال إن المراهقة شئيمة؟ هي لحظة الحماس المطلق لكل الأشياء الجميلة لدرجة الجنون.	استشراف داخلي	كادت همة الروائي أن تضعف ويستكين إلى الخذوع ولكن سرعان ما تفتق نبع الأمل واستشراف المستقبل واستنتاج تجربة المراهقة وكل ما يصاحبها من قوة واندفاع هذا الاستنتاج أعطاه دافعا قويا للحياة حياة ملؤها الإشراقة والأمل بغد أفضل.	233

3/ تسريع السرد:

الحذف - الخلاصة.

تسريع السرد	نوعه	التوضيح	الصفحة
"لكن بين سنتي البدء والانتهاء، كان هذا النص يكتب داخل القساوة والبرودة والحياة والسر والمنفى، من الجزائر العاصمة، وهران، قسنطينة، عنابة إلى الرباط،		استعمل الروائي هنا تقنية الخلاصة لسنتين من الجهد والألم والخوف والتشرد بين المدن والبلدان، فقد لخص الروائي رحلته هذه التي قدرت بسنتين في الزمن الفعلي في	

طنجة، المحمدية، الدار البيضاء إلى تونس، زغوان، قابس، المونستير، إلى عمان، الربدة، بترا إلى دمشق، إلى باريس، ليون، مارسيليا، أفيون، إلى بروكسل إلى امستردام إلى روما، صالونو، ميلانو، جينوفا، باري، أيبروبيتو إلى الجزائر مرة أخرى"	الخلاصة	خمسة أسطر، وقد لخص تنقله بين الدول انطلاقا من الجزائر حتى الرجوع إليها بصورة سريعة دون أن يذكر التفاصيل، فهي لم تكن بسيرة ولم تكن للتنزه فالروائي عانى الأمرين معا حتى يخرج من الظلمة التي كان فيها إلى النور، في تضحية سنتين من العمر جمعها في بضع كلمات، وضح من خلالها كل ما عاشه فيها من مشقة وعناء.	09
"أظل هناك أتسلى بالمكان وبلزوجة الجسد في انتظار أمي التي تدخل الحمام صباحا ولا تخرج منه إلا مساءا، مكحلة مسوكة؛ جميلة على الرغم من تعب السنين والوحدة والفاقة والحزن الضامر".	الحذف	قام الروائي بتقنية الحذف هنا من خلال مرحلتين ذكرهما، الأولى هي الفترة التي تقضيها الأم داخل الحمام من الصباح حتى المساء، فحذف الزمن في هذه الفترة وتجاوز ذكر التفاصيل وما تفعله الأم في هذه المدة من الزمن، أما الفترة الثانية فالحذف فيها يتعلق بحياة الأم والسنين التي أمضتها وحدها تصارع الزمن المر ونرى ذلك من خلال الكلمات (الوحدة، الحزن الضامر)، فهنا الروائي لم يعمد إلى تفاصيل هذا الحزن ومرارة الحياة وأسبابها حذف التفاصيل لتجنب الوقوع في التكرار وترك المتلقي يعيش بعقله داخل الرواية	116
"لدى فاطمة صفاء داخلي لا تشبه فيه شخصا آخر على الإطلاق... فقد تزوجت مبكرا وتركت زوجها عندما وصل الخلاف إلى عمقه ... أنجبت منه بنتا بدأت تكبر وسط هذا الخوف بسرعة، صارعت تخاف عليها ولهذا فهي تلح وتتعب من أجل ألا تحتاج شيئا لكن المدرسة كارثة"	الخلاصة	تقنية الحذف كانت في هذا المقطع تجلت في أربعة أسطر وكانت هذه الأسطر كفيلة باختصار مسيرة حياة للسيدة فاطمة، نشأة ثم زواج، ثم إنجاب بنت والصراعات مع الواقع ثم الدخول في مشاكل عائلية ومن ثم الطلاق ثم بدأت مسيرة الأم في التربية والسهر والتعب والحرص على تربيتها تربية حسنة وتعليمها وحمايتها من	172

		الانحرافات الاجتماعية، في واقع تدنى فيه حتى المستوى التعليمي والأخلاقي من خلال قوله: المدرسة كارثة، فكان هذا لم يتجاوز بضعة أسطر خلصت إلى إقناع المتلقي بظروف فاطمة دون الولوج إلى التفاصيل.	
"حتى مقهى اللوتس وهو علامة هذه المدينة منذ زمن بعيد، حول إلى محل لبيع الستائر الإسلامية المستوردة من الطايوان، والفلبين وطاطي (فرنسا)، ودمشق وسوق مليليا وجدة وجوطية مغنية"	الحذف	وصف الروائي من خلال فضاء المقهى أن معالم المدينة قد انتشرت وذهبت بسرعة كبيرة، وتحول هذا المقهى إلى محل من قبل الجبهة الإسلامية، هنا يتذكرها منذ زمن بعيد أي أن هناك حذف للزمن البعيد، ذلك المقهى الذي كان يمثل الوجه المشرق للمدينة، ومن هنا ذهب إلى حذف التفاصيل وذلك لتجنب الإطناب والتكرار وعمد ذلك لجعل المتلقي يتصور شكل المقهى والمدينة كيف كان قبل أن يحول.	53
"لقد تم التصرف على أحد قاتلي المفكر بوخبزة مدير الدراسات الاستراتيجية، وكان قد جاءه قبل أيام يطلب منه المساعدة للحصول على عمل، ووعده الأستاذ بوخبزة على بذل مجهودخاص للحصول على عمل"	الخلاصة	يبين أن كل هذا مخطط من طرف القاتل للإيقاع بضحيته، فاستغرق كل هذا الزمن لتنفيذ الجريمة بالإضافة إلى الزمن الذي استغرقه في الحوار مع ضحيته وأيضا زمن البحث عن القتلة من طرف قوات الأمن، كل هذا لخص في بضعة أسطر وفي كلمات معدودات دلت على أن هناك جريمة وقعت وتم التخطيط لها وفي الأخير توصلت مصالح الأمن إلى الجاني وألقت القبض عليه.	21
"للمرة الثانية تدخل في إغماءة قادتها حتى مشفى المدينة، هذه المرة طالت أكثر في المرة الأولى أصابتها عندما اغتيل عزيز"	الحذف	تجنب الروائي في هذا المقطع الحديث على المضاعفات المصاحبة للإغماءة الثانية، كانت أقوى من الأولى، فالروائي هنا	141

		حذف كل هذه التفاصيل واكتفى بالإشارة إليها فقط، فالحذف هنا ساهم في تسريع السرد لم يدقق في التفصيلات التي تطيل الشرح وتوقع في التكرار، كان الحذف هنا كتقنية جمالية في البناء الفني للرواية.	

4/ تعطيل السرد (إبطاء السرد):

هو تقنية توقف زمن القص وتعطله عن السير نحو تأزم الأحداث، وتعاقبها، حتى يتم التفرغ لعملية الوصف الذي يتخذ مظاهر ومناحي مختلفة وتبرز فيه تقنيتان زمنيتان همات فنية (المشهد والوقعة) وهما تقنيتان تعمل على تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم يتوقف حركة السرد عن النمو تماما.

أ- المشهد (Scéne):

ويقصد به ذلك المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وينبه "جيرار" إلى أنه ينبغي دائما أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معنيين قد يكون بطيئا أو سريعا[1]، وبما أنه يغلب عليه الطابع الحواري فهو نوعان:

- حوار الغير Dialogue:

الشخصية لها حرية تامة في إعطاء رأيها إزاء موقف من المواقف حيث تقيم حوارا مع مع غيرها، وهذا ما يجعلها متساوية المعرفة معه.

- حوار مع الذات Monologue:

تجري الشخصية حوارا مع ذاتها بحيث تعبر عن أفكارها ومشاعرها وكل ما يختلج في صدرها[2].

ب- الوقفة (pause):

تتحقق هذه التقنية عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة، لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء[1].

[1]- ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 78.

[2]- ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 121.

والتوقف المعني هنا هو ذلك التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف.

تعطيل السرد:

المشهد (مونولوج– ديالوج)، الوقفة.

تعطيل السرد	نوعه	التوضيح	الصفحة
"ما ذا أفعل؟ – هل سأبقى مرة أخرى داخل هذا القفز الذي اسمه البيت؟ أم سأخرج؟ – مسألة في غاية الحماقة، هناك شيء غامض يربطني بهذه الأرض... – أقنع نفسي من جديد – يجب أن أخرج التي لو بقيت ها هنا سيكون كل الزمن الذي معنى من حياتي لا قيمة له، لكن؟ – إذا خرجت وانحدرت باتجاه المدينة، ستكون غوايات الشوارع قد قادتني نحو الموت"	المشهد (المونولوج)	دار هذا الحوار بين الروائي وذاته، بحيث كان يتساءل هل يخرج من القفر (البيت) ويقوم بأعماله التي رتبها من قبل، ويواجه غوايات الشارع أو الموت، أم أنه يبقى معزولا في البيت، وبدأ يتساءل أيضا عن ما يربطه بهذا الوطن، وأنه لا يستطيع البعد عنه، وذكر بأنه متعلق به، كل هذا يظهر أن الروائي مصر على البقاء في هذا البلد رغم الصعاب وحتمية مواجهة الموت.	16
"كنا قد دخلنا في القضية لم تجد شيئا يثير دهشتها سوى مدينة تنهار وأزقة زاد ضيقها من كثرة الأوساخ التي تصرف عن طريق الحمير والبغال، وأسواق نزعت عنها شعبيتها لتتحول إلى أسواق لتهريب البضائع والسلع التي تدخل البلاد بطرق محمية تكاد تكون شرعية، برا وبحرا وجوا، سلع طايوانية وفرنسية وإيطالية ومغربية وسورية... لا يمكن أن لا يمكن أن يكون كل هذا تهريبا، لا بد أن تكون... النائمين في الظل"	وقفة	نلاحظ من توقف الروائي هنا: وصفا لحي لقصبة العتيق الذي أنهكته معاناة الطرقات والأزقة الضيقة يصف هذا الحي العريق الذي ما زال يستخدم أقدم الوسائل في جميع النفايات كان سكانه يعانون من الفقر والبطالة والآفات الاجتماعية من تهريب السلع والبضائع وانحلال خلقي وتجارة مخدرات، بحيث يجمع هذا الحي كل صور معاناة الشعب الجزائري عموما، فإنه بمثابة صورة مصغرة عنه، وأن الشباب ضاع في ظل هذه الأوضاع	159

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 136.

		وغياب أجهزة الدولة التي يجب أن تتخذ القرارات الصارمة ضد الخارجين عن القانون	
"انتبه صاحب المكتبة إلى حيرتي – هاه، آسيدي تحتاج إلى شيء؟ – كتاب الإسلام وأصول الحكم لعلي عبد الرزاق. – ما كانش الدولة صادرت كل الكتب الدينية. – لكنه ليس كتابا دينيا على ما أعتقد، اعتقاد علمي. – ما عنديش علي الرزاق وما يدخلش إلى مكتبتي. – هذا شيء آخر؟. – كأنك لست هنا ! – لا أنا جاي من وهران. – رد علي ببعض الراحة. – خيار الناس، أنصحك في سبيل الله، باين عليك نية وما تعرفش البلاد ... قل لي واش تخدم. – معلم صغير في مدرسة ابتدائية... – وين بالضبط. – في مغنية على الحدود الجزائرية – المغربية. – يا رجل ! روح دير تراباندو خيرلك... – لا ثق في أولاد الحرام، أطفال المدرسة أمانة بين يديك تحاسب عليها يوم القيامة، يا لطيف !"	المشهد (ديالوج)	يصور لنا الروائي من خلال هذا المشهد شدة الاحتقان الحاصل بين فئات المجتمع والطوائف، ويبرز لنا مدى قوة التعصب في مناقشة الأفكار، إذ يبدوا أن هناك تعصب لمذهب معين على حساب آخر حساب آخر، وأن هناك تمسك بفكر وإقصاء فكر آخر ونرى هنا أنه يتحسر على هذه الأفكار لأنها ليست نابعة من اقتناعات خاصة أو من خلفيات فكرية ذات مرجعية قائمة على دراسات علمية موثوقة، وإنما هي تبني لأفكار الغير وإصدار أحكام باطلة دون بحث وتقصي الحقائق وراء هذه الأفكار لمعرفة صحيحها من فاسدها، وجه صاحب المكتبة من خلال هذا الحوار للروائي عدة نصائح وأخبره بأن صاحب الكتاب ملحد، فأخذ يحذره من الكتاب وخطره لأنه ملغم، وقال له ابقى في مهنتك وبقى خارج هذه المتاهات، وكان الكلام حول صاحب الكتاب وما هي طائفته فأبدى صاحب المكتبة تعصبه أمام الروائي حتى أنه قال له أن صديقه كاذب لأنه أعطى معلومة لصديقه عن كاتب الكتاب فخرج مستاءا من عنده يتذكر كلام صاحب المكتبة الأخير ووصيته على الأطفال.	242 – 243
"ثم اتجهنا نحو مقام الشهيد، هذه الكتلة		قام الروائي بهذا الوصف الذي ينتج عنه	

الاسمنتية التي أكلت ملايين الدولارات واختبأ وراءها السراقون والقتلة لتحويل كل خيرات البلاد نحو المدن الغربية البعيدة، هذا الشهيد الذي ركبوا ظهره، لو يحدث أن يستيقظ ذات يوم سيلعن اللحظة التي تحول فيها إلى اسم شارع منسي أو كلمة داخل كتاب لا يفتح أو إلى رقم في بنك، كان يهمني كثيرا؛ أن ترى ربما نادي الرسامين القديم الواقع بالحديقة المطلة على البحر، كان عبارة عن بنايات رثة نصفها منهار، لا حياة فيه، مع أنه إلى وقت قريب كان ملتقى الفنانين والكثير من اللوحات والقطع الموسيقية خرجت منه".	وقفة	وقفة للسرد واستراتيجية حكائية بإبراز التقاعس الذي لحق أهم رموز الدولة الجزائرية مقام الشهيد، ذلك النصب التذكاري الذي بنى تذكارا أو تخليد للتضحيات هذا الشعب الأبي، وشاهدا على وحدة الشعب خلال الثورة المجيدة، كانت وقفة الروائي هنا لإبراز الإهمال الذي طال هذا الرمز العتيق وحسب رأي الراوي- أنه لا يعكس ثلث ما قام به الأبطال في سبيل الحرية، وإنما يعكس صور التخاذل والخيانة التي تعرض لها من هيكله حتى اسمه، وقد استرسل الروائي في شرحه لموقف لبشهيد من هذا العبث، وقد أبدى امتعاضة سياسة البلد وعدم المسؤولية والتلاعب بأموال الشعب تحت اسم الشهيد، فلو عاد الشهيد معنى اللحظة التي حول فيها إلى اسم في شارع وأو كتاب منسي فهو لم يضح بنفسه ليهدر مال وحق الشعب بهذه الطريقة، فالشهيد براء مما يفعل هؤلاء القوم باسمه.	171

5/ التكرار (التواتر): (Fréquance).

