الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

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

صورة المثقف في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج

-مقاربة بنيوية-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبة

- بن عثماني نوال

إشراف الأستاذة

- بوقرو ليندة أمينة - لعموري

السنة الجامعية

2013-2012

كلمة شكر

نحمد الله عز وجل و نشكره على تيسيره لأمورنا و مساعدته لنا
حتى تمكنا من تجاوز كل العراقيل التي واجهتنا.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع الأشخاص الذين قاموا بمساعدتنا ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة: « لعموري أمينة » و زوجها «بوشنب حسين» اللذين لم يبخلا علينا بالنصائح و المعلومات والذين ساعدانا في انجاز هذا العمل و كانا عونا وسندا لنا.

و إلى كل من ساعدنا من
قريب و من بعيد.

شكرا لكم

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

اهداء

إلى قدوتي الأولى و نبراسي الذي ينير دربي، إلى من أعطاني و لم يزل يعطيني بلا حدود،

إلى من رفعت رأسي عاليا افتخارا به، إليك" أبي الحبيب".

إلى من حضنتني أحشاءها قبل يديها، إلى ذلك النبع الصافي، إلى الظل الذي آوي إليه كل حين، إليك" أمي الحنونة".

إلي روح جدتي التي كانت لي ولإخوتي نعم الجدة رحمها الله .

إلي من حبهم يجري في عروقي و يلهج بذكراهم فؤادي إلى إخوتي: الأخت الكبرى الزهرة التي تلعب صعب الأدوار في أسرتها تنصت لهم وتحتويهم و تمد يد العون لهم و زوجها حكيم و مولودهم الأول تكتك نضال.

إلى من شاركتني حضن الأم و بها أستمد عزتي و إصراري نبيلة وزوجها محمد و إلى أول من أسمعتني كلمة خالتو نونة ابنتهم ملاكو و ابنها أندومي.

إلى من هي أنسي و بعدي و جنتي في دنياي و عدتي لآخرتي فتيحة .

إلي أعز و أروع أخوين لي في الدنيا إسلام و بلال حفظهما الله.

إلي أخي و عمي عبد الحليم.

إلى جداي و جدتاي، أعمامي، أخوالي، زوجاتهم و أولادهم و الي ابنتي خالي الزهرة،هاجر و إيمان و أخوهم وليد رحمه الله و إلى عمتي نصيرة و عمتي نعيمة و زوجها و أولادها و بناتها الزهرة و ليلى.

إلى كل من عائلة بن عثماني، محفوظ، بوفركاس، عريبة و قبلي.

إلى جارتي و عشرة عمري طيبي زينب و عائلتها و إلي أختها عائشة رحمها الله.

إلي جارتي طاطة مونية و زوجها و أولادها و ابنتها و ابنة أخوها مريم العزيزة صاحبة القلب الطيب و النوايا الصادقة.

إلي توأم روحي و رفيقة دربي سمورة و عائلتها خاصة أختها ابتسام و زوجها اللذان ساعداني في انجاز هذا العمل.

إلى التي ساندتني في هذا البحث ليندة.

إلى من أحبتهم و أحبوني صديقاتي العزيزات وسيلة، الزهرة زيان، عائشة، أختها حكيمة، الزهرة جعران، لامية، حفيظة، سميرة، حسيبة، إيمان، أمينة، فتيحة، دلال، سعيدة، هدى، كلثوم، أمال، كريمة، فطيمة و عيشة.

إلى الذين تعرفت عليهم خلال مشواري الدراسي أخي عماد، محمد، سعيدي، علي، عبد الحق.

إلى جميع طلبة قسم الأدب العربي خاصة تخصص أدب عربي فوج 4.

إلى أستاذي في الابتدائية بن سالم وكل أساتذة الإكمالية و الثانوية ،إلى كل الأساتذة في الجامعة

إلى كل من وسعهم قلبي و لم تسعهم الورقة.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي هذا خاصة إلى أبي و أمي.

«نوال»

اهداء

إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى رمز الحب و بلسم الشفاء إلى القلب الناصع أمي الحبيبة

إلى من رباني وعلمني و وجهني إلى سواء السبيل و إلى اعز ما املك أبي العزيز

إلى كل إخوتي: علي، سفيان، رشيد،

إلى أختي العزيزة: صبرينة.

إلى كل أفراد عائلتي

إلى التي ساندتني في هذا البحث: نوال

إلى أستاذتي المشرفة التي تحملت معي أعباء هذا البحث

إلى كل صديقاتي: كهينة، كنزة، أنيسة، زكية.

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد

إلى كل من احترمهم و يحترموني

« ليندة »

مقدمة

مقدمة:

تعبر الرواية الجزائرية عما يختلج في وعي المجتمع من طموحات و آمال، فهي تجسيد للواقع الجزائري، و عالم عاكس للقيم و العلاقات القائمة في مجتمع الكاتب تولد لنا من خلال نصوص كثيرة أزمة المثقف المهمش كبطل روائي، الذي ظل حضوره محايثا لحضور الرواية، فمعظم النصوص الروائية الجزائرية تتخذ من شخصية المثقف محورا تدور حوله مختلف الأحداث. فالمثقف هو المبشر بالتغير القادم في رواية السبعينيات و الناقد لواقعه و التاريخ و الهوية في رواية الثمانينات، والمهزوم تحت وطأة الواقع في رواية التسعينيات من القرن العشرين.

تعتبر رواية "ذاكرة الماء" للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" من الروايات الجزائرية المعاصرة التي تثير الإنتباه و إعجاب القارئ سواء من حيث موضوعها أو من خلال شكلها الفني و قد أثرت الرواية في أنفسنا تأثير عميقا، فهي نص كتب داخل اليأس و الظلمة بالجزائر و مدن أخرى على مدار سنتين من الخوف والفجيعة و الدم و الموت أي منذ ذلك اليوم الممطر، الذي لم تستطيع الذاكرة لا هضمه و لا محوه، و سنوات أخرى لم تجد سوى القلم ليكون شاهدا عليها.

و قد استند نص " ذاكرة الماء " إلى الذاكرة الشفاهية و المكتوبة على منوال اليوميات و المذكرات، يوميات أستاذ جامعي و مثقف جزائري عاش الماضي بآلام و يعيش الراهن بهواجسه، فلم يجد غير الإنطواء على الذات، و الإعتماد على تقنيات فنية لتشكيل النص وهذا ما جعل الرواية شكل فني مميز.

إن طبيعة النص و الدراسة المختارة "صورة المثقف في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج" مقاربة بنيوية حتمت علينا إجراءات المنهج البنيوي.

و المدونة المختارة "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج طرح فيها الراهن الجزائري الثقافي والإجتماعي والسياسي، و الشيء الملفت للإنتباه هو أن الدراسة توقفت عند الظواهر الفنية و التقنيات التي استخدمها الكاتب مثل الذاكرة والمفارقة و الصورة و الشخصيات الصحفية.

و لتبيان طبيعة البنية، اعتمدنا على خطة تتمثل في فصلين:

عنوننا الفصل الأول: ضبط المفاهيم، تناولنا من خلاله الثقافة و المثقف و تناولنا أيضا الرواية والراوي.

أما الفصل الثاني بعنوان "المثقف في ذاكرة الماء" فتعرضنا من خلاله إلى تصنيف الشخصيات الروائية، و أهم الملامح التي اكتسبتها.

نرجو من الله عز و جل أن نكون قد أحطنا بالموضوع إحاطة كاملة شاملة، وان يكون هذا البحث المتواضع قد ساهم في إثراء الرصيد المعرفي للطلبة ونشكر أستاذتنا الفاضلة " لعموري أمينة " على تشجيعاتها و نصائحها و توجيهاتها المستمرة في بحثنا.

كما لا ننسى أن نوجه شكرنا الخاص إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد لإنجاز هذه المذكرة.

و نأمل أن تلقى ثمرة جهدنا هذا الإستحسان و قبول المختصين والطلبة الباحثين.

