الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم:اللغة العربية وآدابها
تخصص: دراسات نقدية

البعد الاجتماعي لشخصيات "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد :
-بلقاسمي هاجر
-فايد هدى

إشراف الأستاذة:
- علوات كمال

لجنة المناقشة:

- حيدوش احمد ..... رئيسا
- علوات كمال .....مشرفا ومقررا
- لطرش صليحة ..... مناقشا

السنة الجامعية :2016/2015

شكر وعرفان

إلى الشمعة التي تحترق لتضيء طريق العلم للآخرين الأستاذ المشرف:

كمال علوات

صاحب الأيادي البيضاء والفضل الأكبر على هذا البحث هذا الرجل الذي مهما أطنبت في شكره فلن أستطيع أن أوفيه حقه من الاحترام والتبجيل ولذا أكّل أجره إلى الله تعالى

سائلة إياه أن يجزيه عنا وعن العلم خير الجزاء

إهداء

إلى جنة الأرض، وحبيبة القلب... أمي الحبيبة حفظها الله

إلى من ولّد فّي حب العلم... أبي العزيز حفظه الله

إلى حب حياتي، وروحي ، وزوجي إن شاء الله أمين

إلى أحبائي الذين شاركوني الحياة أخواتي وفاء، نسرين، صبرينة، أمينة وزوجها منير، وأولادها، سارة، إيناس، والكتكوت إسلام.

إلى كل أصدقائي، وصديقاتي، هاجر، أمينة، فاطمة الزهراء، جلال، لطيفة، ذهبية ، وابنة خالتي أسماء.

إهداء

أحمد الله العلي القدير الذي أعانني ووفقني في إنجاز وإتمام هذا البحث.

أهديه إلى من أوصى بهما رب العباد وقرب رضاهما برضاه بعد بسم الله الرحمن الرحيم:

﴿وقضى ربك ألا تعبدو إلا إياه وبالوالدين إحسانا﴾

"أمي"

ياجسر الحب الصاعد بي للجنة يا أول حب عشته بدنياي

"أبي"

إلى الذي كّرس حياته من أجل أن ينفض عنا القلة والعلة والذلة

لك وحدك مملكة الألفاظ هذه.

إلى شموع حياتي إلى من كانوا لي الأمن والأمان والراحة والاطمئنان أخواتي العزيزات:أمينة، مريم، لولا، صارة وزوجها والكتكوتتين الصغيرتين "تسنيم" و "غفران" وإلى خالاتي وكل أفراد العائلة صغيرهم وكبيرهم، كما لا أنسى عائلة زوجي من صغيرهم إلى كبيرهم بالأخص الكتكوتة الصغيرة "رتاج"

ولكل صديقاتي اللاتي أحببتهم وأحبوني إليهم محبتي وإخلاصي (لطيفة، هدى، عزة، دليلة، أمينة، ذهبية) وإلى من هم في ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

مقدمة

مقدمة:

الأدب هو أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل العواطف، وأفكار وخواطره وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية سواء شعرا كانت أو نثرا، لتفتح للإنسان أبواب القدرة للتعبير عما لا يمكن الإفصاح عنه، وفي معناه العام يشمل كل ما كتب عن التجارب الإنسانية والإبداعات المختلفة من معلقات العرب وملاحم الإغريق...إلخ.

والأدب ليس معزولا عن غيره من العلوم والمعارف التي تتضمن بعض الأبعاد كالتاريخية والسياسية والاجتماعية، فالأدب يعطي التاريخ سيرورة وانفعالا يسكنه في أعماق المتلقي، والتاريخ يعطي الأدب مادة و موضوعا يشدّ الناس إليهم ويمتعهم ويؤثر فيهم، فالعلاقة بينهما علاقة تداخل والأدب يلجأ إلى التاريخ ليأخذ بعض معطياته من اجل توظيفها في نسج بعض الآثار الأدبية الخالدة مثل الإلياذة والأوديسا اللتين ارتكزتا على أحداث واقعية، والأدب السياسي تمحور حول الشعر السياسي من أيام الجاهلية بما يحمله الشعر العربي من أهمية على شتى النواحي الحياتية للعرب، أما فيما يخص الأدب الاجتماعي فهو فن من الفنون الجميلة، يعكس مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية، حيث لا يمكننا أن نعزل الأدب عن المجتمع لأن هناك علاقة متماسكة بينهما والبعد الاجتماعي هو ما تطرقنا إليه في مذكرتنا، وهذا ما يفتح أمامنا بابا للتساؤل فما هو موقع الأدب في ظل الأبعاد الاجتماعية؟ وما مدى تأثر الأديب بمحيطه في إنتاجاته الأدبية؟ وأين تجلى ذلك في شخصيات الروية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج؟

سبب اختيارنا لهذا الموضوع راجع إلى أسباب ذاتية وموضوعية، فالذاتية تشمل في دراسة إبداع واحد من أبناء هذا الوطن، الذي كان وما يزال راسخا في سماء الثقافة العربية وهو الروائي واسيني الأعرج في رواية- ذاكرة الماء- التي تروي أحداثا اجتماعية ومزيج من الأحداث السياسية

والتاريخية، التي تعطي التشويق والفضول لدراستها، وميلنا الكبير إلى الحالة الاجتماعية للأفراد ومدى تأثير الظروف المحيطة بهم في تكوين شخصيتهم، أما الموضوعية فذلك يرجع إلى أن واسيني كاتب نشأ وترعرع في ظروف عصيبة نوعا ما، ونطق بروح جزائرية وفي بداية حياته تأثر كثيرا بالرواية المشرقية، كما أن تكوينه لممزوج بالثقافة الغربية أهلّه لابتكار كتابة عربية جديدة فامتزجت لديه الثقافات المختلفة، واستطاع بعد كل ذلك أن ينتهج مسارا له في الرواية المغاربية.

فيما يخص البحث فارتأينا تقسيمه إلى مدخل وفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة، المدخل جاء عبارة عن مفاهيم أولية لتعريف الشخصية وأنواعها، والفصل الأول تحت عنوان المنهج الاجتماعي وأدب واسيني الأعرج، وتطرقنا فيه إلى مفهوم بسيط عن المنهج الاجتماعي وعن علاقة الرواية بالمجتمع والأدب وعلم الاجتماع ثّم أدبه المتمثل في أعماله الأدبية واتجاهاته فاخترنا رواية الأمير كاتجاه تاريخي وحارسة الظلال كاتجاه اجتماعي سياسي، وفيما يخص الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية تحت عنوان دراسة الأبعاد الاجتماعية للشخصيات في رواية " ذاكرة الماء " لواسيني الأعرج، تناولنا فيه مفهوم العنوان ودلالته ثّم استخرجنا الشخصيات الرئيسية والثانوية والاستذكارية ومجموعة الأبعاد التي تحملها، أما الخاتمة فكانت ذكر لأهم النتائج المتحصل عليها والتي أوردناها على شكل نقاط.

المنهج المتبع هو المنهج الاجتماعي وهذا لأنه يلائم الموضوع الذي عالجناه، وأهم مصدر اعتمدنا عليه هو رواية "ذاكرة الماء" أما بالنسبة للمراجع فاستخدمنا سلامة محمد علي، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، وإبراهيم عبد الله الكتابة والمنفى، وبوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد.

مدخل

تحتل دراسة الشخصية مكانة هامة جدا في علم النفس، وذلك لأن فهم الشخصية بشكل كبير يساعد على فهم طبيعة الإنسان بصفة عامة، وهي مصطلح نستخدمه كثيرا في تعاملنا مع الناس لدلالة على شخص في حسن تعامله مع الناس اجتماعيا.

يعرفها عثمان فراح« الشخصية عبارة عن التنظيم الداخلي للدوافع والانفعالات والإدراك والتفكر التي تحدد أسلوب الفرد في سلوكه»[1]، حيث يعتبر علماء الاجتماع أن الشخصية أحد الأسس الجوهرية المقيمة للحقيقة الاجتماعية، فالمجتمع يقّدم كنسق من العلاقات المتبادلة بين الأفراد ولهذا لا يمكن أن نعزل الفرد عن مجتمعه ومحيطه.

1. مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا:

أ. لغة:

كلمة الشخصية في اللغة العربية من شخص كما ورد في لسان العرب «شخص جماعة، شخص الإنسان وغيره، وهو كذلك سواء الإنسان الذي تراه من بعيد أو كل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، وقد ورد في المعجم نفسه، معنى آخر للشخص و هو كل شيء له ارتفاع، والمراد به إثبات الذات»[2].

و قد ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: «واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا»[3].

---

[1]- عثمان فراح و عبد السلام عبد الغفار، الشخصية و علم النفس الاجتماعي، دار النهضة العربية، د.ط، 1977، ص 251.

[2]- أحمد محمد عبد الخالق، الابعاد الأساسية للشخصية، دار المعارف الجامعية، دط، مصر، 1996، ص 36.

[3]- سورة الأنبياء، آية 96.

وهي كلمة «مشتقة من الأصل اللاتيني و هذا الأصل يدل على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء أداء دور المسند إليه ثم صار بعد ذلك يدل على الدور نفسه»[1] .

ب. اصطلاحا:

تعد الشخصية بنية أساسية في العمل الروائي، ولا يمكن أن تقوم الرواية أو القصة بدون شخصية، حتى وإن توفرت جميع العناصر السردية، ولأن مصطلح الشخصية يصعب تحديده تحديدا دقيقا، اختلفت الآراء حوله.

فقد جاء في معجم المصطلحات العربية لـ مجدي وهبة وكامل المهندس أن الشخصية هي: «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية» [2]، أي أن الشخصية في الأحداث قد تكون واقعية، وقد تكون خيالية.

أما محمد عزام فيقول: « ليس للشخصية الروائية وجود واقعي، وإنما هي مفهوم تخييلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية»[3]، هذا يعني أن الشخصية ليست من وحي المجتمع الواقعي وإنما هي خيالية تدل فقط عن تلك الأحداث التي صاغها الراوي لا أكثر.

كما أن الشخصية هي العمود الفقري للرواية وهي الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الحدث «فهي تلعب دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكر الروائي وهي من غير ذلك شك عنصر

---

[1]- محمد التويخي، المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1993، ص 546.

[2]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت 1984، ص 208.

[3]- محمد عزام، شعرية الخطاب الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق 2005، ص 11.

مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي»[1] ، من خلال هذا القول يتبين أن الشخصية تقوم بدور ريادي في العمل الروائي ويتمثل هذا الدور في تكوين وإبراز العناصر السردية الروائية.

ونظرا لأهمية الشخصية فإن موضوعها يكاد يخترق كل العلوم وميادينها، ونعني بذلك العلوم الإنسانية، فقد اهتم بها كل من علماء الاجتماع وعلماء النفس، فقد عرف علماء الاجتماع الشخصية أنها:« تنظيم يقوم على عادات الشخص وسيماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية»[2]، ويعني هذا أن علماء الاجتماع يربطون الشخصية أو شخصية الفرد الذي يقوم بالحدث إلى الحالة الاجتماعية« فهي تلك الميول الثابتة عند الفرد التي تنظم عملية التكيف بينه وبين بيئته»[3]، إذن كل هذه التعريفات توحي إلى أمر واحد وهو أن الشخصية هي العنصر الفعال في تحريك الحدث الروائي.

2-الشخصية و أنواعها:

تتقسم الشخصية في الرواية إلى عدة أنواع، وبما أن الشخصية حجر الزاوية في البعد الاجتماعي فلا يمكن أن نتوقع نصا سرديا خاليا من الشخصيات ويمكن تصنيف هذه الأنواع على النحو التالي:

---

[1]- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل، الثقافة العربية، ع37، السعودية 27 ماي 1980، ص 20.

[2]- عبد الرزاق جلبي، دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، دط، الاسكندرية، 1989، ص26.

[3]- سعد رياض، الشخصية أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، ط1، القاهرة، 2005، ص11.

أ. الشخصية الرئيسية: (Le Personnage Principale):

تتمثل في:«البطل الذي تتمحور حوله أحداث الحكي حيث يجسد في الغالب القوة الفردية في مواجهتها لقوى معارضة»[1]، حيث تعتبر الشخصية الرئيسية من أهم العناصر الأساسية في البناء الروائي التي يعتمد عليها الروائي، إذ تحمل فكرة معينة فيتخذ من هذه الشخصية وسيلة لإيصال رسالته وطرح رؤيته وهو الهدف المنشود الذي يرمي إليه الروائي.

وقد تغيرت النظرة إلى الشخصية الرئيسية، «فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور الأساسي وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له»[2]،وهذا ما نجده في القصص القديمة كالملاحم والسير والحكايات الخرافية التي نجد فيها بطلا خارقا يتحدى الصعاب ويجتاز جميع المخاطر والأهوال لمساعدة الشخصيات الأخرى.

إذ يعتبرون أن البطل هو المحور الأساسي الذي يدور، فالبطل في الرواية الرومانسية يعكس واقعا اجتماعيا وفكرا بورجوازيا في آن واحد، ويعد التطور الذي حصل في المجتمع وبدخول أفراد من مختلف الطبقات المشاركة في جميع نشاطاته تغير مفهوم البطل الرومانسي «فبطل الرواية المعاصرة لا ينفرد بتلك الفضائل التي كان أبطال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يتحلون بها»[3]، فهي شخصية من عامة الناس تسعد وتشقى، تعبر عن فكرتها ونظرتها إلى الحياة.

ب. الشخصية المرجعية (Le Personnage référentiel):

---

[1]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المرجع السابق، ص80.

[2]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، دط، الإسكندرية، دت، ص26.

[3] ـ المرجع السابق، ص27.

تحيل الشخصية المرجعية إلى واقع العالم الخارجي، ويمكن ان نتعرف عليها من خلال معرفتنا بالتاريخ « يستند مفهوم الشخصية المرجعية إلى وجود خلفيات مرجعية ومعرفية في بعض النصوص السردية، تتعلق بهوية الشخصيات، والشخصية المرجعية هي شخصية سبقت المعرفة بها وبالعالم الذي وجدت فيه كأن تكون شخصية معروفة في ثقافة مجتمع ما »[1]، حيث أنها بقيت المعرفة بها وبالعلم التي وجدت فيه، كأن تكون الشخصية المرجعية في العمل القصصي على تموقع للخطاب في إطار الثقافة المحلية من المنظور الإيديولوجي ومن أمثلة الشخصيات المرجعية في الرواية الحديثة نجد شخصية نابليون الأول ونابليون الثاني في الرواية الفرنسية الكلاسيكية فقد وظف "بلزاك" شخصية نابليون في روايتين هما: " قضية سرية و الثوار الملكيين[2]، إذ نجد أغلب الشخصيات المرجعية قد تركت بصمة خاصة في التاريخ والمجتمع، وهذا النوع من الشخصيات يرتبط بالدرجة الأولى بالقارئ ومدى اتساع ثقافته .

ج. الشخصية الإشارية:

يتمثل هذا النوع من الشخصيات في المؤشرات التي تدل «إلى حضور الروائي والقارئ في النص السردي أو المسرحي، وتتخذ الشخصية الإشارية قيمتها المرجعية بالعودة إلى الفضاء المكاني والزماني التي ترد فيه والسياق اللساني هو الذي يسمح بتأويله»[3]، في هذا الجانب يمكن تتبع الإشارات التي تحيل إلى تدخل المؤلف أو القارئ في المتن الروائي.