يعرف "جينيت" التواتر السردي بأنه درجة التواتر والتكرار القائمة بين الحكاية والقصة، ويشير إلى أن هذا العنصر الزمني بقي مجالا مهملا من طرف النقاد ومنظري الرواية، وتبرز قيمة التواتر من خلال تكرار الوحدات السردية في مواقع مختلفة من النص، فإن درجة التواتر يمكن أن تتمظهر وفق أشكال هي أربعة متفرعة عن صيغتين أساسيتين، هما السرد المفرد والسرد التكراري.

أ- السرد المفرد أو التفردي:

هو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث أن ما حدث في الحكاية يعاد سرده في القصة، وقد لا يكون التكرار المفرد في صفة متعددة، كأن يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات.

ب- السرد التكراري:

فيكون على مظهرين:

- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة، أي أن ما وقع مرة واحدة في الحكاية، يعاد تكراره في مستوى القصة.

- أن يروي مرة ما حدث عدة مرات، عدة مرات بمعنى أن الأحداث التي تكررت في مستوى الحكاية تسرد مرة واحدة في القصة.

وهذه الصيغ الترددية للزمن السردي ذات بعد تكراري غايتها التأكد أو الوصف أو الاختصار وجنينن الى التقسيم السابق اشارة الى المظاهر الزمنية التي يشمل عليها السرد هي التحديد والتخصيص والاستغراق الزمني[1].

التكرار	نوعه	التوضيح	الصفحة
فصارت البلدية بلدية إسلامية والسوق السوق الإسلامية ومراحيض المدينة المراحيض الإسلامية، المزبلة، المزبلة الإسلامية... حتى مقهى اللوتس وهو علامة المدينة منذ زمن بعيد، ... والمدينة هي المدينة والناس هم الناس.	السرد (التفردي)	استعمل الروائي تقنية التكرار في هذا المقطع وبين من خلالها صور العنف التاريخي الذي مارسه المتطرفون على ذاكرة المدينة فشوهوها باسم سلطة الدين – حسب نظر السارد – وبين أيضا موقفه من الدين، ونلمس ذلك من خلال تحامله على الدين الإسلامي (المزبلة الإسلامية)، فكان يرصد واقعا وما آلت إليه المدينة، فوضح ذلك من خلال تكرار الكلمات.	53
- يا صديقي ... - يا بعض صديقي... - يا كل صديقي... - خذ لونه في عينيك وهاجر. خذ كل موجة هاربة منه وأخرج من هذه	سـرد	يعد هذا الشاهد الشعرلي في الرواية تقنية تكشف اللحظات الروائية، بحيث نقل الروائي لنا من خلالها النبرة الانفعالية التي وظفها في رثاء صديقه المقتول متأثرا بهذه الحادثة الأليمة فاستعمل تقنية التكرار	

[1]- ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 139- 140.

الدنيا. وإذا لم تستطع خذ نحبه وصراخه وارحل. وإذا لم تستطع أعشقه وودعه، ... وسافر. وإذا لم تستطع ضع يدك في جيبك وانتحر.	تكراري	لتوضيح نبرة الحزن والألم الذي عاشه جراء موت صيدقة الذي كان يهتم به ويرافقه ويلعب مع ابنته، ونجد الروائي يتحدث عن صديقه بكثرة من بداية الرواية إلى نهايتها ومن خلال مسارهما مع بعض في حياتهما اليومية، فالتكرار هنا جسد مشاعر الاشتياق والألم الذي مر بها الروائي.	214
- ذات حزن - ذات غربة. - ذات منفى. - ذات وطن في القلب والذاكرة. - ذات امرأة في قلبي ودمي. -ذات شعلة لا شعلة لا تنطفئ ابدا. مجنونك المجنون بجنونك	سرد تكراري	يؤكد التكرار في هذا المقطع مدى الحضور الإيجابي لشخصية "مريم" كشخصية فاعلة تهم الروائي، كانت مريم تجعله يتحدى الموت ويقدم على الحياة، وتجعله يغامر بحياته من أجلها، ويؤكد تقنية التكرار هنا مدى حب السارد "لمريم" وتبرز صدق مشاعره اتجاهها، وتكرر الحديث عن هذه الشخصية في الرواية عدة مرات وفي كثير من المواقف.	236
1- يجوز اغتيال المشرك. 2- يجوز اغتيال من أعان على قتال.. أو بلسانه. 3- يجوز إبهام القول، أي الكذب للمصلحة. 4- يجوز التجنس على أهل الحرب. 5- يجوز الحكم بالدليل والعلامة للاستدلال.	سردي تفردي	جاء في تكرار لفظة "يجوز" إباحةو اغتيال المشركين والإعانة على القتل والكذب للمصلحة والتجسس... ويبين هذا المقطع مدى تعصب المتطرفين لطائفة من الطوائف فنرى أن كلمات هذا الكتاب تدعوا إلى الإرهاب وتحرض على القتل من طرف الأجهزة الخاصة.	
- بابا أوعدني أنك ستكون حذرا. - أحرز رزحك بابا. - بابا نحبك بزاف. - بابا نحبك قد عيني. - بابا أنت تعبان بزاف. - بابا تهلا في روحك...	سرد تكراري	تفسير دلالة التكرار في هذه المقاطع يدل على مدى خوف ريما على والدها وحبها الشديد له، فهي تخاف عليه من القتل والغدر، كانت تحبه أن يبقى دائما بجانبها لا يفارقها وتأكل همه دائما، تكررت هذه النبرة في مواضع عديدة من الرواية تدل على حرص ريما على والدها وخوفها عليه.	159 202 204

المبحث الثاني: البنيوية التكوينية.

1/–البنية: (structure)

أ/–لغة: يقول ابن منظور في لسان العرب:"بنية: من الفعل بنى، ما بنيته هوالبنى والبنى يقول أبوالحسن: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البناء وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدوا وإنما أراد هنا بالبنى جمع بنية وإن أراد البناء، البنية: الهيئة التي يبنى عليها مثل المشية والركبة، أمّا البنيان: الحائط، ويقال فلان صحيح البنية، أي الفطرة، أبنيتك الرجل أعطيته بناء أو ما يبتنى به"[1].

2/إصطلاحا: يختلف المفهوم الاصطلاحي للبنية يتعدد استعمال المصطلح في مجالات مختلفة.

-يعرّف جان بياجيه (jean piaget) "البنية" على أنّها "عبارة عن مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أوتغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أوأن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة، تتألف البنية من ميزات ثلاث: الجملة، التحويلات، الضبط الذاتي"[2].

البنية "نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة، للكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المعاينة: من حيث هونسق يتصف بالوحدة الداخلية والنظام الذاتي"[3].

ويختلف تعريف الشكلانيون للبنية، على أنها: "وحدة لغوية ساكنة غير متحركة في الزمان والمكان، كأنها معزولة عن السياق التاريخي والاجتماعي الذي نشأت فيه"[4].

2/–البنيوية: (structuralisme)

تعرف البنيوية في النقد على أنّها "محاولة التوحد بين لغة الأثر الأدبي والأثر الأدبي نفسه باعتباره نسقا يتألف من جملة عناصر لغوية وشكلية"[5].

هي منهج "فلسفي وفكري، ونقدي، ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية، ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط العام لفكرة، أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض، على أساس العناصر المكونة لها في ضوء نظام منطقي مركب"[6].

---

[1]–ابن منظور: لسان العرب، ج 1، دار احياء التراث العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1989، ص 510.
[2]–جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، ط 4، بيروت، باريس، 1989، ص 08.
[3]–أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، المكتبة المصرية، 2005، ص 76.
[4]–المصدر نفسه، ص 76.
[5]–سمير حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، ط 1، بيروت، 2004، ص 161.
5– المرجع نفسه، ص 161.

3/–التكوينية: (Génétique):

تعني "الصيغة الاستدلالية للفعل، وتتبع مسار تكوينه داخل العمل الفني وتعيد تركيب بناه ارتكازا على الدلالة الاجتماعية التي يتجه إليها، دون الحاجة إلى مراعاة نشأة الكاتب أو عمله، ولا إلى نواياه المعلنة ومواقفه السياسية والحياتية والوجودية الواقعية، لأن بداية تحليل أي عمل يجب أن تنطلق منه لا من غيره على أية حال، مع مراعاة السياقات التي أنتجت النص وأخرجته إلى الوجود لأنها تتصل مباشرة بتكوينه، وإيديولوجيته، وبنيته العميقة"[1].

4/–البنيوية التكوينية: (structuralisme génétique)

"البنيوية التكوينية فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز "سلبية" النقد إلى استشراف ايجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع، تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني، فداخل كل بنية توجد بذرة ناضبة لها، بذرة تؤشر على ما ستكونه، أي يؤسس بنيات جديدة ويلغي البنيات القائمة"[2].

"منهج جدلي في دراسة الظواهر الثقافية، ظهر من أجل فهم العلاقة الموضوعية بين العمل الفني وواقع تلك العلاقة التي نظرت إليها المذاهب النقدية السابقة نظرة آلية ضيقة أو سطحية"[3].

المصطلحات الإجرائية للبنيوية التكوينية: اعتمدت البنيوية على مجموعة من المصطلحات[4]:

-رؤية العالم (La vision du monde)

-التفسير (L'explication)

-الفهم (La compréhension)

1–رؤية العالم (La vision du monde):

يعرفه "لوسيان غولمان" على أنه "مجموعة التطلّعات والعواطف والأفكار، التي يلتف حولها أفراد المجموعة، أو طبقة، فتجعل منهم معارضين للمجموعات الأخرى من أجل تحقيقها، وتبعث لديهم نوعا من الوعي الطبقي الذي يحققونه بدرجات متفاوتة، في الوضوح والتجاوز"[5].

---

[1]– محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، مكتبة مؤمن قريش، كلمة للنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 2015، ص 142.

[2]– لوسيان غولدمان وأخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية ش، م،م ، ط 2، بيروت، لبنان، 1986، ص 08.

[3]– ينظر: حميد الحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص 11.

[4]–حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجي، (من سوسيولوجيا النص)، المركز الثقافي العربي، ط 1، لبنان، 1990، ص 66.

[5]–صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص 35.

ويقول " إن رؤية العالم هي نظام فكري، يفرض نفسه على جماعة اجتماعية معينة، تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة، وهو ما يطلق عليه مصطلح طبقة اجتماعية"[1].

2-رؤية العالم في رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج:

إن الذاكرة في سرد واسيني الأعرج ليست فردية، بل هي ذاكرة الروائي والمجتمع وبما أن المجتمع ليس كلا متجانسا، فالذاكرة فيه تتشظى بين الأطروحات المتعددة فتخلص إلى أن الكتابة عند الروائي والمجتمع فضاء للرّوح الحالمة بوطن أجمل، وبما أن المجتمع ليس كتلة واحدة منسجمة، وإنّما هو طبقات ورؤى وأصوات متنافرة ومتصارعة بقدر ما تتلاقى أحيانا تتقاتل أحيانا أخرى، وليست الحرب على الحياة وعلى المدن وعلى رموز البراءة والخير سوى حرب على الذاكرة، لذلك نجد أن الرواية منذ البدء كانت خطابا يقاوم المسح والنسيان والموت، باستعادة "الزمن الجميل" وترميم ما انهار وتلاشى، ومن الأدلة على ديمقراطية الخطاب الروائي أنه يعطي الإرهابي والشرير فرصة للكلام، ولكن من حكمته أنه يستشرف المستقبل ويسرد ما سيحدث غداً، فيحذر وينبه، فالرواية تعلمنا أنه لا وطن بلا ذاكرة، وإن قلم الرصاص سلاح الخيّرين والأبرياء، في عشرية الموت الأسود.

فالذاكرة من وجهة نظر المقاربة الاجتماعية، ليست ذاكرة الروائي وحده، إذ هناك ذكريات يشترك فيها مع الجماعات "هو ذاكرتي أوبعضاً منها، ذاكرة جيلي الذي ينقرض، الآن داخل البشاعة والسرعة المذهلة والصمت المطبق، ذنبه الوحيد أنّه تعلم وتيقّن، أنه لا بديل عن النور سوى النور، في زمن قاتم، نزلت ظلمته على الصدور لتستأصل الذاكرة، قبل أن تطمس العيون، هو مجرد صرخة من أعماق الظلام، ضدّ الظلام ومن داخل البشاعة، ضد البشاعة ... لندخل زمنا لا شيء فيه ينتمي إلى الزمن الذي نعيشه"[2]، فلكل مجموعة ذاكرتها الجماعية وذكرياتها التي تتداخل في ما بينها كما تتداخل القصص، وليكمل بعضها بعضا وقد يقع تبادلها... فنجد أن الروائي لا يتذكر عوضا عن الآخرين ولكنّ الآخرين قد يتذكرون ما يتذكره، ولما كان الفرد ينشأ ويتكون عن طريق العلاقات مع الآخرين، فإن ذاكرته ليست برجا عاجيا منيعا وإنّما هي مدرجة في هذه الشبكة وفي هذا النسيج من العلاقات، بهذا المعنى الدقيق يمكن أن تتكلم عن الذاكرة الجماعية، تلك التي ينظمها المجتمع، فالفرد يشكل ذاكرته وهو في علاقة بالجماعة، ولذلك فإن الذاكرة مشتركة تعبلا عن الهوية وعن خصوصية اندراج جماعة ما في التاريخ، فنجد أنه يرفض مبدأ أو فكر ما انطلاقا والجماعة "النقابة الإسلامية

[1]-أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، المكتبة المصرية، 2005، ص 79.

[2]-واسيني الاعرج، ذاكرة الماء، ص09

للعمال T.I.S تطالب منا التوقف عن العمل بدءاً من جوان، لكننا نظن أن الإضراب سياسي ولهذا رفضناه"[1]، فلا شك أن للمحيط المادي والبشري دورا هاما في تشكيل الذاكرة الجماعية ويولي بالا للأزمات والمحن التي تشكل دورا هاما في الذاكرة الجماعية، فالأزمات تحدث تغييرا في العلاقات وفي علاقات الناس بالمكان أي في ذاكرتهم، ولا يكفي أن يعيد الفرد ترميم قطع من صورة حدثٍ وقع لتكون له ذكريات، بل يجب أن تكون إعادة الترميم والبناء هذه وفق معطيات ومعايير مشتركة مركوزة في العقول، إنّ المسار الذي يثبت الذكريات في الذاكرة يحتاج إلى تفاعل مع قيم المجموعة.