الفصل الأول:

ضبط المفاهيم

I- الثقافة و المثقف

I-1- الثقافة:

لغة: الثقافة مصطلح ضبابي لا يمكن تحديده إلا بربطه بمعناه اللغوي و قد حدده ابن منظور بقوله « ثقف الشيء ثقفا و ثقافا و ثقوفة:حذقه و رجل ثقف و ثقف و ثقف و يقال ثقف الشيء و هو سرعة التعلم، ثقفت الشيء حذقته و ثقفته إذا ظفرت به و ثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا فطنا فهو ثقف و ثقف مثل حذر و حذر ندس و ندس ففي حديث الهجرة: و غلام ثقف ثقف أي ذو فطنة و ذكاء و المراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه و ثقفنا فلان في موضوع كذا أي أخذناه و مصدره الثقف أو الثقاف و الثقافة العمل بالسيف» [1].

اصطلاحا: شاع استخدام الثقافة شيوعا عتم على معناها الحقيقي و المضبوط و من بين ما تعرف به اصطلاحا «الثقافة رؤية شاملة للعالم تتجلى أو تتجسد فرديا و مجتمعيا في المفاهيم و القيم و ظواهر السلوك و الممارسات المعنوية و العملية و الحياتية المختلفة توحدها اللغة في المجتمع الواحد و الثقافة تعبر عن إنسانية الإنسان و صراعه، لا من أجل مجرد الحياة و البقاء و إنما كذلك بل أساسا من أجل التجاوز المتصل للواقع الإنساني القائم و حدوده المعرفية و القيمية و الحياتية، فالثقافة في جوهرها ظاهرة تاريخية كذلك لا تدرك دلالتها المتشابكة، إلا من أرضية سياقاتها الإجتماعية الخاصة»[2].

و هذا يعني أنها ظاهرة الإلمام بفروع المعرفة الفكرية و الأدبية و الفنية و هي الإطلاع الواسع في شتى فروع المعرفة، و الثقافة كمصطلح ترتبط ارتباطا وثيقا بالأفراد كما تعرف تباينا من شخص لآخر حسب قدراتهم الفكرية و المعرفية.

(1) جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ج3، ط4، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت 2005، ص28.

(2) سليم جيهان، الثقافة العربية أسئلة التطور و المستقبل، دط، بيروت د.ت، ص 113- 200.

I-2- المثقفون و أصنافهم

I-2-1- مفهوم المثقف

لغة: ورد في لسان العرب" الثقاف و الثقافة: العمل بالسيف و الثقاف ما تسوي به الرماح و تثقيفها بمعنى تسويتها.

قال سيبويه:«أما قولهم هذه ثقيف فعلى إرادة الجماعة و إنما قال ذلك لغلبة التنكير عليه»[1] معنى قوله أن الثقافة وليدة مجتمع أي محصورة بين جماعة من الأفراد حسب عاداتهم و معتقداتهم .

اصطلاحا: اختلفت الآراء حول مفهوم المثقف من حيث هو فرد من أفراد المجتمع سواء كان ذلك على الصعيد العربي أو الغربي فالمثقفون هم الأشخاص الذين يمتلكون المعرفة Knowldege و موهبة الحكم Judgment على المواقف المختلفة....و الصيغة الغالبة على كل المثقفين في استيعابهم لأدوات المعرفة و استخدامها في العمل الذهني» [2].

و يرى غرامشي في تفكيره حول مفهوم المثقف أنه لا بد بتدمير التصورات الميتافيزيقية عنه و هذا يرمي-جانبا- استقلالية و انعزال المثقف عن الطبقات و صراعاتها[3]. أي أن المثقف يجب أن يكون فردا من أفراد المجتمع يعيش فيه بسلبياته و إيجابياته و لا يمكن أن يكون منعزلا أو مستقلا عن مجتمعه.

(1) جمال الدين بن منظور، المصدر السابق، ص 28.
(2) عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، ط1، دار الحداثة بيروت، ص25.
(3) عمار بلحسن، الأدب و الايدولوجيا، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1984، ص48.

I-2-2- أصناف المثقفون: ينتج عن كل مجتمع تقسيمات و تصنيفات اندرجت من خلالها فئات متنوعة من المثقف، فمنهم من يرجعها إلى المجتمع، و منهم من يرجعها إلى الثقافة في حد ذاتها، و من ذلك نستطيع أن نعرض تقسيمات و آراء متعددة، و من بين الذين قسموا المجتمع إلى فئات نجد "أنطونيو غرامشي" الذي قسم المثقفين في ضوء التركيب الطبقي للمجتمع إلى نمطين هما[1]:

أ-**المثقف التقليدي:** إن كل فئة اجتماعية أساسية في اللحظة التي علمت فيها على سطح التاريخ آنية من البنية الإقتصادية السابقة قد وحدت على الأقل في التاريخ كما دارت عجلته في ذلك اليوم زمرا من المثقفين كانوا لموجودون قبلها، و كانوا يظهرون فضلا عن ذلك بمظهر ممثلي استمرارية تاريخية لم يحدث فيها انقطاع حتى بنتيجة أعقد التغيرات و أكثرها حذرية في الأشكال الإجتماعية و السياسية و منه فإن المثقفين التقليديين هم ذلك الحطام الثقافي الإجتماعي الذي بقي من إنفجارات تاريخية سابقة و ماضية....إن تقليدية هؤلاء العمال الذهنيين تظهر بالقياس إلى أنهم لا يرتبطون بطبقات اجتماعية صاعدة، بل بطبقة و قوى إجتماعية درسها التاريخ هي و علاقاتها الإجتماعية و تنظيماتها المختلفة.

فيرى غرامشي أن المثقف التقليدي يكون مثقفا حياديا، فهو غير ملتزم بشيء و إنما يدَعي أنه خارج المجتمع و طبقاته و يرفض أن يعيش في إطار التطور الشامل لأي من الطبقات التي يتكون منها المجتمع.

(1) ينظر:محمد رياض وتار، تاريخ شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ، دط، دراسة–من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000، ص 14.

ب– المثقف العضوي:عرف المثقف العضوي بأنه «الذي بطبقته و يجعل فكره متماشيا مع حاجاتها و متطلباتها لذا يجب أن يكون منسجما مع ذاته، بعيدا عن التناقضات و ممتلكا التصور الموحد عن العالم، و إلا تحول إلى شخصية مركبة بشكل عجيب و شاذ يجمع بين عناصر إنسان الكهوف و مبادئ العلوم المتقدمة و الحديثة»[1].

أي أن المثقف العضوي يجب أن تكون ثقافته مرتبطة بطبقته الإجتماعية و أفكاره تكون متماشية حسب حاجات مجتمعه و هناك أنواع أخرى تميز المثقف عن باقي الفئات الإجتماعية و منها ما يرجع إلى المهنة و هم[2]:

- **المثقف الطالب:** وهو ذلك الشخص الذي مازال يتلقى تعليما منظما سواء كان ذلك في مدرسة أو جامعة أو غيرها.... وهذا حسب المفكرين الذين لديهم فكرة أن من شروط المثقف أن يكون متعلما أو طالبا للعلم.
- **المثقف أستاذ الجامعة:** وهو الشخص الذي يلقي دروسا على طلبة جامعيين وفوق ما تمليه عليه المنظومة الجامعية وبالإضافة إلى بعض المهن الأخرى الخارجة عن مجال التعليم منها المحامي، الضابط السياسي، المهندس....وغيرها من المهن التي يمتلك من خلالها ثقافة مهنية.

وهناك تقسيم آخر ينظر إليه حسب الفكرة أو الإتجاه الذي يعتنقه المثقف فهناك شخصيات ثقافية منتمية و شخصيات غير منتمية.

(1) محمد رياض وتار، المرجع السابق، ص 14.

