الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الحس المأساوي في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب :
*- يحي سخري زقار

إشراف الأستاذ(ة):
سليمة خليل

السنة الجامعية: **2015/2014**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

" أحمدك ربي و أثني عليك الثناء كله، سبحانك لا أحصي ثناء عليك أنت، كما أثنيت على نفسك، و الشكر لك ربي على توفيقك و امتنانك وعلى نعمك التي لا تحصى. "

أتقدم بأسمى عبارات الشكر و العرفان إلى:

إلى التي لم تبخل علي بتوجيهاتها و نصائحها، إلى أستاذتي المشرفة

- سليمة خليل – راجيا المولى عز وجل أن يجزيها خير الجزاء ويبارك في علمها ويجعله ثمرة حلوة تنير كل دروبها.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى

الجزائر أولا

وإلى الجزائر ثانيا

وإلى الجزائر دوما...وأبدا

مقـــدمـة

من المعروف أنّ الخوض في غمار أي بحث يكون له بواعث و تأثيرات سابقة. و بعد الاطلاع على ما حدث و ما كتب في فترة التسعينات الدموية في الجزائر، أثار حفيظتي هذا الموضوع، ولفتت انتباهي تلك القفزة التي قامت بها الرواية الجزائرية آنذاك، متحدية جميع العوائق و الصعوبات، مبرزة صوت المغامرة و الصمود.

فلما امتزج المشهد الجزائري بتلك التغيرات السياسية و الاجتماعية و الدينية، تشكل منعرج حاسم في تاريخ الرواية المعاصرة، فبعد تلك المواجهة الدموية الأهلية الأولى من نوعها في تاريخ الجزائر، لم يكن للأديب خيار إلاّ أن يتوحد مع هذه التحولات، و يواكب تلك التطورات في الأحداث الواقعية. فأنتج لنا أدباً مأساوياً، أطلق عليه << أدب الأزمة >> أو << أدب المحنة >> أو << الأدب الاستعجالي >>، و للإشارة فإني لم أتبع مصطلحاً واحداً في بحثي و إنما ارتأيت أن أطلق عليه معظم هذه التسميات لإعطائه صورة مأساوية أكثر عمقاً.

فرواية الأزمة نقلت لنا الصورة الحقيقية لواقع الأمة في تلك الفترة، و كيف سيطر عليها الخوف و القلق و بخاصة المثقفين فيها، فالمواجهة كانت ظالمة و غير منصفة، بين متطرف متعصب متعطش للدماء، و بين فرد بسيط لا يملك إلاّ قرطاسا و قلماً للمواجهة، فكان اقتحام هذا الموضوع رغم ما يحيط به من صعوبات تمنحه طابع التحدي، ليكون هذا البحث مغامرة مثلما كانت الكتابة في عشرية الموت مغامرة. فإلى أي مدىً استطاعت الرواية الجزائرية أن تعكس تاريخ الأزمة التي مرت بها الجزائر؟ و هل يمكن المزج في قراءة الأزمة بين الإشكاليتين الإيديولوجية و الفنية الأدبية؟ و كيف أثرت هذه الأزمة في الأدب الجزائري؟

و إيماناً مني بأني سأجد أجوبة لهذه الأسئلة في فرصة ما، جاء هذا البحث الذي اتسم **بالحس المأساوي في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج**، ليخلصني من تعب هذه التساؤلات، و يبحث لها عن أجوبة تكفها عن النخر في الذاكرة. و هذا من الأسباب التي دفعتني إلى إختيار هذا الموضوع، فوقع اختياري على المنهج البنيوي للتعمق أكثر في دراستي للأزمة، مع الاستعانة في بعض الأحيان بالمنهج السيميائي في التأويلات التي تبعد قليلا بعض الغموض الذي يسود النص المدروس.

وكانت خطتي المتبعة في هذا البحث متشكلة من: مقدمة و مدخل و فصلين ثم خاتمة.

فاستعرضت في المدخل العلاقة التي ربطت بين الرواية والأزمة التي مرت بها الجزائر، موضحاً بعض أسبابها و طرق نقلها أدبياً.

ثم عمدت في الفصل الأول إلى تحديد مصطلحات الدراسة، و البحث عن جذور المأساة، عند الغرب كما عند العرب، ماراً على أحداث تاريخية عربية أزموية منها: نكبة الأندلس، ونكسة حزيران 1967. ثم خلصت في هذا الفصل إلى التعريف بأنواع العنف المختلفة التي سادت الجزائر آنذاك.

و انتقلت في الفصل الثاني إلى الوقوف على أهم تجليات المأساة في الخطاب الروائي الجزائري، طارقا الفضائين الزماني و المكاني، محللاً بنيوياً هاذين الفضائين، و موضحا تجلي المأساوي فيهما، ثم تطرقت إلى البطل الإشكالي الذي ظهر في الرواية.

بعدها أدرجت الخاتمة، التي جاءت لتكشف أهم النتائج و الأفكار التي توصلت إليها من خلال هذا البحث.

و كأي بحث علمي يسعى إلى كشف الحقائق و رفع الستار عن المحرمات السياسية والدينية، أو غيرها من الطابوهات، فقد صادفتني مجموعة من الصعوبات و العراقيل نذكر منها:

- طبيعة الموضوع الذي تتشابك فيه خيوط كثيرة و معقدة تستلزم استثارة حقول معرفية مختلفة.
- غموض بعض المراجع في نقلها لأسباب الأزمة، و التحيز لمذهب دون آخر.
- الظروف الصحية التي واجهتني أثناء إعدادي لهذا البحث.

و بخصوص المصادر المعتمدة في البحث، فبعد كتاب الله المعظم، كانت رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج. و بالنسبة للمراجع كان من أبرزها " الرواية و العنف " ، "بنية الخطاب الروائي " للشريف حبيلة، " بناء الرواية " لسيزا القاسم، و " تحليل الخطاب الروائي " لسعيد يقطين.

و لا أنسى أن أقتطف هذه المساحة لأقول أن هذا البحث، ما كان ليرى ضوء الدراسة الأكاديمية لولا مساعدة الأستاذة المشرفة **<< سليمة خليل >>** التي قدمت لي كل الدعم المادي و المعنوي لإنجاح هذا المشروع العلمي، فلها مني كل التقدير والعرفان و جزيل الشكر و الامتنان. و إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجازه، خاصة والدي العزيز الذي لم يبخل علي بالتوجيهات و أمدني بالمراجع، وقص علي الحقائق. فشكرا إذن إلى التي لا تتكرر أستاذتي المشرفة، ثم الشكر إلى كل هؤلاء.

و ختاماً فإني حاولت جاهداً، أن يكون هذا البحث على الصورة التي ارتجيتها، فان كان فقد وفقت فالحمد لله من قبل و من بعد، و إن اعتراه النقصان أو شابه التقصير، فإن الكمال لله وحده.

مـــــدخـــل

علاقة الرواية بالأزمة الجزائرية

يعتبر الأدب مرآة عاكسة للمجتمع، و ذلك لعلاقته الوطيدة و الوثيقة به فهو غالبا ما يصور لنا مجرياته و أحداثه في قالب فنّي يختلف من نمط أدبي إلى آخر. و كنتيجة لهذه العلاقة الوطيدة التي نشأت بين الأدب و المجتمع، ظهر في الساحة الأدبية نوع أدبي جديد يسمى بالرواية؛ هذا الأدب الذي لم يوجد له تعريف محدد نظرا لتطورها المستمر حيث يرى ميخائيل باختين " **أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم** "[1]. و تكمن مهمة الرواية بالدرجة الأولى في نقل فني للأحداث و وقائع غالبا ما تكون حقيقية، في صورة فنية و جمالية تكون بعيدة عن التقريرية الجامدة، دون مراعاة للتسلسل الزمني أو منطق السببية .

و نظرا لهذا التلاحم بين الأدب و المجتمع كانت الرواية حاضرة في نقل و تصوير الواقع المرير الذي مرت به الجزائر في فترة التسعينات، حيث اعتبرت الرواية خير شاهد على تلك الفترة السوداء التي مرت بها الجزائر، محاولة التغلغل في ثنايا الأزمة الجزائرية و إبراز ما حاول التاريخ طمسه و إخفاءه، فقد نقلت لنا و بشفافية الحالة الهستيرية التي عاشها الفرد الجزائري، حيث أصبح يترقب وفي كل دقيقة الموت المحتمل، ويتصور في كل خلوة الطريقة التي سيموت بها. ما أدخله في متاهة من الخوف و القلق و اللاإستقرار، و على هذا الأساس تعد الأزمة الجزائرية من أكثر الموضوعات حضورا في الرواية. و اختلفت نظرة الروائيين إليها كل حسب إيديولوجيته، و لكن على الرغم من هذا الاختلاف إلا أننا نكاد نلمس لديهم قاسما مشتركا تمثل في إظهار علاقتهم الروحية و النفسية بها فنتج عن هذه المحنة نوع جديد من العطاء الأدبي الفني و المتمرد على الواقع المرير و البوح بالمعاناة التي يحس بها الروائي جراء هذه الأزمة. وهو ما يسمى بأدب الأزمة أو أدب المحنة، هذا

[1]) باختين ميخائيل: الملحمة و الرواية ، تر: جمال شحيذ ، كتاب الذكر العربي ، بيروت ، لبنان ، 1982، ص 66.

علاقة الرواية بالأزمة الجزائرية

الأدب الذي تجرأ على " **رفع الغطاء على أحد أكثر المحرمات في المأساة الجزائرية التي حرصت السلطات الحاكمة على ألاّ يقترب أحد منها.** "[1] حيث حاول هذا النوع الأدبي في تلك الفترة نقل المعاناة التي عاشها المثقف بصفة خاصة، و باقي فئات المجتمع بصفة عامة.

و لا يخفانا أن الأدب الجزائري مرّ بفترات توتر و قلق كثيرة، و لم يعرف الاستقرار منذ بداياته الأولى فهو دائم الصراع الاجتماعي و السياسي و حتى الإيديولوجي. هذا الصراع الذي ينقله لنا الأديب من خلال ما يصادفه في حياته اليومية من محن و أزمات. و صحيح قول هنري هدسن : " **عنايتنا بالأدب ترجع أولا و قبل كل شيء إلى أهميته الإنسانية العميقة... فالأدب سجل حي لما رآه الناس في الحياة و ما خبروه منها، و ما فكروا فيه وأحسوا به.** "[2] .

فثقل السنوات الدموية و الحياة المشؤومة والجحيم الذي عاشه الجزائري في تلك الفترة، صار سقما لا شفاء منه و علة لا دواء لها، سوى الكتابة في لحظات الفرار من الزمن والتخلص منه لأنه أصبح زمنا مريضا، يحمل العار كما يحمل رائحة الموت النتنة التي تلاحق الفرد الجزائري في كل حركاته و سكناته. فلهذا الأدب فضل كبير في إيضاح المشهد الاجتماعي و السياسي و حتى الديني في سنوات التسعينات السوداء " **و ذلك لأن النص السردي يعد من أكثر النصوص الأدبية الروائية استحضارا للمعالم التاريخية و للمظاهر الاجتماعية و للأنساق الفكرية و الإيديولوجية.** "[3]. و للرواية صلة ليست بسطحية بالمآسي

---

[1]) حبيب سويدية : الحرب القذرة ، تر : روز مخلوف ، دار ورد ، سوريا ، ط1 ، 2003، ص 1.

[2]) حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1986، ص 14-15.