فنجد مثلا اشتراك الرأي الجماعي للمواضيع الاجتماعية المتداولة في المجتمع آنذاك بين الروائي والجماعة "عادة نقف قليلا عند مدخل البناية، وهناك نتجمّع مع بقية السكان قليلا عندما نعود من العمل، نتحدث عن كل شيء، عن الإضرابات التي صارت مسألة يومية، ابتذلت حتى الإضرابات نفسها، عن ظروف العمل، عن الوضع السياسي للبلاد، عن تهديدات الإسلاميين عن مسيرات العصيان المدني، عن التفككات الحاصلة في العالم"[2]، فبين الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية هناك مستوى متوسط للمرجعية، حيث تتم بالفعل عمليات التبادل بين الذاكرة الحية للأشخاص، وبين الذاكرة العامة للجماعات التي تنتمي إليها، فبطبيعة الحال هذا المستوى يرتبط بعلاقاتنا مع الآخرين الذي يحق لنا أن تنسب إليهم ذاكرة من نوع متميز وبمن يحيطون بنا حتى من قريب فالحدث هوالذي يشكل الذاكرة ويشكل الرؤى الفردية والجماعية "إذا طالبنا بحقنا قال لنا المسؤولون أن وضعية البلاد صعبة وإذا تحركنا صرنا من صناع الفتنة وتخريب الوطن، وإذا صمتنا يركبون علينا، مثلما فعلوا ذلك مدّة ثلاثين سنة، ها هم! هم أنفسهم"[3]، فحديث الروائي في هذا المقطع بضمير الجمع دلالة على ان المعاناة مشتركة بين جميع أفراد المجتمع، سواءاً عاملوهم بصمت أو حاولوا الدفاع عن حقوقهم فإن المصير واحد، الخوف وحصاد الأرواح.

إنّ الذاكرة هي من ذاكرة المؤلف وجيله وذاكرة المدينة والوطن والمثقف الحر، هي ذاكرتنا "نحن"، فالكاتب يتمتع بالوعي وبالجرأة حدّ المجازفة بالحياة، هو ضمير المجتمع والإنسانية فلم يكن القصّ والسرد تعبيرا عن رغبته وتطلعاته وحاضره فقط، وإنما تعبيرا عن رغبات وتطلعات مجتمع برمته، مجتمع ينتظر رصاصة العبث

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 62.

[2]- المصدر نفسه، ص63.

[3]-المصدر نفسه، ص 65.

والموت الأحمق في لحظة غادرة "لم نجد إلا هذه التربة اليابسة والمسدس الآلي الذي ينتظرنا في زاوية مظلمة، وسكين حادّة استعيرت من جزار متواطئ لذبحنا على مرأى من أطفالنا"[1].

فبالنسبة للروائي كانت الكتابة المتنفس الوحيد الذي يلجأ إليه وموقفا أو محاولة لتأجيل موته وتعبيرا عن مدينة تنطفئ روحها شيئا فشيئان مدينة ينخرها الخواء، ولكي لا يحدث الانتحار الجماعي فهويحافظ على الحد الغريزي للمقاومة، مقاومته هو وجماعته.

رواية ذاكرة الماء، رواية الأصوات المتعددة خاصة وأنها نبتت في واقع تهيمن عليه إيديولوجية اللاتسامح، ففي تقسيمه للرواية، في قسمها الثاني صمتت، بل أقصت قصدا صوتا من الأصوات التي تشكل قوة اجتماعية وإيديولوجية خارج الرواية أي في الواقع الذي تروم الرواية مواجهته وإعادة بنائه، فقد نهضت على قيمة التعددية أو الحوارية لتواصل مسار القطع مع التاريخ والكتابة الروائية المثقلة بالحضور الطاغي لفكرة التماثل أو التطابق ولتروع اللغة إلى التعالي الذي ينتزعها من سياقها الاجتماعي المتعدد بطبيعته، يقول الروائي في حوار له مع "أحمد" الناشر "أردت أن أسأل عن روايتي، لكن الأمر بدا لي سخيفا في ظل هذه الوضعية، وبدون معنى، ما معنى رواية في ظل الموت والرصاص والخوف"[2]، ثم سرعان ما يضيف مستدركا "ولكنها نصي، لغتي، تعبي، خوفي، ...يومي؟"[3]، فإن تلك الكتابة كانت قدر الكتاب والمبدعين والمثقفين الذين سيتحسرون كثيرا إذا بقيت كلماتهم حبيسة الصدور، وهي أيضا متنفس القراء والمطالعين والمهتمين بحال البلاد، فقد حاول الروائي تجسيد الواقع من خلالها وليس ذلك فحسب، بل قدّم دروسا في التاريخ وفي منهجية قراءة التاريخ، فهوشرط ضروري بالنسبة له لتوثيق ما حدث وما يحدث وما سيحدث، ويعتبر أن إعادة كتابة "التاريخ المنسي" شرط للتوازن والاستمرار " يا ريما، هذا تاريخ منسي، اللا تسامح والخطابات الوطنية المنفوخة سقت كل شيء، لا يمكن أن يعيش إنسان في وطن يشتم فيه يوميا وربما يقتل، الجزائر متعددة تاريخيا وأرادوها أن تكون كما توهّموا...لا تؤمن بشيء آخر سوى بطغيانها"[4]، لم يتخذ الروائي من سلطة ذاكرته ما يجعل الرواية فضاءً فنيا لفكره فقط ولم يستعمل صفة الانغلاق وإقصاء الآخر من التعبير أو الإدلاء بالموجود، وإنّما أشرك الآخر بكل ما يحدث وما سيحدث مشكلين بذلك وعيا جماعيا واحدا، وهذا لا يعني أو ينفي أنّه لم يكن له موقفا حياديا أو منفردا، ولكن الرواية حققت توازنا بين تعدد الرؤى والحضور الطاغي لصوت الروائي.

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 167.

[2]- المصدر نفسه، ص 254.

[3]-المصدر نفسه، ص، 254.

[4]-المصدر نفسه، ص 170.

استعمل الروائي "الذاكرة" الذاكرة الجماعية في متن الرواية، ووظفها على أنها مضاء تاريخي حي من المصائر العامة المهددة، فالرواية تعد مدار يوم من حياة المثقف في مواجهة جنون الإرهاب السري والمعلن لجماعات مسلحة بعدائها للحياة والكراهة الإنسانية، تدعى الإسلام لكن الإسلام منها براء، كان هذا النص السردي يعايش فجائية الحياة اليومية لفعل الموت والاغتيال والعنف والتدمير، فنجد أن الذاكرة الفردية سرعان ما تمتزج بذاكرة وطنية عامة، وكأنها مرتبة شديدة القسوة والرعب لحال الجزائر، فتمثل "الذاكرة" في هذا النص تشريحا للتاريخ البعيد والقريب، وللسلطة العسكرية والسياسية، وتسلط الضوء على الصمت الاجتماعي السائد والمتواطئ أو المخدر في تلك الفترة، وتبلغ شدة الرثاء الفاجع الذي انطبق على الواقع والمجتمع، فالإرهاب كان يهدف تدمير الحياة ورموزها الايجابية خاصة المثقفين، ونجد بعض المقاطع في الرواية التي تتحدث عن تداعيات السلطة والإرهاب:

"-تدخلت من حيث لا أكن أريد.

-تتحدث عن حرق بلادكم مثل الذي يتحدث عن حطبة يابسة، النار التي ستأكل البلاد ستأكل الجميع، وأول ضحاياها من يقودها.

-خليها تخلا، سكوتكم انتم المثقفون هو الذي أدى بالبلاد إلى الهلاك.

-عن أي مثقفين تتحدث؟

-كلكم بلا تمييز، ماذا قدمت هذه الإدارة للبلاد [...] من أعطى صدره وجسده للموت غير هؤلاء الذين تتنكرون لهم اليوم؟ [...] غرقوا في صراعات تافهة استهلكت كل طاقتهم.

-ولكنهم صمتوا على جرائم السلطة، عندما كان الحداثيون يمارسون حداثتهم في الكتاب والصالونات، يتقاتلون حول مسائل ثقافية لم تكن تعني الناس كثيرا، الذين لم يكونوا يملكون لا سقفا ولا دفئا، ويموتون بهدوء من جراء الجرب، والسل، كل الأمراض المنقرضة عادت من جديد لتستقر [...]، فالذين عرفوها ماتوا.

-كل هذا يجب أن لا يعمي أبصارنا، هذا النظام المتهالك هو الذي أنجب هذا الشكل المتهالك من التفكير"[1].

تحمل هذه الرسالة عاطفة مرهفة بمصائب العامة والمجتمع في ذلك الحيّ، فالروائي لم يكتفي بالتعبير عن عواطفه الذاتية بل كان ينتقل بذاتيته ويتوسع بها على العامة فيسرد أحداث الذاكرة الجماعية المتعبة التي أرهقها الواقع وما عاشته في ظل تواطئ السلطة واحتكار الجماعات للمثقفين ومحاولة التخلّص منهم، بالإضافة إلى حالة السكوت والرضوخ التي كان يمر بها الشعب وكأنه مخدر لا يستطيع الحراك ولا حتى البوح، "من أعطى الحق

[1]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص: 66-67.

لحكامنا الوطنيين أن يمنعونا من أصوات بلادنا، ألم يكن من الأفضل أن أستمع إلى هذا الأنين قبل ثلاثين سنة، لم يصنعوا لنا ذاكرة، بل قعرا محشوا بالرماد والظلام والخوف، كم من الضغينات سكنت أعماقنا بجهل؟ ألم يكن من الأخف أن نسمع حنينها داخل أرضنا، أن يتحول كل شيء إلى منفى، ونتحول نحن إلى باحثين عن توازن ما"[1]، وهذا يوضح أن ذاكرة الذات هي جزء من ذاكرة المجتمع، ووجودها الجزئي يبرهن وجودها الشمولي بذاكرة المجتمع.

يرصد الروائي بعض الملامح الاجتماعية لتلك الصورة المتجسدة في الرواية، حيث بيّن معاناة الشعب خلال سنوات الخوف والفقر والعنف وذلك من خلال شخصياته الروائية المعبرة عن المشاكل الاجتماعية بأنواعها، فالسارد يقف موقف المحلل الاجتماعي لصور العنف وما عايشه مجتمعه خلال تلك الفترة، "داخل الدائرة المغلقة لا نرى إلا الانغلاق لأننا نظل، شئنا أم أبينا، نفكر داخل هذه الدائرة، لكن عندما نبتعد قليلا نحتفظ بالمسافة الفاصلة بيننا وبين محيطنا سنكتشف الأشياء بشكل آخر، وربما أكثر رزانة وأكثر موضوعية.

ومع ذلك ما زلت آمل، حتى لا أموت مختنقا. آمل حتى ولو كان ذلك داخل المأساة اليومية والكذب الكثير، أصرّ أن نحافظ على هذا الحدّ الأدنى من التوازن من أجلنا ومن أجل الأطفال، عائلات كثيرة انكسرت وسط هذا التآكل الرخيص.

مع ذلك ما زلت أصر وأقول لك، أبذل مجهودا أدنى من أجلك، من أجلنا جميعا"[2]، هنا نلمس نوعا من الالتقاء بين رؤية العالم كواقع معيش وبين رؤية العالم "المبدع" وهذا ما يقع على عاتق الروائي المتميز الذي استطاع أن يجمع بين البنية الاجتماعية الواقعية والبنية التخيلية فهو بذلك يتجاوز فرديته ليعبر عن الجماعة لأن رؤية العالم تؤثر في الكاتب فيعبر عن أقصى وعي لتوجهات هذه الفئة أو الطبقة الاجتماعية كسبيل يؤدي إلى حل ناجع لمشكلاتها والسمو إلى درجة تمكنها من خلق التوازن في علاقاتها مع غيرها، ممّا يتبين لنا أن حدود رؤية العالم في رواية "ذاكرة الماء" تتجسد انطلاقا من تمظهر واقع الأزمة في التسعينات عبر البنية النصيّة، حيث تغدو هذه الأخيرة تحققا للبنى السياسية والاجتماعية والتاريخية والثقافية، لا محالة في إطار علاقة جدلية بين العالم الداخلي في النص والعالم الخارجي في الواقع.

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 135.

[2]- المصدر نفسه، ص 87.

رؤية العالم بالنسبة للشخوص:

من المهم جدا أن تركز على تتبع رؤية العالم التي يقدمها شخوص الرواية، كأفكار مجسدة في مواقف وحوارات وأقوال، وذلك بالتوقف على هذه الرؤى، وهو الشخصية بوصفها مفهوما سرديا مركزيا، يسمح لنا بإقامة التواصل بين التخيل والواقع ويفتح لنا دروب تأويل رؤية الكاتب، فالشخصية تعتبر البؤرة المركزية، التي تستقطب كافة المكونات السردية فهي بمثابة المادة الأساس في تشييد العمل السردي والباب الذي تلج من خلاله العالم الروائي، إذ "لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي ثم إن الشخصية الروائية، فوق ذلك العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وإطراده"[1].

قد كانت شخصيات الروائي السبيل لتبليغنا رؤيته للواقع، والمستقبل "فواسيني الأعرج" حاول أن يكشف جذور الأزمة، ويحلل طبيعة الصراع السياسي الديني في الجزائر، متخذا من شخوصه سبيلا لبلوغ غايته الفنية، حيث أن اختلاف قناعاتها واتجاهاتها الإيديولوجية، أدّى إلى تباين في رؤيتها إلى العالم والواقع التسعيني، وهذا ما سنحاول تبيانه فيما سيأتي بالوقوف عند كل من الشخصيات التالية:(الشخصية الرئيسية "الأستاذ الجامعي"، الشخصيات الثانوية، "الابنة ريما"، "الزوجة مريم"، "الصديق يوسف"، "الصديقة فاطمة"، "الصديقة نادية"، "الصديقة إيماش".