(2) ينظر: يوسف مروة، أضواء على أزمة الفكر العربي المعاصر الفلسفة المدرجية، ت- فايز شهرستان، ط1، دار أمواج بيروت 2000، ص218.

- **الشخصيات المثقفة المنتمية:**

وقد عرفت الشخصيات المثقفة المنتمية حسب قول بشير بويجرة محمد «في البادئ لابد لنا أن نتعرض لقضية الإنتماء التي بدأت تجد صداها لدى الفرد الجزائري منذ وطئت أقدام المستعمر أرضه، وقد عبر عن ذلك بعده مظاهر منها السلمي ومنها العنيف، ومنها اليميني ومنها اليساري، حتى كان حزب جبهة التحرير الوطني يمثل آخر مرحلة نضج عندها هذا الانتماء»[1].

يرى بشير بويجرة أحمد أن الإنتماء بدأ منذ أن وضع الإستعمار أقدامه في أرض الجزائر و على هذا ظهر ما يسمى السلمي و العنيف و كذلك اليميني و اليساري.

- **الشخصيات الثقافية اللامنتمية:**

اللامنتمي هو «ذلك الفرد الذي عجز عن القيام بالدور المنوط بالمثقف لثقل المهمة الملقاة على عاتقه، وهي تغير واقع المجتمع إلى الأفضل والأجمل، أي من الواقع الذي هو فيه إلى الأحسن والتطور، وهى صفة حاول المثقف التخلص منها. اللامنتمي هو بطل العصر لأنه شخصية منقسمة على ذاتها، يرغب بشدة في الإنتماء إلى أبنية نظرية أو تنظيمية» [2].

أي أن المثقف اللامنتمي هو الذي لا يستطيع أن يقوم بمهمة حماية الوطن لأن الظروف حتمت عليه ألا و هي الإستعمار فهو لا يستطيع أن يغير شيئا في مجتمعه.

(1) بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1970-1983 ص12.

(2) غالي شكري المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1982، ص23.

I-3- الثقافة و المثقف الجزائري في العشرية السوداء: لقد عانى المثقف الجزائري في العشرية السوداء من عدة أزمات ثقافية و اجتماعية و سياسية و غيرها و المثقف فرد من أفراد المجتمع و كل ما يخص المجتمع يعود عليه و الأزمات التي يعانيها يمكن أن نلخصها فيما يأتي:

أ-أزمة ثقافية:عرفت الثقافة على أنها«طريق مميز لحياة الجماعة و نمط متكامل لحياة أفرادها فهي مركبة من عناصر عديدة و مختلفة تمتص القوانين و الأعراف الإجتماعية و أشكال التفكير و السلوك و العادات لأنها حياة الأمة في كل وجودها و هي معبر أصيل، لكن المحنة الجزائرية بجوهرها الثقافي نجمت عن تغييب الثقافة الجادة، ثقافة الوحدة و التوحيد، ثقافة الفعل و التفعيل في الحياة العامة و تهميش المثقفين و الإهتمام بالأميين مما فسح المجال خاصة في العشرية السوداء للقمع الثقافي و النهب العقائدي و العنف الجسدي و الرمزي و الإقتناء الكلي لطرف دون آخر»[1].

هذا يعني أن المشكلة الثقافية في الجزائر تعود إلى الوضع السائد في تلك الفترة و التي تمثلت في غياب رجال الثقافة الحقيقيين و تهميش آخرين و جعل القوانين عرضة للإنتهاك و إعلانها بإرادة العنف.

و من بين الأزمات الثقافية التي مست المثقف الجزائري البحث عن الذات«إن مفهوم الذات كما يستخدمه الأدباء المختصون عامة هو مجموعة من الشعور و العمليات التأملية التي يستدل عنها بواسطة سلوك ملحوظ أو ظاهرة، فالذات بمثابة تقييم الشخص نفسه ككل من حيث مظاهره و خلفياته و أصوله و كذلك قدراته و وسائل اتجاهه و شعوره حتى يبلغ كل ذروته حيث تصبح قوة مواجهة لسلوكه»[2].

(1) المشكلة الثقافية في الجزائر، التفاعلات و النتائج، ط1، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن 2000، ص11.
(2) والاس ولاسين، مفهوم الذات، أسسه النظرية و التطبيقية دار النهضة العربية، بيروت، ص18.

فالمشكلة الثقافية تمثلت أيضا في بحث المثقف عن ذاته سواء كان فقدانا أو إثباتا ثم عدم الرأي في الوطن العربي فالمثقف أثناء العشرية السوداء أصبح غير قادر على التعبير عن آرائه في جميع القضايا التي تعاصر فترته.

ب- أزمة اجتماعية: فالحياة الإجتماعية هي دراسة للبشر سواء بشكل مجموعات أو مجتمعات و قد عرفت أحيانا كدراسة للتفاعلات الإجتماعية. شهد العالم أثناء العشرية السوداء تفككا و اضطرابا و تعقيدا في الحياة المعيشية الصعبة التي فرضت على المجتمع عديم القدرة على التواصل و هذه الحياة لها تأثير على الآداب تجعله يعيش مشكلة حقيقية يتوهمها المرء في نفسه فتنعكس نفسيته على المجتمع و على نفسه و من بين هذه التأثيرات الفقر و الأمية.

ج-الإغتراب: مصطلح قديم حيث عرف «الإغتراب Alienation قديم قدم الإنسان متجدر في مواقفه من الذات و الكون و الحياة و المجتمع و الأنشطة المتنوعة و قد تجلى في جميع المعاناة الذاتية ثم عدا ظاهرة اجتماعية ثقافية اقتصادية»[1] هذا يعني الهجرة خارج أرض الوطن التي كانت قبلة لمعظم المثقفين الجزائريين هروبا من الواقع المعاش.

و معناه أيضا« ترك الأرض و الوطن و الديار و الإنتقال إلى بلد آخر أي السفر و معناه التنقل من مكان إلى مكان....و لا يتم التنقل بهدف أو غاية»[2].

(1) حسين جمعة، الإغتراب في حياة المعري و آدابه، ط1، دمشق، ص21.

(2) صدوق نور الدين عبد الله العروي ، حداثة الرواية، قراءة في نصوص العروي الروائية، ط1، المركز الثقافي العربي–الدار البيضاء 1994، ص21.

د- أزمة نفسية: أما بالنسبة للأزمة النفسية فقد عرَفها أحمد نعمان بأنها « الصبغة البارزة لدى الشخص العاطفي في أنه يدير ظهره لطبيعة العالم الخارجي منطويا على نفسه متوجها نحو عالمه الداخلي، ويصف علماء النفس الشخص الإنطوائي بأنه يتميز بالتحفظ وقلة النشاط والفاعلية، وبطئ الحركة وشدة الإنفعال والإحتفاظ بالمشاعر الشخصية لنفسه طاويا أسراره في الأعماق لا يوحي بها إلا نادرا ....»[1].

فالأزمة النفسية هي عبارة عن تفاعل الأزمة الثقافية والإجتماعية التي عادت بالتأثير على نفسية المثقف فولَدت لديه الإنطوائية والعزلة عن الآخرين والخوف من جراء القتل والإرهاب، والنفس هي مركز العواطف والميولات والشهوات لدى الإنسان فالنفس هي الدائرة الداخلية التي تتمركز فيها العواطف والمشاعر والأحاسيس السلبية منها والإيجابية فهو التمثل السلوكي المعلن والحقي غالبا الذي يأتي تعبيرا عن التصادم، كذلك هو تلك التوترات والتموجات النفسية التي خالجت الشخصية الجزائرية أثناء العشرية السوداء مما جعلها تعيش أزمة نفسية انعكست على المبدع سلبا جعلته متقوقعا يصارع حياته النفسية ومن بينها الإنطوائية أو العزلة.

(1) أحمد نعماني، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنتروبولوجيا النفسية، مؤسسة الوطنية للكتاب، 1988 ص204.