[3]) سليم بركان : النسق الإيديولوجي و بنية الخطاب الروائي ، مذكرة ماجستير ، إشراف عبد الحميد بورايو ، جامعة الجزائر ، 2004/200،ص3.

و الأزمات، " **إذ ليست تزدهر الرواية و يبرع جمالها إلاّ حينما يتكدر واقع الإنسان.** "[1] وهذا الأمر حاضر و بقوة في رواية المحنة فهي لم تُكتب إلاّ بعد تأزم الوضع في البلاد و تذوق مرارة المحنة، و هذا ما خوّل لأقلام الروائيين التربع على عرش الكتابة في هذا المجال، وشغلهم بها عن غيرها من المواضيع حيث سيطرت على أفكارهم و أقلامهم، وسكنت في أرواحهم و نفسيتهم و وجدانهم.

و مما لا شك فيه أن العنف و بأنواعه المختلفة سيطر على الرواية الجزائرية في فترة التسعينات. و هذا أمر طبيعي، إذ أن الرواية تعتبر مرآة عاكسة لما يحدث في المجتمع. فقد تم استخدام القوة و القسوة و العنف السياسي " **لتحقيق مصالح خاصة، أو نشاطا سياسيا يهدف إلى تحقيق أهداف سياسية معينة.** "[2] و نقصد هنا بالعنف السياسي من حيث هو السمة التي تغطي مفهوم الإرهاب، على أساس أن العنف هو استعمال القوة أو التهديد باستعمالها بغية إلحاق الأذى بالآخر. بالإضافة إلى استخدام العنف الاجتماعي، من خلال أفعال منفردة أو جماعية تستهدف أشخاص أو جماعات أو مؤسسات، سواء بالضرب أو السطو أو الاغتصاب و التكسير، و هذا العنف ترسب في شخصية الفرد الجزائري الذي لم يعرف الاستقرار. و ظهر بصفة واضحة خلال سنوات الأزمة السوداء، حيث أصبح ينتقل جينياً في الأجيال. كما استعمل العنف الديني أو التطرف لتحقيق أغراض شخصية تحت غطاء الدين و الإسلام ما أباح لهذه الفئة التي زرعت الرعب و سيطرت على المجتمع استعمال مصطلح الجهاد و الإرهاب المقدس – على حد قولهم – و حرية تقسيم المجتمعات و الأشخاص إلى مؤمنين و كفار. و عليه " **فإن للمجتمع قدرة التأليف و التصوير، و قد عمل على إنضاجها الزمان و المكان و الحال السياسية و الاجتماعية و لسنا نحتاج إلى**

[1]) محمد الأمين بحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية، مذكرة دكتوراه، إشراف: السعيد جاب الله، جامعة العقيد الحاج لخضر، 2008-2009، ص146.

[2])حميدة سميسم: الحرب النفسية، الدار الثقافية للنشر، بغداد، العراق، د ط، د ت، ص199.

أن نذكر الدين فإنه أظهر أثراً من أن نشير إليه. "[1] ، و من هنا فإن العامل المنشط الذي دفع بالرواية إلى النضج الفني و أكسبها خصوصيتها، هو تلك التحولات السياسية والاقتصادية و الاجتماعية و كذا الثقافية، و لم يكن للأديب خيار إلاّ أن يتوحد مع هذه التحولات التي انعكست على التجربة الفنية الروائية التي كتبت المرحلة و حاولت الاقتراب إلى الواقع و تفسير الأزمة، لتعكس لنا هواجس أرقت كل فرد جزائري عشرية كاملة من الزمن.

أطلق على هذا النوع الروائي الجزائري مصطلح " **الأدب الاستعجالي لأنه ولد نتيجة الظروف المفاجئة التي طبعت المجتمع الجزائري في مجال الإرهاب.** "[2] و رغم هذا الاستعجال إلاّ أنه تم تناوله و دراسته بصفة كبيرة و كان مؤرخاً لمرحلة من أعنف المراحل التي مرت بها الجزائر بعد الاستقلال. و نقل لنا هذه النكسة و المأساة بصوت مبحوح مخنوق، و على الرغم من هذه البحة و الخنق غير أنه أبى إلاّ أن يوصل الصورة الحقيقية لذلك الكابوس المرعب، دون تردد و لا خوف من الظروف القاهرة التي كانت تسود تلك الفترة و الوقوف في وجه السلطة و المتطرف على حد سواء. و تحمل لنا الذاكرة الأدبية مجموعة هائلة من الكتابات الدموية التي تناولت الظاهرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر؛ " **ذاكرة الماء ، سيدة المقام ، حارسة الظلال** " **لواسيني الأعرج** ، " **ذاكرة الجسد** " **لأحلام مستغانمي** ، " **كراف الخطايا** " **لعيسى لحيلح** ، " **تيميمون** " **لرشيد بوجدرة** ، " **جدار الصمت ، وطن من زجاج** " **لياسمينة صالح.** و حملت لنا هذه الاجتهادات الأدبية صورة واقع متشرذم و متبعثر كان يمر بفترة حالكة قاتمة يسيطر عليها هاجس الرعب و عنف

[1]) جابر عصفور: المرايا المتجاورة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1983، ص81.

[2]) سعاد حمدون: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة ماجستير،إشراف:لبوخ بوجملين، جامعة قاصدي مرباح،2010،ص19.

وهمجية المتطرف، فهذه المعالم القاتمة تشكلت في ذاكرة الروائيين و الفنانين و عكست لنا حقيقة الوضع المتأزم آنذاك.

و من أكثر الآليات التي توضح مدى ارتباط الرواية بالواقع المعاش، خطاب هذه الروايات الذي " **يستخدم في الغالب الكلام اليومي، الذي يعطي الشخصية هويتها المميزة.** "[1] كما يحرص هذا الخطاب على إخراج ما يخالج النفس من مكبوتات و مآسي تنبع من رحم المعاناة، و التي لا يجد الروائي فرصة لإخراجها إلاّ عن طريق تلك الحرية التي يعطيها الروائي للشخصيات في استعمال لغتها العامية البسيطة و بهذا " **ينسج الخطاب الروائي عالمه الخاص.** "[2] و يعطي الهوية الحقيقية للشخصية و يفردها بمعاناتها و أحلامها الذاتية وهذا التغير الذي طرأ على الفن الروائي لم يكن إلاّ استجابة للتغيرات التي طرأت على المجتمع، لأنه و كما يؤكد طه حسين " **أن الظواهر الثقافية – و منها الأدب – ظواهر اجتماعية أساساً.** "[3] وعليه " **أصبحت التحولات هي السمة الأبرز في الرواية العربية – بصفة عامة – شكلا و مضموناً.** "[4]

كما أنه يرتبط حضور المأساة الوطنية في رواية المحنة الجزائرية ارتباطا أساسيا بالجانب النفسي للروائي، حيث أنه يعبر عن واقع مؤلم طغى عليه العنف و الظلم و الاستبداد و له علاقة وثيقة الصلة بالتسلط المادي و المعنوي الذي عاشه الجزائري، فلم يكن أمام الروائي من سبيل ليعبر به عن هذا التغير الملح و الطارئ إلاّ الرواية " **فهي أداته و وسيلته التي يملك زمامها و له حرية التصرف فيها، فيصب عليها تمرده و ثورته مبدعاً و خالقا**

---

[1]) الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص06.

[2]) الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص07.

[3]) جابر عصفور: المرايا المتجاورة، ص69.

[4]) نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، المؤسسة الوطنية للدراسات و النشر، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص231.

علاقة الرواية بالأزمة الجزائرية

ومبتكراً و مغيراً و مجدداً كيفما تمليه عليه النزعة الداخلية لبواطن النفس."[1] تعبيرا عن ذاتية نزعت إلى التغيير و التحرر في البناء الاجتماعي المتصدع و الواقع السياسي الغامض، و التأويلات الدينية المتطرفة.

و عموماً. قد عبرت رواية المحنة عن أزمة سياسية واجتماعية و إيديولوجية عاشتها الجزائر بكل عنفها و جورها و دمويتها التي لم تفرق بين امرأة و رجل، و لا مثقف و لا جاهل، و لا فرد و لا جماعة. حيث راح القتل و بسادية الهمجي ينتشر كسرب من الظلام نازحاً نحو المدن و القرى دون تمييز، فعبث بالأحاسيس و مزق ستار الأمان و سكن كيان الاستقرار، فذهبت على إثره الطمأنينة و السكينة، و حل محلها الخوف و القلق الذي طبع النفوس فانطبع في رواية المأساة الوطنية.

[1]) رضا عامر: محاضرات غير منشورة في الأدب المعاصر، السنة ثالثة ليسانس، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، 2014-2015.

الفصل

الأول

تحديد المصطلحات

المبحث الأول:

1- تعريف الحس

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

2- تعريف المأساة

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

المبحث الثاني:

1- المأساة عند الغرب

2- المأساة عند العرب

2-1 نكبة الأندلس

2-2 نكسة حزيران 1967

2-3 أزمة الجزائر 1988 – 2000

المبحث الثالث:

1- أنواع العنف

1-1 العنف السياسي

1-2 القهر الاجتماعي

1-3 التطرف الديني

المبحث الأول

1- تعريف الحس

أ- لغة

تكاد تتفق المعاجم العربية في التعريف اللغوي للإحساس، و قد ورد فيها على أصله و هي مادة حسس. و هذا ما يبينه ابن منظور في كتابه لسان العرب أين أورد " **الحِسُ بكسر الحاء : من أحسست بالشيء، حسَّ بالشيء يحسُّ حسًا و حِساً و حسيسًا و أحس به وأحسه : شعر به.** "[1] و هو هنا مرتبط بالشعور بما هو حول الإنسان من كائنات أو جمادات.

أمّا في معجم النقد العربي القديم فنجد مادة الإحساس بمعنى " **العلم بالحواس و هي مشاعر الإنسان كالعين و الأذن و الأنف و اللسان و اليد.**"[2] ، و في هذا التعريف نجد أن الدكتور أحمد مطلوب ربط الإحساس بالعوامل البيولوجية المادية و هي حواس الإنسان.

و ورد في كتاب الجيم تعريفًا آخر للإحساس نجده مرتبط أساسا بالمرأة " **و الحس وجع يصيب المرأة بعد الولادة ، و قيل وجع الولادة حين تحسها.** "[3] و هو في هذا الموضع الألم الذي يصاحب الولادة عند النساء.

و جاء في تهذيب اللغة لابن منصور الأزهري " **الإحساس هو الوجود، تقول في الكلام**

---

[1])-ابن منظور: لسان العرب،دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ، ط3 ، ج 10 ، 1999 ،ص 870 .
[2])-أحمد مطلوب معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، د.ط ، 1989 ، ص 107 .
[3])-أبو عمر الشيباني: كتاب الجيم ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، مصر ، ج1 ،د.ط ،1974 ،ص 204 .

هل أحسست منهم من أحد ؟ "[1] أي هل وجدت منهم أحداً.

كما أن لفظة الحس ذكرت في القرآن الكريم و في عدة آيات بعدة معانٍ منها قوله تعالى : ﴿ **لَا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا** ﴾[2]، أي لا يسمعون حس جهنم و حركة لهيبها، كما جاء في آية أخرى ﴿ **فَلَمَا أَحَسَ عِيسَى مِنْهُم الكُفْرَ**﴾[3] و معناه وجد الكفر و رآه فيهم .

و نخلص إلى أن مادة حسس في المعاجم العربية تأخذ عدة معانٍ حسب السياق و أغلب معانيها مرتبط بحواس الإنسان و ما يشعر به.