---

[1]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المرجع السابق ص81.

[2]- المرجع نفسه، ص82.

[3] - (ينظر)رشيد بن حدو، مستويات النص السردي، مجلة آفاق، ع918، الرباط، المغرب، 1980، ص82.(بتصرف).

والشخصية الإشارية « مفهوم موجه بالدرجة الأولى إلى الكاتب الذي يتخذ أشكالا تمويهية مختلفة ولا يمكن نتيجة لذلك حصر هذا الحضور في صيغة محددة مثل (أنا) أو (هو) أو الشخصية الرئيسية»[1]، ومن أمثلة الشخصية الإشارية التي نجدها "شخصية عنترة" وشخصية "عمر بن الخطاب" وهي شخصيات تراثية أحيانا يستعين بها الروائي من أجل إثراء فكرته.

د. الشخصية المتكررة أو الإستذكارية: (Le Personnage Anaphore):

وهي «تقوم بدور الاستدعاء والتذكير (الاستشهاد بالأسلاف – التكهن بالمستقبل) من خلال أجزاء ملفوظة متفاوتة الحجم (جمل، كلمات، فقرات، عبارات) »[2]،فهي تقوم بالتذكير والإستشهاد.

هـ .الشخصية الثانوية: (Le Personnage Secondaire):

وهي بمثابة «زينة الرواية، دون أن يكون لها دور فعال وهي تعطي انطباعا ملحيا على البيئة»[3]، أي أن دورها غير أساسي بالمقارنة إلى الدور الذي تلعبه الشخصية الرئيسية، ومن أهم صفاتها أنها تلاءم زمان البيئة التي تعيش فيها ومكانها، وهي متقيدة بهما وتتقبل مصيرها منهما ولا تكاد تخرج عن هذا الإطار، وتكون إسهاماتها في القصة بعدة طرق، فقد تجعل العالم الذي يخلقه الروائي مليء بالسكان، كثير الحركة والضجيج وأحيانا أخرى «تقوم بأعمال ضرورية للحبكة مثل مساعدة الشخصية الرئيسية أو اعتراض طريقها فيما تسعى إليه»[4]، فهي تساهم في تغيير مجرى الأحداث خاصة في تغيير وجهة الشخصية الرئيسية كما أنها تكشف الستار عن بعض ملامحها من خلال الحوارات التي تجري بينها والتي تستكشف من خلالها طبيعة تفكير الشخصية الرئيسية

---

[1] - بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المرجع السابق، ص82.

[2] - المرجع نفسه، ص82.

[3] - محية حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1999، ص.70

[4] - خليل رزق، تحولات الحبكة، مؤسسة الإشراق للطباعة والنشر والتوزيع، دط، بيروت، دت، ص54.

«وغالبا ما تكون الشخصية الثانوية صديقا حميما للشخصية الرئيسية التي تؤمنها على أسرارها فتجرها إلى حديث نابض بالحياة يكشف عن أفكارها، أو أنها تكون وسيلة للمغايرة، تظهر من خلال سلوكها ورأيها المغاير بعض السمات الفارقة للشخصية الرئيسية»[1]، فانطلاقا من الشخصية الثانوية يمكن الوصول إلى معرفة ما يدور بذهن الشخصية الرئيسية أي أنها بمثابة وسيلة عبور تمكننا من دخول عالم هذه الأخيرة.

[1]- خليل رزق، تحولات الحبكة، المرجع السابق، ص54.

الفصـــل الأول
المنهج الاجتماعي وأدب واسيني الأعرج

1. الأدب الروائي في ظل المنهج الاجتماعي.

2. أدب واسيني الأعرج واتجاهاته.

1- الأدب الروائي في ظل المنهج الاجتماعي:

يتوقف المنهج الاجتماعي على استحضار آليات وأبعاد اجتماعية داخل العمل الأدبي من خلال أبرز العناصر الفنية التي يبنى عليها الأدب الروائي ومن أهم هذه العناصر الشخصية كونها المحرك الفعّال في النسيج الروائي ذلك أن:« انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية، في صلتها بالشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية»[1]، حيث تبدو شخصية الإنسان العربي أكثر جلاء من خلال علاقاته الاجتماعية وتفاعله مع الآخرين، فإن إيماءاته وإشاراته واللغة المستخدمة والمعايير والقيم التي يحتكم لها في سلوكه اليومي وطبيعة ردود فعله تجاه الظواهر الاجتماعية كلها تعكس طريقته في التفكير، وتزود الباحث بنظرة تحليلية معمقة لأسباب وطبيعة سلوكه الاجتماعي.

•**المنهج الاجتماعي**: يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج السياقية للدراسات الأدبية والنقدية وقد انبثق هذا المنهج في خفض المنهج التاريخي وتولد عنه استقلال منطلقاته الأولى منه خاصة، عند أولئك المفكرين والنقاد الذين تبنوا فكرة « تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور»[2]، بمعنى أن المنطلق التاريخي هو الأساس أو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمن والمكان، إذ يوضح لنا

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6 ،مصر، 2005، ص573.

[2]- صالح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، دط،القاهرة، دت، ص44.

المحور الزماني إمكانية ارتباط التغيير النوعي للأعمال الأدبية والتحولات التي تحدث في الحقب التاريخية وكذا اختلافات المكان وهذا يعني أن لكل مكان زمانه وتاريخه وظروفه الخاصة.

حيث تنطلق فكرة المنهج الاجتماعي أو النقد الاجتماعي في نظر باربيرس من النظرية التي ترى أن «الأدب ظاهرة اجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه وإنما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة إلى أن يمارسها وينتهي منها»[1] ،استطاع المنهج الاجتماعي في النقد أن يطور مجموعة من المفاهيم والمصطلحات النقدية الهامة مثل "الفن والمجتمع" و"رسالة الأدب ورسالة الفن" و"الواقعية النقدية" و"الواقعية الإشتراكية" ،وهذا ما جعل هابرماس يقول النقد الاجتماعي هو:«جوهر علم الاجتماع، ذلك ما ينبغي أن يكون»[2]، فالنقد هو دعوة إلى الخلاص وتطهير المجتمع من كل ما من شأنه طعن نضارته، وتشويه انسجامه وبلبلة طمأنينته، وخلخلة تماسكه.

- **علاقة الأدب والمجتمع:**

ثمة علاقة وثيقة بين الأدب والمجتمع، إذ أقّر بها الفلاسفة والعلماء منذ القديم في ظل نظرية المحاكاة، نظرية الانعكاس وشتى الآراء والأفكار المطروحة في هذا المجال، ولم تكد تظهر نظرية الجدلية الماركسية حتى تأسس على بنياتها المنهج الاجتماعي للأدب، أحد المناهج الرئيسية في الدراسات الأدبية والنقدية وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع في مختلف المستويات، ويدرس ويحلل العلاقة بين المجتمع والأدب باعتباره انعكاسا للحياة، «إن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة جذرية متماسكة ولا يتولد فن عموما ولا أدب خصوصا إلا في الجماعة فلا أدب ولا فن إلا

[1]- بسام قطوس، المدخل إلى منهج النقد المعاصر دار الوفاء لدينا للطباعة و النشر، ط1، الإسكندرية، 2007، ص65.

[2]- السيد الحسني، نحو نظرية اجتماعية ، دار النهضة العربية، للطباعة و النشر،دط بيروت، دت، ص05.

في الجماعة ومن أجل الجماعة، ولا يمكن الغوص في أعماق الأدب إلا داخل الإطار الاجتماعي الذي منه ينطلق الأدب وإليه يلتفت، وهذا موضوع علم الاجتماع الأدبي على الإجمال»[1] فالحقيقة أن تاريخ العلاقة بين الأدب والمجتمع يعود إلى العصور القديمة جدا ويمكننا القول:« إنها ترجع إلى ذلك الزمان المجهول الذي بدأ الإنسان فيه يعتبر عن أفكاره بصورة تخييلية وقد يكون علماء اليونان القديم هم من أوائل الذين عبروا عن هذه العلاقة في خطاباتهم الفلسفية والأدبية»[2]، حيث ظهرت المحاولات الأولى للنقد الاجتماعي مع مفهوم الأفلاطوني الشهير "المحاكاة" الذي سماه بعده أرسطو بعبارته«إن شعر الملاحم و شعر التراجيديا وكذلك الكوميديا كل هذا بوجه عام أنواع من محاكاة الواقع»[3] ، قد نجد جذور علم اجتماع الأدب في نظرية المحاكاة التي طرحها أفلاطون وطورها أرسطو وهما من أعظم الفلاسفة الأقدمين بلا منازع، وهي في أساسها يلمح إلى التفاعل والترابط الموجود بين المجتمع والأدب فتعبير "المحاكاة":« يعني تقليدا لمظاهر الطبيعة والحياة، ثم إبداعا لما هو موجود في عالم الواقع والمحتمل»[4]، نشير إشارة عابرة إلى أن أفلاطون لم يكن متيقنا في حكمه فقد رأى في الشعر جانب مظلم له أما تلميذه أرسطو رأى للشعر وجها مضيئا فقد فكر بما تحدثه هذه الانفعالات في النفس الإنسانية من تأثيرا جلية تطهر النفس من شرورها وهذا مناقض تماما لما تصوره أفلاطون ، فكانوا رجال اليونان الكبار من الأوائل الذين ابتدعوا الحديث عن الصلة المباشرة بين "الفن والمجتمع"، وقد تأثروا الفلاسفة والعلماء بتعبير المحاكاة لكنه لم يصل مرحلة النضج والتنظير إلا في العصر الحديث عموما والقرن العشرين خصوصا، فقد توصلت كثير من الآراء حول وجود هذه العلاقة:« بين الأدب والمجتمع وتأثر أحدهما بالآخر غير

---

[1]- ازاده منتظري و محمد خفاقي، النقد الاجتماعي للأدب نشأته و تطوره ، السنة 2 ، ع6 ،صيف 1391هـ، 2011، ص 152.

[2]- المرجع نفسه، ص 106.

[3] - محمد حافظ دياب، النقد الأدبي وعلم الاجتماع مقدمة نظرية، مجلة فصول، ع1، المجلد4 ،1983، ص60.

[4]-ازاده منتظري، محمد خفاقي، النقد الاجتماعي للأدب نشأته و تطوره، المرجع السابق، ص 106.

أنها قد اختلفت في وصف طبيعة هذه العلاقة بين ناقد وآخر ونتج عن ذلك ظهور أعلام لهذا الاتجاه في القرنيين التاسع والعشرون»[1]، فعلاقة الأدب بالمجتمع هي بالذات تشمل علاقة الأديب بمجتمعه ووعيه وثقافته لما يجري ، وكشف ما يخص المجتمع وما يخفى على الآخرين.

- **علاقة الرواية بالمجتمع:**

هناك علاقة وثيقة بين الرواية والمجتمع حيث يذهبROLAN BARTH ، في بعض كتاباته إلى أن «الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع»[2]، فالرواية مؤسسة أدبية ثابتة الكيان، والرواية تعد شكلا من أشكال التعبير الاجتماعي المحتذى به، وقد تطور مفهوم ما يطلق عليه MECHAL ZARAFA"المؤسسة الروائية"، وذلك بتواز مع التطور الصناعي والرأسمالي لقد طابق ما يسمى "المؤسسة الروائية" [3] في المظاهر الثقافية للفلسفة السياسية الغربية ، فالرواية أصبحت أعمق مدلولا ، وأنفع وظيفة اجتماعية وسياسية وثقافية ، كل هذا يندرج ضمن الأدب العالمي ، فنجد الكثير من الروائيين كما هو الشأن لدى MEKAIL DI SERFANTES(1517-1616) JANE JAK ROSOU وBALZAK ، إذ لم يقتصر الأمر لديهم على عكس الواقع الاجتماعي المعقد الفضفاض فحسب، وإنما جاوره إلى تثقيف القارئ في مجال حقول المعرفة الإنسانية.[4]

لقد حافظت الرواية على هذه الامتيازات التي بوأتها منزلة جعلت القراء لا يلتمسون فيها اللذاذة والمتاع فحسب، وإنما الفلسفة والتاريخ والرياضة الذهنية (الرواية الجديدة بخاصة)، وتربية

---

[1]- أزاده منتظري و محمد خفاقي، النقد الاجتماعي للأدب نشأته و تطوره، المرجع السابق، ص 111.

[2]- د.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة للثقافة والفنون والآداب، دط ، الكويت، 1998، ص34.

[3]-(ينظر)، المرجع نفسه ،ص 34 (بتصرف).

[4]-(ينظر)، المرجع السابق، ص35.(بتصرف).

الذوق الرفيع؟، هذه السيرة لم تدم على حين ظهر دوستوفيسكي، وبروست، رفولكنير، وجويس ... فقد قلبوا الموازين فغيروا من تلك السيرة التي تعتدي الرواية بحيث يتلاءمون مع المعايير السائدة في مجتمع ما، وعلى الرغم من أن الرواية ظلت محافظة على صفة الشمولية، فإن ذاك كان من أجل تمجيد ثقافة حقيقية ، وبرودة التوجيه، بل إننا ألفينا ضمن كتاب جويس ينكر على الرواية« أن تكون صورة خلفية أو أمامية للمجتمع، أو وسيلة من وسائل الثقافة التاريخية»[1] كان يرى أن الروائي البارع بتهجمه على هذه المؤسسة الأدبية وتدميرها ، هو كالرسام الأصيل الذي لا يظهر شخصيته المنفردة، وعبقريته الفنية المرموقة، إلا إذا استطاع أن يدمر القواعد التقليدية، ويبني على جدرانها المتهدمة فنا جديدا .[2]

- **الأدب وعلم الاجتماع:**

علم الاجتماع هو دراسة علمية للسلوك الاجتماعي للأفراد و الأساليب التي ينتظم بها المجتمع بإتباع خطوات المنهج العلمي ، وهو توجه أكاديمي جديد نسبيا تطور في أوائل القرن 19 و يهتم بالقواعد و العمليات التي تربط و تفصل الناس ليس فقط كأفراد ، لكن كأعضاء جمعيات ومجموعات و مؤسسات ، حيث يتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده بدأت منهجيا منذ أن أصدرت الكاتبة والروائية الفرنسية مدام دوستال (1766-1817) كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية"[3] عام 1800 و "عن ألمانيا" عام 1813 ميلادي، تتحدث فيه عن دور عامل الهوية القومية وعلاقته بالوسط الاجتماعي وتأثيراتهما في الإبداع والذوق الفني والقول الأدبي فقد تبين أن مبدأ الأدب تعبير عن المجتمع.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنايت السرد، المرجع السابق، ص35.

[2]-(ينظر)، المرجع نفسه ،ص35، (بتصرف).

[3]- آزاده منتظري و محمد خاقافي، في النقد الإجتماعي للأدب نشأته و تطوره، المرجع السابق، ص 161.

أكدت مدام دوستال أن الأدب « يجب أن يصور التغيرات المهمة في النظام الاجتماعي خصوصا تلك التغييرات التي تدل على الحركة نحو أهداف الحرية والعدالة » [1]، رأت ضرورة فهم الآداب الأجنبية عبر خلفياتها الاجتماعية و الثقافية و الإيكولوجية ، و نجد أيضا أنها ترى «الأدب يتغير بتغير المجتمعات و حسب تطور الحرية فهي تتماشى وتطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية»[2] ، يمكن تغيير الأدب بتغير المجتمع والفكر.