II- الرواية و الراوي

II-1- الرواية الجزائرية

أ- **نشأة الرواية الجزائرية:** إذا قرأنا الكتب التي أرَخت للرواية في الجزائر قراءة دقيقة فإننا نجد أن هذه الأخيرة قد اتخذت مراحل عدة في نشأتها، من بينها المرحلة التي اتخذت فيها الرواية الجزائرية ضربا من الحكاية أو القصص.

فكانت أولى الأعمال التي تصدرت هذه المرحلة للسيد محمد بن إبراهيم المدعو الأمير مصطفى بعنوان حكاية العشاق في الحب و الإشتياق، كما ظهرت الرحلات التي اتخذت شكلا قصصيا منها « ثلاث رحلات جزائرية باريس..» [1].

أما المرحلة الثانية فهي تلك التي تميزت بالتردد و التعثر و عدم الإكتمال الفني إذ ظهر للوجود محاولات روائية، بدأت تحتضن الفن الروائي بشيء من الوعي و الجهد ، فكانت أول محاولة « لأحمد رضا حوحو بعنوان غادة أم القرى، و هي رواية تعكس معاناة المرأة الجزائرية في ظل الحرمان و الجهل و الإستعمار و كانت التجربة الثانية لعبد الحميد الشافعي، باسم طالب منكوب، و هو عمل يصور مأساة طالب في الحب و ثالث هذه المحاولات بعنوان الحريق لنور الدين بوجدرة، رابعها صوت الغرام لمحمد منيع و للطاهر وطار» [2].

و هي محاولات و تجارب كانت تطمح لاعتناق التجربة الروائية بطريقة فنية، و حاولت الإرتقاء بمستوى الروائية الجزائرية إلى مستوى و مصاف الرواية العربية سواء في المشرق أو في المغرب، لقد استمر وضع الرواية الجزائرية المتردد و المتعثر طيلة فترة الأربعينات و الخمسينات إلى غاية مطلع السبعينات، حيث عرفت التجربة الروائية بالجزائر شكلا آخر و هو الشكل الفني ذو المنهج الواضح و الناضج و المكتمل من حيث الحدث و الأسلوب

و الشخصيات حيث « يذهب بعض النقاد إلى أن الرواية الحديثة لم تظهر في الجزائر إلا خلال السبعينات من هذا القرن»[3].

(1) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 197.
(2) نفسه، ص197-198.
(3) ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، ط1، دار العرب الإسلامي، 1988، الجزء الثامن، ص 126.

إذن فترة السبعينيات، كانت الإنطلاقة الحقيقية والفعلية في مسار الرواية بالجزائر و في المرحلة التي تزعمها الروائي عبد الحميد بن هدوقة، صاحب أول رواية فنية في الجزائر، بعنوان "ريح الجنوب*" التي أنجزها في 15 نوفمبر1970 لقد عبرت ريح الجنوب عن مشروع الثورة الزراعية التي كانت بمثابة أمل للفلاحين لأنه محاولة لترقية المستوى المعيشي الريفي، و رفع الظلم و القهر عن الفلاح.

فالرواية نص إيديولوجي لتزكية الخطاب السياسي تصفق له الرواية وتبارك خطواته لكنه نص حاز(الريادة) في التأسيس الفني للرواية القريبة من النضج[1]. و لكن إذا برزت ريح الجنوب كأول رواية فنية في الجزائر و إذا كان لعبد الحميد بن هدوقة شرف الخطوة الأولى في تأسيس الناضج، فان رواية اللاز للطاهر وطار، قد خطت خطوة متقدمة في هذه المرحلة التأسيسية «إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة»[2].

وبناء على هذا فان ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة واللاز للطاهر وطار، كانتا الإنطلاقة الجادة لرواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، سرعان ما اتسع مجالها و تعدد كتابها.

* عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، صدرت عام 1970.

(1) عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ط1، شركة دار الأمة للطباعة و النشر و التوزيع، برج الكيفان(الجزائر)، 1999، (2) نفسه، ص241 .

ب- ملامح الرواية الجزائرية:

عرفت الرواية العربية في الجزائر تجارب مختلفة متعثرة منذ 1849، لكن سرعان ما ظهرت بوادر النضج والجدة في الرواية الجزائرية في مطلع السبعينيات من القرن العشرين و قد بين ذلك عمر بن قينة في قوله «وهذا ما نلمسه في أول رواية لصاحبها عبد الحميد بن هدوقة تحت عنوان ريح الجنوب هذا الأخير الذي كتب روايته في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عند الثورة الزراعية فأفجرها في 05 نوفمبر1970 تزكية للخطاب السياسي الذي يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته و رفع الخيم على الفلاح ودفع كل أشكال الإستغلال الإنساني» [1].

بمعني أنه هناك روايات أخرى قبل رواية "ريح الجنوب" مثل رواية صوت الحمام ل"الشعبي" إلا أنها لا ترقى إلى الجنس الروائي و من ثم فقد اعتبر النقاد أن ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية عربية من حيث احتوائها لمقومات الجنس الروائي.

فقد واكبت هذه الرواية الواقع السياسي والإجتماعي السائد آنذاك فعبر من خلالها عبد الحميد بن هدوقة عن موقفه وطموحاته اتجاه هذا الواقع وتواصلت الأعمال الروائية الجزائرية بعد منتصف السبعينيات تهيمن عليها الإيدولوجية.

كما لا ننسى أدباء الهجرة وكتابهم فقد بادروا بكتابة الروائية وفي مقدمتهم جبران خليل جبران و أهم رواياته الأجنحة المنكسرة.

(1) عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ص168.

II-2- الخطاب الروائي في العشرية السوداء:

إن الخطاب السياسي هو الحوار الذي يتم بين طرفين هو المتكلم الذي يلقي الخطاب، والمستمع الذي يتلقى الخطاب عن طريق حواسه وقد عرف هاريس Haris الخطاب بأنه «ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محظ»[1]. فهو يطبق تصوره التوزيعي على الخطاب فالتوزيعات التي تلتقي من خلالها هذه العناصر تعبر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص.

و يعرف "بنيفست" الخطاب بأنه «كل تلفظ يفترض متكلما و مستمعا للأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»[2].

فمن خلال عملية التلفظ، يميز بنيفست بين نظامين بواسطة تحليله لمقولة الزمن و الضمير، و هذان النظامين هما: الحكي Histoire و الخطاب Discours، فالخطاب من ذلك نجده يوظف كتابة و شفويا، بالرغم من ذلك التمييز إلا أن هناك تكامل و تقاطع بين طبيعة الممارسة التواصلية التي تتأسس انطلاقا من تصور متكامل حول تحليل الخطاب الروائي، ظهرت في السبعينات وجهات بل اتجاهات عديدة في التنظير للخطاب و تحديده اصطلاحا و تحليله فيوجد من المتخصصين من وضع و من رفض و يوجد من ألح على ضرورة خلق علم جديد للخطاب على اللسانيات باعتبارها العلم

الرائد. إن أثر العشرية السوداء ظهر جليا في وجوه الناس لأن وقعها في القلوب و العقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية في التأثير و الخراب و الدمار.

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت 1997، ص17.
(2) نفسه، ص20.

و لكن انشغال الناس بحياتهم اليومية و ما تعانيه من متاعب كسب الرزق و السعي وراءه لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله و تصويره في مدونات روائية، بل أن ثقله الدامي المتعب هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور و واجبا مقدسا لا يستطيع أن يتنصل منه.اهتمت الكتابة الروائية بظاهرة الإرهاب منذ السبعينات، حيث تطرفت رواية الطاهر وطار" العشق و الموت في زمن الحراشي" و قد رصدت هذه الرواية وقائع في عصرها و هي صدى لما كان يسمع من المنابر السياسية و أنواع الإتجاهات السائدة آنذاك و كأن الطاهر وطار قد تنبأ بالأزمة الحقيقية و الكبرى في جل كتاباته[1].