ب- اصطلاحًا

لا يبتعد المعنى الاصطلاحي للإحساس عن معناه في اللغة إذ أنه يبقى مرتبط في كلتيهما بحواس الإنسان، فقد جاء في معجم النقد العربي القديم حديث عن المعنى الاصطلاحي للإحساس فكان " **الإحساس : إدراك الشيء بإحدى الحواس ، فإن كان الإحساس للحس الظاهر فهو للمشاهدات، و إن كان للحس الباطني فهو الوجدانيات**"[4] فيتضح لنا من خلال هذا التعريف نوعان من الإحساس إحداهما خارجي تتدخل فيه" **المشاعر الخمس و هي الطعم و الشم و البصر و السمع و اللمس.**"[5] أي أنه مرتبط بالحواس الخمس، و نوع آخر يكون باطنيا يرتبط بما هو وجداني انطباعي داخلي

---

[1]) أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري : تهذيب اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، القاهرة ،مصر، ج 3، د ط ، 1964، ص 408.

[2]) سورة مريم : الآية 98.

[3]) سورة آل عمران : الآية 52.

[4]) أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم ، ص 108.

[5]) المرجع نفسه ، ص 108.

كما لقي الإحساس نصيبه من الدراسات الفلسفية فقد كان محور جدل و اختلاف بين الفلاسفة في قضية المعرفة. فقال موريس ميرلوبونتي* " **إنَّ الإحساس عملية فيزيولوجية و رد فعل عضوي لتأثير المنبهات على الأعضاء الحسية، و يختلف هذا الإحساس من فرد إلى آخر.**"[1] و عليه فقد كانت الأعضاء الحسية هي التي تقوم بوظيفة الإدراك، و بالتالي تحقيق المعرفة.

2- تعريف المأساة

أ- لغة

لم أجد في معاجم العرب المتقدمين تعريفا أدرج فيه مصطلح المأساة كما هو، وإنما وجد الاشتقاق منها فجاء في لسان العرب " **أَسَيْتُ عَلَيْه أَسًى : حزنت. و أسِيَ على مصيبته بالكسر يأسَى ، أسًى مقصوراً أي حزن و رجل آسٍ و أسيان حزين و رجل أسوان حزين** "[2] ، فارتبطت اللفظة في هذا السياق بالحزن و الأسى.

و جاءت بالتعريف نفسه في كتاب تهذيب اللغة " **قال الأصمعي : يُقال أَسِيَ ، يأسَى أسى ، مقصور ، إذا حزن ، و رجل أسيان و أسوان : أي حزين.** "[3] فهنا كذلك كان المراد منها الحزن .

و وردت في المعجم نفسه بمعنى التعزية " **يقال آسيت فلان بمصيبته إذا عزيته.**"[4] فارتبطت بالعزاء و الجنائز، التي تحتوي على الدلالة نفسها التي هي الحزن.

---

*) موريس ميرلوبونتي (1908- 1961) فيلسوف فرنسي معاصر اهتم بالفينومنولوجيا و من آثاره الفينومنولوجيا الإدراك.

[1]) شريفي جميلة : المعاصر في الفلسفة ، دار المعاصرة ، الجزائر ، د ط، 2007، ص 10.

[2]) ابن منظور: لسان العرب، م1، ج2، ص53.

[3]) ابن منصور الأزهري : تهذيب اللغة ، ج 13، ص 139.

[4]) الرجع نفسه ، ص 140.

فكل التعاريف اللغوية للمأساة عند العرب ، ارتبطت بالحزن و التعزية و الأسى. و لم تخرج عن هذا الإطار اللغوي في سياقات أخرى .

ب – اصطلاحا

بالنسبة للمعنى الاصطلاحي للمأساة، فهو لم يبتعد كثيرا عن الآخر اللغوي، فتبقى دائما محافظة على دلالة الحزن و الأسى، و لكن تختلف استعمالاتها حسب الحقب الزمنية وحسب السياق. " **فمن يقرأ التاريخ في معظم دول العالم الثالث سيجد المأساة مؤلمة، كثيرون تحرروا بالثورة من المحتل الأجنبي ليخضعوا طوعا لبراثن الوطن العربي.** "[1] وفي هذا الصدد نجد مصطلح المأساة يعبر عن الحالة المعيشية التي يؤول إليها أفراد العالم الثالث، بعد المعاناة و الصراعات من أجل الحرية. ليقعوا في يد المحتل المحلي الذي يغير طعم النصر إلى ذوق الأسى و الحزن.

كما نجد هذا المصطلح شائعا و بقوة في الحقبة اليونانية، حيث أن المأساة كانت فن أدبي مستقل بذاته له شروط و قوانين يحتكم إليها،" **ففي المأساة tragédie كان الغناء والإنشاد من أكثر المشاهد إثارة للعواطف و هذا يبدوا طبيعيا فالشخصيات تفصح عن نفسها و عن مكنونات ذاتها ، و فيض مشاعرها الحبيسة** ."[2] فهذا الأدب كان ملجأ لإفراغ المكبوتات و المكنونات النفسية في قوالب أدبية تمثيلية تساعد على تطهير النفس و تنقيتها من الشوائب.

---

[1]) أحمد العايدي : أن تكون عباس العبد ، ط 2، دار ميريت ، ص 42.

[2]) راوية عبد المنعم عباس : الحس الجمالي وتاريخ الفن ،(دراسة في القيم الجمالية و الفنية) دار النهضة العربية ، بيروت ، ط1، 1998، ص 173.

المبحث الثاني

1- المأساة عند العرب

تجلت بذور المأساة عند الغرب في المسرحيات اليونانية، التي ارتبطت بعبادة ديونيزوس*. فكانت طقوس هذه العبادات و ما تشتمل عليه من عواطف متضاربة، وانفعالات شديدة. تعبر عن الحزن و الألم و الشكوى التي يعانونها آنذاك ، في قالب تمثيلي غنائي " **فأصلها مستنبط من الأغاني التي كانت تنتشر تمجيداً لإله الخمر وتعظيما للأبطال** "[1] .

يقول أرسطو طاليس** في كتابه فن الشعر "**المأساة هي محاكاة فعل نبيل تام بطول معلوم، بلغة مزودة بألوان التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، و هذه المحاكاة تكون بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية ، و تثير الرحمة و الخوف ، فتؤدي إلى التطهير من الانفعالات** ."[2] و المأساة ، – أو كما يصطلح عليها المترجمون التراجيديا – بهذا المعنى تتم بواسطة أشخاص يفعلون و ليس عن طريق الحكاية أو الأسطورة فقط، و لا الخبر وحده كما يرى أرسطو طاليس ، ليقود هذا الفعل إلى استثارة الرحمة و الخوف لدى المشاهدين ، و هذان الأخيران كفيلان بإحداث التطهير لدى المشاهدين.

كما نجد الباحثة مجدى وهبة ، في تعريفها للمأساة اليونانية ، حيث تعتبر" **المأساة (التراجيديا tregedy) هي قصيدة مسرحية وضع قواعدها أرسطو في كتابه فن**

---

*) إله الخمر عند الإغريق.

[1])فؤاد مرعي: المدخل إلى الآداب الأوربية ، منشورات جامعة حلب ، سوريا ، ط2، 1990، ص 147.

**) أرسطو طاليس (384 ق م – 322 ق م) فيلسوف يوناني تلميذ لأفلاطون .و واحد من عظماء المفكرين كتب في مجالات عدة كالفيزياء و الفلسفة والشعر و المسرح وهو واحد من أهم مؤسسي الفلسفة الغربية .

[2]) أرسطو طاليس : فن الشعر ، تر : إبراهيم مارة، مكتبة الأنجلو المصرية ، د ط ، د ت ، ص 29.

تحديد المصطلحات

الشعر، و يراد بها تلك القصيدة المسرحية التي تتطور فيها أحداث جدية و كاملة مستمدة من التاريخ أو من الأساطير أو تكون شخصياتها من طبقة سامية ، و يكون الغرض من قص حوادثها وتمثيلها إثارة الخوف أو العطف في نفوس جمهور المستمعين برؤيتهم مناظر الانفعالات و الوجدانيات البشرية يتصارع بعضها مع بعض، أو تصطرع عبثا مع القضاء و القدر "[1] ثم تطورت موضوعات المأساة لتتناول الحوادث و الوقائع التاريخية المعاصرة التي تهتم بمعالجة المشاكل الإنسانية لتغدو مرآة تعكس الحياة الواقعية القديمة و المعاصرة، و أخذت تلقن الجمهور دروسا في كل ما يمت إلى الحياة السياسية و الاجتماعية بصلة.

و في حين يرى أرسطو طاليس أن لفن المأساة أهمية كبيرة وفائدة عظيمة في التطهير لأنها تثير المشاعر، وتستدر الدموع، فتطهر النفس من آلامها حين استرجاعها لما تنطوي عليه من مرارة و عذاب " **يراها أفلاطون ضربا من ضروب الضعف الإنساني اليأس و الإسراف في الشكوى و النحيب، و جميع هذه الصفات لا تستهوي أفلاطون. الذي كان ينادي بقوة الإنسان و تحمله و طول صبره و شجاعته أمام الأحداث.**"[2]

تعتبر المأساة عند الغرب فن أدبي محض له شروط و ضوابط يسير عليها الأديب، وذلك منذ العقود اليونانية الخالية. و استجابة لمتطلبات العصور بدأ هذا الفن في التغير و التطور، حتى نكاد لا نلمس له أثرا في الوقت الراهن. سوى الكتابات الواقعية المعبرة عن المآسي و النكبات اليومية التي يمر بها الأفراد. ذلك لأننا لا نستطيع الحصول على دراسة كاملة لتاريخ الأدب و صلته بالإنسان ما لم نفطن إلى الصلة الوثيقة بينه و بين المجتمع ، أي أنه أَيُ تغير يحدث في المجتمع يقابله آخر يعبر عنه في الأدب.

---

[1]) مجدى وهبة : معجم مصطلحات العرب ، معهد الإنماء ، بيروت ، لبنان 1974، ص 574.

[2]) راوية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ الفن، ص 59-60.

2- المأساة عند العرب

لم تعرف العرب المأساة على أنها فن أدبي مستقل بذاته كسائر الفنون الأدبية ، و إنما طبعت أدبهم ببصمات من صنع التاريخ ، و الواقع احتضنها . فكانت عبارة عن انعكاس للاضطرابات و النكسات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية، التي مرت بها العرب منذ القدم. فلكل حقبة زمنية تميزت بهذه الاضطرابات أدب يؤرخ لها ، و ينقل لنا وقائعها و أدق تفاصيلها.

و لأن الصراعات التي مرت على العرب كثيرة و متعددة ، سواء كانت خارجية أو داخلية. ارتأيت أن أقتطف منها ثلاث مراحل ، تعبر عن أبرزها على العموم ؛ كنكبة الأندلس التي تضرب بجذورها في عمق تاريخنا ، و نكسة حزيران 1967 ، التي تهم كل العرب و تستحق الذكر في كل وقت لما لها من أثر في أنفسنا، و أزمة الجزائر التي كانت موضوع الدراسة، أو ما يسمى بالعشرية السوداء أو زمن المحنة.