بعد مدام دوستال ظهر الفيلسوف والناقد هيبوليت تن(1828-1893) الذي تأثر كثيرا بتطورات العلوم المختلفة فتقدم بمفهوم النقد الاجتماعي خطوة إلى الأمام وهي «محاولة إخضاع الأدب للنظرية العلمية على غرار ما هو قائم في العلوم الأخرى»[3]، لقد تطرق إلى ثلاثيته المشهورة وهي البيئة أو الوسط، الجنس أو العرق حيث رأى أن من دون هذه العناصر لا يمكن فهم العمل الأدبي وتفسيره ونقده لأن «العمل الأدبي ليس مجرد نوع من عبث الخيال الفردي، ولكنه نقل للتقاليد المعاصرة، وتعبير عن عقل من نوع ما، فالأدب يعكس بعض الحقائق والانفعالات المحددة والقابلة للتمحيص» [4]، في نظره الأدب بمثابة الظواهر الطبيعية يسجل بعض الانفعالات المحددة القابلة للمعالجة والاختبار، ويمكن للدارس الأدبي أن يفهم عمله ويفسره تحت مجهر العناصر الثلاثة (البيئة، الجنس، العرق)، هنا يمكن القول:« إن الظاهرة الأدبية ذات طبيعة تخيلية وايحائية»[5]، فالظاهرة الأدبية تخرج من دائرة التعميم والقياس، لتدخل دائرة الفردية والتخصيص

---

[1]- محمد حافظ دياب، النقد الأدبي وعلم الاجتماع، مقدمة نظرية، المرجع السابق، ص 61.

[2]- مجموعة من الكتاب، تر، د.رضوان ظاظا، عالم المعرفة الوطني للثقافة والفنون والأداب، د ط، الكويت، مايو 1997، ص142.

[3]- آزاده منتظري و محمد خاقافي، في النقد الاجتماعي للأدب نشأته و تطوره، المرجع السابق، ص 161.

[4]- عزيز ماضي شكري ، في نظرية الأدب ، دار الحداثة ، ط1، 1986،ص 81.

[5]-المرجع نفسه، ص 162.

«فالعلم تعميم والفن تخصيص، العلم تجميع والفن تفريد، العلم يلاحظ الأشباه والنظائر ليستخلص منها أوجه الشبه فيصوغها في قانون واحد ينظمها، والفن يلاحظ جزئية واحدة يقف عندها، ويحلل خصائصها»[1]،إن الناقد الأدبي، عندما يدرس أدب أديب معين، فهو غالبا لا يهتم اهتماما بالغا. بما يشترك فيه ذاك الأديب مع باقي أدباء عصره فهو يدرسه لاكتشاف ما تفرد به هذا الأديب وهذا يختلف عن عالم الطبيعة الذي يستهدف وضع قوانين عامة تتكرر في جميع الحالات.

2. أدب واسيني الأعرج واتجاهاته:

أ. أدبه:

واسيني الاعرج كاتب وروائي، ويعتبر من اهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، يكتب باللغتين العربية والفرنسية «يعد واسيني الاعرج علامة متميزة في الرواية الجزائرية وفي العربية بصفة عامة ، من مميزاته الفنية انتصاره في الرواية الحديثة ذات البعد التجريبي »[2]، وتقسم أعماله الكتابية إلى قسمين : الكتابة الروائية والدراسات النقدية، أما الكتابة الروائية فقد أسهمت في ظهور واسيني الاعرج على الساحة الأدبية والعربية والعالمية، من خلال ترجمة أعماله إلى الكثير من اللغات المختلفة ، وتتمثل أعماله الروائية بالآتي :

---

[1]- نجيب محمود زكي، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق شكري عياد ، دار الكتاب العربي ، دط ،1967، ص 89.

[2]- روابنية الطاهر، الميثاق السردي في رواية ذاكرة الماء لواسيني الاعرج، دراسات جزائرية، ع3، مارس، 2006، ص100.

- "البوابة الزرقاء"، وقائع من أوجاع رجل، دمشق 1980 م، الجزائر 1982 م.

- "وقع الأحذية الخشنة "، قصة مطولة 1981 م، وأعيد طباعتها عام 2010 م عن منشورات الجمل في بغداد.

- " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش "، دمشق 1982 م.

- " نوار اللوز"، بيروت 1983 م، الجزائر 1986 م و 2001 م ، ترجمت إلى العديد من اللغات، و قد اهتم بها الكثير من طلبة الدراسات العليا، في أثناء دراستهم لبنية الخطاب السردي.

- " أحلام مريم الوديعة"، بيروت 1984 م، الجزائر 1987 م، 2001 م.

- " ضمير الغائب، " دمشق1990 م، والجزائر 2001 م ترجمت إلى الفرنسية.

- " الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية "، دمشق والجزائر 1993 م، ترجمت إلى الفرنسية.

- " سيدة المقام "، ألمانيا 1995م والجزائر 1997م، ترجمت إلى العديد من اللغات، ونالت قدرا كبيرا من الاهتمام في أبحاث المجلات العلمية المحكمة والغير محكمة، والرسائل الجامعية.

- " حارسة الظلال "، ألمانيا 1996م والجزائر 1998م و2001م أثارت جدلا واسعا في موضوعها، وكانت محط انظار الكثير من النقاد

- "ذاكرة الماء"، ألمانيا 1997م والجزائر 1999م و2001م. ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية.

- " مرايا الضرير"، باريس 1998م، بالنسبة للطبعة الفرنسية، وقد اعيد طباعتها بالعربية عام 2011م. [1]

[1]- إبراهيم عبد الله، الكتابة والمنفى، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2011 م، ص 352.

- "شرفات بحر الشمال"، بيروت والجزائر 2001م.

- " الليلة السابعة بعد الالف: المخطوطة الشرقية"، دمشق 2002م.

- " طوق الياسمين" 2003م.

-" كتاب الأمير "، بيروت 2005م والجزائر 2005م، وقد أثارت هذه الرواية جدلا واسعا على الساحة النقدية في الجزائر.

- " سوناتا لأشباح القدس "، بيروت 2009م وأعيد طباعتها عام 2013م.

- " أنثى السراب "، بيروت 2010م. وهي رواية شبه سيرة ذاتية، ومهد فيها لسيرته الذاتية التي ستنشر قريبا.

- " البيت الأندلسي"، بيروت 2010م. ترجمت إلى الكردية والدنماركية.

- " أصابع لوليتا"، بيروت 2012م.

- " مملكة الفراشة"، صدرت عن مجلة دبي الثقافية عام 2013م، و أعيد طباعتها عن دار الآداب في بيروت»[1].

أما دراسته النقدية فكانت شائعة في ثمانينات وتسعينيات القرن الماضي، حيث نشر الكثير منها في سوريا، موطن ثقافته النقدية الأول ومهد حب اللغة العربية، ومن اهم تلك الدراسات:

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986م.[2]

- النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية، دمشق 1987م.

---

[1]- إبراهيم عبد الله، الكتابة والمنفى، المرجع السابق، ص 352، 353.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص353.

- الجذور التاريخية للواقعية في الرواية، بيروت 1988م.

- أتوبيوغرافيا الرواية، سلسلة دراسات، الجزائر 1990م.

- ديوان الحداثة في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب الجزائريين 1993م.

- موسوعة الرواية الجزائرية، أنطولوجيا النصوص والكتاب، الجزائر 2006م.

أما المقالات النقدية فقد نشرها في مجلة الموقف الأدبي السورية، ومنها:

- مضامين جديدة للقصة الجزائرية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي عام 1980م.

- الوفاء للوهم الأيديولوجي الإصلاحي قراءة جديدة لرواية أم القرى لـ (رضا حوحو)، مجلة الموقف الأدبي عام 1985 م »[1]

عند التمعن في رواياته يتوضح أن معظمها تتحدث عن التاريخ، سواء عن شخصية تاريخية قديمة او امكنة تاريخية عريقة، واهم ما امتازت به روايات الاعرج، اللجوء الى المتخيل التاريخي وجعله بناءا سرديا قائما على العناصر الفنية للرواية. يقول عبد الله أبو هيف «عول الأعرج في تجديد كتابته الروائية على انفتاح النص إلى تقنيات عديدة، أهمها تحويل السرد إلى تاريخ خاص مواز للتاريخ الحاضن للرؤية والمحمول بالمنظور السردي »[2]

لقد أحدث واسيني الأعرج ضجة كبيرة من خلال إبداعاته على مستوى العالم بصفة عامة حيث،« نالت روايات واسيني الأعرج اهتمام الكثير من القراء والدارسين، وعرفت في أسلوبها الحداثي النابع من فكرة التجديد المتمثلة بمحاكاة الفن القصصي الأول " ألف ليلة وليلة" والحرص

[1]- إبراهيم عبد الله، الكتابة والمنفى، المرجع السابق،ص353.

[2]- أبو هيف عبد الله، الانشغال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع54، م 14، 2004 م، ص 506.

على الحكاية وتأجيجها بالتخييل اندراجا في فضاء خاص، ونمذجتها على سبيل النداء الإنساني والأخلاقي والسياسي الحاشرين شهوة التطلع إلى أمل التغيير وركام الخيبات العامة والكثيرة» [1].

لقد تحدث بعض النقاد عن أعمال واسيني الأعرج وسيرته ومكانته الأدبية الناجحة منهم سعيد يقطين حيث يقول «واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين القلائل جدا الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن ويقرضوا نتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي ... ولا شك أن قراءة إنتاجه قراءة نقدية جادة كفيلة بموقعته ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد، الذي ساهم في إقامته روائيون من قبيل عبد الرحمن منيف ونبيل سليمان والغيطاني وصنع الله إبراهيم، وآخرين من مختلف البلاد »[2] ، فقد أصبح واسيني الاعرج كاتبا وروائيا معروفا في الساحة الفنية والأدبية من خلال ابداعاته المختلفة.

ب. اتجاهاته:

- **الاتجاه التاريخي:**

إن للرواية جانبا مميزا من التاريخ، إذ نجده يتواصل مع الحاضر بعلاقة متينة، فالتاريخ تعاد قراءته، وكتابته من طرف الروائي. ويضيف جورج لوكاش georgeluks هذا النوع من الروائيات بأنها« رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»[3] فالرواية نفسها تمثل السياق التاريخي لتحولات في المجتمع والكون، حيث اتخذت الرواية أشكال وصورا في تعاملها مع التاريخ يختلف من كاتب إلى آخر«منها ما حاول بعث حقبة تاريخية في

---

[1]- أبو هيف عبد الله، الانشغال السردي ما بعد الحداثي، المرجع السابق، ص 504.

[2]- يقطين سعيد، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1992، ص 49.

[3]- جورج لوكاتش، ترجمة صالح جواد كاظم، الرواية التاريخية، دار الطليعة، بيروت لبنان، دط، 1978، ص 89.

أمانة ودقة، ولم يتجاوز هذا الإطار المحدد واهتم في المقام الأول بالطابع المحلي، ومنها بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي وحوله إلى خيال صرف»[1] أي يتشكل الخطاب التاريخي في الرواية من خلال اتكائها على مؤشرات لغوية تتبدى في أقوال الشخصيات أو في أفعالها، أو من خلال استعمال الراوي ببعض العلامات الزمنية الدقيقة الدالة على أحداث تاريخية.

إن المعنى الأخير للتاريخ هو الذي يثير «جدلية العلاقة بين الرواية والتاريخ بحيث يدخل كل منهما في لحمه للأخر و سداه »[2] أي علاقة تكاملية بينهما.

المتأمل في روايات الكاتب واسيني الأعرج، و يلفت الانتباه مدى اهتمامها بالتاريخ حيث جعلت منه أرضا خصبة لها من بينها :

* البيت الاندلسي - Mémorium

** سوناتا لأشباح القدس

*** رواية كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد.

---

[1]- بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر و التوزيع و الإشهار، ط1، تونس، 1999، ص 68 .

[2]- قاسم عبد قاسم، بين التاريخ والفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 2001، ص 128.

* واسيني الأعرج، رواية البيت الأندلسي، منشورات الجمل، ط1، بيروت – بغداد،2010 م.

** واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، ط1، بيروت لبنان، 2009م.

*** واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، ط1، الجزائر العاصمة، 2004م .

تعتبر رواية الأمير من اكثر الروايات التي عرفت رواجا وجدلا كبيرا في الساحة الأدبية، وأول رواية عن الأمير عبد القادر الجزائري حيث يستنطق الكاتب ذلك التاريخ عبر مسيرة حياة شخصية في إحالتها على مصير الشعب الجزائري على الاضطهاد في مقاومته للاستعمار الفرنسي« فهي رواية تكتب تاريخ القموعين الذين لا يكتبون تاريخهم، رواية تنأى عن ثنائية النصر والسلطة، وتذهب إلى ثنائية الاغتراب الإنساني والبحث عن المعنى كي تحاور الممزق والمتداعي، والمعنى المرغوب الهارب أبدا، كأن المعنى هو الذي تقصده الرواية ، هو بحث الإنسان عن معنى لا يصل إليه ذلك أن البحث في حد ذاته هو الأخير »[1].

لم يختار واسيني الاعرج في هذه الرواية شخصياته التاريخية، بصورة عشوائية، وإنما تعّمد أن يضفي على كل هيئة سردية صبغة تهيئها لتوجيه رسالة ما للقارئ « فمن خلال الحوار يعرض الكاتب صورا لنماذج بشرية هي في الواقع جزء من الحياة الاجتماعية والسياسية، يفصح عن نماذج\ تمثل مواقف الجزائريين »[2]، فمن خلال هذه الصور يمثل بها مواقف الجزائريين التي تعبر، عن حياتهم الاجتماعية.

تعامل واسيني الأعرج مع التاريخ في كتاب الأمير، تعاملا يختلف عن رواياته السابقة «تختلف عنها من حيث طريقة توظيفها لهذا التاريخ فبينما وظف الروائي مثلا : أحداث السقوط في رواية "رمل الماية و فاجعة الليلة السابعة بعد الألف» [3]

---

[1]- فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ المركز الثقافي العربي،ط1، المغرب،1987، ص 83-84.

[2]- أحمد سيد أحمد، الرواية الانسيابية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1989، ص 95.

[3]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد العرب، دط، دمشق، 2002، ص 113.

فنجده في رواية كتاب الأمير يوظف فترة إيجابية، من فترات التاريخ الجزائري الحديث من ظروف الاحتلال التي أحاطت بها.

« من خلال هذه الرواية استطاع واسيني ، أن يستدعي التاريخ المغيب المراد نسيانه أحيانا فهو يلح على أن يكون موضوعا للرواية وليس التاريخ الواقعي الظاهر والمتعارف عليه، وكأن به يريد تعريف التاريخ ويسعى إلى تجسيده في عمل جمالي تلهبه المخيلة الخلاقة، وتعيد صهر مكوناته وتشكيل وقائعه، وبناء الرؤى التي يراد أن يبثها، وهكذا يكون أعاد تعريف التاريخ عن مسماه الهادف إلى إعادة تعريف طائفة من المصطلحات المتداولة عبر العديد من الممارسات المبتذلة وفي مقدمتها ثلاث مصطلحات هي السياسة والثقافة والمعرفة »[1]، أعاد واسيني تاريخا، قد ينسى أحيانا فهو بالتالي يعيدنا إلى تاريخ الجزائر القديم في هذه الرواية.