1-الشخصية الرئيسية "الأستاذ الجامعي": نجد أن شخصية الأستاذ الجامعي ليست مجرد شخصية رئيسية فحسب، بل هو أيضا البطل والروائي في الوقت نفسه أي يقوم بوظيفة مزدوجة، بحيث يروي لنا ما جرى من أحداث في حياته والمنغرسة في ذاكرته فيقول "وهل للماء ذاكرة؟ هو ذاكرتي أو بعض منها"[2]، يطالعنا البعد الرؤيوي، الذي ينطلق منه الروائي، منذ أول العبارات، معلنا أن جرمه الوحيد، هو خلقه في هذا العالم ومحاولة فهمه له، وإلى ما سيؤول إليه، فيدين نفسه انطلاقا من نظرة الآخرين إليه، ويتجسد ذلك في النظرة التنبؤية للعرافة " تصدّقي كثيرا وإلا سيموت بالحديد"[3]، وفعلا الروائي يسترجع الحدث مؤكدا النظرة التنبؤية للعرافة وقد ربطها بالواقع المعيش حيث يقول " وها هو الزمن الميت يعود، ويمتلئ رأسي بالسكاكين والرصاص والطائرات التي

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمن، الشخصية)، ص 20.

[2]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 09

[3]-المصدر نفسه، ص 15

أركبها مجبرا، والحديد الذي أصبح حقيقة قائمة تملأ الدماغ"[1]، ونلمس من خلال هذا المقطع السردي إقرارا صريحا من قبل الروائي، الذي أصبح ذا خبرة بطبيعة الوجود، ورؤية واعية مدركة لتحولات الواقع، ورؤيته لعالمه، يحركها دوره الطليعي في خدمة القضايا الاجتماعية فمنذ البداية يحدد تعاطفه مع المد الشعبي بصرف النظر عن الخطأ والصواب، لأن "المثقف لا يمكن إلا أن يكون منتميا بل وملتزما بقضايا وطنه وشعبه"[2]، كما نعلم أن دور المثقف لا يقتصر على الدفاع عن قيم الخير المطلقة فحسب، بل يجب أن يتعدى ذلك إلى تكوين رؤية للكون تساهم في كشف الحقيقة والتعمق في فهم القضايا بدقة ومنطق، وهذا ما نلمسه في لغة الروائي، والتي تحدد طبيعة الصراع السياسي الديني في الجزائر، ساعيا من خلالها لتعرية الواقع وإبانة إيديولوجية الطرفين مستحضرا بذلك السياقات الخارجية وتأثيرها على نفسيته، مما ساعده على صوغ رؤيته للحياة والواقع.

2-شخصية الابنة "ريما": إبنة الروائي وهي فتاة صغيرة تشبه والدها في تصرفاته وأخلاقه وحتى مشاعره، لا تعرف شيئا سوى عمل كراسها اليومي "سلطان الرماد"، وهذه الشخصية تظهر بأبعادها الكلية وكأن البطل أوالروائي كان ديمقراطيا في التعامل معها، فهي تشاركه تفاصيل حياته وحتى أفكاره وتطلعاته محاولة إنشاء رؤية استطلاعية انطلاقا من واقع معيش وأبعاد اجتماعية تتخلل يومها خصوصا وأن والدها كان شخصا مثقفا ومهددا في نفس الوقت فكانت تستقي أفكارها واستشرافها من تأمل كتابات والدها وما يعيشانه، ولعل من بين هذه الأبعاد، القتل، الإجرام، الخوف، التهديد، العنف، الفقر، ...الخ، فهي تكتب كل شيء يحدث لها ولوالدها، بحيث تقول في كراسها "أتمنى إذا صادفني القتلة أن لا يجدوا شيئا يأخذونه مني أريد إفراغ قلبي قبل أن أنتهي على أيديهم أوعلى أيدي غيرهم ولهذا أتمنى أن أقول كل شيء في ظرف قصير"، فربما هنا سمعت والدها وهويكلم صديقته في الهاتف، فدونت هذه المحادثة في كراسها، فهي إذا شخصية واعية رغم صغر سنها عاشت ضغوطات كبيرة تفوق عمرها، مما شكل عندها رؤية استطلاعية خاصة إيجابية كانت أوسلبية عن الواقع الاجتماعي.

3-الزوجة "مريم": امرأة طيبة مخلصة لزوجها، تحملت معه مشاق الحياة حتى في غربتها وكانت الأنيس الذي يلجأ إليه حين تظلمه الحياة، فقد تحملت معه أيام القهر في السجن المركزي وكانت شاهدة على كل خيباته، حتى عندما قررت مغادرة البلد ورغم محاولاتها لإقناعه بعيش حياة مغايرة يملؤها الأمان والطمأنينة رفض، إلا أنها كانت حاضرة معه في كل حين ويتجلى ذلك في الرسائل التي كانت ترسلها له، حين يغمرها الشوق والحنين

[1] - واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 16

[2] -هويدا صالح، صورة المثقف في الرواية الجديدة (الطرائق السردية)، ص 39

والخوف"تصور كلما سمعت خبرا يأتي من وراء البحر، كلما رن التلفون أتخيل أبشع الصور ومع ذلك أظل أرفض هذا المصير، وأخاف عليك، لم نصنع لهذا القدر، أنت وحيد الآن كبقية الأصدقاء هناك، في عالم يشتهي أن يكون على غير ما هوعليه"[1] ، فمريم شخصية مناضلة تنتمي إلى جمعية للدفاع عن حقوق المرأة مما جعلها عرضة للتهديد من قبل الجماعات المسلحة وهذا هوسبب هروبها إلى باريس، إلا أن رؤية مريم للحياة رؤية واعية تأملية، تفاؤلية بغدٍ أجمل، فكانت ما تنفك تقنع زوجها بمغادرة الوطن خوفا عليه من الأيادي الغادرة تقول:"الذي يحب بلاده يعرف كيف يدافع عن نفسه، أنت الآن تنتحر وانتحارك حالة غير واعية...أنت هنا من أجل من؟ الناس؟ لقد اختاروا عندما انتخبوا الجهل والوعي الذي قاد إلى هذه الحالة، يتحمله الناس الذين حكموا البلاد منذ ثلاثين سنة"[2] ، وعليه فرؤية العالم بالنسبة لمريم تتطلع إلى التغيير والتحول على صعيد البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية في ظل الهيمنة والتسلط.

4-الصديق "يوسف": تعد الصداقة من القيم الاجتماعية التي تعبر عن قدرة الفرد على بناء العلاقات الاجتماعية السليمة مع الآخرين، وبما يؤمن له عمليات التكيف، والتفاعل البنّاء، ويتيح له أن يثبت وجوده، ضمن الجماعة[3] وشخصية يوسف تعد من أهم الشخصيات الثانوية حيث كان لها أهمية بالغة في حياة البطل، وموته كان نقطة تحول في حياة الكثيرين" من يستطيع أن يغتال بحرا أوشمسا أوشاعرا؟ ومع ذلك قتلوك يا صديقي، وأسكتوا البحر، وغيبوا الشمس مبكرا"[4] ، تتخذ خطابات الصديق بعدا استشرافيا لمستقبل البلاد، ونجد أن رؤيته للعالم شبيهة برؤية الصديق البطل التي تعتبر نظرة واقعية واعية مدركة لتحولات الواقع وأيضا يملك رؤية نقدية تؤمن بضرورة الحركة التاريخية التي لا يمكن أن تعود إلى الوراء، رؤية ناقدة للواقع القائم الذي تتمثل صفاته في الجهل والتخلف.

5-الصديقة "فاطمة": كانت فاطمة تعمل في مجال الصحافة وتعتبر الصديقة الأخت للروائي بحيث آوته وفتحت له ولابنته بيتها ،حيث يقول :"فاطمة صديقتنا التي نأوينا"[5]، تحمل شخصية فاطمة في الرواية أبعادا كثيرة كونت لها رؤيتها الخاصة لهذا العالم فقد كانت تسعى للاستقرار والمثالية والصبر على الشدائد، يقول:"والله

---

[1]- ذاكرة الماء، واسيني الأعرج (محنة الجنون العاري)، ص 185

[2]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 92.

[3]- بلقاسمي هاجر،فايد هدى،البعد الاجتماعي لشخصيات ذاكرة الماء لواسيني الأعرج،شهادة ماستر،جامعة اوكلي محمد أولحاج،البويرة،2016/2015،ص56

[4]- المصدر نفسه، ص23.

[5]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 19.

يا فاطمة كثرنا عليك، مشاكلك الكبيرة أهلك، وابنتك التي تحتاج إليك وزدنالك مشاكلنا التي لا تنتهي، واش درت لكم، لم أفعل ما يستحق الذكر سوى هذه الحفرة التي نتقاسمها جميعا حتى يحن الله"[1] ، تختلف رؤيتها للراهن والمستقبل فدلالات الحوارات الخاصة بها تتأرجح بيت التقبل والاختلاف فنجدها تارة تتعايش مع الخوف المحدق بهم وأحيانا أخرى تعيش عالمها الخاص الذي تطمح له، فرؤيتها رؤية واقعية، تتسم بالحركية والتغيير.

6–الصديقة "نادية": صحفية وصديقة مقربة من الروائي (البطل) عاشت أحداث مأساوية خاصة على صعيد حياتها الشخصية، كانت نظرتها للحياة تشاؤمية بسبب الخيبة واليأس الذي تعرضت له بعلاقتها الفاشلة مع الفلسطينيي تحاول أن تروح عن نفسها تلجأ لصديقها (الروائي) لتحكي له عن سيرتها مع زوجها، فقد كانت الحالة النفسية لنادية كئيبة وحزينة ولذلك كانت نظرتها للحياة سوداوية ومتشائمة .

7–الصديقة" إيماش": هي طبيبة نفسانية وأيضا تعتبر صديقة للروائي ،كانتت علاقتها جيدة مع الأستاذ وربما فحينما كانت تعصف بهم رياح الحياة يجدونها لتهدئة نفوسهم خاصة عند مرض ربما حيث يقول:" قلت في خاطري، لماذا لا أستشير أولا الصديقة النفسانية إيماش فربما أفادتني قليلا"[2]، فايماش كانت تساعد كل من يلجأ إليها إليها وتمد له يد العون وتبسّطوتهوّن عليهم متاعب الحياة"كلما أتممت تنكري، وهممت بالخروج تذكرت صديقتي إيماش التي ساعدتني وتساعدني باستمرار، لتفهم وضعي ووضعيتي"[3] ، نظرة إيماش للحياة والمستقبل مشبعة بالإيجابية والأمل والروح الطيبة والحسنة تسعى فيها لفعل الخير ومساعدة الآخرين وتغيير نظرتهم للحياة وتحفيزهم لعيش واقع منافٍ للواقع المعيش.

2/–الفهم والتفسير : compréhension et explication

هذه المقولة في شقيها تقوم على التكامل بين داخل النص الإبداعي والواقع الاجتماعي التاريخي"فكر أوأثر إبداعي لا يكتسي دلالته الحقيقية إلا عند اندماجه في شق الحياة أوالسلوك، زد على ذلك أن لا يكون السلوك الذي يوضح الأثر هوغالبا سلوك الكاتب نفسه بل سلوك الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب بالضرورة"[4].

[1]– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 198

[2]– المصدر نفسه، ص 147.

[3]– المصدر نفسه، ص 245

[4]–عصفور جابر، نظريات معاصرة، د–ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 111

-فهما عمليتان تهدفان إلى وضع النص ضمن إطار من الدراسة يهتم فيه الفهن بتتبع بنية النص ودراسته دراسة محاليّة، بينما يهتم التفسير بوضع هذه البنية ضمن البنية الشاملة للمجتمع.

أولا: مرحلة الفهم الداخلي (الدوال المؤسسة لبنية الرواية):

1- التطرّف:

سلطت الرواية الضوء على جانب رئيسي كان سببا من أسباب اشتعال فتيلة الأزمة وأضرمت النار بين أفراد المجتمع ويتمثل هذا الجانب في التطرف بنوعيه السياسي والتعصب العقائدي في مجموعة من الصراعات الدامية التي تدخل تحت مسمى الديمقراطية والإنسانية وحماية الدين الإسلامي وحب الوطن والأرض وغيرها من الشعارات التي أخذتها الأطراف المتحكمة في تلك الفترة، واتخذتها ذريعة لتغطية فسادها محب السلطة، وتصفية الحسابات ومحاربة العلم والمثقفين، فهو الخطر الأكبر عليهم فهم يؤثرون بطريقة أسرع على عقول الناس، باعتبار أن المثقفين كانوا هم العناصر الأكثر استهدافا على رأس قائمة الحركات الدينية للتصفية الجسدية، فالمثقفون الجزائريون الذين يلجأ الإرهابيون على تصفيتهم هم الذين يتحكمون في المشروع السياسي لهذه الجماعات وهذا ما تداولته بعض المقاطع في الرواية "... حتى النظام، نظام سفلة ... لو عرف القتلة بأننا نملك قوة نارية مثلهم لما تجرؤوا على ذبحنا"[1]، فهذه الفئة وحدها من تستطيع ان تنبه الناس العاديين للخطر المحدق بهم ، لذلك كان من الواجب إسكاتهم ومحاولة ردعهم، فهذه الاغتيالات مست كل الجزائريين دون استثناء.

وقد شغل موضوع التطرف عقل السّارد وهو في حالة وعي وحتى في حالة لا وعي فأشار إلى الملامح الشكلية للمتطرفين، وطقوس القتل التي يمارسونها بكل وحشية "الساحة كانت ملآى بالناس الذين يرتدون أقمصة بيضاء فضفاضة وعليها بقع الدم اليابسة، يلتقون ويصرخون مثل المجاذيب نحو جسد ممزق، كانوا يرجمونه عن قرب بحارة كبيرة ويرشقونه بالسكاكين، شظايا الدم واللحم تلتصق بالقضبان الحديدية"[2]، حاول الروائي رصد أعمال المتطرفين وطرقهم الهمجية وسلوكاتهم التي جعلها لصيقة في أول الأمر بالإسلام والذاكرة، إذ نقرأ "فصارت البلدية بلدية إسلامية، والسوق سوق إسلامية والمراحيض إسلامية، المزبلة مزبلة إسلامية، حتى مقهى اللوتس وهو علامة هذه المدينة منذ زمن بعيد حول إلى محل لبيع الستائر الإسلامية المستوردة من الطايوان والفلبين وطاطي فرنسا ودمشق وسوق مليلية وجدة وجوطية مغنية، ومقهى الجميلات المعروف بالكوك هاردي إبان الثورة الوطنية تحول

[1]- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص 219.

[2]- المصدر نفسه، ص 19.