2-1 نكبة الأندلس

عرف تاريخ الأندلس وخاصة في عهد الولاة، (92 هـ – 129 هـ)، عدت صراعات سياسية داخلية و خارجية ، ترتبت عنها عديد القضايا و الانشغالات التي وترت مشاعر الناس وحركت دواليب الحياة. خاصة و أن بلاد الأندلس استقطبت عناصر عدة احتواها مجتمع واحد ، كان يغلي بأنواع الصراع ، إذ لم يقتصر على الحروب بين المسلمين و النصارى، بل حدث شقاق كبير بين المسلمين أنفسهم " **و قامت الفتنة واعصوصب الشر بين الأحزاب، خاصة بين القبائل العربية القادمة من المشرق . فانتقلت معهم العصبية القبلية**

والمنازعات الحربية ... حول الحكم و السلطة ."[1] فقامت ثورات البرابرة ضد العرب، و استحكم الصراع و التنافس بين الولاة القادمين من المشرق حول السلطة.

" **و قد ظهر ذلك جليا في عدد الولاة الذين تعاقبوا على سلطان الحكم في عهد الولاة، ففي قرابة ستة و أربعين عاما ، توالى على سلطان الحكم تسعة عشر والياً** ."[2] و قد بدأ الشقاق بقتل ابن موسى ابن نصير عبد العزيز الذي استخلفه أبوه على الأندلس، قال ابن عذارى : " **إلاّ أن مدته لم تطل لوثوب الجند عليه و قتلهم له لأشياء نقموها عليه، و كان قتله سنة 97 هـ بمدينة أشبيلية.**"[3]

و تعاقبت الأزمات و المحن على الأندلس إذ أن رحم التاريخ تحمل لنا في ثناياها عدة انتكاسات و ثورات بين البطون العربية التي استوطنت الأندلس ، فالصراع القبلي ظهر جليا في الحروب التي قامت بين القيسية و اليمنية ، الذي تحول إلى تدافع و منافسة حزبية ، و صراع الفقهاء أو ما عرف بثورة الربض* ، و الصراعات العرقية التي ظهرت في ثورة المولدين و العرب .

غير أن هذه الصراعات تبقى مجرد كبوات صغيرة بالنظر إلى الفتنة الكبرى التي ذكرها لنا ابن عذارى قائلا : " **و محمد بن هشام ابن عبد الجبار ، كان باب الفتنة و سبب الشقاق و النفاق.**"[4] و هي ليست بين العرب و البربر كسابقاتها و لكن الباعث لها والمغذي لنارها، هو التنازع عن الحكم ، و انعدام الرجل القادر الذي يأخذ بزمام المبادرة في

---

[1]) شوقي ضيف: تاريخ الأدب(عصر الدول والإمارات،الأندلس) ، دار المعارف، مصر، ط3، 1994، ص21.

[2]) محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس من الفتح إلى بداية عصر الناصر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط4، 1949، ص13.

[3]) المرجع نفسه: ص73.

*) كانت في عهد الحكم بن هشام، الذي أحكم تسير شؤون الدولة و أهمل النظر إلى الدين والعلماء فقاموا بثورة ضده كانوا هم الخاسرين فيها.

[4]) المرجع السابق: ص82.

توجيه الأنظار إلى الثغور و إلى الخطر المحدق بالأمة. " **لقد كان الصراع قائما بين المسلمين و النصارى ، و صار الآن بين المسلمين أنفسهم ، فأصبح البعض يسترق ويستعين بالنصارى.** "[1]

أما عن جوهر القضية ، فتتلخص أساسا في أن محمد ابن هشام أطاح بالدولة العامرية الأموية و أراد حكمها ، فقام ضده الموالون لها و أبادوا أهل قرطبة عن آخرهم.

و لقد بلغ الهلع الذي أصاب النفوس شأواً بعيداً ، و قتل كثير من العلماء و الأدباء في هذه المحنة ، و هاجر البعض الآخر ، " **كما هزت قواعد الفتنة قواعد النهضة العلمية والأدبية التي ازدهرت على عهد الحكم المستنصر و المقصور بن أبي عامر.**"[2]

وعلى وقع هذه الأزمات المتكررة على بلاد الأندلس ، طبع على أدب تلك المرحلة أنه أدب نكسة ، فانعكست الوقائع الاجتماعية و السياسية التي آلت إليها البلاد على الأدب فنقل لنا ظاهرة الصراعات الأندلسية ، خلال هذه الحقبة ، واستطاع الشعر خاصة أن يسع جميع أنواع الصراع و يعبر عنه ، انطلاقا من أصداء الحياة السياسية التي كانت تعج بالاضطرابات و الفتن و الانكسارات آنذاك.

2-2 نكسة حزيران 1967

في الخامس من حزيران 1967، خرجت مقاتلات و قاذفات إسرائيلية ، و بدلا من الرجوع إلى قواعدها اتجهت إلى الجنوب ، " **في حدود الساعة 7:45 ، و هو موعد رجوع الطيارين إلى قواعدهم بعد الاستعداد الصباحي ، أي أن الأجواء المصرية في هذا الوقت خالية من الطائرات المصرية.** "[3] وخلال الساعتين و الخمسين دقيقة التي استغرقها الهجوم

---

[1]) شوقي ضيف: تاريخ الأدب الأندلسي،ص 117.

[2]) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلس، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1973، ص107.

[3]) أحمد العلمي: يوميات الانتفاضة، منشورات وزارة الإعلام الفلسطينية، ج1، 1995، ص145.

تحديد المصطلحات

الجوي ، تم تدمير السلاح الجوي المصري كسلاح ذي فعالية ، و كان عبد الناصر قد قال في كتاب استقالته : " **أن إسرائيل كانت تقاتل بثلاث أضعاف قوتها و ذلك بسبب الاستعمال المكثف لسلاح الجو.** "[1]

ثم جاءت الهزيمة بعد أن احتلت إسرائيل شبه مدينة سيناء ، و هضبة جولان ، و الضفة الغربية ، و القدس الشرقية ، وتدمير مطارات سوريا و الأردن .

كان طعم الهزيمة شديد المرارة بالغ القسوة على العالم العربي ، وذلك للمفارقة المذهلة بين الأمل الذي كان يصور للعرب آنذاك ، و بين الواقع المرير الذي انتهينا إليه " **لقد ألقي بالجميع من أعلى القمة الطافحة بالأمل إلى قاع الهاوية الحافلة بالذل، و صنوف الإحباط و اليأس و التمزق و الضياع.**"[2]

لقد عمق وسيطر حادث حرب 1967 نتائجه و آثاره في التكوين النفسي و الفكري والسياسي للكتاب العرب، ففجرت هذه الحرب في الذات العربية تيارات ذات إيديولوجيات محافظة ، وتيارات ذات إيديولوجيات ثورية انعكست على أدبهم ، فقد اتخذوا موقفا ورؤية واضحة في الصمود و التحدي ليواصلوا النهوض بمسؤوليات الكلمة ودورها في المقاومة. فيتحدث غسان كنافي عن أدب النكسة إثر هذه الهزيمة ، فيقول : " **إن أدب النكسة أدب لا ينوح و لا يبكي ، لا يستسلم ولا ييأس ، و لا يناقض نفسه ، و يمر عبر تشنجات عصيبة ، و اهتزازات ناتجة عن سوء وعي الموقف على الحقيقة ، لأن رؤيته لم تكن ارتجالا عاطفيا ، ولكن وعيًا عميقًا و مسؤولا لأبعاد المعركة التي وجد نفسه في صميمها و لذلك فقد تجنب ظاهرة الانتكاسات الذاتية الروماطيكية.** "[3] .

---

[1]) لطفي الخولي: حرب يونيو 1967 بعد30 سنة، مؤسسة الأهرام، مصر، ط1، 1997، ص86.

[2]) المرجع نفسه: ص81.

[3]) غسان كنافي: الآثار الكاملة، دار الطليعة للطباعة و النشر، م4، د ط، 1988، ص277.

و على أثر النكسة تشكلت في المجتمع العربي و بالأخص الفلسطيني تجمعات و تكتلات أدبية بحتة، رفعت شعارات قومية تقوم بأدوار ثورية توعوية ، فنظم سميح القاسم عدة قصائد ثورية نضالية ، و مشى على خطاه كل من توفيق زياد ، ومحمود درويش، ونزار قباني، وكثير من الأدباء العرب الذين تأثروا بهذه الهزيمة العربية ، التي انعكست شعراً ونثراً على أدبهم معبرة على الحياة الاجتماعية و السياسية التي اتسمت بالثورية ، وبشرت بمرحلة جديدة، موضحةً أن السقوط هو مقدمة النجاح.

3-3 الأزمة الجزائرية 1988 – 2000

بعد أحداث 05 أكتوبر 1988، و التي كانت من أسبابها أزمة سياسية واقتصادية واجتماعية، خرجت على إثرها فئات من المجتمع الجزائري إلى الشوارع مطالبة بتحسين الظروف الاجتماعية و الانفتاح السياسي. و استجابة لمطالب المحتجين تقرر فتح المجال أمام التعددية الحزبية ، لأول مرة في تاريخ الجزائر. " **و إجراء انتخابات محلية و ولائية فازت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ بالأغلبية، لكن الجيش أوقف المسار الانتخابي ، لأنه رأى في فوز التيار الديني خطراً على النظام الجمهوري.**"[1] فاصطدم الطرفان ، ودخلت الجزائر مرحلة عنف خطيرة، حصدت آلاف الأرواح و خسائر مادية جسيمة.

كما تقرر تجميد النشاط السياسي لهذا الحزب ، نظراً للتجاوزات الصادرة عن مناضليه وقيادته ، مما أدى إلى الدخول في أزمة سياسية كان من نتائجها ، حمل السلاح من طرف مناضلي هذا الحزب و دخلوا في مواجهات مباشرة مع مختلف قوات الأسلاك الأمنية. وتطورت هذه المواجهات إلى أعمال إرهابية أدت إلى تخريب الممتلكات العامة و الخاصة وإلى قتل الأبرياء من أبناء الشعب ، و كذا صفوف الجيش الشعبي الوطني.

[1]) محمد عباس: الوطن و العشيرة: تشريح الأزمة1991 – 1996، وزارة الثقافة، ط1، 2005، ص68.

و بعد ظهور موجة الإرهاب هذه كان ضروريا على الأدب التطرق إلى هذا الموضوع، فنجد الرواية الجزائرية خاضت في غمار هذه الظاهرة، و ربطتها بالواقع المعاش ذلك لأن "**الرواية يمكنها أن تعبر بمرونة أكثر من جميع الفنون الأدبية الأخرى عن الفرد و مشاكله الأساسية.**"[1] فظهرت روايات الأزمة خلال المحنة التي عرفتها الجزائر في نهاية الثمانينات وبداية التسعينات ، و التي دامت عشرية كاملة من الزمن . هذا لأن " **علاقة الأدب بالأحداث و الثورات وطيدة ، بحيث لا يمكن أن نجد حدثًا بدون أدب يؤرخ لأسبابه ، وظواهره و أحداثه و نتائجه.**"[2] و لأن الرواية ظاهرة اجتماعية أدبية فسيحة ، نالت القسط الوفير من التأريخ لهذا المصاب الجلل الذي حلّ بالجزائر.

فالأديب لم يكن يتنبأ بقدر ما كان يرصد وقائع لم تكن إلاّ صدى للخطاب السياسي السائد " **و لكن الخطاب كان واضحا صريحاً يشير إلى الحيل الممكنة في استخدام الدين لأغراض سياسية.**"[3] و إلى أن القناعة الدينية عندما تأخذ امتدادا سياسيا ، أو القناعة السياسية عندما ترتدي ثوبا دينيا ، فإن أصحابها يصعب جدا أن يتقبلوا الرأي الآخر . و بالتالي ممارسة العنف الذي عانت منه الجزائر وتذوقت مرارته لوقت طويل.