- **اتجاه اجتماعي:**

تعتبر الرواية من أهم وسائل التعبير عن روح المجتمع، وأزماته حيث أخذت مكان الصدارة في الأشكال الأدبية، ويمكن من خلالها التعبير ورصد الأوضاع المختلفة ومعرفة أهم التغيرات التي تحدث في المجتمع، ونجد العديد من التعاريف في هذا الصدد ونذكر واحدا من بينها « هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب ، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة » [2]، فمن خلال هذا

[1]-(ينظر)، عبد الرحمن بونيف، هموم وأفات الرواية العربية، دار الفكر الجديد، ط2، بيروت، دت، ص364، (بتصرف).

[2]- العروي عبدالله، ترجمة عيتاني محمد، الأيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، دط، بيروت، 1970، ص275 .

التعريف نجد أن الرواية قد تكون معبرة عن الفرد أو عن الجماعة أو من الظواهر، وترتبط بالمجتمع وتقيم معامرها على أساسه.

من بين روايات واسيني الاعرج التي تضمنت جانبا كبيرا من الابعاد السياسية الاجتماعية رواية " حارسة الظلال ".

« تقص هذه الرواية حكاية صحفي إسباني اسمه " فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا " الذي يدعى دون كيشوت المتبدعة في رواية " دون كيخوتة لامنشا " العالمية لميغل سرفانتيس*، حيث ينحدر فاسكيس من نسل هذا الكاتب المشهور الذي زار أقطارا عدة إلى أن ألقي عليه القبض، وأسير من طرف سفينة تركية في عرض البحر في 26 سبتمبر 1575، واقتيد إلى الجزائر أين قضى خمس سنوات سجنا محاولا الفرار ولم يتمكن من ذلك إلا بعد أن دفع فدية ومن هذا المنطلق بالذات كانت رغبة جامحة تدور في نفس دون كيشوت في أن يخوض ذات المغامرة وأن يعيش ما لقاه جده في تلك الحقبة الغابرة من الزمن المنسي»[1]

اعتمد الأعرج في حديثه عن صورة الجزائر على «مغارة "سرفانتس" التي اعتبرها معالم المدينة التراثية التي أصبحت بيتا يأوي السكارى والعابثين، حتى إن اسم "سرفانتس" أصبح اسما مثيرا للسخرية في الشارع الجزائري، فبينما كان "دون كيشوت " و "حسيسن"** في المغارة وجدا طفلا يلعب هناك فسأله عن "سرفانتس" فقال الطفل "سرفانتس" كل الناس يعرفونه حي فقير خال عن الحياة مغارة ... مزبلة ،... زوبيا متواضعة، توفر لنا فرصة للعب، عندما تتضخم بها النفايات

[1]- ينظر، واسيني الأعرج، حارسة الظلال، دار الورود للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، دمشق سوريا، 2008م، ص 28 (بتصرف).

* - الكاتب الإسباني الشهير وهو جد الملقب بدون كيشوت.

**- حسيسن المستشار الثقافي والمساعد لدون كيشوت.

ندخل الأيادي والأرجل ونتقاتل من أجل الكنوز المخبأة، السكارى والضائعون الذين يبيتون هناك يتركون وراءهم الاكل وبعض الدراهم »[1]، ذهب الروائي إلى إبراز صورة سلبية فيما يخص الحفاظ على التراث الجزائري معتبرا مغارة سرفانتس معلما حضريا، وتاريخيا للجزائر، فجاءت الرواية لنقد تصرفات بعض الناس الذين جعلوا معالم المدينة وحضارتها زبالة لا تروق للزائرين. وما يجلب الانتباه لهذه الرواية أنها تحوي جزءا من التاريخ الذي يتمثل في عرضها لأحداث تاريخية متعددة، ذكرت تواريخها بدقة متناهية.

[1]-(ينظر)، واسيني الأعرج، حارسة الظلال ، المصدر السابق، ص 90، (بتصرف)

الفصـــــل الثاني

دراسة الأبعاد الاجتماعية لشخصيات رواية

"ذاكرة الماء لواسيني الأعرج"

1. ملخص رواية "ذاكرة الماء"

2. دلالة العنوان« ذاكرة الماء»

1-ملخص رواية "ذاكرة الماء":

تعتبر رواية ذاكرة الماء من كونها رواية فنية مثيرة للإنتباه شكلا ومضمونا تطرح في عمقها سؤال موجع في ظرف بالغ الخطورة يواجه فيه بطل الرواية الرئيسي الموت الذي يطل عليه من حيث يدري ولا يدري.

كتب هذا النص داخل اليأس والظلمة بالجزائر ومدن أخرى على مدار سنتين من الخوف والفجيعة بدءا من شتاء 1993 أي منذ ذلك اليوم الممطر جدا، العالق في الحلق كغصة الموت والذي لم تستطع ذاكرته لا هضمه ولا محوه بين دهاليزها ورمادها، وأنهي بالجزائر في سنة 1995م، ذات يوم شتوي عاصف على واجهة بحر خال لم يكن به إلا أنا وامرأة من رخام ونور ونورس مجنون كان يبحث عن سمكة مستحيلة ضاعت داخل موجة جبلية [1].

وهل للماء ذاكرة؟ بل هي ذاكرتي أو بعض منها، ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن داخل البشاعة والسرعة المذهلة والصمت المطبق، ذنبه الوحيد أنه تعلم، وتيقن 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 ضد الظلام ومن داخل البشاعة ضد البشاعة، ونشيد مكسور للنور وهو ينسحب بخطى حثيثة لندخل زمنا لا شيء فيه ينتمي إلى الزمن الذي نعيشه[2].

داخل هذه الرحلة « رحلة القساوة الممتدة من 1993 م على 1995م، فقد فوجئت بميراث الكتابة التراجيدي، جنون يقارب الانتحار، مرض العيون والذاكرة تساقط الشعر والخوف، خسران

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ورد للطباعة و النشر و التوزيع، ط4، سوريا، دمشق، 2008، ص09.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

البيت والأرض والبلاد، والسرية والمنفى معاودة الحياة من الصفر في سن الأربعين والتهام كم من الورق والأقلام ... والحبر ... وكثير من الخوف الذي لا يشبه الخوف»[1].

سنتان من الخوف، وهل هما سنتان؟

طوال هذا الزمن الذي لا يعد ولا يحصى كنت أحلم بشيء صغير، صغير جدا ولكنه بالنسبة لي كبير، قبل أن تسرقني رصاصة عمياء هو أن أنهي هذا العمل نكاية في القتلة.

«وها آنذا بعد هذا الزمن الذي لا يساوي الشيء، الكثير أمام الذين فقدوا أرواحهم، أخرج للنور مثقلا بدماء الذاكرة، أمشي على الملوحة والماء وفاءا لهذا الماء وتلك الذاكرة»[2] .

فقد قسم الراوي روايته إلى قسمين :

- **الوردة و السيف:**

إنها الوردة التي قاومت العواصف المدمرة وأبت ألا تنمو وتنفتح 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 تطارده الأشباح، أشباح النهار، والسيف الحامل للموت وهو رمز للقتل والدم فالوردة تسخر من السيف الذي يترصدها بالموت، وتصر على استنفاذ حقها في الحياة حتى آخر قطرة، وهو ما يؤكده الروائي بقوله : « أتمنى إذا صادفني القتلة أن لا يجدوا شئ يأخذونه مني، أريد إفراغ قلبي قبل أن انتهي على أيديهم، أو على أيدي غيرهم، ولهذا أتمنى أن أقول كل

[1]-وسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص10.

[2]-المصدر نفسه، ص 11.

شئ في ظرف قصير »[1]، انه يصر على حقه أن يكون (وردة) يعيش ممتلئا بالحياة ويستقطرها حتى النهاية ،فإذا جاء الموت لم يجد ما يأخذه منه.

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

- **الخطوة والأصوات:**

في هذا الجزء من الرواية يصمم الراوي رغم الخطر الذي يداهمه أن يخرج إلى شوارع المدينة التي ينام فيها القتل المجاني، تصبح كل خطوة محسوبة بدقة، تنبئ عن إحساس داخلي بالخوف والترقب، يقول :«كلما خطوت خطوة إلى الأمام تزداد المسافة بعدا، وتتحول إلى قيامة »[2]، تزداد المسافة بعدا كلما زاد الراوي خطوة إلى الأمام، فتضاعفت احتمالات الموت، كما تزداد الأصوات كثرة وتداخلا مع نفس الراوي.

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

الأولى: رسالة إلى مريم.

الثانية: المكتبة والبريد.

الثالثة: المطبعة والاستفسار عن روايته.

---

[1]- وسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 194.

[2]-المصدر نفسه، ص218.

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).

يتساءل الراوي هنا:«يا ترى هل سيسعفني اليوم للقيام بكل ذلك؟ هل سيعطيني القتلة مهلة؟ هل يمكنني أن أسرق منهم كل هذا الشوق وهذا الحنين إلى مدينة أحبها وتقاتلني وتخاتلني؟»[1].

وانتهت الرواية بوجه نوارة وهي تنحب يوسف وتبحث عن مكان لها في مستشفى المجانين.

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص209.

2- دلالة العنوان« ذاكرة الماء»:

من أهم القضايا النقدية التي تطرق إليها النقد المعاصر في مسألة قراءة النص الأدبي "مقولة العنوان" حيث تعد أول علامة تلفت انتباه القارئ، ويعطي له نظرة شمولية فيما يتضمنه محتوى النص، إن العنوان:« نص سابق يبسط ظلاله على النص، و يحدد هويته »[1]، ولقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه « نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة »[2]، ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العناوين في النص الأدبي، فالعنوان والنص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما علاقة مؤسسة « إذ يعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخرى إستراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي »[3]، لقد عدّ العنوان من أهم الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي المعاصر لذلك تناوله المؤلفون بالعناية والاهتمام خاصة في الإنتاج الشعري الحديث والمعاصر.

أما عبد الله الغذامي فيذهب إلى أن العنوان بدعة، حيث يقول :« العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب – والرومانسيين منهم خاصة »[4]،

---

[1]- ابن حميد رضا،الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مج51،ع2، صيف 1996، ص100.

[2]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001، ص33.

[3]- شادية شقروش، سيميائية العنوان في « مقام البوح» لعبد الله العيشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسمياء و النص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة 06. 07 نوفمبر، 2000، ص 271.

[4]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير– من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، المملكة العربية السعودية، 1985، ص 261.

ومن هنا يعد العنوان أساسا في العمل الإبداعي والمتفق عليه أن العنوان مرتبط ارتباطا عفويا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة.

حيث تتيح لنا الرواية عنوان رئيسي " ذاكرة الماء" ، وآخر فرعي "محنة الجنون العاري".

- **ذاكرة الماء:**

إن هذا العنوان الرئيسي يتقاطع مع عنوان رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، فالعلاقة بين الذاكرة والماء هي قراءة الحياة بكل تفاصيلها، فالماء يمثل الحياة، انها إذن ذاكرة الحياة، ذاكرة الحاضر الذي يتطور حلزونيا، أي انه يعيد نفسه وبناءا على ذلك فان عبارة (ذاكرة الماء) تجعل القارئ من البداية يعيش التناقض والمقارنة الدلالية التي يحرصها هذا العنوان.

كيف يمكن الربط بين الماء كمادة فيزيائية، وبين الذاكرة كوعي ثقافي؟

كلمة (الذاكرة) نجد المعنى المصطلحي لها يقول:« ذكر الشيء، يذكره، وذكر، وتذكارا حفظه في ذهنه ... واذكرت المرأة، ولدت ذكرا، فهي مذكر... والذاكرة قوة في الدماغ تذكر ما تدركه القوة الوهمية من المعاني وتحفظها»[1]، فالذاكرة قدرة النفس على الاحتفاظ للتجارب واستعادتها.

كما يتقاطع مفهوم الذاكرة مع مفهوم الرواية لأن الذاكرة التي هي بطبيعتها تأمل في الماضي القريب والمتوسط والبعيد، ومادامت الذاكرة هوة تحمل تلك الأشواك فإن الراوي يختار لها الرواية كوسيلة لإخراجها من عالم الكبت فتتقاطع دلالة الذاكرة / الألم فالعنوان مع دلالة الكاتب /الرواية التي تحسن نقل الألم لإراحة النفس والتنفيس عنها ولو قليلا.

---

[1]- بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، طبعة جديدة، بيروت، 1987، ص 309.

- **محنة الجنون العاري:**

إنطلاقا من هذا المنطلق نجد مقارنة لتركيب لعناوين:

- ذاكرة الماء = مضاف + مضاف إليه.

- محنة الجنون العاري= مضاف + مضاف إليه + صفة.

فالذاكرة / المحنة/ الماء/ الجنون، أما (العاري) فلا يقابلها من العنوان الرئيسي صفة لأن الراوي يريد أن يطلق الماء ولا يقيده وذلك ما يحدث خلال الرواية التي تتداعى فيها المشاعر والذكريات والآمال والمخاوف في حركية دائمة بين الماضي والمستقبل.

تصبح الذاكرة محنة بسبب انقطاع مادة الذاكرة من موقعها فكل شيء تغير بشكل رهيب المدينة والناس...، يقول الراوي واصفا هذه الذاكر بالمحنة التي تستعيد تفصيلا لم يعد لها وجود لكنها تلح على الذاكرة بقوة حيث يقول الراوي: «كلهم ذهبوا ياريما، انقرضوا مثل النباتات النادرة، لم يتبقى إلا أصداء أماكنهم وظلالهم المنكسرة، كل شيء اندثر، الدنيا لم تعد دنيا والناس لم يعودوا أناسا والسوق لم تعد سوقا، وحنا ماناش حنا» [1]، فمحنة الذاكرة تتمثل إذا في انمحاء مقابلها

المحسوس في الواقع، مع عدم قدرتها على إنمحاء حتى تصبح الذاكرة هذه الحياة (الماء) توازي الجنون نفسه كما توحي لفظة محنة إلى فتر صعبة مليئة بالمتاعب، هي فترة امتحان صعبة كل ما فيه ضرب من الجنون والهستيريا، الجنون لا تفسر له لكن مفضوح وعارم حيث يقول «جنون يقارب الانتحار مرض العيون والذاكرة، تساقط الشعر والخوف، خسران البيت والأرض والبلاد والسرية والمنفى، معاودة الحياة من الصفر في سن الأربعين، والتهام كم لا يحد من الورق

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 132.

والأقلام والحبر ...وكثير من الخوف الذي لا يشبه الخوف»[1]، إن العلاقة بين عناصر هذا التركيب توجد نوعا من الإنسجام على مستوى المعاني البسيطة للكلمات، فعلاقة المحنة بالجنون منطقية، أما علاقة الجنون بصفة العري فعلاقة مجازية يمكن أن تفسر على مستوى دلالي، لأن الجنون صفة والصفتان تتطابقان على مستوى الفعل وهذا ما يجعل التركيب اللفظي يؤدي دلالة الفعل أو الحدث في هذه الرواية ما يقع هو فعل لا يقبله العقل يقع في وضح النهار، فالتعالق بين العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي يؤسس كل منهما فضاءه الدلالي عن طريق توضيح العلاقة بين الذاكرة والماء وبين المحنة والجنون العاري من جهة أخرى، وهي علاقة افتراضه في الدلالة التوالدية، فالروائي يوضح الذاكرة باعتبارها كتلة تمتد في حركة إنفتاحية على الماضي بإزاء الماء المتدفق دائما إلى الأمام، ليعطي للماضي بعده المتجدد، ويتتبع أفعاله في المستقبل الذي هو نتاج حتمي له، فما يحدث له في الجزائر اليوم ليس وليد الآن، انه نتاج البنى المهترئة التي عملت منذ الاستقلال على استلاب الشعب، وسرقة مكتسباته.