بقدرة غبية لا ذاكرة لهم ... المهزومة"[1] نرصد من وراء هذا المقطع شدة التحامل على الدّين الإسلامي ونفسر ذلك من خلال ربط الإسلام بالمراحيض والمزبلة، حتى وإن كان بالفعل يصور لنا وواقعا فعليا (حسب نظر السارد)، فقد أنقص بوصفه هذا من قيمة الدين وشوه صورته، فتحول الدين هنا إلى مجرد نعت حسب خطابه، ثم يبرز لنا الروائي على لسان "عمي إسماعيل" منطق الحكم والسياسة الذي تسير وفقه البلاد بتسليط السرد على شخصية عبد ربه وتلبيسها جملة من الصفات السلبية " إذا أردت أن تعرف كيف يتحرك منطق هذه البلاد تعرف على عبد ربه، كان معلما بسيطا لم يتخطى أبدا عتبة الفقر رغم كل ما بذله، درس في القرية وفي المدينة، بدون جدوى درس وهرب دون جدوى، درس وهرب وانخر في جبهة التحرير بدون جدوى ثم ترك الجبهة وترك لحيته تتدلى وصار من يومها لا هم له إلا الدولة الإسلامية ويصر على أنها الحل والوحيد والأوحد ضد خونة البلاد ومفتتي وحدتها"[2].

يبدو أن الروائي هنا اكتفى بالحكم على شخصية عبد ربه وتتبع مسارها وتقلباتها بين القرية والمدينة وبين جبهة التحرير والدولة الإسلامية، حسب رأي عمي إسماعيل ، وفي ومقطع آخر من نص رواية ذاكرة الماء عن التطرف الديني الروائي يلتقي بصاحب مكتبة وقد ذهب لاقتناء كتاب لأحد الكتاب "أبحث عن كتاب الإسلام وأصول الحكم لعلي عبد الرزاق

- مكانش الدول صادرت كل الكتب الدينية، لكنه ليس كتابا دينيا على ما أعتقد –اجتهاد علمي–
- ما عنديش كتاب عبد الرزاق وما يدخلش لمكتبتي"[3].

نلاحظ من خلال هذا القول أن الرجل يحمل عداوات كبيرة لرجل لا يعرف اسمه ويصادر أعماله، بل يعطي لنفسه الحق في منع دخول كتبه إلى مكتبته، وفي مقطع آخر يبين لنا حجم الخراب الذي تعيشه البلاد جراء التطرف فيقول "يبدو أن الخراب عميق جدا الموت صار ينحت موت آخر يحدث عن إنسان لا يعرف عنه إلا ما حفظ لم يقرأ الكتاب بل لم يقرأ حتى الغلاف الخلفي لم يخفي حياة ومجهود علي عبد الرزاق وبسهولة ينزل سيله من الأحكام ولا يريد سماع إلا صداه"[4]، قد برز الروائي من خلاله سرده لحادثة صاحب المكتبة، مدى تعصب

[1]– المصدر نفسه ، ص53

[2]– واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص 63.

[3]– المصدر نفسه، 242.

[4]– المصدر نفسه، 244.

المتطرفين لجبهة خاصة على حساب أخرى فموقف الروائي من هذا التطرف في انه يمارس سلطة خطابية معارضة لدستور المتطرفين.

2- الإرهاب:

يعتبر الإرهاب فعل إجرامي يتخذ من العنف وسيلة لتحقيق أغراض تتنافى والمبادئ الإنسانية، وقد يكون هذا الفعل ذو طابع سياسي يسلب نعمة الأمن من حياة الأفراد والمجتمعات ويخلق جوا من التوتر والخوف بغية إحداث ما يتوافق واتجاهات تلك المجموعة.

ولعل الإرهاب الموجود في الرواية يعتبر عنف أدبي يحيل إلى بنية نصية تحاول الإفلات من القوالب الجاهزة، بما أن البلاد كانت تعيش حالة من الخوف واللااستقرار أضحى الإرهاب تعبيرا عن واقع معيش، وطبعت الكتابات الروائية به كخاصية مميزة لكتابة التسعينية، ولعل السبب في تفشي هذه الظاهرة يعود إلى انشقاق الجماعات عن النظم السياسية أو التيار العام في المجتمع الذي يوجه أفعاله.

وقد اختلفت أشكال الإرهاب من قتل وذبح وتهديد وتعذيب، كما اختلفت الخطابات السردية في الرواية حاملة كلها معنى واحد وهو الإرهاب، فنجد في المقطع الآتي أن الروائي يصور لنا بشاعة القتل بقوله "تصوري صار الآن يستكثرون فينا حتى الرصاصة بكل بساطة نذبح كالخرفان أمام أولادنا وقتلنا يرضي كل الذين يريدوننا أن نصمت نهائيا"[1].

إن الفساد والتخلف ينتجان الإرهاب والإرهابيين فعندما يقوم الفاسد بعمله يكون على يقين وصواب بفعلته، كذلك يكون الإرهابي فهو يمتلك الفتوى، الفكرة، القناعة، الإيمان بصواب ما يقوم به، فنجد العديد من مظاهر الإرهاب قد أخذت مكانها في المجتمع وانتشرت كانتشار النار في الهشيم إلا أنه من غير المعقول أن تبادى معالم المدينة بهذا الشكل وبهذه السرعة وسادة الأمر والنهي لا يعلمون ذلك، "المدينة بدأت تزحف نحو الانقراض ليحل محلها ريف بدون عقل ولا تاريخ ولا ذاكرة سوى الجفاف والرمال ثم الرمال ثم الرمل، ثم الرمل وحده الذين حول ساحات الشهداء إلى ممرات لبيع سلع التهريب المقنن الآتية من كل أطراف الدنيا"[2]، ونجد ان الروائي يدخل إلى نفسية الإرهابي ويحللها فيقول عنها "الفاشية الرعوية الدينية ليست قدرا على الاطلاق، قد يتسببون في خراب هذه البلاد قد يفككونها، بل شروط التفكيك متوفرة ولكنهم إذا حكموا لن يحكموا إلا الرماد وعندها لا يجدن ما يقتلونه سيلتفتون نحو بعضهم البعض ويتآكلون هكذا القتلة دائما لا قضية لهم إلا التأويل والدم في لحظة من

[1]- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص 194.

[2]- المصدر نفسه، ص 51.

اللحظات يصير الكل مؤمنا أو الكل كافرا"[1]، بهذا التحليل يكون الروائي قد تنبأ بما سيكون عليه الحال إذا وصل المجاهدون على الحكم أو سيطروا على مكان معين، سينشرون الخراب والموت والتدمير من ثم سيقتلون بعضهم البعض .

صور لنا الروائي بشاعة الإرهاب بكل معاني الجرأة والحدة في روايته وتمثل ذلك من خلال الشعارات التي يكتبها الإرهابي على جدران المدينة وفي المحلات وعند بوابات الصحة والمقاهي الشعبية، من بين هذه العبارات "أيها الشيوعيون ستذبحون حتى ولو تشبثتم بأستار الكعبة، قل إن الإرهاب من أمر ربي"[2]، فهذه العبارات التهديدية يستخدمون فيها ألفاظ غير منضبطة بحجة التعبير عن القمع، فهذه الجرأة حريصة على نقل الواقع بكل ما فيه من دمامة وقبح.

3- الموت والاغتيال:

نجد أن تيمة الموت كانت على مدار الرواية وسيطرت على مسار السرد وتحكمت في دلالاته من البداية إلى النهاية، فقد استهل الروائي نصه بنبوءة الموت حينما ذكر قول العرافة التي قالت لوالدته "تصدقي كثيرا وإلا سيموت بالحديد، أي حديد؟ قالت أمي: سكين، رصاصة، سيارة، طائرة، وهذا ما تجسد حقيقة في حياة الروائي فقد تجاوز الموت تفكيره وأصبح الشيء الوحيد والأكيد في ذاكرته ووجدانه، بل وتعداه على موت من نوع آخر، موت جغرافي كموت الشارع والمدينة والوطن، أي لم يقتصر على موت الأشخاص فقط بل سبغ كل الموجودات.

وإذا ما تتبعنا قراءة نص ذاكرة الماء نجد بداية أن الروائي قد لون واقعه وحتى أحلامه بموضوعة الموت، وذلك للكبت المؤلم لفجائعية الموت، مما جعله يستحضره حتى في أحلامه، ومن ذلك نماذج كثيرة نذكر من بينها: "رأيت أشياء كثيرة في الحلم، أشياء مخزية، داستني سيارة فمزقتني، ولكني في النهاية استطعت أن أقوم مثل طفل متهور بعد أن جمعت نفسي قطعة قطعة، ثم قمت واستطعت ان أقف على قدمي بالرغم من الصعوبات والاستحالات رأيت منشارا يقطعني مثل قطعة خشب وأنا أضحك بصوت عال وأقهقه مثل المجنون[3]، إذن لم يسيطر الموت على حاضر الروائي فحسب بل سيطر على أحلامه وهواجسه، وما الأحلام إلا تجسيد للواقع، أو لواقع يرفضه الإنسان، فقد كان يجابه الموت في يقظته وأحلامه ولم يخضع له أو ينصاع بل واجهه بفخر ودون خوف حتى في حلمه يقول، أضحك بصوت عال وأقهقه مثل المجنون.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 90.

[2]- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص 50.

[3]- المصدر نفسه، ص 16.

وواسيني في نصه هذا رغم التهديد بالموت الذي يكاد يشربه في الماء ويتنفسه في الهواء، ويراه في الحلم كما في الواقع فإنه يواصل العيش تحت وطأة هذا التهديد فيقول "... كنت أتقاتل من اجل البقاء بصعوبة، أتقاتل من أجل أن أكون في هذا المدار الذي لم يكن لي مطلقا"[1]، أي كان يتعامل مع الموت كضيف زائر لا يخبرك موعد قدومه تماما يقول "أقنع نفسي من جديد يجب أن أخرج لأني لو بقيت هاهنا سيكون كل الزمن الذي مضى من حياتي لا قيمة له، لكن إذا خرجت وانحدرت باتجاه المدينة ستكون روايات الشارع قد قادتني نحو الموت[2]، فهو يتسائل وفي حيرة مع نفسه إن كان يريد الخروج المكره، ومن جهة أخرى يرفض البقاء مكانه لأنه ينفر منه فقد أصبح عدوه، فالموت بأشكاله المختلفة سواء في الخارج او في مكانه في البيت جعله ذاهلا من الوضع الذي يعيشه.

يتجسد الموت أيضا في صورة رجل قد جاء إلى الأستاذ الجامعي ليسأله عن طبيب فراوده الشك ، واستوجس منه خيفة لأنه لا يوجد طبيب في الحي "ماذا كان يريد؟ لا شيء يبحث عن طبيب أسنان، ما عجبنيش مطلقا، لا يوجد طبيب أسنان في الحي"[3].

لم يكن له مهرب من الموت لأن انتظار الموت هو أصعب من الموت الفعلي فقد شل حاضره ومستقبله المجهول وكان الحقيقة الوحيدة الملازمة له وإن حاول إنكارها أو تجاهلها، أحيانا أتعجب كيف نجوت من الموت حتى الآن، مع أن الموت ظل في اخلي هو المسألة الوحيدة المؤكدة"[4]، ومع ذلك يواصل طريقه بالرغم من معرفته أن الأيادي الغادرة ستسلب روحه في أية لحظة "واصلت الانحدار المجنون نحو الموت"[5].

يصور لنا الروائي مشهد حياته المتكامل، ويتسائل فيه عن طريقة موته وكيف ينتهي به الحال بين أيدي الإجرام ويضع بذلك جميع الاحتمالات فيقول "وضعت كل سيناريوهات الموت العادلي، ولكن هذا الموت الواطيء الفجائي لم أتخيله مطلقا، نقوم نحو الحمام نغسل وجهنا ثم فجأة ننزلق، يصطدم الرأس بالرخام وينتهي كل شيء، الآن مثلا، ماذا لو يتوقف محرك السيارة؟ وتمر من هنا دورية عسكرية في الليل أؤشر لها بمساعدتي، يبو لها ذراعي من شدة الخوف سلاحا مشهرا، فأقتل وأبقى هناك مثل الجرذ"[6]، هنا الروائي يحاول أن لا يربط الموت

[1]- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص46.
[2]- المصدر نفسه، ص 16.
[3]- المصدر نفسه، ص 23.
[4]- المصدر نفسه، ص 320.
[5]- المصدر نفسه، ص 115.
[6]- المصدر نفسه، ص 315.

بالقتل والذبح والإرهاب وغيرها، يقول انه من الممكن ان نموت بانزلاق رجل في قطعة رخام أي ان الأمر لا يستدعي بالضرورة الموت الآخر، ثم يذهب إلى وصف بشاعة الموت بكل تفاصيله "كيف أواجه الموت عندما يصبح حقيقة حتمية، كيف تكون اللحظة الأخيرة عندما أسقط مجروحا عاجزا عن كل حركة وأنا لا أغيب حتى قبل أن أسمع الطلقة الأخيرة وهي تملأ دماغي وهم يستعدون للإجهاز علي نهائيا، يملأ الدم عيني، أغيب حتى قبل أن أسمع الطلقة الأخيرة وهي تملأ دماغي بصوتها الجاف، أتألم الألم الجاف، فمي ينشف مثل الرمل، أشعر بحد السكين وهو يرتعش على ظهري ... أتحسس الفاجعة بمزيد من الصمت والخوف أقاوم أرفض أن أسقط على ركبتي مثل الجمل ... أتحسس رقبتي التي صارت منكسرة ومهيأة للذبح ... أرفض الموت الغامض الآتي من طعنة اثر غموضا أقوم وأحاول الركض باتجاه الجامعة المركزية"[1].

احتلّ موضوع الموت فضاء الرواية وكشف عن محنة المجتمع الجزائري التي نجمت عن غياب الوعي والثقافة وذل ك بسبب تغييب دور المثقفين الجادين، ولعل المتضرر الأول من الأزمة هو المثقف فالبطل فسه وهو السارد يعتبر من زمرة مثقفين الجزائريين الذين يعيشون في خوف دائم أرغمتهم الظروف على الاختباء في مكان لا يصل إليه القتلة ويصبرون على الحياة ويتعلقون بها على الرغم من الويل الذي يعيشونه.

أما عن الاغتيالات التي ذكرها الروائي فقد مست كل الجزائريين خاصة المثقفين منهم وتحضر ذاكرة الروائي مثقلة بالتاريخ والماضي ومخيلة الجزائر السياسية والاجتماعية والثقافية، حيث كان بطل الرواية مثقفا يحمل عبء الحياة ويسير في منطقة ضيقة من الرعب والخوف على ذاته الجسدية المجردة وتتراجع اهتماماته ككتاب أو أستاذ جامعي ليكون اهتمامه الأول الحفاظ على لحظات الحياة مقترنة بذاكرة يقظة يحاول المترصدون له تحويلها على ذاكرة مائية لا تحفظ شيئا فحياتهم كأساتذة جامعيين وإستراتيجيتهم كانت معلقة بين الحياة والموت يقول "وضعيتنا في الجامعة ما تزال معلقة على منقار عفريت، هل هي إستراتيجية الحياة أم إستراتيجية الموت القاسي"[2].