المبحث الثالث

أنواع العنف

يعتبر العنف من أكثر المشكلات تعقيداً، إن على مستوى المصطلح أو الطريقة التي ينعكس بها في المجتمع. فنجد مفهومه يختلف على حسب دلالته في الحقول المعرفية

---

[1]) عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة(1882-1952)، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص10.

[2]) المرجع نفسه: ص23.

[3]) مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر: دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2000، ص90.

المختلفة ، كما أنه يتجاوز الأبعاد الاجتماعية و السياسية و الثقافية إلى كل قول أو فعل أو"**الاستخدام المتعمد للقوة ، أو التهديد باستخدامها ، ضد الذات أو ضد شخص آخر أو ضد مجموعة من الأشخاص أو مجتمع ككل.**"[1] فتعريفات العنف ترتبط بمجال الدراسة التي تبحث فيه. كما أن للعنف أشكال عديدة، مرتبطة أساساً بمسبباته المختلفة. و هذا ما سيتم التفصيل فيه من خلال محاولة الإحاطة بهذه الأنواع.

1- العنف السياسي

يمكن الحديث عن هذا النمط عندما تكون السلطة استبدادية دكتاتورية، تهتم بمصالحها الشخصية على حساب المصلحة العامة ، مستعملة في ممارسة نشاطها السياسي جميع الوسائل القهرية و القمعية " **و في ذلك لا تخرج السلطة عن مفهوم الإخضاع و السيطرة و تحقيق المصلحة الخاصة و نفي مصلحة الآخر.**"[2]

و تجدر الإشارة إلى أن العنف السياسي و ما ينطوي عليه من عنف السلطة وفسادها و القهر الذي تمارسه على الآخر الضعيف المتمثل عموماً في الشعب يتمثل في " **استخدام كافة الوسائل المتاحة و في مقدمتها القوة و التهديد باستخدامها لتحقيق أهداف محددة مسبقاً وفق حد أدنى من الوضوح النظري من جانب القائمين على السلطة أو المضادين لها للتأثير في قراراتهم.**"[3] .

و هذا لا يعني أن العنف السياسي يمارس من طرف السلطة على الشعب فقط، بل قد يحدث العكس و يمارس العنف من " **جانب المواطنين ضد النظام أو بعض رموزه و هو ما يعرف بالعنف الشعبي.**"[4] و في معظم الأحيان يمارس هذا العنف ضد النظام السياسي السائد، للمطالبة بتعديل القرارات التي قد تمس حقوق المواطن

[1]) جنان الأسطة: مع الناجين والناجيات من العنف المبني على أساس النوع الاجتماعي،الأنروا، د ط، 2011، ص14.
[2]) الشريف حبيلة: الرواية و العنف، ص165.
[3]) آدم قبي: رؤية نظرية حول العنف السياسي في الجزائر، مجلة الباحث، جامعة ورقلة، ع1، 2002، ص105.
[4]) آدم قبي: رؤية نظرية حول العنف السياسي في الجزائر، ص106.

أو طلب تحقيق العدالة الاجتماعية، كما يمكن ممارسة هذا العنف للإطاحة بنظام سياسي ما.

و يذهب مصطفى التير إلى اعتبار العنف السياسي " **هو ذلك العنف الموظف لغرض وضع سياسي معين، أو الحصول على مكاسب سياسية بما في ذلك تغيير نظام حكم قائم أو قلبه.**"[1] بهذا المعنى فإن العنف السياسي يشير إلى نوعين من النشاط من حيث المصدر ، فهناك عنف السلطة ، و عنف الجماعات التي تعارض السلطة.

و في إطار رصد و تحليل القوى السياسية التي مارست و تمارس العنف السياسي في الجزائر ، يتعين التمييز بين أحداث العنف ذات الطابع الجماهيري التي شاركت فيها فئات شعبية عديدة ؛ كالمظاهرات التي اندلعت بالضواحي الجنوبية للعاصمة في نهاية جانفي 1992 ، أو الإضرابات التي ارتبطت ببعض القرارات السياسية والاقتصادية ، و التي تقودها منظمات ما نحو التنظيمات الإسلامية الراديكالية ، وتمثلها أساسًا " **الحركة الإسلامية المسلحة MIA ، الجيش الإسلامي للإنقاذ AIS، الحركة من أجل الدولة الإسلامية و الجماعات الإسلامية المسلحة GIA.**"[2] و تعتبر هذه التنظيمات من أبرز القوى التي انخرطت في ممارسة العنف ضد الدولة وأحيانا ضد المجتمع.

تبعا لذلك يتضح أن عنف السلطة يمكن أن ينتج عنه عدة أشكال للقمع السياسي، تتضح عموما في الاغتيالات و الانقلابات و التمرد و أعمال الشغب و الاعتقالات، و غيرها من الأعمال الناتجة من اضطرابات سلطوية سياسية.

[1]) شمسة بوشنافة، آدم قبي: إدارة العنف السياسي في الجزائر، مجلة الباحث، جامعة ورقلة، ع3 ، 2004، ص128.
[2]) المرجع نفسه: ص131.

2 – القهر الاجتماعي

يطرح المجتمع عدة متغيرات تؤسس في عمومها لظهور العنف الذي " **يتمظهر في أفعال منفردة أو جماعية منعزلة تستهدف الأشخاص و الجماعة، والمؤسسات سواء كان الفعل ضربا أو سطوا أو تكسيرا.**"[1] فالنظريات الاجتماعية تجمع على أن العنف ظاهرة لابد من وجودها في المجتمع ، و على كل مستوياته " **و بما أنه ظاهرة ملازمة للاجتماع الإنساني ، فالمجتمعات التي لا تعيش العنف هي مجتمعات ميتة.**"[2] و على هذا الأساس أوجد الإنسان جهازا لردعه ، و يتمثل هذا الجهاز أساسا في المؤسسات العسكرية بكل مستوياتها . و تعتبر هذه الأخيرة أيضا نوعا من العنف و الردع، غير أنه عنف مُنَظَم و يحتكم إلى قوانين عسكرية وسياسية تضبطه.

و الحق الذي لا مراء فيه أن العنف الاجتماعي ، يكون ناتجا في الغالب عن الفقر الذي تنجر عنه سلبيات كثيرة، مثل تشتت الأسرة ، الانحراف الأخلاقي والهجرة غير الشرعية إلى دول أخرى.

كما يمكن له أن يمتد من السلطة السياسية إلى المجتمع إلى الأسرة إلى قهر الذات لذاتها، و تتعدد وسائل القهر الاجتماعي حسب الظروف التي تسود المجتمع، فيمكن أن تكون دوافعه سياسية أو اقتصادية أو حتى نفسية.

و عليه فالعنف المجتمعي، هو ظاهرة سلوكية بحتة ، يلعب العامل النفسي فيها دوراً كبيراً. و إذا نظرنا إلى المسألة بدراسة و تعمق بحيث نبحث في جذورها و تطوراتها و رصد المشاهد في فترات معينة سنجد أن ظاهرة العنف " **هي ظاهرة شبابية بامتياز و تتطور المسألة تبعا للمستجدات التي تطرأ على مجتمعاتنا ،**

---

[1]) الشريف حبيلة: الرواية و العنف، ص11.

[2]) قيصر الجليدي: العنف المطلق و التاريخي، مجلة الإبداع و العلوم الإنسانية، الشركة العربية للتوزيع، ع30 مارس، بيروت، لبنان، 1997، ص35.

والتي تتمحور في العوامل الاقتصادية و الاجتماعية."[1] حيث عملت على خلق حالة من الإحباط و عدم الثقة بالنفس و الغير ، و جعلت من الشباب قنابل موقوتة تنفجر تلقائيا في أشكال قهرية مختلفة.

و إذا نظرنا إلى العنف من الناحية الأنتروبولوجية نجده متأصلا في المجتمع منذ القدم ، و أول جريمة قام بها الإنسان ، هي قتل ابن آدم لأخيه ، بدليل قوله تعالى: ﴿**فَطَوَعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الخَاسِرِينَ**﴾[2] ، و لبشاعة هذا الجرم فقد حاربت جميع الديانات السماوية و القوانين الوضعية هذه الجريمة ، و خصصت لها قوانين رادعة.

و لأن العنف ظاهرة اجتماعية ، فهو غريزي عند الإنسان ، فالتربية و الثقافة وكذلك العلاقات الاجتماعية و السياسية تلعب دورا هاما في جعل بعض الشعوب أكثر ميلا إلى استخدام العنف من غيرهم ، و هكذا كان حال أزمة العنف في الجزائر خلال فترة التسعينات ، و بالضبط سنة 1988 أين كانت البدايات الأولى للأزمة . و قد خلّف العنف فضلاً عن هدم المؤسسات الاجتماعية و الاقتصادية أرواحا كثيرة و جراحا نفسية وجسدية عميقة.

و مما زاد من هول الأزمة " **أن العنف أصبح بنية راكزة في البنية الجينية للجزائري ، لذلك أصبحت تتمظهر في التعطيل العام لسلوك المسؤولين و الإداريين أو حتي في السلوكات التعبيرية للمواطن."**[3] و تتجلى صورة العنف في فترة التسعينات ضد المثقف بالدرجة الأولى ، أديبا كان أو فنانا أو رجل علم أو دين أو سياسة أو المختلف بصفة عامة، و السبب الأول لهذا العنف في تلك الفترة هو تلك

[1]) إدارة الدراسات و الأبحاث و التطوير: ظاهرة العنف المجتمعي، المديرية العامة للدفاع المدني، الأردن، 2011، ص01.

[2]) سورة المائدة: الآية 30.

[3]) اليامين بن تومي: ممكنات النهضة في الجزائر، سلسلة المواطنة، سطيف، الجزائر، د ط، 2012، ص14.

النظرة السوداوية لهذه الفئة، التي ينظر إليها على أنها من ينشر الأفكار الغربية المعادية للإسلام.

و حين نبحث في الجذور الأولى للعنف في الجزائر يتضح لنا أن " **أسبابه بدأت سياسية و إيديولوجية لكنها في العمق اجتماعية عبرت عن غضب الشارع الجزائري ، حيث تدفقت جحافل المتظاهرين تملأ الطرقات رافضة القهر المسلط عليها.**"[1] وهذا ما وَلَّدَ لنا ما يسمى بالإرهاب أو التطرف المتسبب في الكثير من المشكلات الاجتماعية التي نتج عنها ضررا نفسيا أو ماديا على أفراد المجتمع. ويعد التفكك الأسري من أبرز المشكلات الاجتماعية التي ساعدت على ظهور الإرهاب حيث " **يرى الباحثون بصفة عامة أن الدوافع الاجتماعية للإرهاب تعود إلى التفكك الأسري وانتشار الجهل و تدهور الظروف الاجتماعية ، فكلها أسباب كفيلة بدفع الأفراد إلى القيام بالأعمال الإرهابية.**"[2] و هنا ظهر العنف جليا في فترة التسعينات، ضاغطاً على الأشخاص إلى درجة الدفع بهم إلى اختيار العنف وسيلة للتعبير عن قهرها أو للرد عن قاهرها.

3 – التطرف الديني

في الفكر الإسلامي كان هناك دائما حضور عنصرين يتجاذبانه ، يفترقان أحيانا و يتخاصمان ، و أحيانا يجتمعان و يتفقان ، سواء في الشخصية الواحدة أو الحركة الواحدة. وهذان العنصران هما السياسة و الإصلاح الديني. فطالما التبس الأمر في الدراسات حول الفوضى المصطلحية التي عرفها الموضوع. و في البحث عن الأصول الأولى لهذه الظاهرة نجدها مرتبطة أساسا بنجاح الثورة الإيرانية سنة 1979 ، " **التي أدت إلى زيادة الاهتمام بمسألة الإسلام السياسي و ما يعرف**

[1]) الشريف حبيلة: الرواية و العنف، ص44.