3- دراسة البعد الاجتماعي للشخصيات:

نظرا لكثرة الشخوص الروائية فإن أسماءها تكاد تكون ثانوية قياسا بالأدوار التي تناط بها إلا شخصية الأستاذ وبما أن رواية "ذاكرة الماء" تحيل إلى خطاب إيديولوجي فإن شخصيته الرئيسية تعيد لغة أسلوب الكاتب نفسه، تنطلق باسمه حتى التمييز بين أفكاره وأفكار شخصياته.

أ. الشخصية الرئيسية "الأستاذ الجامعي":

لا يمكننا أن نخرج عن المعقول في تعريف الشخصية الرئيسية ، فهي الشخصية التي دائما تقود بطولة الرواية، فالشخصية في الأصل اليوناني :«هي ذلك الممثل الذي كان يقوم بالدور

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص10.

الرئيسي في المسرحية ولو كان يقوم بأدوار ثانوية في نفس الوقت»[1]، أما في الدراسات الحديثة «فالبطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي حيث يجسد في الغالب القوة الفردية في مواجهتها لقوى معارضة»[2]، وعبر عنها كتابها عن مفاهيم جديدة لمعنى البطولة، يتمثل أساسا في البطل الاجتماعي والبطل الثوري، حيث:«يتركز مفهوم البطولة في الدفاع عن حقوق الناس ،ومصالحهم الاجتماعية، وحرياتهم العامة»[3]، إن الأبطال هنا هم دعاة العدالة وارفعوا رايات المجتمع الجديد ضد عالم القهر و الطغيان والاستقلال سواء من داخل المجتمع أو من خارجه، نجد شخصية الأستاذ الجامعي ليست مجرد شخصية رئيسية فحسب بل هو أيضا البطل والراوي في الوقت نفسه يقوم بوظيفة مزدوجة بحيث يروي لنا ما جرى من أحداث في حياته والمنغرسة في ذاكرته فيقول: «و هل للماء ذاكرة؟ هو ذاكرتي أو بعض منها»[4] ،وقد تعددت الأبعاد الاجتماعية لهذه الشخصية فنذكر منها:

- **الموت:** حينما ندخل في موضوع عن الموت يتبادر في أذهاننا عدة أمور منها الحزن والفراق ولا ندرك أن الموت حق لكن حين نتمعن في قوله تعالى:« كل نفس ذائقة الموت» [5]،ندرك جليا أن مفهوم الموت راسخ في عقولنا وهو الحقيقة والصدق المر الذي يجب أن نكذبه،وهذا البعد موضوع رئيسي وأساسي في الشخصية بحيث نجد واسيني الأعرج، 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 أجل البقاء بصعوبة أتقاتل من أجل أن أكون في هذا المدار الذي لم

[1]- مجدي وهبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، المرجع السابق، ص208.

[2]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المرجع السابق، ص81.

[3]- نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، المؤسسة لعربية والدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2006، ص 267.

[4]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 09.

[5]- سورة آل عمران، الآية 185.

يكن لي مطلقا »[1]، فهذه الشخصية تتعامل مع فجائعية فيقول: « أقنع نفسي من جديد، يجب أن أخرج لأني لو بقيت ها هنا سيكون كل الزمن الذي مضى من حياتي لا قيمة له، لكن؟! إذا خرجت وانحدرت باتجاه المدينة ، ستكون غوايات الشارع قد قادتني نحو الموت»[2]،هنا الكاتب يتساءل مع نفسه بالخروج المكره إلا أن إحساسه يرفض المكان وينفر منه لأنه أصبح عدوه، فالموت بأشكاله المختلفة التي عايشها البطل وشهدها جعلته ذاهلا عن موت صديقه الفنان يوسف فيقول:

« يا كل صديقي

يا صديقي

يا بعض صديقي

يا أنا

إني أموت في دمك الحي

من يستطيع أن يغتال بحرا أو شمسا أو شاعرا ؟؟؟!

ومع ذلك قتلوك وأسكتوا البحر وغيبوا الشمس مبكرا». [3]

فلم يصدق أن البحر سكت والشمس قد غابت، فالموت ملازم لتاريخ البطل، في ماضيه موت الأصدقاء وفي حاضره موت الفنان يوسف، وفي المستقبل أحداث الموت تتكـــــرر، ويقول كذلك: «صار الكل يعرف أن هناك فنانا اسمه يوسف قتل بشكل موحش» [4]، فهو ليس الوحيد

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 46.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص23.

[4]- المصدر نفسه، ص298.

الذي عاش هذه الأحداث الموجعة بل صار القتل بوحشية يعلمون به كل الناس في حياتهم اليومية، فمن خلال حديثه و عباراته الدالة على الموت نجد الدم.....، السيف.....، الدفن..... القتلة..... السكين.....، الحديد.....، الصراخ.....، الجنازة.....، التابوت.....، النصيب.....، الذبح..... والمقبرة في قوله: «عندما توقفت عند مدخل مقبرة العالية كانت ضخامتها وامتدادها تتجاوز مرمى العين »[1]، فقد حضر الكاتب هذا المكان وفاءا لصديقه الفنان يوسف، ويقول كذلك:« كانت الوجوه في المقبرة مثل قطع الحديد والنحاس» [2]، البطل عندما تنقل إلى المقبرة التقى بمعظم أصدقائه لكنه لم يستطع التكلم معهم لأن وجوههم مثل النحاس والحديد الذي يقصد به الموت.

- **العنف والبشاعة:** هذا العنف أخذ من حقل الاجتماع (العنف الاجتماعي)، وإذا دخلت هذه الصفة مجال الأدب فإنها تحيل إلى الخروج من سلطة الإيديولوجيات الأدبية المهيمنة و تفكيك لآلياتها وفضح إستراتيجيتها، ومناوراتها البلاغية«إن عنف النص يجرد القارئ من كل نشاط وكذا من أدواته المعرفية، ووسائله النقدية ليحوله إلى مجرد متلق سلبي»[3]،والعنف الموجود في الرواية عنف أدبي يحيل إلى بنية نصية تحاول الإفلات من القوالب الجاهزة، فالرواية تصور عنف سياسي و ثقافي الذي مورس في حق المثقف الجزائري، فمضمونها مأساوي للغاية، فهذان البعدان اجتماعيان ونفسيان كانا موجودان وظاهران من بداية الرواية إلى نهايتها في شخصية الأستاذ الجامعي تظهر هذه الجرائم البشعة والعنيفة التي ارتكبها (القتلة) والتي تتميز بالشراسة، قلبهم خال

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 291.

[2]- المصدر نفسه، ص298.

[3]- حسين خمري، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص405.

من الرحمة والشفقة وهذا يظهر من خلال عمليات القتل المتكررة للمثقفين فقط، على طول خط الرواية فيقول: «ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن داخل البشاعة»[1]،هنا يظهر العنف على جيله.

- **الانتحار:** الأستاذ الجامعي لا يستطيع أن يعيش حياة طبيعية أو وضعا مستقرا، فقد وصل إلى حد القرف فيقول: «... لكن مع ذلك أشعر كأن الحياة في هذا المكان تتضاءل بسرعة عجيبة...لماذا لا تكون هذه الحروف المقتولة هي وسيلتي المثالية لتجاوز حالة انتحار حتمية وأحيانا لازمة»[2] فهو يرفض الواقع الإنساني الذي يقوده للتفكير في الإنتحار، فمأساة الحياة التي طالت قذارتها وقرفها وحقدها وخللها، لم تترك مكانا للأمل في عالمه، فرفضه وطلب الانتحار الذي لم يستطيع اقتحامه، فيقول: «البحر الذي يتسرب من شقوق النافذة مثل أشعة الشمس الصباحية وحده يمنعني الآن من الإقدام على هذه المغامرة »[3]، فالبحر كان المكان الوحيد الذي يشكي فيه همومه ويزيل عنه أوجاعه، فهو سبب رجوعه عن فكرة الإنتحار لأن ربما لم تغفر له هذا الفعل ويقول كذلك:« هل أقول لها أني أفكر أحيانا في الانتحار، بعدما انغلقت كل الأصابيح والأشواق»[4]،إن هذا الإحساس العدمي كان أقوى وخيبة الأمل كانت أشد، فكانت فكرة الانتحار آخر علاج لازمة ما عادت تطاق عنده.

- **الإجرام والاغتيال:** ويظهر هذان البعدان في القسم الأول من الرواية، فنجدها تبدأ بحدث رئيسي ويتمثل في اغتيال صديقه الفنان يوسف فيقول: «امتدت هذا الصباح أيدي الإجرام والخيانة إلى الفنان والشاعر الأستاذ الجامعي يوسف....الذي اغتيل في ساعة مبكرة»[5]، ويقول أيضا: «فهذا

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق ، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 175.

[3]- المصدر نفسه ، ص 175.

[4]- المصدر نفسه، ص 88.

[5]- المصدر نفسه ، ص 135.

الشارع الجميل والمسالم ارتكبت فيه العديد من الجرائم والاغتيالات في وضح النهار... فالقتلة يرتكبون فعلتهم ثم يندمجون وسط الناس»[1]، الراوي يعيش منفصلا عن محيطه والخوف الذي يشعر به داخله في كل لحظة من اللحظات، لأن الشارع قد شهد عدة اغتيالات في وضح النهار ويرى كل من هؤلاء الذين يشتغلون في هذا الشارع قد يتحولون إلى قتلة في وقت الحاجة.

إذ يقول: « منذ أن بدأوا يغتالون الصحفيين إلا أن بشاشتها لم تغادرها مطلقا مصممة على الحذر ولكن كذلك على الفرح كلما كان ذلك ممكنا»[2]، لم تكن هذه السخرية سوى أداة للتغلب على القهر والتخاذل والاحساس الوجودي بالواقع وهذا لم يكن عنف إعلامي أو أدبي فقط وإنما هو عنف نقدي أيضا لكن الراوي جعلها تتعايش فيما بينها وتتحاور وتتصادم من أجل تأسيس خطاب روائي جديد.

- **الذبح والقتل:** هذان البعدان قد ركز عليهما الراوي في كلا من القسم الأول والثاني، وعمليات الذبح والقتل الهمجي الذي حصد الكثيرون من الأرواح، التي كانوا يقومون بها في وضح النهار أو في الليل شملت كل من جون سناك والفنان يوسف وعمه الصبابطي والكثير من المثقفين إذ يقول: «استوقفني خبر في المذياع الذي لم يكن يغادر تنقلاتي المختلفة [لقد تم التعرف على قاتل الشاعر الشاعر والفنان يوسف، وهو القاتل الثاني بعد الحلاوجي الخضار ويعتقد أنه في فرق القتلة التي تقوم بعمليات الاغتيالات أو بتمويلها...]»[3]، هنا تبين له أن القتلة هم أشخاص يمشون ويضحكون ويبكون معهم وكان في أشد حزنه على صديقه الذي قتل بوحشية في بيته.

ويقول كذلك: وبالمصادفة التصقت عيناي بقصاصة طويلة، كانت عليها صورة الشاعر "جون سيناك" وتعليق صغير تحت الصورة قرأته، رغبة للتقيؤ ملأتني من رأسي حتى أخمص القدم:

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 240-241.

[2]- المصدر نفسه، ص 268.

[3]- المصدر نفسه، ص 47.

«وجد الشاعر الفرنسي جون سيناك مذبوحا تحت طاولة الأكل، وبجانبه رأسه، قنينة نبيذ (سيدي إبراهيم) ويعتقد أن الجريمة هي مجرد تصفيات خاصة، خصوصا وأن سيناك كان لواطيا ... المجاهد الأسبوعي (...)197»[1]، الأستاذ الجامعي كان يتمنى أن يصرخ ويلعن هؤلاء القتلة، في نظره كان جون سيناك شعلة البلاد وحبها، كان شجاعا ومحبا للشعر فهو فرنسي لكنه اختار أن يكون جزائريا فأهدته البلاد كفنا أبيض وسكينا همجيا.

نجده يتكلم مع صديقته فاطمة فيقول لها:« المثقف في هذه البلاد بهدلوه، جرموه، عزلوه، قتلوه، واليوم يجهزون عليه، وهو أضعف حلقة في عملية التدمير هذه، يقتل ويذبح مثل الخروف ولا يمتلك وسيلة واحدة للدفاع عن نفسه»[2]، القتلة كانوا يجهزون على المثقف فقط كلما سمعوا عن أي مثقف في البلاد يذهبون إليه ويقتلونه بأبشع الطرق ويتركونه عبرة للآتين بعده ولا يستطيعون حتى الدفاع عن أنفسهم فهم يقتلون في صمت كبير.

ويقول أيضا: «أيها الشيوعيون، ستذبحون حتى ولو تشبثتم بأستار الكعبة، قل إن الإرهاب من أمر ربي»[3]، فهؤلاء القتلة كانوا يكتبون هذه المقولة على جدران المدينة وفي المحلات وعند بوابات الساحات والمقاهي الشعبية حيث استخدم ألفاظ غير منضبطة بحجة التعبير عن القمع، فهذه الجرأة حريصة على نقل الواقع بكل ما فيه من دمامة وقبح، وقد صور لنا بشاعة الإرهاب فهو يجسد كل معاني الجرأة والحده في روايته.

- **الجنون والوهم:** هذان البعدان ظهرا في الجزء الأخير من القسم الثاني، وقد أثرا في الأستاذ الجامعي بشكل كبير فصار يتوهم الموت والقتلة في كل مكان وكل زاوية وفي كل خطوة إذ يقول:

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 47.

[2]- المصدر نفسه، ص198-199.

[3]- المصدر نفسه، ص 50.

«ولكن لا يعقل أن يكون كل ما رأيته هو مجرد حالة مجنونة، لا، لا مستحيل، هل بدأت أتضاءل مثل الشمعة؟»[1]، الكاتب أحس بالذعر والهلوسة والتلاشي لأن عالمه قد غاص بالقلق والأرق جراء الأحداث التي عاشها فيقول: «في الليلة التي مضت أو في ربعها الأخير، رأيت أشياء كثيرة في الحلم أشياء محزنة: داستني سيارة، ومزّقتني ...»[2] ، الراوي يحس بالحدث من خلال الحلم فيتوهم الأشياء دون أن تحدث له، فهو يخلط الوهم بالواقع يقول: «استيقظ في ساعة متأخرة جدا من الليل، أزحف نحو الباب والنوافذ في الظلمة حتى لا أوقظ ريما، وفاطمة، وأتحسس الأقفال ثم

أعود من جديد، أدخل فراشي أسرق السمع إلى الأصوات التي تأتي من كل الجهات ثم شيئا فشيئا أنام عليها لأجد نفسي في عمق كابوس، بدون الوان، 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 واحد منهم انسانا يرحمني برصاصة ولكنهم يتنافسون على أكثر طرائق الذبح ضررا، بالمنجل، بالسكين، بالسيف، بالفأس، بالشاقور، بالبوسعادي أو بقضيب حديد البناء الذي حول إلى كتلة تشبه الحربة؟ أقوم مذعورا، أغسل وجهي أنتظر الصباح، لأخرج نحو موت آخر»[3]،الكاتب يتوهم الموت حتى في اليقظة وينتظر موت جديد كل يوم.