رغم عنف الأزمة و شدتها و ضراوتها إلا أن الرواية الجزائرية تفاعلت مع الحدث و طوعت لغتها و عاصرت أوضاع الأزمة بقدر صخبها كان السرد قويا متدفقا إلى أعماق الحدود بل و غاص في بؤر الإحساس و الشعور الذي يساور الكاتب لأنه من المجتمع الجزائري و قد مثلت رواية تيميمون للروائي رشيد بوجدرة تأقلم الرواية الجزائرية مع الأزمة و خاصة أنها ظهرت في أتونها وولدت من رحمها و شخصت شدتها أثناء الفترة القاسية للإرهاب بالجزائر و تخلص الرواية إلى أن ما آلت إليه الجزائر من أزمة في السبعينات من القرن الماضي ما هو إلا امتداد و تواصل لذلك الماضي المشحون بمختلف الصراعات و

الإختلافات الكثيرة و السقيمة التي لم تحقق سوى الإنقسام و الشتات لأن الحاضر هو ناتج عن الماضي و قد نجحت رواية وادي الظلام في وصف الأزمة و النظر إليها بطريقة روائية يغلب عليها العجائبية فقد حاك مرتاض لغتها بالسرد العجائبي و قد كشفت لنا رواية وادي الظلام عن فاعلية الكتابة الروائية التي تخطت الوصف و التصوير إلى الوعي بالأزمة كما تبوح أفكار الرواية بهول يلفنا يعكس أثر الأزمة على العقول و القلوب الذي يبثه مرتاض في متن الخطاب و لعل هذا ما أعطته لنا سيميائية العنوان المعبرة

(1) الطاهر وطار، العشق و الموت في الزمن الحراشي، دار آيت رشد للطباعة و النشر، الجزائر 1986، ص31.

عن الفضاء الروائي فالعنوان له وشائج عميقة بالنص حسب رأي جون كوهن J.Cohen اذ يقول: «نلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على عنوان له، في حين الشعر يقبل الإستغناء عنه» [1] و نلمس ذلك من خلال كلمة وادي التي توحي عادة بالخير و البركة و هي رمز العطاء لما فيه من ماء و جريانه يعني جريان الحياة و العكس صحيح و هو يرمز إلى الجزائر وطن الخيرات و الثروات و الجمال أما الظلام فيوحي بالخوف و الرعب و عدم الرؤية و ظهور الطريق الصحيح و يرمز له الكاتب بالإرهاب الذي لف الجزائر.

إن الكتابة الروائية الجزائرية قد اجتهدت كثيرا في احتواء الأزمة و التعبير عن مخاوفها و هواجسها من خلال الأعمال التي تطرقت إليها و أعمال أخرى لم يسع المجال إلى اقتحامها و استجلاء مظاهر أخرى للأزمة منها و على العموم أغلبها يشترك في كشف ملامح وجه الأزمة الجزائرية و إماطة اللثام عن كل دقائقها و تقاسيم وجهها بفاعلية فنية تعكس عمق التجربة و جمالية التعبير و الإحتواء من خلال السرد الروائي المحكم و المتقن.

(1) ينظر: روبرت شولر، سيمياء النص الشعري، اللغة و الخطاب الأدبي ترجمة سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب 1993، ص161.

الفصل الثاني:

المشف في "ذاكرة الماء"

I- تصنيف شخصيات الرواية

يغلب على رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج الشخصيات النسوية إن لم نقل معظمها عدا شخصية عمي "إسماعيل" و شخصية "يوسف" و لعل هذا يدفع بنا إلى البحث عن سر هذا التوظيف و الإجابة ستكون على لسان" واسيني الأعرج" الذي يجيب في حوار أجري معه في برج بوعريرج «إن الحضور النسوي يهيمن على روايتي و لهذا أسباب اجتماعية و نفسية، إنني ترعرعت في بيت و في قرية كانت النساء حاضرات و الرجال غائبين في الهجرة. هذا الحضور النسوي الذي ينتهك بقوة عقلية القرون الوسطى(...) بالأساس و المرأة مانعة الحياة إذن الأمل» تعني المرأة بالنسبة للراوي المن و الحب، الجمال و الأمل:«(...) و أنا أعبر زقاقا خلفيا لا حركة فيه إلا بعض النساء اللواتي كن يطللن من الأعالي في شرفات متقابلة تكاد تلتصق ببعضها البعض، من حين لآخر أسمع قهقهات تحدث في عمقي زهوا خاصا يؤكد أن الناس ينتصرون على الموت في هذه البلاد بالإصرار و الإستقامة في الحياة. تؤنسني هذه الأصوات و هذه الروائح التي تأتي من كل الأمكنة و تجعلني أتحمل أسئلة الخوف التي تنسحب شيئا فشيئا مخلفة وراءها حالة مبهمة من السعادة»[1].

يبرز لنا من خلال هذا المقطع أن الراوي خارج المدينة فهو عندما يمعن النظر فلا يرى إلا النساء و هن يطللن من الأعالي في شرفات متقابلة و كذلك يبرز ما تبعته المرأة من أمان و أنها تطرد الخوف في نفس الراوي فيراها رمزا للأمل و الحياة الجميلة الهادئة.

(1) واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، دط، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2001، ص288.

I-1- شخصية البطل:

البطل هو سارد و أستاذ جامعي؛ مثقف جزائري يعيش في خوف دائم أرغمته بعض الظروف بأن يختبئ في مكان لا يصل إليه القتلة و يصبر على الحياة و متعلق جدا بوطنه و يبرز هذا من خلال قوله:«هناك شيء غامض يربطني بهذه الأرض ... ربما حفنة تراب ما زلت أحتفظ بها و أرحل كلما كان ذلك ممكنا، أشم رائحتها و أشعر أن لي وطنا حتى عندما يسري مني هذا الوطن»[1]. إن الراوي في العديد من الأمثلة يسرد لنا من خلال منظوره حبه لترابه.

I-2- شخصية ريما:

" ريما" ابنة البطل و هي طفلة صغيرة، رفضت السفر مع أمها و أخيها "ياسين" إلى باريس، وفضلت البقاء مع أبيها في وطنها الجزائر، لأنها متعلقة به كثيرا، رغم محاولات الوالد إقناعها بالسفر مع أمها إلا أنها رفضت، لكن الواقع الجديد جعل من ريما الطفلة الصغيرة تهجر طفولتها وتكبر بسرعة «ريما كبرت بسرعة في هذا الجو القاتم تركت الدمى الصغيرة وقطتها التي جاءت معنا....»[2].

إن الراوي هنا ينظر لشخصية ابنته الصغيرة "ريما" كشخصية مركزية في الرواية و ذلك من خلال توضيحه لنا كيف مرت طفولتها بسرعة ولم تقضيها كغيرها من الأطفال الصغار، فهنا الراوي يراقب ريما في كل تحركاتها خلال مراحل عمرها، و كذلك الجو الذي جعل ريما تتخلى عن طفولتها وهو جو قاتم.

(1) الرواية، ص 12.
(2) نفسه، ص 85.

I-3- شخصية مريم:

" مريم " هي صديقة الراوي و أم أبنائه، أستاذة جامعية، و مثقفة أجبرتها الأوضاع على مغادرة البلاد والإتجاه نحو باريس مع ابنها " ياسين"، و تبدو مريم من خلال كلام الراوي عنيدة...« حاولت أن أقنعها أن تسقط الطفل قلت لها إن عنادها مجنون....»[1]. يبين لنا الراوي من خلال هذا المقطع لشخصية مريم، و يصفها لنا أنها عنيدة جدا في مواقفها « أقنعت مريم أن نعيش مع بعض، وطز فيهم و في قوانينهم، كانت تكره الأوراق الإدارية كرها شديدا »[2]. يبرز لنا الراوي شخصية مريم كشخصية رئيسية و كامرأة تعيش الحرية و تكره القيود.