[2]) Alain Cresh: Le terrorisme international, édition lime, Paris, 2001 , p32.

بالحركات الإسلامية."[1] و هي حركات تهدف إلى محاربة كل فكر مغاير و هنا ترتبط بالعنف و التطرف و الإقصاء ، و يصبح متبعها مستعدا لكي يشوه الآخر ويدمره.

و عندما نربط هذا التطرف بالدراسة في الجزائر، نجده متزامنا في ظهوره بالعشرية الدموية التي عرفتها البلاد خلال الفترة الممتدة من 1988 إلى 2000 ، وهي فترة التوتر على كل الأصعدة سياسية كانت أو اجتماعية أو حتى دينية . فالصراع لم يستثن أي مجال إلاّ و اقتحمه مدمرا و مخربا و ممزقا ، دون النظر إلى العواقب التي تلته .

و ارتبط الحديث عن التطرف الديني بالإرهاب ، الذي كان يستند في قوة عنفه إلى كلمة (الجهاد) التي ينبثق منها الشعور بتجسيد حقيقة دينية بلا حدود ، تفرض نفسها في كل مكان ، هذا الشعور يتراءى من خلال أعمال العنف المرتكبة، و ما ينجم عنها من إرهاب هو (إرهاب مقدس) لأن الله يؤيده . و الحديث عن هذا الموضوع يقودنا بالضبط إلى " **الجبهة الإسلامية للإنقاذ التي تزودت بدراع مسلحة منذ تأسيسها ، و تخفت وراء واجهة شرعية ، و أخذت تشكل عصابات في عدة مناطق منذ 1989** ."[2] لتحقيق مصالحها و إقامة دولة الإسلام على حد قول قادتها ، فانقاد المواطنون خلفها ، خاصة أن الناس في ذلك الوقت لا يخالفون ما تقوله المآذن .

و للأمانة العلمية نخطئ حين نؤكد بأن الملهم الأول للإسلامويين الذين حملوا السلاح هو التعصب الديني.

لا شك بأن المكون الديني مهم في الجزائر " **لكن هناك أيضا بواعث اجتماعية و سياسية أكثر عمقا تضع أنصار الكفاح المسلح بصورة جذرية في**

[1]) إلياس بوكراع: الجزائر: الرعب المقدس، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص16.
[2]) المرجع نفسه: ص27.

تحديد المصطلحات

وجه سلطة يرون بأنها كافرة وفاسدة."[1] هذا هو ما خلق الإجماع بين صفوف أكثر الطبقات فقرا من السكان الذين يفهمون الوضع جيدا فيما وراء المظاهر ، والدفع بهم إلى المطالبة بالعدالة الاجتماعية ، من خلال إنشاء تلك التكتلات الإسلاموية المعارضة للسلطة .

فاتضحت منذ أحداث أكتوبر 1988 أكثر مواقف و مواقع التيارات الاجتماعية والفكرية في الجزائر ، و في التسعينات طرحت إيديولوجياتها على الساحة السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية ، لتبرر منطلقاتها و مطالبها .

غير أن هذه الحركات الإسلاموية التي ظهرت في الجزائر لم تطل كثيرا حتى ظهرت معها أخرى أكثر تعصبا و تشددا ، طالت يدها كل صغيرة و كبيرة ، وأصبحت تلقي فتاوى على أهوائها و تؤول القرآن بما يناسبها ، فقتلت و دمرت وهدمت كل من خالف مبادئها ، ولم تستثن في ذلك المرأة ولا الرجل ، و لا الصغير و لا الكبير ، و لا حتى المؤسسات الاجتماعية ، و قد طالت سلسلة أعمالها الإرهابية المساجد و المدارس و المستشفيات.

[1]) حبيب سويدية: الحرب القذرة، ص16.

تحديد المصطلحات

الفصل

الثانـي

تجليات المأساة في الخطاب الروائي الجزائري

المبحث الأول

1)بنية الخطاب المأساوي للفضاء الزمني من خلال عنف الزمان

أ) الزمن الطبيعي

ب) انحراف زمن السرد

- الاسترجاع L'ANALEPSE
- الاستباق LE PROLEPSE
- التوقف LA PAUSE

المبحث الثاني

2) بنية الخطاب المأساوي للفضاء المكاني من خلال نعي المكان

أ) عنف الأماكن المفتوحة

ب) عنف الأماكن المغلقة

المبحث الثالث

3) البطل الإشكالي

المبحث الأول

1) بنية الخطاب المأساوي للفضاء الزمني من خلال عنف الزمان

الزمن كلمة شغلت فكر الإنسان و جذبته إليها، فراح يتناولها بالدرس محاولا فقه ماهيتها، و خلال رحلة الدراسة وجد أنها متشعبة الدلالات لا يخلوا منها مجال من مجالات المعرفة، و كانت للفلسفة الأولوية في تناول مقولة الزمن ضمن انشغالاتها، فاندفع الفلاسفة يقودهم العقل إلى التأمل في شتى تجلياتها اليومية و الكونية و المنطقية، وغيرها من التجليات المختلفة.

و ليس المقصود بالزمن هذه السنوات و الشهور و الأيام و الساعات و الدقائق أو الفصول و الليل و النهار، بل هو " **هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، و حيز كل فعل و كل حركة، بل إنها بعض لا يتجزأ عن كل الموجودات و كل وجوه حركتها و مظاهرها و سلوكها.**"[1] لذلك لم يصل الفلاسفة إلى حصر مفهوم دقيق للزمن، رغم الحضور الذي يمارسه في كل دقائق الحياة.

هذا التعدد لمقولة الزمن، فرض تعدد وجهات النظر إليه، مما يساعد على ظهور

دلالات مختلفة باختلاف الميدان المعرفي الذي تناولها بأدوات تحليلية تتناسب و طبيعتها. وقد يستفيد ميدان من ميدان آخر " **لكنه خلال ممارسته التحليلية تتشكل لديه تراكمات**

[1])عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للكتاب،، تونس، د ط، 1988، ص07.

تسمح له بصياغة تصور خاص به للزمن فيصير لكل ميدان زمنه الذي يتخذه موضع دراسته. "[1]

و تعد اللغة العربية من أهم المجالات التي يظهر فيها الزمن بصفة جلية، غير أن الفهم التقليدي اختزلها في أقسام الفعل، و هي الماضي، الحاضر، المستقبل.

يقول برنار فاليت " **دلالة أزمنة الفعل تتوقف أساساً على استعمالها في السياق السردي، من المؤكد أن دورها أقل من الإشارة إلى الصيرورة الكرونولوجية (بمعنى الثلاثي ماضي، حاضر، مستقبل) منها إلى الإشارة إلى تضاد وجهات النظر أو الهيئات السردية.**"[2] لكن الأدب الذي وسيلته اللغة و موضوعه التجربة الإنسانية، استطاع أن يعطي للزمن إمكانيات الظهور في صور مختلفة ليصير عنصراً فعالاً في بناء أشكال الأدب الفنية.

و هكذا يكون الأدب من الميادين الأشد ارتباطا بالزمن، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة.

تعد الرواية كفن أدبي أولا، و كنوع من أنواع الحكي ثانيا، الأكثر ارتباطا بالحياة والواقع البشري عامة، و بالتالي الزمن و ذلك ما كانت عليه الروايات التي كتبت إلى يومنا هذا، مما رشحها لتكون موضع درس يأمل الناقد عن طريقها " **معرفة كيفية تعامل الرواية مع الخبرة الإنسانية و كيفية تفاعلها مع الزمن و دوره في التصميم لشخصياتها و بناء هيكلها و تشكيل مادتها و أحداثها.** "[3]

و من هنا اكتسب الزمن مكاناً مهماً في الدراسات النقدية، نظراً لكونه بنية خطيرة في تأسيس العمل الروائي، و بات بمثابة الروح للجسد نشعر بها ولا نراها، وقد صنفه العديد من

---

[1]) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د ط، 2010، ص39.

[2]) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص61.

[3]) برنار فاليت: الرواية مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2002، ص97.

الكتاب على أنه أول عنصر يستحق الاهتمام، لأن طبيعته هي الأكثر فعالية في تشكيل الرواية و بنائها.

و الزمن ليس نفسه في جميع الروايات، بل يختلف استعماله من مبدع إلى آخر. إنه الأكثر صعوبة " **يحاول الروائي تجاوزه بتشكيله في صورة تستعمل ضبط مظاهره المتنوعة، وفق ما يقتضيه البناء العام للرواية، لأن طبيعته المرنة تمنحه القدرة على التشكل داخل الخطاب الروائي بأنواع مختلفة.** "[1] إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة و ينتهي بكلمة و بين كلمة البداية و كلمة النهاية يدور الزمن الروائي، إن مثل هذه النظرة للزمن هي التي حررت الرواية التقليدية، فأصبح الروائي يوظف الزمن توظيفاً جمالياً، لأن " **الإحساس بالزمن شعور مشترك يتقاطع في التجارب مع تأثيره في كل الناس، إنما الذي يتفاوتون فيه هو نسبة درجة تلقي هذا الإحساس لكونه يرتبط ارتباطا وثيق الصلة و يتناسب ... و طبيعة المجتمعات، و كذا تحولاتها و انتقالها من حال إلى حال إذ يتبلور بقفزاتها النوعية نحو التقدم والرقي و تتباين قيمته من أمة إلى أمة، و من مجتمع إلى آخر.** "[2] فقد نجد الروائي راجعا إلى الماضي يختار منه لحظة تملأ الحاضر، فنعيش الماضي في الحاضر، لأن الحاضر هو ما يثير اهتمامنا و هو الذي يعيش لدينا، و يحفز على العمل و لا يقدم لنا إلاّ النافع منطلقا بنا دوماً إلى المستقبل.

و تعد الرواية << ذاكرة الماء >> رواية زمنية بامتياز، حيث يمكن حصر أشكال الزمن داخلها كما يلي:

[1]) جورج لوكاتش: الرواية، تر: مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، الجزائر، د ط، 1984، ص41.

[2]) باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د ط، 2008، ص49.

أ) الزمن الطبيعي

هذا النوع من الزمن التسلسلي يظهر كثيرا في الرواية حيث أن الروائي قسم روايته زمنيا إلى قسمين الأول بعنوان **الوردة و السيف**، يحتوي عل خمسة عشر جزءاً مقسم زمنياً إلى :

01	04H-00MN	ص15	08	05H-40MN	ص95	15	06H-47MN	ص189
02	04H-15MN	ص25	09	05H-50MN	ص110			
03	04H-30MN	ص39	10	6H	ص122			
04	04H-40MN	ص47	11	06H-10MN	ص134			
05	04H-50MN	ص61	12	06H-22MN	ص146			
06	05H-00MN	ص72	13	06H-26MN	ص154			
07	05H-15MN	ص82	14	06H-39MN	ص173			

و الثاني و الذي يبدأ من الساعة الثانية صباحا و أربعين دقيقة، بعنوان **الخطوة و الأصوات** يحتوي على عشرة أجزاء مقسم زمنيا إلى:[1]

1	07H-40MN	ص207	6	13H-33MN	ص278
2	08H-26MN	ص219	7	14H-11MN	ص292
3	09H-12MN	ص237	8	16H-12MN	ص305
4	10H-50MN	ص250	9	17H-02MN	ص314
5	11H-47MN	ص268	10	17H-58MN	ص326

[1]) ينظر: فاروق جقريف: أدب الأزمة في رواية ذاكرة الماء، مذكرة ماجستير، إشراف: أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010-2011، ص72.