- **الحيرة واليأس والحزن:** وتظهر هذه الأبعاد الثلاثة في نفسية الكاتب بأثر كبير، وهذه أبعاد نفسية واجتماعية إذ يقول:«هل يعقل أن ننسى مدينة ما جمالها بهذا السرعة؟، ولا تتذكر إلا قراصنتها الذين عبروا مياهها ذات ليلة، أو ذات خوف»[4]، فالراوي هو في حالة حيرة ويأس فهو

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 334.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 338.

[4]- المصدر نفسه، ص 99.

يلقي السؤال لكنه لا يضفو بمن يجيبه عنه، وكأنه يستغيث ولا يجد من يغيثه ويقول أيضا:«عندما أيأس أتذكر مرة أخرى كلمات صديقي الفنان المقتول الذي أتعبه سحر اللغة:

يا صديقي.

يا بعض صديقي.

يا كل صديقي.

يا أنا.

ضّم البحر بين يديك وارحل.

خذ لونه في عينيك وهاجر.

خذ كل موجة هاربة منه وأخرج من هذه الدنيا.

وإذا لم تستطع خذ نحيبه وصراخه وارحل.

وإذا لم تستطع أعشقه وودعه.

رد له بعض رماله وحجارته وسافر.

وإذا لم تستطع ضع يدك في جيبك وانتحر»[1].

فالكاتب يأتي من حين لآخر لحالة اليأس والحيرة والتذمر لأحواله وحياته التي يعيشها في حضرة الموت، فالأستاذ الجامعي قد حزن بموت أصدقائه ولكن يتذكر دائما قول العرافة لأمه:«... لم أعد أتذكر شيئا مهما، سوى ما قالته العرافة لأمي منذ أكثر من أربعين سنة أو قبل شهرين من

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 214.

ميلادي ... أبشرك سيكون صبيا جميلا يعشق حروف الله والكلمات وتربة الأولياء الصالحين سميه باسمهم حتى لا يسرقوه منك مبكرا، تصدقي كثيرا وإلا سيموت بالحديد»[1]، فالراوي هنا يعترف أن هناك حزن يصاحب لحظاته إلا أن تلك اللحظات وضع لها مقابلا ماديا هو البحر وابنته ريما.

هناك حزن يعتري الكاتب وفي داخله وهو مغمور في قلبه فحزنه على أصدقائه وكذلك حزنه على قول العرافة لأمه وخوفه من الموت بالحديد.

- **الاعتقال والظلم:** هذان البعدان يؤثران في نفسية الراوي فهو يظلم ويقهر فالسجن له رمزيته وعنفه وثقافته يقدم كمؤسسة للعقاب والمراقبة والتدمير فقد تعرض للكثير من الضغوطات ومن إهانات وذل من طرف رجال الأمن فيقول:«كلما صرخت وجدت نفسي وراء القضبان، كل شيء يسقط على رأسي، في مطلع السبعينات سجنت، ولم أكن في الحقيقة أعبر إلا عن احتجاجي مع أصدقائي، كنا نعبر عن شيء غامض نشعر بصدقه ولا نستطيع لمسه، كان الاتحاد الطلابي يطاردون، ومسؤولو الاتحاد يقتلون الواحد بعد الآخر ...، في مطلع الثمانينيات عندما سجن المخرج السينمائي رشيد بن إبراهيم وخرجنا في مسيرة صامتة داخل شوارع العاصمة، خرجت ليلا من بيتي ولم أعد إلا بعد ثلاثة أيام، إلى اليوم لا أعرف أين كنت؟ وماذا ركبت؟ وماذا فعلت؟ وماذا فعلوا بي؟ سوى كلمات الشرطي الطاعن في السن الذي بعدما يئس من محاورتي قال لي:

- راكم غالطين يا سي موح: أنتم الشيوعيون هكذا، تنطحون حيطان أصلب من رؤوسكم»[2]، هنا يظهر الظلم والقهر الاجتماعي والسياسي وهذا ما يمارسه النظام من اعتقال ومطاردة للمعارضين إثر خروجهم من المعتقلات، وفي قوله عن صديقه يوسف عندما سجن أسبوعا كاملا:«مرة أخرى

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

من أحد بارات المدينة يتهمه بالجنون والتهديد بالقتل للآخرين، بقي أسبوعا ثم خرج»[1]، فهنا نرى الظلم بعين ذاته ينطبق على صديقه يوسف الذي لا دخل له في هذه التهمة.

- **الخوف:** هذا البعد يظهر في شخصية الأستاذ الجامعي منذ لداية روايته في القسم الأول والثاني إذ يقول:«...وكثير من الخوف الذي لا يشبه الخوف»[2]، هو الخوف الذي كان يسيطر على نفسيته من 1993 – 1995 والرحلة القاسية التي مر بها ويقول كذلك:«لا أخاف الموت، لا نخاف منه عندما يصير خدمية يومية»[3]، هنا يبين لنا مدى قوته وشجاعته وقدرته وتجربته على مواجهة الموت التي صارت تتبعه كل يوم ويقول:« كلما خطوت خطوة إلى الأمام تزداد المسافة بعدا، وتتحول إلى القيامة»[42]، تصبح عنده الخطوة محسوبة وتنبته عن إحساس داخلي بالخوف والترقب.
- **الوطنية:** هذا البعد متصل اتصالا وثيقا بشخصية الأستاذ فهو يبين لنا أنه محب لوطنه، غيور عليه قومي في أفكاره، ويظهر هذا من خلال قوله:«هناك شيء غامض يربطني بهذه الأرض وهذا المكان المعزول، ربما حفنة تراب ما زالت أحتفظ بها وأرحل كلما كان ذلك ممكنا، أشم رائحتها وأشعر أن لي وطنا، حتى عندما يسرق مني هذا الوطن»[5]، فالوطن كان عالمه وروحه.
- **الفرح والسعادة:** ويتمثلان هذان البعدان في شخصية واسيني الأعرج في غمرته الكبيرة وسعادته وبهجته وهو مع ابنته ريما وصديقته فاطمة وهذا من خلال قوله: «المساء كله قضيناه أنا وريما

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص293.

[2]- المصدر نفسه، ص 10

[3]- المصدر نفسه، ص 175.

[4]- المصدر نفسه، ص 218.

[5]- المصدر نفسه، ص16.

وفاطمة نضحك من سذاجتي»[1]، لأن لحظات الفرح والسعادة تسرق جزءا كبيرا من الحزن والقلق والخوف من قلوبهم وتنسيهم أوجاعهم.

- **الاستقرار والهدوء والراحة:** تتجلى هذه الأبعاد الثلاثة في شخصية الراوي من خلال قوله: «هذا القط تعود على لطف ريما بسرعة، فاطمة صديقتنا التي تأوينا، هي نفسها لا تعرف من أين جاء دخل معنا، في اليوم الأول الذي وضعنا فيه حقائبنا عند باب فاطمة»[2]، وعلى الرغم من أن البيت يرمز عادة للاستقرار والهدوء النفسي ويحمي من خطر الشارع إلا أنه في نظر البطل عبارة عن سجن أو قبر شديد الظلام فيقول:« قبل أن أنتقل نحو هذا البيت الذي صار يشبه قبرا، يسكن به رجل يبدو أنه مازال على قيد الحياة»[3]،هذا البيت أصبح لا يحمل سماته مطلقا فمرة يشبهه بالقبر ومرة بالحفرة، لم يعد يختلف كثيرا عن المدينة المرعبة، وإذ به يقول:« ثم فجأة أنتبه أنني وسط شارع رمادي، وأن المسافة الفاصلة بيني وبين المطعم المغاربي، ما تزال بعيدة أنحرف في الزقاق الخلفي الذي يشبه سوقا شعبية باتجاه الجرائم أنزل مع السلم الميكانيكي، لأجد نفسي بعدها في الطريق الطويل الموصل إلى المطعم المغاربي الصغير الذي لا يثير كثيرا انتباه الناس»[4] فالمطعم كان المكان الوحيد الذي يشعر فيه الراوي بالراحة لأنه ينسى همومه مع ناديه ويتحاوران كثيرا على أمور الحياة، كما يتجاوزان المحن التي تمر عليهما، مصممان على الحذر، وكذلك على الفرح كلما كان ذلك ممكنا.

- **الاستئناس والطمأنينة:** هذان البعدان يتمثلان في نفسية البطل الرئيسي بشكل متضاءل لأن روايته معظمها خوف ورعب وتهديد بالموت فلا نجد سوى بعض العبارات الدالة على هذان البعدان

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 148.

[2]- المصدر نفسه، ص 19-20.

[3]- المصدر نفسه، ص 19.

[4]- المصدر نفسه، ص 267.

من خلال قوله:« ... البحر الذي أشعر بحالة استئناس لوجوده ... »[1]، والبحر في نظره مصدر أنس وطمأنينة له فلا صديق له في هذه الدنيا إلا البحر وريما التي كبرت قبل الأوان، فالبحر يعتبر محرك الذاكرة الأساسي للبطل، فكلما أحس بطلنا برائحة البحر قاده ذلك إلى تذكر قصة معينة فمثلا عندما كان يسير مع ريما على الشاطئ تذكر ساحل جينوفا الإيطالي:« شعرت بتصلب الرمال تحت قدمي العاريتين، كنا نمشي في منطقة المؤكد أنها بركانية، كانت سوداء وقاسية في بعض أماكنها، ذكرتني بساحل جينوفا الإيطالي كنت يومها بعيدا، في ندوة حول الكتابة والمنفى»[2] فعلى الرغم من خطر الوقوف على الشرفات، إلا أنه يفتح الباب والنوافذ من أجل أن يملأ صدره برائحة البحر إذ يقول:«الحمد لله البحر مازال هناك لم يمت!»[3]، خاصة أن صوت تكسرات الموج يشعره بحالة استئناس، وأن البحر مازال موجودا في هذا الفضاء الضيق ولا يمكن أن يرحل نهائيا عن هذه المدينة المعزولة، فالبطل مجنون بالبحر، لأنه سيد الأخبار الكبار، يتحمل كل الكآبات التي تأتيه من كل الأحداب والأصواب، ويقول أيضا:«تؤنسني هذه الأصوات وهذه الروائح التي تأتي من كل الأمكنة وتجعلني أتحمل أسئلة الخوف، التي تنسحب شيئا فشيئا مخلفة وراءها حالة مبهمة عن السعادة»[4]، فالأستاذ الجامعي كان يبين لنا قيمة البلاد التي يوجد بها إصرار وعزيمة الناس الذين ينتصرون على الموت حيث كان يستأنس لكلام الناس وقهقهاتها من فوق الشرفات وإذ به يقول:«... مع القلم أجد أنسا وتوافقا خاص لقد بدانا نفقد المحيط والوجوه...»[5]، فالكتابة كانت أنسه وقد عبر عنها بالقلم.

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص19

[2]- المصدر نفسه ، ص311.

[3]- المصدر نفسه، ص 19.

[4]- المصدر نفسه ، ص285.

[5]- المصدر نفسه، ص 278.

ب. الشخصية الثانوية:

لا يمكن أن نغفل عن الدور المهم الذي تقوم به الشخصية الثانوية في هندسة البناء لأنها: «تأخذ دورا مركزيا في الحكي، فهي تختفي في لحظة من اللحظات تاركة دورها الشخصية الرئيسية، في كالعامل المساعد في عملية التفاعل الكيميائي يأتي بها الروائي لربط الأحداث» [1] وهذا يعني أنها مؤثرة ولكن غير مصيرية بحيث يجب على الكتاب أن يعطيها حظا من الاهتمام ولقد تعددت الشخصيات الثانوية في الرواية، حيث يهتم الروائي في نصه بالحديث عن بعض أفراد أسرته وبعض صديقاته وأصدقائه، ويمكن تقسيم هذه الشخصية إلى أقسام:

1- الشخصية النسوية: إن الحديث عن الأدب النسوي هو في الواقع حديث ذو طابع إشكالي في الساحة الأدبية والنقدية العربية، وهو مصطلح يتأرجح بين القبول والرفض أو القبول المشروط وإلى اليوم يجد له مكانا شرعيا في الساحة النقدية العربية التي لا هي تبنته ولا هي أنكرته فالكتابة (الأدب) واحدة سواء أكان المبدع رجلا أو امرأة لذا يجب أن تصنف تصنيفا بيولوجيا «فالفكر الإنساني ينتج عن وحدة حية هي مخ الإنسان وهذه الوحدة لا تختلف في طرائق التفكير إلا لبيان الفروق الفردية»[2]. فكل من المرأة والرجل يعيش في البيئة نفسها والظروف ذاتها وعليه فإن التمايز في الإبداع إنما تمليه الفروق الفردية لا نوع الجنس.

النماذج:

1-1 شخصية (الابنة): وهي فتاة تنعم بقدر من الجمال شبيهة بأمها مريم من حيث ملامحها ووجهها، وشبيهة بوالدها في تصرفاته وأخلاقه ومشاعره، لا تعرف شيئا سوى عمل كراسها اليومي

---

[1]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص28.

[2]- طيبة أحمد إبراهيم: تطابع الصور في منوازي الأشكال الروائية للمرأة والرجل، مجلة عالم الفكر، العدد2 المجلد32، 2003،ص227.

«سلطان الرماد» وسببا لترها التي تدون الجرائم اليومية، حتى الحساسية من الغبار كانت تشتكي منها، بقيت نحيلة لجسم لكنها كبرت قبل الأوان وهذه الشخصية المطروحة ظهرت بأبعادها الكلية وكأن البطل أو الروائي ديمقراطيا في التعامل معها من بين أبعاد هذه الشخصية نجد: القتل والإجرام والخوف فهي تكتب كل شيء يحدث لها أو لوالدها حين تقول في كراسها «...أتمنى إذا صادفني القتلة أن لا يجدوا شيئا يأخذونه مني أريد إفراغ قلبي قبل أن أنتهي على أيديهم أو على أيدي غيرهم ولهذا أتمنى أن أقول كل شيء في ظرف قصير»[1]، هنا الابنة كانت قد سمعت والدها وهو يكلم صديقته في الهاتف، فدونت هذه المكالمة في كراسها، وتقول أيضا:« منذ مقتل عمر يوسف، صارت الكوابيس تملأني البارحة مثلا رأيت خليطا من الخوف والدم والبكاء... أغار من رزانته وحبه وطيبته وتدفقه»[2]، الابنة كانت تعيش ضغوطات كبيرة تفوق عمرها وهي في مرحلة الطفولة عاشت حياتها كالحلم المرعب.

2-1- شخصية (الزوجة): زوجة الأستاذ هي امرأة طيبة مخلصة لزوجها، تحملت مشاق الحياة وكانت خير معين على تحملها عاشت معه أيام القهر في السجن المركزي كان هذا العبد الاجتماعي الذي تتميز به هذه الشخصية، حين قالت« صرت امرأة في غابة موشحة كل يوم أحد وأربعاء، أحمل حوائجي وأنزل اتجاه السجن المركزي، خمس سنوات بدون أن أتغيب يوما واحدا عن طقوسي[3]، هي شخصية مناضلة تنتمي إلى جمعية للدفاع عن حقوق المرأة مما جعلها عرضة للتهديد من قبل الجماعات المسلحة وهذا هو سبب هروبها إلى باريس حاولت عبثا اقناع زوجها بالهروب من الجزائر، لكنه رفض، وكانت الجرائم التي يقوم بها الإرهاب تزداد من مقتها لهذه الفئة وتزيدها بعدا عن وطنها لأنها تكره الموت تحت أيديهم.