I-4- شخصية فطيمة:

"فطيمة" هي صاحبة البيت الذي يختبئ فيه الراوي، صحافية في إحدى الجرائد وهي امرأة مثقفة، يقول عنها الراوي «...فهي غارقة في مأساتها اليومية التي تشبه الطاحونة بين الإذاعة و السينما و المجلات العربية التي تراسلها، و الجريدة الأسبوعية الكئيبة التي تتعاون معها»[3]. عبر الراوي عن حالة فطيمة المأساوية وكذلك حركاتها بين العمل في الإذاعة والسينما و المجلات العربية. «(....) المسكينة فطيمة، تحمل على ظهرها مشقة كبيرة، بدأت تتكسر بسرعة و تجف كالحطبة، هي كذلك لا تستطيع أن تتنفس هواء غير هواء هذا البحر المنسي» [4].

من خلال هذا المقطع يحن الراوي لشخصية فطيمة المسكينة التي تحمل على ظهرها المشقة الكبيرة، و كذلك لحالتها النفسية والجسمية الخارجية التي تجف و تضعف كالحطبة والتي لا تستطيع أن تتنفس إلا هواء هذا البحر.

---

(1) الرواية، ص 28.
(2) نفسه، ص 30.

(3) نفسه، ص 193.
(4) نفسه، ص 230.

I-5- شخصية نادية:

"نادية" صحفية لجريدة السلام و مثقفة، صديقة، امرأة تحب الحياة، هي حذرة لكنها تعي حياتها كذلك «...رغم خوفها الدائم، منذ أن بدءوا يغتالوا الصحفيين، إلا أن بشاشتها لم تغادرها مطلقا، مصممة على الحذر ولكن كذلك على الفرح كلما كان ذلك ممكنا....»[1]. يقدم لنا الراوي شخصية نادية الثانوية من خلال ضحكاتها التي لا تغادرها مطلقا و كذلك صميمها على الفرح والحذر مؤمنة أن الحياة ستنتصر يوما. « سنعيش ونضحك، بل ونرفع كؤوس الغائبين» [2]. يوضح لنا الراوي شخصية نادية المصرة على أن تعيش حياتها حتى أخر لحظة، و كذلك كامرأة متفائلة.

I-6- شخصية يوسف:

"يوسف" شاعر و فنان، رجل طيب، يبدو لنا من خلال كلام الراوي «....يوسف بطيبة نادرة وجنون استثنائي، يمشي بسرعة، يقرأ بسرعة، يأكل بسرعة، و يتأمل بعمق و جنون»[3]. إن النظام الداخلي هنا يعتبر يوسف كموضوع مهم، ويبين لنا طيبة يوسف كذلك طريقة أكله ومشربه و كيفية قراءته، فهو يتابع حركاته من الخارج و من بعيد.

I-7- شخصية عمي إسماعيل:

العم إسماعيل جار الراوي ورجل طيب « عمي إسماعيل معدن استثنائي من الطيبة» [4]. «... عمي إسماعيل النقابي جاري القريب جدا إلى قلبي، أتقاسم معه صباح الخير كلما تصادفنا في الدرج أو في مدخل البناية»[5]. « عمي إسماعيل هكذا يتحدث بعفوية ولا يعرف ما تخبئه أحاسيسه مثل الماء، عندما يجف و يتبخر فيصمت، وعندما يفيض يخرج كل ما في ذاكرته و قلبه، يتألم، ينزعج و لكنه لاينسى أبدا نكته.....» [6].

(1) الرواية، ص 299.
(2) نفسه، ص 300 .
(3) نفسه، ص 147.
(4) نفسه، ص171.
(5) نفسه، ص 65.
(6) نفسه، ص 67.

إن الراوي حين يقدم لنا الحدث يكشف لنا من منظوره الخاص عن تلك الشخصية التي تؤدي دورها في الحدث كشخصية يوسف، و هو يرى أن العم إسماعيل يتحدث بعفوية و يشبهه بالماء الذي يجف و يتبخر و يصمت من خلال أنه لا يعرف ما تخبئه أحاسيسه.

رغم أن الراوي يرسم شخصياته انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة إلا أنه شاء أم أبى أبطاله ما هم إلا أقنعة، يروي من وراءها قصته التي يحلم من خلالها بنفسه، فشخصيات الرواية ما هي إلا مجرد كائنات ورقية ذات شحنة دلالية يحمّلها لها الروائي، و يؤنسها بمنحها حركة و فكرا، و تواجد الشخصيات في الخطاب الروائي مرتبط و مرهون بأفكار و مواقف، يحملها الروائي لشخصيات روايته.

يبرز في "ذاكرة الماء" صراع بين شخصيات و هو صراع قائم على قضايا و أفكار مجردة، و هو ما قام به الراوي في روايته، و كذلك صراع المرأة مع الواقع الجديد يقصيها، و المرأة المثقفة من جانبها ترفض الواقع الذي يحصر فعاليتها في المنزل و تربية الأطفال و خدمة الزوج، كما يبرز صراع المثقف مع الواقع الجديد، كذلك الذي يريد نفي الوعي و الفكر. و الروائي عندما ينسجها في نصه أو روايته تتحول الشخصيات إلى كلمات و أسماء من ورق، حتى و إن حملت في نفسها براهين مقنعة تأكد على أنها تعيش فعلا.

اعتمد الكاتب في شخصياته الروائية على شخصيات مثقفة حيث أراد بذلك أن يعكس الواقع الجزائري في العشرية السوداء و التي كان يسودها (الإرهاب، الجهل

الأمية و عدم الاستقرار....) فأراد من خلال شخصياته أن يبرز دور المثقف الجزائري و مدى قدرته على تغيير الوضع الإجتماعي.

إلا أننا نلمس شيئا من التباين و الإختلاف في فعل الشخصية حيث أن زوجة الراوي رغم أنها مثقفة فضلت السفر إلى فرنسا، أجبرها الوضع لمغادرة البلاد لأنها ترفض العيش متخفية و أن تسلب حريتها فهي تعشق الحرية و تكره القيود بينما البطل فضل البقاء في وطنه للتصدي و محاربة الوضع المزري السائد.

II- أهم الملامح التي اكتسبتها شخصية المثقف في الرواية

تدخل الرواية في اشتباك مباشر مع الواقع و ترصد حالة العنف التي سادت البلاد في تلك الفترة و في الحالة التي مازالت تتوالى أخبارها الخافتة بين حين و آخر و في مناطق مختلفة و على فترات متباعدة.

تتناول الرواية ظاهرة التطرف الديني في الجزائر مطلع تسعينيات القرن العشرين، حيث يرصد الكاتب تفاعلات هذه الظاهرة على المستوى السياسي و الإجتماعي من خلال الموقف الفردي بإعتبار أن المثقفين كانوا هم العناصر الأكثر استهدافا على رأس قائمة الحركات الدينية للتصفية الجسدية، فالمثقفون الجزائريون الذين يلجأ الإرهابيون إلى تصفيتهم جسديا هم الذين يعقلون المشروع السياسي لهذه الجماعات. و هذا ما تدله بعض المقاطع الروائية «... حتى النظام نظام سفلة... لو عرف القتلة بأننا نملك قوة نارية مثلهم لما تجرؤا على ذبحنا»[1].

فهذه الإغتيالات التي ذكرها الراوي مست كل الجزائريين خاصة المثقفين منهم و تحضر ذاكرة الراوي مثقلة بالتاريخ و الماضي و مخيلة الجزائر السياسية و الإجتماعية و الثقافية حيث كان بطل الرواية مثقفا يحمل عبئ الحياة و يسير في منطقة ضيقة من الرعب و الخوف على ذاته الجسدية المجردة و تتراجع اهتماماته ككاتب أو أستاذ جامعي ليكون اهتمامه الأول هو الحفاظ على لحظات الحياة مقترنة بذاكرة يقظة يحاول المترصدون له تحويلها إلى ذاكرة مائية لا تحفظ شيئا، و يقول«وضعيتنا في

الجامعة ما تزال معلقة على منقار عفريت هل هي إستراتيجية الحياة أم إستراتيجية الموت القاسي»[2] نلاحظ أنه يسجل واقع حالتهم في الجامعة كأساتذة جامعيين و إستراتيجيتهم معلقة بين الحياة و الموت و يقول: «إني أكتب حتى لا أنتحر أو حتى أموت»[3] و في هذه الوحدة أصبحت الكتابة وسيلة لمقاومة الموت العبثي و الإنتحار اليومي.