يعتبر هذا التقسيم الكرونولوجي لزمن الرواية محطة سفر القارئ بين دقائق الرواية الطويلة، و التي اختصرت في يوم واحد، يعد يوما استثنائيا لأن البطل سيكون في مواجهة صعبة مع القتلة المتطرفين، و هذا ما يظهر في الرواية.

- **تعرف غدا واش من يوم؟**
- **أعرف.**
- **تصبح على خير.**
- **و أنت كذلك.**

سمعت صمتها و حزنها وهي تبحث عن مكانها داخل سريرها الصغير.غداً يوم الثلاثاء. اليوم الذي يخرج فيه القتلة عادة سكاكينهم لذبح المثقفين. كتبوا على حيطان المدينة... أيها الشيوعيون ستذبحون حتى ولو تشبثتم بأستار الكعبة.

قل إن الإرهاب من أمر ربي."[1]

كما تتكرس الفاتحة الزمنية في رواية ذاكرة الماء، هذا النص الزمني الذي يقول عنه الكاتب " **كتب داخل اليأس و الظلمة بالجزائر و مدن أخرى على مدار سنتين من الخوف و الفجيعة بدءاً من شتاء 1993، أي منذ ذلك اليوم الممطر جداً، العالق في الحلق كغصة الموت... وانتهى في الجزائر سنة 1995 ذات يوم شتوي عاصف.**"[2] فيمتزج الماضي والحاضر في هذه الرواية، أين يكون نصيب الحاضر فيها سوى يوم واحد كما ذكرت آنفاً، يبدأ من الساعة الرابعة صباحا و ينتهي الخامسة و ثمانية و خمسين دقيقة. فيظهر لنا مدى الاهتمام الذي يوليه الكاتب لعنصر الزمن في روايته.

[1]) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري، ورد للطباعة والنشر و التوزيع، سوريا، دمشق، ط4، 2008، ص50.

[2]) المصدر نفسه: ص09.

و خلال هذا اليوم الذي يمثل يوم الثلاثاء، يقرر البطل القيام بأعمال عديدة، منها كتابة رسالة لمريم زوجته و الذهاب إلى البريد لإرسالها، التوجه إلى المكتبة، المطبعة، المطعم، المقبرة، و أخيرا العودة إلى المنزل أو كما قال: " **أوف. أشعر بأن هذا اليوم استثنائي، وعلي أن أقوم بكل الترتيبات الممكنة للخروج و المرور على الجامعة والمطبعة والحوار مع نادي... ثم حضور التجمع الاحتجاجي. الجنازة. فالعودة إذا كانت الرحلة ميمونة.**"[1] فنجد أن البطل نظّم برنامجا مكتظاً لمثل هذا اليوم الذي ينتشر فيه القتلة لأداء مهامهم، محاولا استغلاله زمنيا إلى أبعد حدٍّ ممكن.

فينتقل البطل على مدار الرواية وهو ينجز هذه الأعمال إلى مجموعة من الأماكن الواقعية المرتبطة بحاضر الأحداث. ناقلاً لنا كل مخاوفه و تصوراته لطريقة موته. و متذكرا بعض الأحداث التي وقعت معه سابقاً، وهو دليل على سيطرة هاجس الموت على فكر و يوميات البطل.

تصاحب الراوي هنا لحظات حزن و خوف و قلق، تعكر عليه تصوراته وتوقعاته، فهو لم ينس بأن هذا اليوم هو يوم خروج القتلة لقتل المثقفين و الذي يتزامن مع الأسف و يوم خروجه للتدريس في الجامعة، فأصبح هذا اليوم مشحون بالمآسي، ويعبر عن فاجعة تهز كيان الراوي كلما فكر فيه. فيقول: "**هذا الفجر فجر يوم الثلاثاء، كان يمر ثقيلا هو عادة اليوم الاعتيادي الذي كنت أنزل فيه إلى الجامعة للتدريس قبل أن اضطر إلى التوقف عن كل شيء.**"[2] فنلاحظ أن البطل يتشاءم من هذا اليوم، حتى في بدايته الأولى. كما أنه اضطر إلى إلغاء عمله والخروج إلى الشارع، حتى تقل حظوظ قتله لدى المتطرفين. غير أن هذا لم يمنعه من الخروج إليه هذه المرة متجاهلا كل الصعوبات و المخاطر التي قد تحل به.

[1] الرواية: ص48.
[2] الرواية: ص50.

يقول: " **يجب أن أخرج لأني لو بقيت هاهنا، سيكون كل الزمن الذي مضى من حياتي لا قيمة له.**"[1]

ينقل لنا البطل مجريات يومه، منذ بدايته وحتى نهايته، متوقفا بين ثنايا الذاكرة مسترجعاً ما مر عليه من أحداث و منتقلا بتوقعاته إلى عالم يتخيله راصداً ما فيه من أحداث.

ب) انحراف زمن السرد

أو ما يعرف بالمفارقات الزمنية وهي عبارة عن خلخلة للسير الكرونولوجي للزمن، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، ما يمنحه حرية الحركة في بناء المفارقة الزمنية السردية وتوظيفها لتشكيل زمن الخطاب السردي لأن "**السرد في أبسط أنواعه لا يكتفي باختيار عدد محدد جداً من عناصر المغامرة التي يروجها بل يستخدم هيكلا زمنياً معقدا نسبياً، يجري التعبير عنه بواسطة الاستباق أو العودة إلى الوراء أو تراتب الأحداث زمنياً أو التداخل، وهكذا.**"[2]

هذا يعني بأن المفارقة الزمنية أسلوبان: الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث ، و الثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي في حالة الرجوع إلى الوراء وذلك قياساً بالنقطة التي بلغها السرد.

---

[1]) الرواية: ص16.

[2]) سيزا القاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د ط، 2004، ص106.

الاسترجاع l'analepse

وهي عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة التي بلغها السرد. وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار. وللاسترجاع وظائف كأن يعطي إطاراً مكانيا للحدث أو يعطي ماضي شخصيته ما في شخصية ما. وقد عرّف جيرار جينيت هذا الأخير بقوله: " **أنه كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة.**"[1]

لقد تجلى توظيف هذه التقنية في رواية " ذاكرة الماء " ' لواسيني الأعرج ' في عرض عدة محطات و أحداث، لعل أبرزها ما يتعلق بالأستاذ، حيث جاء الاسترجاع أنواع مختلفة. إلاّ أنه يعتبر النوع الغالب و البارز والأكثر رواجاً في هذه الرواية هما ما سيلي ذكرهما

الاسترجاع ا لخارجي

و الذي تعود أحداثه إلى ما قبل الرواية، و قد يكون مقترنا بالوصف المكاني وأثره في النفس، وهو ما جاء في أول مقطع من الرواية " **أشعلت الضوء الخلفي للصالة، شرعت النافذة عن آخرها، خيط من الهواء البارد يتسرب عبر جسديّ، لاشيء... منذ أكثر من أربعين سنة وقبل شهرين من ميلادي كانت أمي حاملاً بي، كانت تخط لها الأوشام على زندها وجسدها ووجهها وساقيها، قالت لها وهي تكتشف توازن جسدها بعد ولادات متعددة.**

[1]) جيرار جينيت: خطاب الرواية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997، ص51.

اسمعي يا لالة مولاتي، بطنك حمل ثلاث صبيات تلاحقن الواحدة بعد الأخرى قبل أن يكون رابعك صبياً، أبشرك خامسك سيكون صبياً."[1] ففي هذا المقطع نجد أن الراوي قد استرجع حالة القلق و التوتر التي كان يعيشها في تلك اللحظة و السواد الذي كان يلف تلك الغرفة، و صعوبة مرور الدقائق والساعات عليه، لبزوغ النهار، كما أن الراوي قد عاد بذاكرته إلى الوراء، مسترجعا بذلك لحظات تتعلق بأمه وما كانت تخبرها به العرافة قبل ميلاده بزمن طويل، قُدِرَ بأربعين سنة، وقد تجسد هذا الاسترجاع الذي يكشف عن ماضٍ يتعلق بالشخصية باستعمال ضمير المتكلم.

كما نجد هذا النوع من الاسترجاع في قول البطل " **لا أتذكر من ميلاده سوى جملتها التي بقيت في ذاكرتي كالشعلة، وهي ترفعه بين ذراعيها كالمسيح الصغير.**

طز فيهم و في قوانينهم ياسين يسواهم و يسوى كل قوانينهم التعسفية، شفت ما أجمله."[2] و هنا نجد أنه استرجع ذكريات ميلاد ابنه ياسين بالشام، بعيدا عن القهر الذي مارسته السلطة الجزائرية عليهما، ولعل هذا الاسترجاع يخفف من حزنه و يوقف نزيف خوفه و يقلل من المعاناة التي يعيشها.

ثم يبتعد بذاكرته إلى طفولته " **عندما كنت صغيراً طلب مني ذات مرة أن أذبح دجاجة، و هي دربة يقوم بها الناس في القرية لتعويد الأطفال على منظر الدم."**[3] فنجد أن الأستاذ قد تذكر واسترجع بعض الأشياء التي كان

---

[1]) الرواية: ص15.
[2]) الرواية: ص37.
[3]) الرواية: ص74.

يتعلمها في صغره كذبح الدجاج، وتلك تعد من الوسائل المعتمدة في قريته من أجل تعويد الأطفال على مظاهر الدم التي تسيطر على تلك الحقبة من الزمن.

الاسترجاع الداخلي

أما بالنسبة للاسترجاع الداخلي في الرواية نجده أقل حضوراً من نظيره الخارجي، حيث نجده " **يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص.**"[1] أو بين طيات و مجريات أحداث الرواية، ومنه " **في المرة الأخيرة كنت أنا و مريم كان يحاول أن يتتبع حركاتنا ثم بسرعة سبقنا إلى مدخل البناية، قلت لمريم أوقفي جارتك. تحدثي معها تحدثي معها في أي شيء حتى ولو كان فارغاً.**

كانت الجارة قادمة من السوق بسلة شبه فارغة. "[2] وفي هذا المقطع نجد أن الأستاذ استرجع حالات الخوف و الترصد من قبل القتلة الذين كانوا يلاحقونه في تلك المدينة التي كان يعيش فيها رفق زوجته مريم، أين صادف هذه المرة شخصاً ادعى أنه يبحث عن عمل و يرغب في مساعدته في ذلك، إلاّ أنّ ملامحه لم تكن تبشر بالخير، إذ أنه سبق للأستاذ أن صادفه مرة بمفرده.

ونجد في نص الرواية الكثير من الاسترجاعات الداخلية التي كثيرا ما ترتبط ببطلها، ففي كل مقطع من الرواية نجده يستذكر أحداثاً لأشخاص أو أماكن معينة " **تذكرت داخل فاجعة التأمل صورة مقهى le déport في**

[1]) فاروق جقريف: أدب الأزمة في رواية ذاكرة الماء، ص79.
[2]) الرواية: ص21.

سان ميشال، أسئلتي التي كانت تحيرني دائما، هل هو مجرد صدفة الارتباط بهذه المقهى؟ ماذا فيه سوى الإحساس بالرحيل الدائم."[1]

فقد تناول هذا المقطع استرجاع البطل بعض الأماكن التي كان يزورها بباريس، ومن ذلك مقهى le déport والذكريات التي تربطه بذلك المقهى، والتساؤلات الكثيرة التي تجول بخاطره كلما زار ذلك المكان.