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق،ص194.

[2]- المصدر نفسه، ص194.

[3]- المصدر نفسه، ص26.

- **القوة والجدار:** هذا البعد يتضح في الشخصية من خلال الرسالة التي وصلت إلى زوجها فيتكلم عن لسانها يقول:« كانت الرسالة مكتوبة بشكل لم يترك لي فرصة للتأمل أو حتى التساؤل، أيها الطواغين الصغار سترون أي منقلب تنقلبون ... الإنذار الأخير... عندما قرأناها بعيون مرتعشة قالت مريم: لنذهب إلى الأمن على الأقل نحيطهم بما يحدث»[1]، ومع ما تتميز به هذه المرأة من رقة ونعومة، لا تجعلها مؤهلة للصمود أمام التهديدات اليومية، حيث استطاعت أن تثبت جدارتها وكيفية التغلب على رئيس الجامعة من أجل أن تتحول إلى الجامعة الفرنسية وتبقى هناك للتدريس.

- **العنف:** هذا البعد واضح في شخصية مريم عندما استوقفها الشرطي هي والأستاذ الجامعي وبات كل واحد في زنزانة بين أربع جدران باردة حين قالت: « أن أحدهم حاول اغتصابها لكنها هددته بالصراخ بأعلى صوتها فتراجع»[2] ، هنا يتضح لنا العنف في المعتقلات حتى على النساء لكن عفويتها وإخلاصها وشرفها لم يسمحوا لها بالفعل الشنيع فهددته بالصراخ.

- **الوطنية:** هذا البعد نجده متصل اتصلا وثيقا بشخصية مريم حين كانت تحدث زوجها: « يارجل بلادك تحتاج إليك واقفا وليس... حفنة تراب»[3]، وتقول أيضا:« الذي يحب بلاده يعرف كيف يدافع عن نفسه، أنت الآن تنتحر وانتحارك حالة غير واعية... أنت هناك من أجل من؟ الناس؟ لقد اختاروا عندما انتخبوا الجهل والوعي الذي قاد إلى هذه الحالة، يتحمله الناس الذين حكموا البلاد منذ ثلاثين سنة»[4] ، هي تفضل الهروب من الجزائر لأن هذا الوطن يحتاج إليها واقفة وليست بالأبيض و الأسود معلقة على الحائط في حين هو يفضل البقاء كغصة في حلق القتلة.

---

[1]- واسيني الأعرج ، ذاكرة الماء، المصدر السابق ، ص51.

[2]- المصدر نفسه، ص35.

[3]- المصدر نفسه ، ص101.

[4]- المصدر نفسه ،ص92.

وتقول أيضا« يا رجل، عن أي حياة تتحدث؟ لأجل من تنتحر الآن؟ من أجلنا، لسنا في حاجة إلى شهادات جديدة! من أجل الوطن؟ يريدك واقفا عنه وليس في القبر»[1]، هي تريده وقفا في البلاد وليس بكفن أبيض ويعتبر هذا القرار الذي اتخذه انتحار بالنسبة لها.

- **صدق الإحساس:** يظهر هذا البعد في الكثير من المقاطع والرسائل الموجهة إلى زوجها الأستاذ الجامعي فنجدها تقول:« شوقي الذي في نشوتي البعيدة حبيبي،أيها العزيز على القلب والذاكرة»[2].

وتقول كذلك: « كلما اشتقت إليك، ولم أستطع مقاومة شوقي، أنزل إلى المقهى Le Dèpard الذي تقاسمنا فيه بعض الضحكات المسروقة وبعض النبيذ الأبيض... أشتاق إليك، أعشقك وأشتهيك غيابك يؤذيني»[3]، ثم تقول:« لا شيء بعد كل هذا، سوى أني تمنيت أن أكون معك في عزلتك لنصدق ولو لأيام قليلة، أننا عاشقان شجاعان»[4]، في هذا البعد يتضح صدق وإحساس مريم بالبعد عن زوجها وحبها الكبير داخل قلبها.

- **الفرح والسعادة:** هذا البعد يتضح في شخصية مريم حين كانت تتحدث إلى الأستاذ الجامعي عن صديق قديم لها فتقول:«كان فرحا رغم قساوة المعتقل، كان سعيدا لأن وجوده في هذا المكان معناه انه يحتل جزءا من ذاكرة السلطة المرتبكة»[5]، كانت تحس بفرح وسعادة تغمره في المعتقل رغم قساوته.

- **الخيانة:** يظهر هذا البعد جليا في خيانة صديق مريم مع ثريا التي كانت صديقتهم المشتركة حين قالت مريم:« عندما تخلت عليه شعرت، بارتباكات كبيرة على أوجه أصدقائه، كانوا محرجين

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص191.

[2]- المصدر نفسه، ص197-180.

[3]- المصدر نفسه، ص 181-182.

[4]- المصدر نفسه، ص186.

[5]- المصدر نفسه، ص26.

لشيء لم أكن أدركه، انسحبوا فجأة، رأيته يخرج من المخدع، تتبعه ثريا صديقتنا المشتركة، أدركت منذ تلك اللحظة وبشكل نهائي، أن الأشياء التي كانت تجمعنا صارت ضئيلة»[1].

- **الكسل:** يظهر هذا البعد في شخصية مريم حين كانت تكتب الرسالة سألت زوجها:« ماذا تفعل الآن هل لي أن أطرح هذا السؤال الكسول؟ كيف تعيش هذه القساوة؟ كيف تخرج؟ كيف تدخل؟ كيف هو طعم الخوف في حلقك؟ بماذا تشعر وأنت تغادر البيت صباحا واضعا يدك على قلبك أو في جيبك، موهما كل من يراك بأنك مسلح، كيف حالك وأنت تواجه الموت كلما نزلت إلى المدينة»[2] .

3-1- شخصية (الأم): تتجلى رسالة المرأة في الأسرة حين تقوم برعاية أولادها وتربيتهم الصحيحة المبنية على الأخلاق والدّين ولا يمكن أن تؤدي الأم هذه الرسالة إلاّ عندما تكون مبهمة لذلك وكما قال الشاعر:

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراف

لا يوجد مخلوق عاقل على وجه الأرض يستطيع أن يقلل أو ينقص من قيمة وعظمة الأم فالأم هي الأرض التي تزرع فيها لتحملنا في داخلها بلا كل ولا ملل حتى نتكون تدب فينا الحياة ليأتي نهاية الحمل بأوجاع مريرة تحتملها الأم بفرح حتى مولدها إلى الحياة الأم هي الوحيدة التي لا يمكن أن تكره أولادها مهما كانت صفاتهم أو تصرفاتهم، والأم اهتمت بها كل الديانات السماوية وأوصت بالاهتمام به ورعايته.

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص27.

[2]- المصدر نفسه، ص185.

شخصية الأم في الرواية كانت تسمى ب" أميزرا" لا تختلف كثيرا عن الشخصية التقليدية للأم العربية، فهي إمرأة طيبة مدبرة متعاطفة مع زوجها ورعية لشؤون الأمة ومصالحها استطاعت أن تحافظ على صلابتها وحزمها على رغم الظروف التي مرت بها بسبب فقرها وصعود زوجها إلى الجبل وعدم عودته فلم يطرأ على شخصيتها أي تغيير بذكره وهذه الشخصية تجمع بين هذه الأبعاد الثلاث (الحزم والقوة والمرح) في آن واحد، إذ كانت حازمة في تربية أبنائها، قوية في مواجهة غياب زوجها ويظهر مرحها أثناء الذهاب إلى الحمام فيقول :« أنظر أم التي تدخل الحمام ولا تخرج منه إلا مساء مكحلة، مسوكة جميلة على الرغم من تعب السنين، والوحدة والفاقة والحزن الضامر» فالأم كانت فرحة رغم قساوة المجتمع الذي عاشت فيه.

2- شخصية (الصديق): تعد الصداقة من القيم الشخصية الاجتماعية التي تعبر عن قدرة الفرد على بناء العلاقات الاجتماعية السليمة مع الآخرين، و بما يؤمن له عمليات التكيف، والتفاعل البناء، ويتيح له أن يثبت وجوده، ضمن الجماعة، التي ينتمي إليها، فيكون ناجحا إلى حد بعيد،في حياته الخاصة والعامة، وعرفت من الجانب الاجتماعي بأنها «علاقة اجتماعية وثيقة تقوم على مشاعر الحب والجاذبية المتبادلة بين شخصين أو أكثر لا.»[1] فالصداقة علاقة ودية بين أشخاص برباط متين.

وشخصية الصديق، من أهم الشخصيات الثانوية التي ذكرت في الرواية حيث كان لها أهمية بالغة في حياة البطل، إذ لا تمكن أن يتصور حياته دون صديق من أهمهم: يوسف، فاطمة نادية،إيماش.

[1]- المجذوب احمد، الصداقة و الشباب، الدار المصرية، دط، بيروت، 2001، ص 21.

2-1- الصديق يوسف: دخل السجن مرة، و مرتين إلى مستشفى المجانين، أنشأ تمثالا لأثنين وعشرين ولاية، ولا يمكنه أن يبيت ليلة واحدة، خارج فوضى الكتب، ولا بعيدا عن لوحة فرنسيس دغويا (المعدمون) قتل من طرف الإرهاب، تحمل شخصية يوسف بعد المقاومة ،والصمود رغم جميع الظروف الصعبة التي يواجهها ، فهو يعاني ،ويجوع ، وتفرض عليه الإقامة الجبرية في مستشفى المجانين ،ومع ذلك يظل ايمانه بقضيته ايمانا كبيرا حيث كان يقول : « فليقتلوني إذا استطاعوا. ولكن لن أسلم لهم نفسي بسهولة يا خويا j'ai horreur de devenir une bête traquée ويقول الكاتب أنه متأكد ان يوسف لا يطلب الصفح أو العذر رغم كل المعاناة ،والخطر الذي كان يعيشه ، حيث كان في كل مرة مهدد بالموت »[1]

كما نجد بعدا اخر ليوسف يتمثل في السخرية ،فهو يتحدث مع ريما بلهجة لا تخلوا من الدعاية الساخرة حيث كانت تشتهي رسم الاشخاص في أشكال هندسية فيقول لها:

« C'est la géométrie des visage ثم يندمج في ضحكة عالية مع ريما ولا يضحك إلا نادرا، و عندما يضحك يأكل ضحكته بسرعة، هذه المرة كان يضحك على غير عادته، مع ريما يصير طفلا صغيرا » [(2)]

تقول له ريما :« عمو يوسف رد بالك على روحك »

فيرد ضاحكا : « و هل يعقل يا ريما أن يتجرأ على لمس الفنان » [(3)]

[1]- (ينظر)، واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 140، (بتصرف)

[2]- المصدر نفسه، ص138، 139.

[3]- المصدر نفسه، ص 137.

2-2- الصديقة فاطمة : صحفية في مجلة محيرة على العمل فيها، لأنها لا تعرف مهنة أخرى غير الصحافة، بقاؤها في هذه المجلة كان من اجل السفر للقاء الفنانين ، و التحاور معهم وبالتالي تتيح لها الفرصة للخروج من ظلمة الجزائر، والتنفس بعيدا عن رماء هذا الوطن وقد جعلت بيتها مأوى له ولابنته ريما حيث يقول « فاطمة صديقتنا التي تأوينا »[1]

تحمل شخصية فاطمة في الرواية بعد الاستقرار و الكرم، فالكرم صفة إنسانية و أخلاقية نجدها عند البعض و منعدمة عند البعض الآخر يعرفه الجرجاني « الكرم هو الإعطاء بسهولة »[2] وعرفه المناوي « هو إفادة ما ينبغي لغرض »[3]

كانت فاطمة الصديقة المثالية، حيث وفرت لهم الاستقرار التام وتدير بالها عليه وعلى ريما، واستقبلتهم أحسن استقبال في بيتها حيث يقول «كنا جالسين مع فاطمة في المطبخ، كانت منهمكة في تحضير الكاطو» [4]

ويقول كذلك « كانت فاطمة، قد أعدت الفطور في الصباح، سمعت صوتها و أنا أسحب الستائر تقول : يا الله يكفينا دلال الفطور الجاهز »[5]، ويقول لها «و الله 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 »[6]

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 19.

[2]- الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 1403 هـ، 1983م، ص 184.

[3]- المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف، دار الفكر المعاصر ط1، بيروت، 1410هـ، ص 281.

[4]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 148.

[5]- المصدر نفسه، ص 196.

[6]- المصدر نفسه، ص 198.

كما تحمل شخصية فاطمة بعد الحيرة و القلق حيث كانت تتحير على صديقتها عندما يتأخر في العودة إلى البيت ويقول «كانت فاطمة معلقة في نافذة بيتها، عندما دخلنا عليها لم تستطيع كتم ما في قلبها - يا خويا حيرتوني واش هذا؟ كنت نازلة وراءكم. البحر أعجبنا ونسينا أنفسنا» [1]

2-3- الصديقة نادية: صحفية اضطرت للاختباء عند صديق فلسطيني، انتهت علاقتها معه بالزواج السريع، تلبية لرغبة أمها، وقطعها لكلام الناس، لكن هذا الزواج لم يدم طويلا، إذ بمجرد حصول النكبة الفلسطينية، اكتشفت أن هذا الزوج متزوج، لأنه منذ ذلك الوقت صار يخرج من البيت، ولا يعود إلا بعد أسابيع، فاضطرت أن تنفصل عنه، وهذا ما يعرف بالطلاق، وذهب البعض بأنه «حل وثائق الرابطة الزوجية الذي يربط بين الزوجين، إما بإرادة الزوج، أو بواسطة التعليق من القاضي وإما بطلب الزوجة للخلع » [2]

تحمل شخصية نادية بعد الخيبة واليأس وذلك بسبب علاقتها الفاشلة مع الفلسطيني حيث يقول« البيرة دارتها بي جئت احاورك فصرت احاور نفسي والله أحيانا ألعن هذا الجسد وألعن كوني امرأة، وأحيانا أقول إذا كان الرجال هكذا بهذه السخافة الأفضل. أن أظل امرأة. ثم تشعل نادية سيجارتها الرابعة تمتصها بعمق كبير، تشعر بكل الحرائق الميتة تستيقظ، فجأة تبوخ بدخانها عاليا تتأمل في النوافل و الثقوب و الوجوه الكثيرة، ثم تنظر إلى لينكسر نظرها على الطاولة الباردة و كأس البيرة الثاني الذي فرغ بسرعة تقول: اسمح لي بديت أضيع عقلي يمكن البيرة دارتها بي جئت احاورك فصرت احاور نفسي »[3] ، فنادية التقت بصديقها لتحكي له عن حياتها محاولة أن تروح عن نفسها وهي تحكي له عن سيرتها مع زوجها الفلسطيني ولكن دون جدوى، فظلت تشعل

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق ، ص 52 .

[2]- منتصر سهير، شرح قانون الأحوال الشخصية، الزقازيق، مكتبة المدينة، دط، 1990 ص42.

[3]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 274.