فالخطاب المسرود الذاتي يتجلى في الخطاب الروائي الذي كان بارزا من الوهلة الأولى فيحكي لنا عن كل ما يقوم به يوم الثلاثاء، باعتبار أن الثلاثاء هو يوم اغتيال المثقف.

فقد حول الاغتيال مسار السرد وكان نقطة حاسمة في تغيير سيرورة العمل الفني خاصة اغتيال الشاعر يوسف الذي يعتبر صديقه (صديق البطل الروائي)، مسترجعا كلمات المغتال في حوار داخل "يا صديقي —يا صديقي

[1]- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص 340.

[2]- المصدر نفسه، ص 242.

يا أنا –إني أموت في دمك الحي –من يستطيع أن يغتال بحرا أو شمسا أو شاعرا ومع ذلك قتلوك يا صديقي وأسكتوا البحر وغيبوا الشمس مبكرا"[1]، فالكاتب هنا يرثي صديقه، وينقل رؤيته لدور المثقف عبر كلماته، فيوسف آثر البقاء في الوطن وتمسك به، فكان مصيره الموت ككل المثقفين الذين فضلوا مواجهة الواقع المرير وتحدي الموت، كما يسرد لنا أيضا خبر الموت الأستاذ الذي غطى وسائل الإعلام "لقد تم التعرف على قاتل الشاعر والفنان يوسف، وهو القائل الثاني بعد الجلاوجي الخضار ويعتقد انه عضو في فرق القتلة التي تقوم بعمليات الاغتيالات أو بتمويلها، وسنوافيكم بتفاصيل أكثر في أخبار الثامنة"[2]، ركز الروائي في كلمن القسم الأول والثاني على عمليات الذبح والقتل الهمجي الذي حصد الكثير من الأرواح، والتي كانوا يقومون بها في وضح النهار أو في الليل، شملت كل من جون سناك أو الفنان يسوف وعمه الصبابطي والكثير من المثقفين إذ يقول " استوقفني خبر في المذياع الذي لم يكن يغادر تنقلاتي المختلفة [لقد تم التعرف على قاتل الشاعر الفنان يوسف، وهو القاتل الثاني بعد الجلاوجي الخضار، ويعتقد أنه في فرق القتلة التي بعمليات الاغتيالات أو بتمويلها]"[3]، هنا تبين أن القتلة هم أشخاص يمشون ويضحكون ويبكون معهم، من ثم يقتلونهم.

ثم يقوم الروائي بالإعلان المباشر عن مقتل الطالب الجامعي كمال أمزال الذي قتل من قبل جماعة الإسلاميين "اغتيل البارحة ... الطالب كمال أمزال بضربة سيف على رأسه، أخذ على إثرها المستشفى وهناك توفي"[4]، ولم يقتصر لعنف على المثقفين فحسب بل طال الإجرام الصحفيين أيضا بوصفهم نموذجا للمثقفين الايجابيين والمناضلين الساعين على كشف الحقيقة وإماطة اللثام عن كل الممارسات القمعية "صور ة عبد الرحمن وهو يتدحرج عند المدخل يحفظ على عنقه المذبوح قبل أن يسقط عند البناية ردح قليلا ثم همد"[5]، ولعل السبب الرئيسي الذي يشكل تهديدا للإرهاب هم الصحافة ويكدر صفوهم، لأنه ينقل أخبار ضحاياه ويوضح مدى بشاعته، لذلك كان يعتبر حجر العثرة الذي يتعثر به الإرهابي.

[1]– واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص 340.

[2]– المصدر نفسه، ص 47.

[3]– المصدر نفسه، ص 19.

[4]– المصدر نفسه، ص 61.

[5]– المصدر نفسه، ص 200.

ثانيا: مرحلة التفسير الخارجي:

1-التطرّف الدّيني والتعصّب الإسلاموي:

بعد أن تعمق الشعور الديني لدى الجماهير والتي كانت تحتمي بالدين كقوة روحية تستمد منها وجودها كقوة فاعلة في المجتمع برز جليا ذلك الخلل في المفاهيم والقيم وفي الحياة الثقافية عامة وتحولت معه كل الأنظار تقريبا نحو التيارات الدينية التي أصبحت قناة وممرا آمنا أما الحركة الشعبية لتعبر عن طموحاتها وتفرغ من خلالها رصيدها الضخم من الصمت والكبت الطويل، لذا فقد كان ظهور التيار الإسلامي نتيجة حتمية لتفاقم أخطاء السلطة التي تراكمت عبر عقود متتالية لكنه استطاع استثمارها لصالحه وانتزع البساط الديني من تحت أقدام النظام الحاكم.

ثم إن الخطاب السردي في رواية ذاكرة الماء، جعل من التطرف الديني دافعا، لتبرير الأعمال الوحشية للجماعة الطائفية الإرهابية وسببا في تشويه وقتل ذاكرة المدينة، في اعتقادهم أنهم الأقدر بفهم تعاليم الدين ومبادئه، محاولين إقناع الناس بالدعوة للأخذ بآرائهم، وألا يحكم عليهم بالردة والكفر، ذلك أنهم نشروا في تأويل الدين، ناسين أن فكرهم يعكر به النقص والتعصب "إن أعضاء الجهاز الخاص يمتلكون الحق دون إذن من أحد في اغتيال من يشاءون من خصومهم السياسيين فكلهم قارئ لسنة رسول الله في إباحة اغتيال أعداء الله ولا يحتاجون لبيانات تصدر عن الإمام (...) من تعاليم الجهاز الخاص :

- يجوز اغتيال المشرك.
- يجوز اغتيال امن أعان على قتال المسلمين، سواء بيده أو بماله أو بلسانه.
- يجوز التجسس على أهل الحرب.
- يجوز الحكم بالدليل والعلامة للاستدلال"[1]، يبين لنا هذا المقطع مدى تعصب المتطرفين لطائفة من الطوائف، كما تحرض على الإرهاب والقتل ويحللون ماهو حرام ويحرمون ماهو حلال، ويرى شريف حبيلة في هذا الأساس أن المتطرف والمتعصب لدينه"ينطلق من المشابهة التي تحقق الإلحاد، حيث ترفض الجماعة التميز والاختلاف، داخل صفوفها، منطق تؤسسه النصوص، يد الله مع الجماعة، صاحبة الرأي الواحد، الواحد هو الكل والكل هو الواحد"[2]، تطمح الجماعة إلى توحيد صفوف أفرادها من حيث البنية الفكرية الواحدة بعيدا عن الاختلاف.

[1] واسيني أعرج، ذاكرة الماء، ص 247-248.

[2] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 231.

إن تفسير ظاهرة تزايد دور الجماعات الإسلامية في الوقوف على أسبابها السياسية والاجتماعية، تعددت المسميات لهذه الظاهرة منها "الإحياء الإسلامي واليقظة الإسلامية والبعث الإسلامي والتطرف الديني والغلو الديني والعنف الديني ومع تعدد مسميات الظاهرة تعددت تفسيراتها فأرجعها البعض إلى التغيرات اقتصادية والاجتماعية التي حدثت خلال السبعينات والتي انتهت بمجموعة من الآثار السلبية التي كان من شأنها زيادة حجم التناقضات والإحباطات في المجتمع وأرجعها آخرون إلى غياب القنوات السياسية الشرعية التي تمكن القوى المختلفة من التعبير عن نفسها بشكل سلمي"،[1] وعليه مهما تعددت الظروف والأسباب حول ظهور التيار الديني أو عودة المد "الإسلاموي " –إن صح التعبير– فالنتيجة تبقى واحدة حيث قدم الوطن على طبق من ذهب إلى هذا التيار والذي لم يفوت الفرصة وأخذ زمام المبادرة وحدث في الجزائر ما لم يكن بالحسبان.

2–هيمنة السّلطة والصراع التحزّبي :

لقد طغى التطرف باسم السلطة تارة وبسم الدين تارة أخرى وبسم الدين تارة أخرى وسيطر على كل جوانب الحياة بالرغم من وجود بعض الرؤى الوسطية التي تؤمن بمصلحة البلاد والعباد، ولقد سلطت رواية "ذاكرة الماء"، الصور على الخطاب السياسي الذي تهتدي به كل من السلطة والسلطة المعارضة في ممارستها هذه الخطابات السلطوية المضخمة إلى وصفها الروائي بالكاذبة."وراء الخطابات الكبيرة يختبئ كذب كبير"[2]، ،وفي خطاب آخر له مع زوجته مريم يقول:"متسائلا هل لأن الأنظمة سقطت يجب أن نسقط نحن كذلك؟.

يا ولد الناس أنا لا أعرف السياسة بل أحيانا أمقتها ولكني أعرف أن كل ما بني على الخراب يحمل في تكوينه شيء من الخراب"[3]، فتفسير الموت ارتبط بالضرورة بالسلطات السياسية والتطرف الإسلامي وأنشئوا علاقة حميمية كشفت عن العديد من الوجوه الاستغلالية والانتهازية المتمثلة مثلا في كشف الستار عن أولئك،" الضباط الوطنيون يتقاسمون غنائم الحرب الفائتة ويكون لبعض النفاق الذين ذبحوهم أو دفنوهم أو قتلوا أمام أعينهم، لقد تغيرت صورتهم كثيرا منذ أن دخلوا دروب القرية الضيقة مع فيالقهم جماعات ... ينحنون على الأطفال يقبلونهم على رؤوسهم الصغيرة يخرجون محارمهم يمسحون بها مخاط الأطفال ودموعهم"[4]، ويؤكد واسيني الأعرج في هذا الخطاب السردي على أن الوطنيين حقاهم من أشعلوا فتيل الحرب واستشهدوا، ليشعل الوطنيون المزيفون نصرهم ويقودون الموكب بدلا عنهم بنفاق متناهي وينعمون بثروات البلاد.

[1] محمود عبد الله محمد خوالدة، علم النفس الإرهاب، ص 97.

[2] واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 32.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

[4] المصدر السابق، ص 42.

ويشير الروائي في نصه إلى تخاذل الحكام المسؤولين الذين أشعلوا مراتبهم لإرساء حكمهم وإحياء مصالحهم وتنميتها حتى أن ذاكرة المدينة والوطن لم تسلم من أفعالهم وتواطئهم، يقول: "كلما أراد مسؤول أن يضع يده على يده على محل كبير في شارع مهم، يغلق ثم يفتح، ثم يغلق ثم يفتح، ثم يغلق ... ، من غير المعقول أن تباد معالم المدينة بهذا الشكل الهمجي وبهذه السرعة وسادة الأمر والنهي لا يعلمون .... المدينة بدأت تزحف نحو الانقراض ليحل محلها ريف بدون عقل ولا تاريخ ولا ذاكرة "[1]، والمسؤول عن منظور السارد "ضخصية تؤدي دور السلطة من موقعها في النص وتتوجه بفعلها للمال العام وتحوله إلى مال خاص بطرق غير مشروعة موظفة الموقع السياسي أو السلطوي"[2]، أي أن السلطة تعتبر مطية لتحقيق مآربها الخاصة على حساب مصلحة الشعب وذاكرة الوطن.

فالروائي في "ذاكرة الماء " يضعنا في مواجهة فكرة السلطة كفكرة محورية في النص بوصفها المحرك الخفي أو الدافع في انفجار الحرب الدامية في التسعينات هذا ما يؤكده "محمد تامالت" في قوله:" إن حديثنا عن تأسيس الجبهة الإسلامية للإنقاذ حتى الإضراب السياسي لن يكون مختلفا كثيرا عن حديثنا عنه بعد نهاية الإضراب، الفارق الوحيد هو انتقال العنف من الشارع إلى خنادق الجماعات ومن باحات المساجد إلى أغلال الجبال المحيطة بالمدن الكبرى وبالعاصمة"[3]، يذهب بنا تأويل الخطاب في هذا المقطع إلى أن الروائي قد عالج موضوعة السلطة والصراع التحّزبي بوصفه هيكلا عاما وليس شخصيا وذلك بإستخدام صيغة الجمع دائما، وعليه يمكن القول أن هيمنة السلطة قد تجلت في ثنايا النص الروائي المسكوت عنه إلا أنه يمكننا الإفصاح عنه من خلال تجليات العنف والبشاعة والقتل والنهب والسرقة والتلاعب "لقد سرقوا البلاد وتقاسموها باسم وطنيات لم تعد قادرة على إقناع حتى طفل صغير هؤلاء أشكال هلامية خليطة لا وجهة لهم، تسألني من أين جاؤوا؟ من خرابات الأحراش والجوع وإذا تلاق الجوع مع الجهل والسلطان قل على الدنيا السلام!" ونستنتج من هذا القول أن الذين حكموا البلاد لم يجمعهم حب الوطن والاعتزاز به بل نهبه والإجهاز عليه،"أما العامل المشترك بينهم جوع وجهل بحيث يغيب هؤلاء الانتهازيون وينوب عنهم دائما الضمير هم يغيبون بهوياتهم ويحضرون بأفعالهم مختفين خلف أقنعة الوطنية تخفيهم اللغة تحت ضمير الجمع الغائب"[4].

[1] واسيني الأعج، ذاكرة الماء، ص 69-70.

[2] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 166.

[3] محمد تامالت، الجزائر من فوق البركان (حقائق وأوهام)، ص 86.

[4] كبابي وردة، الرواية الجزائرية العربية في تسعينيات القرن العشرين، ص 142.

وعند الحديث عن العنف تجرنا الأقلام عن كشف اللثام عن السبب الذي تعفنت الأوضاع بظهوره كحركة مضادة والمتمثلة في شبح السلطة التي اكتسحت ساحات الجزائر بين مخلفة مجازر دامية في ظروف استثنائية سواءا على المستوى الخارجي أو الداخلي الذي ميزته مختلف المسيرات التي كانت تنظمها الأحزاب الفاعلة في الساحة السياسية، خاصة حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ الذي استطاع حشد عدد كبير من الأنصار والجماهير وتبنيه إستراتيجية تعتمد على احتلال الشارع أولا من ثم فرض خياراته ومطالبه على الحكومة[1].