(1) الرواية، ص219.
(2) نفسه، ص242.
(3) نفسه، ص83.

فنجد الكاتب يعرض لتجربة العذاب اليومي عندما يتحول إلى منفى لمواطنيه الذين عاشوا عمرهم يدافعون عن نهضته الحقيقية و تطوره الحضاري في وجه الهجمات الرجعية التي تأتي على الأخضر و اليابس ففي كل خطوة يخطوها إلى العمل، إلى اللقاء مع أحد الأصدقاء، إلى تنسم هواء البحر، كل ذلك يصبح تحركا غير شرعي قد يؤدي بحياته كلها نحو السقوط الأبدي في هوة الموت العميقة فتنشط الذات في صنع وسائل الدفاع عن النفس و تتحول الممارسات الإبداعية للحياة إلى ممارسة روتينية لا يهمها سوى المحافظة على الممارسة التنافسية العادية للنجاة من وحش الموت المتربص به في كل مكان يذهب إليه إذ يقول: «السيارة جيدة و لا شيء يثير الخوف منذ ن وجدت قبل سنة تقريبا زيت الفرامل سائحا على الأرض و الخيوط المرتبطة به مقصوصة صرت أسرق من نفسي و من خوفي دقيقتين على الأقل لمراقبة السيارة و ضبطها» [1].

فمعرفة الراوي تفوق معرفة غيره من الشخصيات، و كان يوقف سيارته بعيدا عن الجامعة بينما يواصل طريقه إليها مشيا ذلك لتجنب الخطر بأن يتعرف أحد على سيارته.

أما التقنية السردية التي اعتمد عليها الكاتب في روايته فإنها المذكرات اليومية التي استطاع من خلالها التماهي مع بطل الرواية و كان الكاتب هو ذاته بطل الرواية

مع الفرق ما بين الواقع و ما يضيفه الخيال الروائي و هو خيال متضائل في هذه الرواية تأثرا بحالة المواجهة التي أراد الكاتب القيام بها و يأتي البناء الروائي ليدعم تلك المواجهة من خلال العنوان الفرعي للرواية و هو محنة الجنون العاري ثم تقسيم الرواية إلى قسمين الأول بعنوان الوردة و السيف و الثاني بعنوان الخطوة و الأصوات يتكون من عشرة فصول كل فصل معنون بعنوان لافت و هو إطار صغير يدل على مؤشر رقمي للساعة يذكرنا بمؤشر القنبلة المؤقتة في الأفلام.«أمام هذه الكومة من الأوراق و القصاصات الصحفية لم أعد أتذكر شيئا سوى ما قالته العرافة لامي(...) »[2].

(1) الرواية، ص 70.
(2) نفسه، ص83.

ثم يضع الكاتب في بداية الفصل أو بعد البداية بقليل محتوى القصاصة من القصاصات الورقية التي يحتفظ بها حفظا للذاكرة من الضياع أو النسيان، و يوضع محتوى القصاصة و تكتب بخط مخالف لخط الكتابة الاعتيادي في الرواية ثم نأتي إلى السيمة السردية الأهم و الأبرز و هي تقديم الكثير من الآراء و التحليلات و وجهات النظر التي تقل من درامية المشهد الروائي و تحد من انسيابية الأحداث بشكل تلقائي من منظار ضيق بحسب تفسير فئوي محدد للإسلام يريدون أن يفرضوه على جميع الناس بقوة السيف و يسعون إلى تطبيقه على الأرض الواقع بإرهاب الذبح هو ما كان يترصد الراوي يعني (الكاتب) من كل حركة يتحركها و في كل خطوة يخطوها فيسجل لنا من خلال ذاكرة الماء تلك الذاكرة المائية التي لا تحفظ شيئا ولا تحترم أي بعد تاريخي أو تراكم حضاري و هي الذاكرة الضد الذاكرة المعذبة لذاكرته الأدبية.

«تنشب أظافرها في مثل الخائف من الموت، و هو يواجه الرعشة الأخيرة، لا يخاف من الموت، نخاف منه عندما يصير حتمية يومية، لكن مع ذلك أشعر كأن الحياة في هذا المكان تتضاءل بسرعة عجيبة، أينما تعشش الذاكرة، تنسحب الحياة»[1] فهو

يحاول سبر أحاسيسه و هو يساق إلى الموت فهو يستبطن أعماقه الداخلية، أن الموت يترصد في كل مكان و في كل لحظة باعتباره رحالة دائم التجوال و هو يبيت لنا خوفه من الحياة و الموت الذي أصبح حقيقة حتمية عليه.

ويرصد دوائر الخوف التي يدور فيها و خطوات الإحساس بالفجيعة أمام ذلك الزحف الرجعي الذي يهدد كل المنجزات الحضارية التي طمست و تصدم العين في كل مرة ينظر الإنسان فيها إلى تلك المدينة الحزينة بما أصابها من اغتيال لمظاهر الحياة و الحضارة فيها و يترافق مع هذا الرصد الخارجي المتصل بعالم الكاتب المحيط به رصد أخر و هو الموت الزاحف على كل خلية من خلايا جسده الذي يجهل أبسط قواعد المنازلة بل أقل أسس الدفاع عن النفس و لم يتعلم سوى حمل القلم و الأوراق فيتحول

---

(1) الرواية، ص101.

الجسد الذي يحمل الذات إلى عبئ يوم ينوء به كاهل النفس المتشوقة إلى حياة الحرية التي كانت يوما تنعم بجزء منها التي ظلت زمنا يكمل باستكمال الأجزاء الأخرى فإذا بهذه الهجمة تأتي على كل ما تم انجازه فتعاود النفس حنينها إلى ما كانت ترفضه من ذي قبل و الذي يمثل أقل القليل من الحرية التي كانت تطمح إليها، تتحول حرية الإنسان و الوطن إلى رغبة محمومة في الحصول على حق يتوافر حتى للحيوانات و هو حق الحياة. ولعل ذلك يعود إلى ما أراد الكاتب أن يصل إليه من رغبة محمومة بحفظ الذاكرة و الحفاظ على تسجيل لحظات الألم و البحث عن حياة وسط أكداس من حالات الموت و التدمير و في سبيل ذلك فقد ضحى بكثير من سمات الخطاب الروائي الخافت أو الذي يتسلل للقارئ عبر شعرية سردية لنحدد خطابا روائيا ترتفع نبرته إلى درجة المخاطبة النثرية المباشرة للقارئ يقول«...هذا الفجر يوم الثلاثاء، كان يمر ثقيلا، هو عادة اليوم الإعتيادي الذي كنت انزل فيه إلى الجامعة لندرس قبل أن أضطر إلى توقيف كل شيء منذ ذلك الحادث الذي يلحقني...الأمر كان

يثير تخوفاتي وجدت في صندوق بريدي و بريد مريم في الجامعة رسالة منتفخة فتحتها فإذا بها صورة كبيرة لامرأة جميلة...»[1].

فالخطاب المسرود الذاتي يتجلى في خطاب الراوي الذي كان بارزا من الوهلة الأولى، فيسرد لنا ما يقوم به كل يوم الثلاثاء قبل توقفه عن العمل بسبب الرسائل المجهولة التي يجدها في صندوق البريد و بريد مريم على شكل تهديدات، و يقوم الكاتب بتصدير روايته بمقدمة بعنوان "وهل للماء ذاكرة" يشرح فيها ظروف أحداثها.و قد تكون حالة الكاتب و مع معاناته من الواقع هي المبرر لتحويل الرواية إلى خطاب أقرب إلى الخطاب الإديولوجي منه إلى الخطاب السردي الهادئ.