السيجارة وتتعاطى البيرة . الخيبة واليأس لهما علاقة بالجانب النفسي، فحالة نادية النفسية كانت كئيبة وحزينة وهذا كان له تأثيرا آخر عليها، عندما التقت بصديقها قبل أن تروي له عن حياتها كانت تضحك بصوت عالي حيث يقول «ظلت نادية تقهقه كلما رأت عجوزا تدخل إلى المطعم تنظر إلى فمها وتنظر إليه، واش رايك فيها؟ ثم تنفجر ضحكا كالملحة »[1] .

2-4- الصديقة إيماش: صديقة الكاتب النفسانية، يلجأ إليها عندما يحتاج إلى مساعدة سواء له أو لابنته ريما فعندما مرضت لجأ مباشرة إلى إيماش حيث قال: « قلت في خاطري لماذا لا أستشير أولا الصديقة النفسانية إيماش فربما أفادتني قليلا »[2] ، تحمل بعد المساعدة و النصيحة يقول « كلما أتممت تنكري ، وهمت بالخروج تذكرت صديقتي إيماش التي ساعدتني و تساعدني باستمرار ، لتفهم وضعية ريما ووضعيتي

-tu sais mon ami , on a vraiment tous besoins de se comprendre et de s'écouter la peur nous a réduit à l'état primaire .

- c'est vrai on se fonctionne plus qu'avec nos instincts » [3]

المساعدة جانب من الجوانب الاجتماعية، نجدها عند بعض الأشخاص الذين يتحلون بالصفات الأخلاقية الحسنة، فيحبون فعل الخير ومساعدة الأخرين خاصة الأقارب والأصدقاء.

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص 272.

[2]- المصدر نفسه، ص 147.

[3]- المصدر نفسه، ص 245.

من خلال دراستنا لهذه الأبعاد نجد أنها متداخلة فيما بينها حيث « يؤثر كل منهما على الآخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنمية الثقافة والتربية والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئتها ومستواه في الوقت نفسه»[1]، وبالتالي لا يمكن لأي شخصية أن تكون منعدمة من هذه الأبعاد فالشخصية « هي مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية(موروثة ومكتسبة)، عادات وتقاليد وقيم وعواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل معها»[2]، نخلص في نهاية حديثنا عن أبعاد الشخصية إلى أنها مزيج مركب من بعدين (نفسي واجتماعي) والتي لا يمكن الاستغناء عنها لأنها هي التي تكونها.

ج. الشخصية الاستذكارية:

يمكن القول «إن الشخصية المتكررة تقوم بدور هو إعادة الرجوع للماضي والاستذكار له»[3] فنجد هذه الشخصية في بطل الرواية، حين يكون الظلام ويشعل الضوء الخفي للصالة، وتفتح النافذة عن آخرها ليدخل الهواء البارد فيتذكر ما قالته العرافة لأمه قبل 40 سنة بأن هذا الولد سيموت بالحديد إن لم تسمه باسم الأولياء الصالحين وهذا التكهن بالمستقبل في قوله:« لم أعد أتذكر شيئا مهما، سوى ما قالته العرافة لأمي منذ أكثر من أربعين سنة وقبل شهرين من ميلادي كانت أمي حاملا بي، كانت تحط لها الأوشام على زندها، وجسدها، ووجهها وساقيها وهي تكشف توازن جسدها بعد ولادات متعددة، اسمعي يا لالة مولاتي، بطنك حمل ثلاث صبيات، تلاحقن الواحدة بعد الأخرى قبل أن يكون رابعك صبيا، خامسك أبشرك سيكون صبيا جميلا، يعشق حروف الله والكلمات و تربية الأولياء الصالحين، سميه باسمهم حتى لا يسرقوه منك مبكرا، تصدقي

---

[1]- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية(الشخصية)، دار الكتاب العربي، (دط)، الجزائر، 1999، ص 23.

[2]- سعد رياض، الشخصية أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، ط1، القاهرة، 2005، ص10.

[3]-بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المرجع السابق، ص82.

كثيرا وإلا سيموت بالحديد »[1]، جاء هذا التذكير في الكشف عن ماضي البطل، حيث تبّرر لنا خوف الأستاذ من موته بالحديد.

كما يقول :«لا أذكر من ميلاده سوى جملتها التي بقيت بذاكرتي كالشعلة وهي ترفعه بين يديها كالمسبح الصغير، طز فيهم، وفي قوانينهم، ياسين يسواهم ويسوى كل قوانينهم التعسفية شفت ما أجمله»[2] ، تتحدث الشخصية عن ماضيها عندما تذّكر الأستاذ الجامعي ميلاد إبنه ياسين بدمشق، في قبو مفتوح على سماء نصف مغلقة.

كما يلعب ظلام الفجر دورا هاما في ذاكرة الأستاذ فمنذ ثلاثين سنة، يتذكر صديقه جوني حيث يقول: «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 أسودا، يخبئ فيه بعض كسوته، وأعدادا من مجلة salut les copains، كان حزينا وجميلا في ذلك الفجر البارد، على ظهره قيتارته الدائمة، وفي يده اليمنى مذياعه الصغير sharp6»[3]،من خلال التذكر تظهر العلاقات الاجتماعية للأستاذ الجامعي، وتذكر عندما كان يذهب مع زوجته مريم لهذا المطعم (مطعم الأقواس) ويتناولان الكسكس الشعبي الذي كانت تحضره زوليخا بالبهارات الشعبية ومريم تقول:«ما عندي ما نقول، يعطيكم الصحة لازم نعرف من عمتي زوليخا سر هذا الكسكس»[4]، وتذكر جدته: «كانت جدتي تأخذ المانيفال بين يديها ثم تبدأ في تدويرها، وتضع اسطوانة الّرميتي أورنيت الوهرانية، وتنسحب إلى زاوية نصف مظلمة، وتظل هناك

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق ، ص15.

[2]-المصدر نفسه، ص37.

[3]-المصدر نفسه، ص40.

[4]-المصدر نفسه، ص165.

تعيش هاجس الأغنيات بعمق، أصلا لم تسأل يوما عن جنسية المغني أو دينه»[1]،كما نلاحظ أن القصاصات الصحفية لها أثر في تحريك الذاكرة، مثل القصاصة الصحفية من جريدة الشعب العدد 197 دفعته إلى تذكر المشهد الأخير في الكابوس الذي شاهده في فجر ذلك اليوم الذي تدور حوله الرواية:« هاه ؟؟ تذكرت المشهد الأخير للكابوس الذي غاب عنّي.....»[2]، كان كلما يأس يتذكر صديقه يوسف: «تذكرت كلمات صديقي يوسف، يوسف الذي اغتيل قبل يومين، يا كل صديقي، يا صديقي، يا بعض صديقي..... ومع ذلك قتلوك يا صديقي وأسكتوا البحر وغيبوا الشمس مبكرا»[3] ، الراوي يتذكر صديقه يوسف ويتحسر لموته، في كل مرة.

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، المصدر السابق، ص168.

[2]-المصدر السابق، ص18.

[3]- المصدر نفسه، ص 23.

خاتمة

خاتمة:

تأثرت هذه الرواية في تلك الفترة بالظروف التي كانت تمر بها البلاد من خوف وسفك الدماء، وانتشار الخوف والموت في كل مكان، فاكتسبت صبغة اجتماعية أكثر مما هي عمل أدبي، فقد كانت تنقل لنا واقع الجزائر في فترة التسعينات التي شملت فئة خاصة من الكتاب والروائيين والمثقفين، الذين كانت حياتهم مهددة بالموت يوميا ومعرضة للخطر في كل لحظة.

ومن خلال الإشارة إلى البعد الاجتماعي والكشف عن بعض شخصياته في رواية –ذاكرة الماء- فقد توصلنا إلى مجموع من النتائج وهي:

- الشخصية ركيزة أساسية في العمل الروائي، ولا يمكن أن تقوم الرواية بدون شخصية، فهي تمثل المحرّك والنواة في تسيير الأحداث.
- البطل هو المحور الأساسي الذي تدور حوله الأحداث.
- المنطلق التاريخي هو الأساس للمنطلق الاجتماعي.
- المنهج الاجتماعي من المناهج السياقية للدراسات الأدبية والنقدية.
- العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة جذرية متماسكة.
- الأديب وليد بيئته لأنه يتأثر بما يحيط به من ظروف ويعبر عنها في إنتاجاته الأدبية.
- رواية -ذاكرة الماء- ترجمان لتجربة الكاتب في واقعه المعاش.
- الرواية تتضمن العديد من الشخصيات، وكل شخصية لها دورها في الرواية.
- تأثير الحالة الاجتماعية على نفسية الشخصيات في الرواية.
- ركزت الرواية، على شخصية المثقف المتمثل في الصحافيين والفنانين ووصفت آلامهم والقمع الذي كانوا يعيشونه.

- تتمحور رواية-ذاكرة الماء- على إبراز بشاعة الإرهاب من خلال سلسلة من الأحداث التي تقشعر لها الأبدان.

وبعد فقد بذلنا ما استطعنا، ونرجو أن نكون قد وفقنا، وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه أنبنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. القران الكريم (رواية حفص)

القواميس والمعاجم:

2. البستاني بطرس، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، طبعة جديدة،1987.

3. التويخي محمد، المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1993.

4. كحال بوعلي، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1،الجزائر،2002.

5. مجدي وهبة والمهندس كمال، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، دط، بيروت.

الروايات:

6. الأعرج واسيني، حارسة الظلال، دار الورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، دمشق، 2008.

7. // // ، ذاكرة الماء، ورد للطباعة والنشر، ط4، دمشق، 2008.

8. // // ، كتاب الأمير، منشورات الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2004.

المراجع العربية:

9. أبو نضال نزيه، التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2006.

10. الحسني السيد، نحو نظرية اجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، بيروت، دت.

11. الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية نموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، ط1، السعودية 1985.

12. المجذوب احمد، الصداقة والشباب، الدار المصرية، دط، بيروت 2001.

13. المناوي احمد، التوقيف على مهمات التعاريف، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، 1410هـ.

14. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والتوزيع والإشهار، ط1، تونس 1999.

15. بونيف عبد الرحمن، هموم وأفاق الرواية العربية، دار الفكر الجديد، ط2، بيروت، دت.

16. جلبي عبد الرزاق، دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعارف الجامعية، دط، الإسكندرية، 1989.

17. خمار عبد الله، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، دط، الجزائر، 1999.

18. خمري حسين، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007.

19. دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب 1987.

20. رزق خليل، الحبكة، مؤسسة الإشراق للطباعة والنشر والتوزيع، دط، بيروت، دت.

21. رياض سعد، الشخصية أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، ط1، القاهرة، 2005.

22. رياض وتار محمد، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد العرب، دط، دمشق، 2002.

23. زكي نجيب محمود، كتاب أرسطو في الشعر، تحقيق شكري عباد، دار الكتاب العربي، دط، 1967.

24. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992.

25. سلامة محمد علي، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، دط، الإسكندرية.

26. سهير منتصر، شرح الأحوال الشخصية، الزقازيق، مكتبة المدينة، دط، 1990.

27. سيد أحمد، الرواية الانسيابية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989

28. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، ط1، 1986.

29. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، دط، القاهرة.

30. عبد الخالق احمد محمد، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعارف الجامعية، دط، مصر 1996.

31. عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2011.

32. عزام محمد، شعرية الخطاب الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق 2005.

33. فواح عثمان وعبد الغفار، الشخصية وعلم النفس الاجتماعي، دار النهضة العربية، دط، 1977.

34. قاسم عبد القاسم، بين التاريخ والفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 2001.

35. قطوس بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان، 2001.

36. // // ، مدخل إلى منهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2007.

37. محية حاج معتوق، أثر الهواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1999.

38. مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السر، علم المعرفة للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، 1992.

39. هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 2005.

المراجع المترجمة:

40. جورج لوكاتش، ترجمة صالح جواد كاظم، الرواية والتاريخ، دار الطليعة، دط، بيروت 1978.

41. عبد الله العروي، ترجمة عيتاني محمد، الاديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، دط، بيروت، 1970.

42. مجموعة من الكتاب، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت 1997.

المجلات والدوريات:

43. بن حدو رشيد، مستويات النص السردي، مجلة أفاق، ع 918، المغرب، 1980.

44. دياب محمد حافظ، النقد الأدبي وعلم الاجتماع (مقدمة نظرية)، مجلة فصول، ع1، م ج4، 1983.

45. رضا ابن حميد، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، م ج51، ع2، 1996.

46. روابنية الطاهر، الميثاق السردي في رواية ذاكرة الماء، لواسيني الأعرج، دراسات جزائرية، ع3، 2006.

47. شقروش نادية، سيميائية العنوان في (مقام بوح)، لعبد الله العيشي، محاضرات الملتقى الوطني الاول، السيمياء والنص الأدبي، منشورا جامعة بسكرة، 2000.

48. عبد الله أبو هيف، الانشغال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع54، 2004.

49.محمد نصر الدين، الشخصية في العامل الروائي، مجلة الفيصل الثقافة العربية، ع37، 1980.

50.منتظري أزاده، خلفاني محمد، النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره، س2، ع6، 1391ه/2012.

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ

مدخل: الشخصية وأنواعها

1.مفهوم الشخصية

أ.لغة.....05

ب.إصطلاحا.....06

2.أنواعها

أ.الرئيسية.....08

ب.المرجعية.....09

ج.الإشارية.....09

د.المتكررة والإستذكارية.....10

هـ.الثانوية.....10

الفصل الأول: المنهج الاجتماعي وأدب واسيني الأعرج

1.الأدب الروائي في ظل المنهج الإجتماعي

أ.المنهج الاجتماعي.....13

ب.علاقة الادب والمجتمع.....14

ج.علاقة الرواية بالمجتمع.....16

د.الأدب وعلم الاجتماع.....17

2.أدبه واتجاهاته

أ.أدبه.....19

ب.اتجاهاته.....23

- تاريخي.....23
- اجتماعي سياسي.....26

الفصل الثاني:دراسة الأبعاد الاجتماعية لشخصيات رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج

1.ملخص الرواية

أ.الوردة والسيف.....31

ب.الخطوة والأصوات.....32

2. دلالة العنوان

أ.ذاكرة الماء.....35

ب.محنة الجنون العاري.....36

3. دراسة البعد الاجتماعي للشخصيات

أ.الشخصية الرئيسية.....37

- الموت.....38
- العنف والبشاعة.....40
- الإنتحار.....41
- الإجرام والإغتيال.....41
- الذبح والقتل.....42
- الجنون والوهم.....43
- الحيرة واليأس والحزن.....44
- الإعتقال والظلم.....46
- الخوف.....47
- الوطنية.....47
- الفرح والسعادة.....47
- الإستقرار والهدوء والراحة.....48
- الإستئناس والطمأنينة.....48

ب.الشخصية الثانوية

الشخصية النسوية.....50

-الإبنة.....50

-الزوجة.....51

- القوة والجدارة.....52

- العنف.....52
- الوطنية.....52
- صدق الإحساس.....53
- الفرح والسعادة.....53
- الخيانة.....53
- الكسل.....54

-الأم.....54

شخصية الصديق

-يوسف.....56

-فاطمة.....57

-نادية.....58

-إيماش.....59

ج.الشخصية الإستذكارية.....60

خاتمة.....64

قائمةالمصادر والمراجع.....67