3-تأويل الذاكرة والتاريخ:

الذاكرة هي حافظة لأسرار التاريخ والمجتمع والمكان وكل شيء، فهي بمثابة خزان للذكريات وهي أكثر من مجرد تاريخ نظرا لما تحمله ن خفايا تكمن بين أجنحتها الخشبية، احتضنت الرواية الذاكرة ذلك بأنها توحي بما فارق الحاضر وارتحل، لكنها تبدو في الرواية رحما دافئا وجليلا، أو بيتا قديما من بيوت الزمن والتاريخ التي حفرت عميقا في الذاكرة ولم يتمكن النسيان من محوها، وقد استوقفتنا كلمة "الذاكرة" في مواقف كثيرة وذلك بدءا من عتبة العنوان "ذاكرة الماء" فهو يشد انتباه القارئ ويمنحه قدرا من الغواية ويحفزه عل الحس القرائي إذ يتساءل كيف يكون للماء ذاكرة؟ فتمثلت دلالات الذاكرة في هذا النص في أكثر من مستوى فنجد مستوى التجربة الشخصية أو الذاتية للروائي "هي ذاكرتي أو بعض منها"[2]، فالروائي هنا يقصد تجربة الذاتية وذاكرته الشخصية التي عاشها في فترة التسعينات، ونجد في مستوى آخر للتجربة العامة التي عبر عنها السارد بالذاكرة الجبلية "ذاكرة جبلي الذي يتعرض الآن داخل البشاعة والسرعة المذهلة والصمت المطبق، ذنبه الوحيد أنه تعلم، وتيقن أنه لا بديل عن النور سوى النور في زمن قائم نزلت ظلمته على الصدور لتستأصل الذاكرة قبل أن نطمس العيون"[3]، يصف الروائي ذاكرة جبله ومجتمعه وما عايشه في تلك الفترة، ويبين أيضا صورة الموت والبشاعة التي حمتها الذاكرة.

تعددت مواطن الذاكرة بتعدد السياقات في النص الروائي فنجدها أحيانا ترتبط بالفضاء المكاني لتدل على غياب هويته "تتنكر المدينة لترتبها الذاكرة" وذلك بأن معالم المدينة تغيرت فهي تتنكر بحلة جديدة لتعيد ترتيب الذاكرة، وأحيانا ترتبط بالوطن والتمسك بمعالمه "ذات وطن في القلب والذاكرة"[4]، وعليه يمكن القول أن "ذاكرة الماء" تذكرية بامتياز وذلك لسيطرة قيمة الذاكرة على السرد.

---

[1] لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، ص 40.

[2]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 7.

[3]- المصدر نفسه، ص 7.

[4]- المصدر نفسه، ص 342.

يشكل النص التاريخي من خلال ما يعرضه من أحداث وصراعات وشخصيات رصيدا هاما للروائيين الذين تهافتوا على تبنيه داخل أعمالهم السردية وذلك كقناع يستطيعون من خلاله طرح المعضلات الحضارية والسياسية التي يعيشونها أو في محاولة منهم إعادة هذا التاريخ وقد استفادوا حتما من النص التاريخي فكان لهم بئر سبيل من الدلالات الخارجية والتفاعلات الاجتماعية ولعل نص ذاكرة الماء خير مثال على ذلك، فقد رصد مختلف التحولات التاريخية، المشحونة بالضيق والأسى على الوطن الذي يشيع بوجهه عن أبنائه.

وقد حاول واسيني الأعرج توثيق التاريخ بطريقة خاصة، حيث استخدم تقنية القصاصات محاولا بذلك ربط الحاضر بالماضي أو تصوير الحدث من جذوره الماضية محاولا إعادة بنائه في إطاره الحداثي الحاضر، فعد بذلك إلى تواريخ ماضية كانت عبارة عن محطات حاسمة ي تاريخ الجزائر: "وأعجبتني الخطوط الغليظة مانشيت عنوان قديم: 1965/06/19، التصحيح الثوري يضع حد الشعباوية، جريدة الشعب (...) 196"[1]، فالروائي هنا يعلن عن خبر تاريخي وثائقي يعدد بدقة زمن التصحيح الثوري، أما عن سياق توظيفه ضمن الخطاب الروائي فقد جاء وضع حد للشعباوية، ولا يرتبط التصوير التاريخي بالتواريخ فقط وإنما قد يرتبط بالأماكن التاريخية ونجد واسيني الأعرج في حوار له مع تماثيل الرامزة لثورتنا بنوع من السخط والغضب قائلا "هذه الكتلة الإسمنتية التي أكلت ملايير الدولارات...هذا الشهيد الذي يركب على ظهره أو يحدث أن يستفيض ذات يوم، سيعلن اللحظة التي تحول فيها إلى اسم منسي وكلمة داخل كتاب لا يفتح"[2]، وهنا يتحدث عن مقام الشهيد الذي كان فرصة سانحة سرقة المال الجزائري في رأيه بحجة تخليد الثورة.

يمكننا الجزم أن نص رواية "ذاكرة الماء" ليس رواية تاريخية وإنما هو محاولة لإعادة كتابة التاريخ بوصفه نصا مقدسا مجالا للحرية الإنسانية، فالروائي من خلاله توغل ليصور لنا سياسته البشعة القمعية والاستقلالية، "لابد أن يكون القراصنة الأتراك الذين مروا علت هذه الدنيا قبل الآن، فامتصوها وحولوها إلى خراب بعد أن حكموها بالنمل والقيامة والخديعة"[3]، وأيضا في حوار له مع ابنته ربما يفسر لنا بالتفصيل ما خلفه هذا التواجد التركي "كا دايات" الجزائر وسياساتها ودياننها وانتشاريتها يأتون إلى هذا المكان ليفصلوا بين منازعاتهم في مدينة عشقوها، اتلكوها، فنفرته قب أن ينفروها.

- ولكن يابابا، الدايات والأتراك هم الذين حموا البلاد من الإسبان.

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 39.

[2]- المصدر نفسه، ص 187.

[3]- المصدر نفسه، ص 23.

- صحيح ولكن عندما أعجبتهم استعمروها.
- كانوا مسلمين ولم يكونوا كفارا، كما قال لنا المعلم.
- يا بنتي الاستعمار، فقد أرجعوا البلاد قرونا إلى الوراء ومنعوها من تدبير شؤونها تقاتلوا على بحرها وبرها ليس حبا فيها ولكن حبا في مالها فقد كانت بلاد الجزائر ممتلئة ونشروا الأوبئة، كذلك والقتل وعلقوا صومهم على الأخشاب وبقروا بطونهم جزءا منالتاريخ الذي نقرؤه بمقاسات محددة"[1]

[1]- المصدر نفسه، ص 242.

خاتمـــــة

تستوقفنا المحطة الأخيرة لنحاول من خلالها ان نلملم شتات أفكارنا وشوارد آرائنا حول موضوع تجليات العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، الذي صبغ كل الروايات المعبرة عن الأزمة الجزائرية في عشرية الدم، ومن بين هذه الروايات رواية "ذاكرة الماء"للروائي واسيني الاعرج، والتي حاولت أن تنقل لنا واقع الجزائر بصورة واضحة خاصة معاناة المثقفين منهم، وللوقوف على أهم النتائج التي قادتنا إليها دراستنا المتواضعة نتوصل إلى استخلاص جملة من النقاط التالية:

-إن الأزمة الجزائرية والمأساة الوطنية كانت نتيجة حتمية لتراكمات وترسبات الماضي، فالعنف في الجزائر له ابعاد تعود جذورها إلى الستينات من هذا القرن، أين احتدم الصراع على السلطة وانتهى بالتصحيح الثوري وإعتماد الإشتراكية كتوجه سياسي، وقد انفتحت الروايات الجزائرية المدروسة على أحداث مأساوية كثيرة تمظهرت في العنف والصراع الإيديولوجي، وتجسدت في أقطاب عدة بين أصحاب التوجه الإشتراكي الشيوعي وبين الدولة والإسلامويين في وسط مختلف شرائح المجتمع، فالعمل الإبداعي إستلهم تيمة"العنف"شعرا ونثرا وعبر في سخطه وغضبه من موجة الإرهاب التي دحضت كل شيء.

-ونخلص أيضا الى أن الرواية الجزائرية المعاصرة اعتمدت على مجموعة من الخصائص الفنية التي ساعدت على نقل بشاعة المحنة في صورة واقعية ثبتتها جملة من العناصر الفنية التي قامت عليها الرواية وزادتها قيمة فنية وجمالية من بينها خاصية"العنف"رغم بشاعته والذي اعتبر محور الكتابات الروائية التسعينية واتخذ الإرهاب كموضوعة أساسية لها، فقد كانت الكتابات انذاك آنية ومسايرة للزمان، وتمثلت أيضا في تداخل اللغات وانصهارها في كتابة واحدة، وقد ساهمت أيضا في الإنفتاح على الأجناس الأدبية والفنية المختلفة وهذا ما سمي(بصطلح التفاعل الاجناسي)، بالإضافة إلى تقنية التلاعب بالازمنة والإنتقال من زمن إلى آخر.

-ونستنتج أيضا أن التعدد اللغوي داخل المتن السردي أعطى للرواية بصمة التفرد والإنتماء إلى الخصوصية الجزائرية، من وصف بلهجة عامية إلى لغة فرنسية وساهم في الكشف عن ظاهرة العنف المترامية الأطراف لتتنقل من عنف النص وعنف التخيل وعنف اللغة إلى عنف المشهد، وهذا التعدد دال على تعالق هذه الرواية بالواقع الإجتماعي الذي أنتجها.

-كما تطرقنا لتقنية التجريب التي تعد ظاهرة إبداعية مرتبطة بملكة التفكير، فهو أحد مظاهر الحداثة يصدر عن هاجس التجديد من خلال البحث عن أساليب جديدة تجاوز فيها الكاتب الاشكال السائدة واختراع أشكال جديدة.

-ولعل من سمات التجريب الروائي تعدد اللغات والاصوات داخل المتن الروائي وهذا يوسع ممكنات خطاباتها ويجعل منها جنسا أدبيا منفتحا على قضايا الإنسان، إذ ركز نص"ذاكرة الماء" على شخصية المثقف المتمثل في الصحفيين والفنانين ووصفنا آلامهم والقمع الذي كانوا يعيشونه فقد أولت إهتماما كبيرا بأزمة المثقف الذي اختلفت أدواره في الرواية.

وقد سعت الرواية إلى إبراز بشاعة الإرهاب وخطورته فلمسنا ذلك من خلال سلسلة من الأحداث التي تقشعر لها الأبدان، فكان هذا النص ترجمان لتجربة واسيني الأعرج في واقعه المعاش.

-تعددت صور العنف وأشكاله واختلفت في المواقع السردية بنص"ذاكرة الماء"تتبعا لواقع الحياة المحرك لفعل الكتابة التي كانت بمثابة الآلية المقاومة للموت الحتمي، إذ نجد مجموعة من الصور التي تجسدت في النص الروائي:(الموت، العنف، الإرهاب، العبث، الخوف، التهديد...).

-ويظهر لنا من خلال دراستنا أن الروائي يمارس على نصه جملة من التقنيات السردية التي تتعلق بالمستوى الزمني أو ما يعرف ب"المفارقات الزمنية"التي تندرج ضمن حدود السرد كتقنية الإسترجاع والإستباق وتسريع وتيرة السرد أو تعطيله...ورواية "ذاكرة الماء"تتربع على مساحة زمنية شاسعة لكنها مركز مضغوط ومركز أيضا لانه يحاول معالجة وضع زمن من خلال زمن معين، إنه يعطي لنفسه إمكانية واقع عن طريق الحلم.

-إستهدفنا من وراء المقاربة البنيوية التكوينية لنص "ذاكرة الماء"رصد "رؤى العالم"وعمليتي "الفهم والتفسير" بعد تحديد شكل المقولات الذهنية في أطرها الفلسفية الإجتماعية ويعد المبدع في هذا النص فاعلا جماعيا يعبر عن وعي طبقة إجتماعية ينتمي إليها وهي تتصارع مع طبقة إجتماعية اخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم ناي أن هذا "التفاعل الجماعي" يترجم آمال وتطلعات الطبقة الإجتماعية التي ترعرع في احضانها ويصيغ منظور هذه الطبقة او رؤية العالم التي تعبر عنها من خلال الذاكرة الجيلية بصيغة فنية وجمالية تتناظر مع الواقع.

ويبقى أن نؤكد في الأخير أن أي كتابة روائية لها جانب مضمر مغمور لا يتبدى في الإجراء، لذلك فإن هذه الخاتمة لاتضع نهاية لهذا البحث المتواضع بقدر ما تفتح آفاقا جديدة في هذا الموضوعن فكل ما سبق طرحه لا يهم بقدر ما يهم ان نكون قد خطونا خطوة متقدمة لوضع حد للإشكاليات المتفرعة عن هذه الدراسة.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

❖ قائمة المصادر

– رواية ذاكرة الماء(محنة الجنون العاري)، واسيني الأعرج، ورد للطباعة والنشر، سوريا، دمشق، الطبعة الرابعة، 2008.

– فوضى الحواس، أحلام مستغانمي، دار الآداب، لبنان، بيروت، الطبعة الخامسة، 1998.

–الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الدستور1989، النسخة العربية، الفصل4.

–الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، الدستور1988، النسخة العربية، الفصل11.

– الفيروز أبادي(مجد الدين محمد بن يعقوب)، قاموس المحيط، إعداد وتقديم عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.

– ابن منظور (أبو جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المجلد الثالث، ط 1، 1997.

– جميل صليبا، المعجم الفلسفي(بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية)، ج 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

– ميشيلا مارزانو، معجم الجسد، المجلد الثاني، ترجمة حبيب نصر الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2012.

– معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، تح، شعبان عبد العاصي عطية وآخرون، ط 4، 1425، 2004.

قائمة المصادر باللغة الأجنبية:

1- le petite la rousse, édition anniversaire de laremeuse, 2010.
2- oxford advenced learns dictionary of English, ashomy serventhedition oxford university press, 2006. The activity of procers of experimenting exprerimentation with new teaching hods.

المراجع

– أحمد رشيد عبد الرحيم زيادة، العنفالمدرسي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

– أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، المكتبة المصرية، 2005.

- أحمد منور، ملامح أدبية(دراسات في الرواية الجزائرية) دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب، د ط، الجزائر، 2008.

- الشريف جبيلة، الرواية والعنف" سوسيونصية في الرواية الجزائرية، (المعاصرة) عالم الكتب الحديث للنش والتوزيع، ط 1، أربد، الأردن، 2010.

- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2006.

- أنطوان صباح، دراسات في اللغة العربية الفصحى وطرائق تعليمها، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1995.

- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط 1، 2003.

- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبوعة المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، ط 1، 2005.

- جعفر يايوش، الأدب الجزائري(التجربة والتاريخ)، سلسلة الكتب المحكمة في الدراسات التاريخية والحضارية، منشورات مكتب البحث التاريخي مصادر وتراجم، جامعة وهران، 2014.

- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، نقلا عن صلاح الفضل، منهج الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، مصر

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.

- حميد الحميداني، النقد الروائي والايديولوجي، (من سوسيولوجيا النص) المركز الثقافي العربي، ط 1، لبنان، 1990.

- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي)، ط 1، 1992.

- سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة المغرب، ط 1، 1985.

- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1992.

- صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي، القاهرة، ط 1، 2005.

- عالية محمد صالح، البناء السردي في الروايات، الياس الفوري، أزمنة النشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2005.

- عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا دمشق، 2000.

- عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2013.

- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، ليبيا، تونس، 1977.

- عبد الله شريط، من واقع الثقافة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 1981.

- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط 3، 1983.

- فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، دراسات في الفاعليات النصية آليات القراءة، اربد، الاردن، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2010.

- فريدة إبراهيم يوسف، زمن المحنة في سرد الكتاب الجزائري، دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، 2012.

- محمد داني، التجريبية والحداثة في الرواية، (دراسة لرواية مقهى البزنطي)الشعيب خليفي، ط 1، 2016.

- محمد طمار، الرواية الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1983.

- مدحت أبو بكر، التخريب المسرحي(آراء نظرية وعروض تطبيقية) الثقافة، البيت الفني للمسرح، القاهرة، 1993.

- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، للنشر حيدرة الجزائر، 2000.

- هويدا صالح، صورة المتفق في الرواية الجديدة(الظرائف السردية) رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2013.

- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

-إبراهيم حيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار السياق، بيروت، ط1، 2015.

-أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.

-أحمد محمد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، وزارةالثقافة، دمشق سوريا، ط1، 1997.

-الأخت برتا النبر، العنف في القصة العربية الحديثة، المنشورات الجامعية، بيروت ، ط1، 1991.

-الحبيب مصباحي الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية (قراءة خلافية)، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبوعة الجهوية، وهران، 2011.

-العياشي عنصر، الأزمةالجزائرية بعيون المثقفين، (نصوص مختارة)، دار الروافد الثقافية، 2018.

-جان باجييه، البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، ط1، بيروت-باريس، 1985.

-جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر، صالح جواد كاظم، دارالطبعة، بيروت، لبنان، 1978.

-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

- جيرار جينيت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات)، ترجمة بن عيسى بوحمالة، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، ط1، الرباط، 1992.

-حميد لحميداني، الرواية ورؤية الواقع الإجتماعي، مطبعةالنجل، دارالثقافةالجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1985.

-حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

-حيدر مثنى المعتصم، العنف السياسي(تحليل الصحف لظاهرة الإرهاب والعنف)، العربي للنشر والتوزيع ، ط1، 2019.

سعيد الوراقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1982.

-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990.

-صادق قسومة، الروايةمقوماتهاونشأتها في الظادب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي ، تونس، 2000

-عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي(1925-1967)، ديوان المطبوعات الجامعية، دون تاريخ.

-عبد الرحمن العيسوي، علم النفس الجنائي في أسسه وتطبيقاته العلمية، الدار الجامعية، بيروت، ط2، 1990.

-عبد الرزاق عيد محمد جمال باروت، الرواية والتاريخ، دراسة في ديوان الشرق، دار الحوار، دمشق، ط1، 1991.

-عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1990.

-عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1936)، دار المعارف، القاهرة مصر، ط3، 2017.

-عصفور جابر، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

-عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، 2012.

-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث(تاريخا وقضايا ..وأعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1995.

-عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2008.

-فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004.

-فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.

-كلود برنارد، عن بيير شارتيه، مدخل إلى نظرية الرواية، ترجمة عبد الكريم شرقاوي، دار توبقان، للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2000.

-لوسيانغولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت لبنان، 1986.

-محمد الأمين البحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الأصول المنهجية، مكتبة مؤمن قريش، كلمة للنشروالتوزيع، ط1، لبنان، 2015.

-محمد تامالت، الجزائر من فوق البركان حقائق وأوهام ، دار الحكمة، ط3، 2002.

-محمد توفيق سلام، ثقافة العنف لدى طلبة المدارس الثانوية ، المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرةمصر، ط1، 2012.

-محمد رياض وتار، توظيف التراث في الروائية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

-محمد عباس، العشيرة والوطن، تشريع أزمة(1991-1995)، وزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2005.

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

-محمد هلالي وعزيز لزرق، العنف(دفاتر فلسفية نصوص مختارة)، دار توبقال للنشر، ط1، 2009.

-محمود عبد الله محمد الخوالدة، علم نفس الإرهاب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.

-محي الدين عوض، تشريعات مكافحة الإرهاب في الوطن العربي، مكتبة فهد الوطنية أثناء النشئ، الرياض، 1999.

مدحت مطر، تنامي ظاهرة العنف في المجتمع وعلاجها، دارالبازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2014.

-مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999.

-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

❖ الرسائل الجامعية:

- عبد الله بن براهيم العصماني، العنف المدرسي وعلاقته بالنمو الأخلاقي لدى عينة من طلاب المرحلة الثانوية، بتعليم محافظة الليث، رسالةماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ، 2011-2012.

-أحمد رحيم كريم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير، كلية التربية جامعة بابل العراق، 2003-2004.

-الشيخ فتيحة، التأثيران الفرنسي والامريكي في الخطاب الروائي"نجمة"عند كاتب ياسين، مذكرة ماجستير حسيبة بن بوعلي شلف، الجزائر، 2011-2012.

-جمال بوسلهام، الحداثة وآليات التجريب ف يالخطاب الروائي الجزائري"حارسةالظلال"لواسيني الاعرج انموذجا، شهادةماجستير، جامعة وهران، السانيا، 2008-2009.

-رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه في الادب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، 2014-2015.

-سلطاني خديجة الكبرى، تجليات التجريب ف يالرواية الجزائرية المعاصرة، هوامش الرحلة الاخيرة لمحمد مفلاح أنموذجا، مذكرة ماجستير ، جامعة مصطفى اسطنبولي ، معسكر، الجزائر، 2015-2016.

-صياد مليكة، المحظور الديني في الواية الجزائرية المعاصرة(أمين الزاوي وآسيا جبار)، أطروحة دكتوراه، زيان عاشور، الجزائر، 2018-2019.

-عادلموسى عوض، العنف الأسري أثره على الفرد والمجتمع، الكلية التشريعية والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، 2014-2015.

-عزيز وسعاد/شرناعي، الإتجاهات نحو ظاهرة الغرهاب وعلاقتها بالتدين والشعور بالإنتماء لدى الشباب الجزائري(خريجي الجامعية)رسالة دكتوراه في علم النفس العيادي، ، جامعة الجزائر2، 2011-2012.

-لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار(الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010.

-مارتن أسلن، عن ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، مذكرة ماجستير في الادب الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، 2002-2003.

-مرضية مريم نواري، الخصائص الفنية في رواية العشرية السوداء، رواية "تماسخت دم النسيان"، للحبيبسايح، جامعةأحمد دراية ادرار، 2017-2018.

-مريم معلاش، الايحاءات التاريخية في الرواية الجزائرية الحديثة، في منحى الواقع والمتخيل، رسالةدكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016-2017.

مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005)، دراسة موضوعاتيةفنية، أطروحةدكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2014-2015.

-نوال بومعزة، التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، شهادةدكتوراه، جامعة باجي مختار عنابة، 2011-2012.

-وردة كبابي، الرواية العربية الجزئرية في تسعينات القرن العشرين(دراسة سوسيو بنائية)رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة 1، الجزائر2017-2018.

❖ **المجلات و الدوريات :**

-ابراهيم سعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الاردن، العدد1، 1995.

-بشير خليفي، التعدد اللغوي وسؤال الهويةفي ظل صراع القيم والمرجعية، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعيةوالتاريخية، جامعة مصطفى اسطنبولي، معسكر، قسم الآداب والفلسفة، العدد18، جوان2017.

بلحسن عمار، نقد المشروعية(الرواية والتاريخ في الجزائر)، العدد7، الجزائر، مجلة التعيين الجاحظية، 1993.

-بن جمعة بوشوشة، الروايةوالغرهاب، رواية المحنة الجزائرية نموذجا، مجل الحياة الثقافية، العدد237، تونس2013.

جمال سنوسي وإسماعيل زغودة، فكرة الموت في الرواية الجزائرية المعاصرة، مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، جامعة حسيبة بن بوعلي ، شلف، جسور المعرفة، المجلد5، العدد1، 2019/03/19

-جوادي هبة، التعدادداللغويفي رواية(فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد6، جوان 2010.

-حسن المودن، جدل الجسد والكتابة في رواية"أشجارالقيامة"، للروائي بشير مفتي، مجلةالخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزيوزو، دار أمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، العدد4، جانفي2009.

خامسا:المقالات

-رشيد بوجدرة ، واقع الرواية في القرن العشرين، الرؤيا، مجلة فضيلة تعنى بشؤون الفكر، يصدرها اتحاد الكتاب العرب الجزائريين، العدد1، ربيع 1988.

-رشيد سليماني، الجزائر في عهد بوتفليقة (الفتنة الأهلية والمصالحة الوطنية)، مؤسسة كارنغي، العدد7، كانون الثاني، يناير2008.

-سليم صيفور، العنف في مضمون الأمثال الشعبية(دراسة تحليلية)، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، 2015/12/10.

-طاهر همامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أقلام)، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، تونس، العدد 164، 1أفريل 2005.

-عامر مخلوف، أثر الإرهاب في الكتابة الرواية الجزائرية، مجلة عالم الفكر، المجلد28، العدد1، 1999.

-عبد الله شطاح، الرواية الجزائرية التسعينية، كتابة المحنة أم محنة كتابة، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، العدد2، المجلد1، خريف 2012.

-محمد داود، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة دفاتر الإنسانيات، العدد 5، 2000.

-نص خطاب رئيس الجمهورية، السيد عبد العزيز بوتفليقة، المنشور بمجلة الجيش، العدد431، جوان 1999.

فهرس الآيات القرآنية

السـورة	رقم الآيــة	الآيـــة	الصفحة
فصلت	34	**وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ**	80
الأعراف	116	**قَالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ**	82

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

بسملة

كلمة شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ..... أ

مدخل: الرواية الجزائرية وتمثّلات الهُوية والتاريخ والمجتمع 06

الفصل الأول: العشرية السوداء من الأزمة إلى الكتابة الروائية

المبحث الأول: الأوضاع السياسية والاجتماعية إبان العشرية السوداء 29

المبحث الثاني: الخصائص الفنية في رواية العشرية السوداء..... 37

المبحث الثالث: ملامح التجريب في الرواية الشعبية 44

الفصل الثاني: تجليات العنف في رواية "ذاكرة الماء"

المبحث الأول: التعريف بالراوي والرواية 55

المبحث الثاني: ظاهرة العنف (مفهومه)..... 62

المبحث الثالث: صورة العنف في رواية "ذاكرة الماء" 74

الفصل الثالث: قراءة بنيوية تكوينية لرواية "ذاكرة الماء"

المبحث الأول: المستويات السردية في رواية "ذاكرة الماء"..... 84

المبحث الثاني: قراءة بنيوية تكوينية في رواية "ذاكرة الماء" 103

خاتمة 126

قائمة المصادر والمراجع 129

فهرس الآيات القرآنية 138

فهرس المحتويات

الملاحق

الملخص

الملاحق

la violence	**العنف**
expèrimentation	**التجريب**
terrorisme	**الإرهاب**
narration	**السرد**
discours	**الخطاب**
récit	الحكاية
hitoire	القصة
narrateur	الروائي
limites narratives	حدود السرد
anachronies narratives	المفارقات الزمنية
anachronie	المفارقة
le temps	الزمن
accélération de la narration	تسريع وتيرة السرد
ralentir la narration	إبطاء السرد
sommaire/résumé	الخلاصة/التلخيص
ellipse	الحذف القطع
scéne	المشهد
dialogue	الحوار

monolougue	**حوار ذاتي**
explicit ellipsis	**الحذف الصريح**
implicitellipsis	**الحذف الضمني**
hypotheticalellipsis	الحذفالافتراضي
pause	الوقفة /الإستراحة
rétrospection/analepsie	الإسترجاع /الإستذكار
analepsie externe	استرجاع خارجي
analepsie interne	استرجاع داخلي
anticipation/polepse	الإستباق/الإستشراف
anticipation externe	استباق خارجي
anticipation interne	استباق داخلي
la fréquence	التكرار/التواتر
structuralisme génétique	البنيوية التكوينية
la vision du monde	رؤية العالم
l'explication	التفسير
le compréhention	الفهم

ملخص:

عرف الأدب الجزائري المعاصر تطوراً ملحوظاً سنوات التسعينات، راسما بذلك تجربة أدبية جديدة، غير منفصلة عن الأحداث الاجتماعية والسياسية التي عاشتها البلاد، فجاءت كتاباتها عاكسة وبكل صدق تجارب الأفراد، وآلام المثقفين وجراح الصامتين، فكشفنا بذلك صورة العنف في المجتمع الجزائري خلال فترة العشرية السوداء، مستقين بذلك الجنس الأدبي الأكثر اقترابا وتجسيدا للواقع ألا وهو الفن الروائي.

ولعل رواية "ذاكرة الماء" لـ "واسيني الأعرج" أحسن مثالا وأدق تصويرا عن المجتمع الجزائري التسعيني، فقد جسدت في الرواية الجزائرية المعاصرة محنة الجزائريين مراعية جميع فئات المجتمع، كمعاناة المرأة وأزمة المثقف بدرجة أكبر.

الكلمات المفتاحية: صورة العنف، العشرية السوداء، ذاكرة الماء، الرواية الجزائرية المعاصرة، أزمة المثقف.

Résumé:

La littérature algérienne contemporaine a connu un développement remarquable dans les années 90, dessinant une nouvelle expérience littéraire, non séparée des événements sociaux et politiques vécus par le pays.Ses écrits reflètent avec honnêteté les expériences des individus, la douleur des intellectuels et les blessures du muet. , révélant ainsi l'image de la violence dans la société algérienne durant la décennie noire, puisant dans ce genre littéraire le plus proche et incarnant la réalité qu'est l'art fictionnel.

Peut-être que le roman « La mémoire de l'eau » de « Wasini Al-Araj » est le meilleur exemple et la description la plus précise de la société algérienne des années 90.

Mots-clés : L'image de la violence, la décennie noire, la mémoire de l'eau, le roman algérien contemporain, la crise de l'intellectuel.