(1) الرواية، ص89.

و على مدى الإمتدادات الواسعة للأحداث و عمل فكري يواجه اتجاها فكريا معينا ففي المحصلة النهائية وجدنا أن ذلك قد قلل من إحساس القارئ بالمعايشة للحالة السردية التي تنسجها الرواية إضافة إلى أن كتاباتها في حمأة الأحداث كما صرح الكاتب في المقدمة من عام 1993 إلى عام 1995 قد جعل الكاتب يتغافل عن فنيات سردية لصالح خطاب المواجهة الذي رأى أن الواقع الذي لا يتحمل غيره لكن هذا لا يمنع من وجود محاولات واضحة من الكاتب للتركيز مع الجانب الإنساني في حديث البطل عن ابنته و زوجته و إن كانت أحاديث اعتيادية ترصد التعاضد و المساعدة و تخلو من أي صراع درامي، يقول: «قالت ريما و هي ترمقني بنوع من الحيرة و القلق بدون أن تحبس نظرها نهائيا عن الأرض ... – بابا أنت لا تتكلم، لماذا؟ راك عيان؟»[1]. فهو يعرض الحوار الذي جرى بينه و بين ريما التي تحب أن تعرف كل شيء.

و هذا ما يرجع أن الرواية تعد وثيقة أدبية على واقع فترة تاريخية صعبة أكثر من كونها عملا سرديا يمتلك فنيات القص التي تميز الرواية ذات الصوت الخاص بها و لعل أفضل لحظات التواصل مع القارئ هي تلك التأملات الوجودية التي يضع الكاتب فيها القارئ في دائرة الخوف ذاتها التي وجد نفسه فيها على مدار صفحات الرواية و مثال ذلك ما يقوله عند دخول بطل الرواية إلى بنايته التي يسكنها فيقول:« و ماذا بعد؟ لا شيء. ألف كتاب نكتبه لا يساوي لحظة واحدة بل مترا واحدا من الأمطار التي نقطعها باتجاه المدخل نحن لا نعرف مطلقا إذا كنا سنتخطى العتبة أم لا؟ و مع ذلك نكتب يجب أن نكتب لكي نجعل من جنوننا أمرا ممكنا خارج أجسادنا التي لم تعد قادرة على تحمل كل هذه القساوة حتى لا نجن حقيقة و لا ننتحر و نجعل من الحياة التي هي مجرد احتمال لهذه المدينة أمرا ممكنا»[2].

(1) الرواية، ص91.

(2) نفسه، ص335.

خاتمة

خاتمة:

تنتمي رواية " ذاكرة الماء " لصاحبها الروائي الجزائري" واسيني الأعرج" إلى الإرث الإبداعي الجزائري المعاصر المتجدد على الساحة الإبداعية الجزائرية بخرق رؤوسها للقواعد العامة الكلاسيكية بلجوء الروائي "واسيني الأعرج" إلى كسر هذا الميثاق التقليدي المألوف للرواية الجزائرية، من خلال ابتداعه لتقنيات و بنيات نصية جديدة في صناعة النص المدروس في موضوع بحثنا المرسوم " صورة المثقف الجزائري أثناء العشرية السوداء " و يمكننا إجمال هذه التقنيات في النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث فيما يلي:

استخدام الروائي أساليب خاصة في التعبير عن واقع الإرهاب في الجزائر و معاناة المثقف بالذات المتفاعل و المنفعل مع هذا الوضع المتمثلة في طريقة كتابة اليوميات و المذكرات، و قد أدرج في نصه الكثير من القصاصات الصحفية، حيث يسترجع الأحداث الماضية و معايشته كمثقف و شخصية فعالة لظاهرة الإرهاب في الجزائر.

تتنوع صيغ الخطاب، مازجا من جهة بين خطابين بارزين و هما الخطاب الصحفي والخطاب الروائي، و من جهة بين لغتين لغة الكتابة (اللغة العربية الفصحى) ولغة الكلام العادي (اللغة العامية الدارجة الجزائرية) بغرض إيهام القارئ بواقعة الأحداث.

و قد وضح واسيني الأعرج في رواية " ذاكرة الماء " معاناة المثقف أثناء العشرية السوداء التي تمثلت في التهميش والعنف و الخوف والرعب من الإرهاب الذي حاول القضاء على المثقفين بشتى الطرق و هذا ما جعلهم يوظفون مصطلحات العنف و ألفاظ بذيئة حطت من قيمة المثقف و جعلته يكتب بهذه الطريقة.

قائمة المصادر و المراجع

- قائمة المصادر:

- الأعرج واسيني، ذاكرة الماء، ط1، دار الفضاء الحر، الجزائر2001.

- قائمة المراجع:

- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، ط1، دار العرب الإسلامي بيروت 1998.
- أحمد نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنتربولوجيا النفسية المؤسسة الوطنية للكتاب 1998.
- الطاهر وطار، العشق و الموت في الزمن الحراشي، دار ابن رشد للطباعة و النشر، الجزائر 1986.
- المشكلة الثقافية في الجزائر، التفاعلات و النتائج، ط1، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن2000.
- حسين جمعة، الاغتراب في حياة المعري و أدبه، ط1، دمشق 2011.
- روبرت شولر، سيميا النص الشعري، اللغة و الخطاب الأدبي، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب 1993.
- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)،ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت 1997.
- سليم جيهان، الثقافة العربية، أسئلة التطور و المستقبل، دط، بيروت.
- صدوق نور الدين عبد الله، العروي وحداثة الرواية، قراءة في نصوص العروي الروائية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1994.
- عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، ط1 دار الحداثة، بيروت 1152 – 1988.
- عمار بلحسن، الأدب و الاديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، (تاريخها و أنواعها و قضيا وإعلام) دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

- غالي شكري، المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، ط3، دار الأفاق الجديدة، بيروت1982.
- محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.
- والاس و لاسين، مفهوم الذات أسسه النظرية و التطبيقية، دار النهضة العربية بيروت.
- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية.
- يوسف مروة، أضواء على أزمة الفكر العربي المعاصر الفلسفة المدرجية، ت. فايز شهرستان، ط1، دار أمواج، بيروت 2000.

- المعاجم و القواميس:

- بن منظور، لسان العرب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1943.

الفهرس

الفهرس

إهداء و شكر

مقدمة.....(أ-ب)

الفصل الأول: ضبط المفاهيم

I- الثقافة و المثقف..... 04

I -1- الثقافة..... 04

I-2- المثقفون و أصنافهم..... 05

I-2-1- مفهوم المثقف..... 05

I-2-2- أصناف المثقفون..... 06

أ- المثقف التقليدي..... 06

المثقف العضوي..... 06

ب-

I-3- الثقافة و المثقف الجزائري في العشرية 09

السوداء.....

أ- أزمة ثقافية..... 09

أزمة إجتماعية..... 10

ب-

ج- الإغتراب..... 10

أزمة نفسية..... 11

د-

II- الراوية و 12

الراوي.....

II-1- الرواية 12

الجزائرية.....

أ- نشأة الرواية 12

الجزائرية.....

ب- ملامح الرواية 14

الفهرس

الجزائرية.....

II-2- الخطاب الروائي في العشرية 15

السوداء.....

الفصل الثاني: المثقف في "ذاكرة الماء"

I- تصنيف شخصيات الرواية..... 18

I-1- شخصية البطل..... 19

I-2- شخصية ريما..... 19

I-3- شخصية مريم..... 20

I-4- شخصية فطيمة..... 20
I-5- شخصية نادية..... 21
I-6- شخصية يوسف..... 20
I-7- شخصية عمي إسماعيل..... 20
II- أهم الملامح التي إكتسبتها شخصية المثقف في الرواية..... 22
الخاتمة
قائمة المصادر و المراجع