وما يمكن قوله حول تقنية الاسترجاع " **أن الاسترجاعات أكثر من تواتر، إذ تروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل."**[2] و الروائي واسيني الأعرج وضع في روايته " ذاكرة الماء " الاسترجاع الداخلي و الخارجي فنجدهما شغلا حيزا لا بأس به في الرواية، و كان لهذه التقنية دوراً فعالا في بلورة أحداث الرواية، وجاء توظيفه للاسترجاعات المختلفة على لسانه كراوٍ لأحداث القصة أو على لسان إحدى الشخصيات التي وظفها في روايته، لاسيما الشخصية الرئيسية المحورية؛ ألا وهي الأستاذ الجامعي وهي الشخصية التي تعلق بها بنسبة عالية مقارنة بغيرها من الشخصيات.

الاستباق le prolepse

و هو مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد " **و يتخذ الاستباق أحياناً شكل حلم كاشف للغيب، أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل."**[3] و قد عرفه جيرار جينيت بأنه: " **كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو**

---

[1]) الرواية: ص88.

[2]) تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت،رجاء بن سلامة، دار توتبال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص48.

[3]) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص93.

يذكر مقدماً."[1] تساعده في خدمة ومعالجة أفكاره الواردة في نصه الروائي، معتمداً في ذلك على مجموعة من الصيغ التي تدل على المستقبل حيث تتلاءم مع هذه التقنية؛ لأن الأحداث لم تقع بعد، و كثيرا ما نجد هذه التقنية الزمنية التي تعمل على تسريع الأحداث في رواية " ذاكرة الماء " و كان لها حضور قوي نذكر منه: " **ابتداءً من الأسبوع القادم سيشرع في تطبيق النظام الأسبوعي الجديد، و عليه سيصير يوما الخميس و الجمعة هما نهاية الأسبوع بدلا من يومي السبت و الأحد.**"[2] نجد هنا استباق لما سيكون في الأسبوع المقبل من تغيير متوقع في نظام العطل الأسبوعية، الذي تمثل في استبدال أيام العطل، بأيام الخميس و الجمعة عوضاً عن يومي السبت والأحد، و أن هذين الأخيرين سيكونان يومان للعمل، وذلك بالاتفاق بين مختلف الوزارات، والمجلس الإسلامي الأعلى، و في مقطع آخر على لسان البطل نجد " **أنا أعرف مسبقاً إذا لم يقتلني القتلة سأنتهي تحت تأثير سكتة قلبية.**"[3] فالبطل توقع سبب موته و أرجعه إلى أمرين اثنين هما موته على يد أحد القتلة بطريقتهم، أو عن طريق سكتة قلبية تقضي على حياته.

ونجد في مقطع آخر استشرافاً لما قد يحدث عندما يصبح الأمر في أيدي القتلة و جماعة المافيا المالية، و ما ينجر عن ذلك من دمار وخراب سيلحق بمصالح البلاد و العباد وهو في قوله: " **فهؤلاء القتلة عندما يصلون سيأكلون الأخضر و اليابس.**"[4]

---

[1]) جرار جينيت: خطاب الحكاية، ص51.

[2]) الرواية: ص18.

[3]) الرواية: ص93.

[4]) الرواية: ص82.

وما يمكن قوله حول تقنية الاستباق بأن الروائي لم يهمل هذه الأخيرة في روايته بل وظفها كسائر التقنيات الأخرى ، إذ اعتمد عليها في استشراف أحداث توقع وقوعها في المستقبل القريب، وقد أدت الاستباقات نوعا من الفضول لمعرفة الأحداث التي ستأتي من وراء توظيفها وما قد يترتب عنها من تأثيرات في أحداث الرواية.

التوقف: la pause

يترجمها بعض الباحثين بالاستراحة وهي تقنية يلجأ إليها الراوي عادة لقطع مسار السيرورة الزمنية ويعطل حركتها وذلك بسبب توقفات معينة يحدثها أثناء لجوئه إلى الوصف إذ أن السارد قبل أن يشرع في سرد وقائع الأحداث وأحوال الشخصيات يرى أنه من الأفضل إعطاء معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه هذه الوقائع والأوصاف. وبعض الملامح عن تلك الشخصيات وهذا ما يؤدي بالطبع إلى إحداث انقطاع في السيرورة الزمنية للعملية السردية "**إذ أن الراوي عندما يشرع في الوصف ، يعيق تسلسل أحداث الحكاية.**"[1]

في "ذاكرة الماء " يبرز استعمال هذه التقنية خاصة في اللوحات الوصفية فمثلا عندما يصف لنا المرأة الرخامية :" **امرأة عالية ومذهلة بجسد مصقول بدقة متناهية ، وساقين عاريين ممتلئين وصدر مندفع إلى الأمام بنهدين نافرين باتجاه سماء فاترة ،ويد تلوح في الهواء بحنو.**"[2] فهو هنا قام بتعطيل حركة الزمن السردي، وأعطى الراوي فرصة أكبر لتأمل التمثال الرخامي ووصفه بدقة مما أدى إلى تمديد زمن السرد وتقليص زمن الحكاية.

[1]) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، مطابع الدار الغربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص112.
[2]) الرواية: ص114.

كما أن البطل يجد في هذه الوقفات مهربا من الواقع المرير الذي يعيشه كل يوم، فنجد أن معظم الوقفات تكون في وصف الطبيعة ومناظرها وهذا ما يتجلى في المقطع التالي: "**المساء بدأ يزحف مبكرا والشمس انسحبت تحت كثافة الغيوم الثقيلة، كل شيء بدأ صامتا وهادئا على غير عادته.**"[1] فهو يتأمل الغروب ويجد أنه تغير بتغير الزمن الذي يعيشه فقد أصبح يخالف موعده المعتاد. ويأتي مبكرا.

2) بنية الخطاب المأساوي للفضاء المكاني من خلال نعي المكان:

شكل المكان في الرواية عاملا فعالا في إدراك وفهم الوعي والعلاقات الاجتماعية والثقافية للشخصيات ، فالمكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث فهو يتصل عادة بالوصف، لأنه يتميز بالسكون "**فالكاتب يبذل قصارى جهده في عملية الربط والانسجام الفني بين القضية العامة في الرواية وبين المكان بوصفه الحيز المادي الذي تتأثر به الشخصية . وتضفي عليه مسحة روحية ذاتية نفسية فيصبح بذلك مرآة بيئية، واجتماعية تحدد الملامح العامة للحدث والشخصية والزمان بوصفهم العناصر الملازمة للمكان.**"[2] إذ أن المكان لا يمكن توظيفه داخل النص الروائي بمعزل عن العناصر الأخرى المكونة لهذا النص لوجود علاقة وطيدة بينه وبين الزمن والشخصية ، فلا يمكن فصل عنصر عن الآخر فهي عناصر مكملة لبعضها البعض فالمكان إذا في الرواية " **هو خديم الدراما فمجرد الإشارة إلى المكان كافية كي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث.**"[3]

---

[1]) الرواية: ص305.

[2]) نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2010، ص132.

[3]) صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د ط، 2010، ص54.

ومنه فالمكان له دور كبير في تغيير مجرى الأحداث داخل الروايات وتحديد هوية الشخصية وكل أبعادها.

يحضر المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، بعد الأزمة والواقع المعيشي الذي تعرض له الفرد الجزائري ، وغير حياته ويومياته، هذا المكان نقله النص الروائي فاتخذ دلالات متنوعة حيث شكلت هذه الأمكنة مساحة للقتل وفي الوقت نفسه ملاذا آمنا يلجأ إليه الناس للهروب من العنف.

رغم اختلاف تتعدد صور المكان داخل الرواية إلا أن هذه الصور تشترك في كونها محكومة بفعل العنف والقهر، فقد قدمت لنا لغة العنف المكان وتأثيره على الشخصية، حيث تحولت هذه الأمكنة بالنسبة للشخصيات إلى فضاءات الموت والقهر وأصبحت هذه الشخصية تعاني على الدوام، وهي تبحث عن الأمان والموت الطبيعي دون أن تقتل.

قد تعددت الأمكنة العنيفة داخل النص الروائي فمنها المنغلقة كالبيت والمنفتحة كالشارع وغيرها من الأماكن سوف نتطرق إليها .

الأماكن المفتوحة:

المدينة /الوطن:

تعد المدينة الفضاء الأكثر حضورا في الروايات العربية المعاصرة وذلك لاعتبارها الصورة العاكسة للوطن ، كونها القلب النابض فيه. فيمكن لها أن تحمل دلالات عدة انفتاحية تارة وانغلاقية تارة أخرى.

وفي رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج نجدها المكان الأكثر حضورا في الرواية فقد نقلت لنا حالة المدينة، وكيفية تحرك الأشخاص والأحداث داخلها بعد أن

أصبحت رمزا للعنف والاغتيالات. حتى أن واقعها لم يعد مفهوما بسبب تعقيده. "**انسحب كل شيء من المدينة، الشوارع الزاهية، الأغاني، الألوان، الألبسة، الصبيات، صارت المدينة فجأة ذكورية وبدون معنى داخلي.**"[1] فهذه المدينة التي أصابها التشوه أصبحت فاقدة لروح الحياة وانقلبت إلى مدينة لا يسيطر عليها سوى العنصر الذكري .

ثم انتقل الروائي إلى تصوير الحالة التي كانت عليها المدينة وكيف تحولت إلى حال أخرى "**لم تكن المدينة بهذه البشاعة ولم يكن الزمن مخيفا مثل الآن ولو أن المدينة الجديدة كانت وقتها قد بدأت تتنازل عن الكثير من بريقها وأشواقها للرجال الغامضين الذين حكموا رقبتها بعنف شديد. ولكن شيئا عظيما فيها يقاوم كل هذه الخسارات وهذا الخوف.**"[2] بعد هذا التحول الذي طرأ عليها "**قد تحول مدلولها من مجرد مكان تتحرك فيه الشخصيات الروائية وحيز تجري فيه الأحداث المتخيلة إلى مكان محمل بإشارات ذات مدلولات قادرة على تقديم الرؤية الإيديولوجية.**"[3] فالمسؤول الأول عن هذا التغيير الحاصل هو تلك الجماعات الإسلاموية المتطرفة التي لم تستطع بدورها كتم ذلك الصوت المبحوح الذي يقاوم في هذه المدينة.

فالكاتب يشحن المدينة بالدلالات الإيجابية الانفتاحية وذلك حينما ينظر إليها بنوع من الشفقة أو الحب في آن واحد ولا يلبث يعريها من تلك الدلالات، حينما يربط مصيرها بيد المتطرف حيث يقول :"**هاهي ذي المدينة تأتي بناياتها الشاهقة، خضرتها، أسقفتها القرميدية، رافعاتها الصدئة والصفراء، نزلها الجديدة الأجنبية التي فتحت أبوابها ثم بدأت تغلق أبوابها الواحدة بعد الأخرى من جراء التهديدات**

[1]) الرواية: ص36.
[2]) الرواية: ص162.
[3]) غنية بو حرة: حركية الابداع في النص السردي الجزائري–المرجعية والتشكيل– ، ملخصات الملتقى الوطني الأول، المركز الجامعي ميلة، 2014–2015، ص14.

بالتفجير."[1] فجمال هذه المدينة الرائعة غاب عن الوجود وأصبح قليلا ما يظهر وذلك بفعل العنف الطاغي عليها، والصراع الذي يسيطر على كافة ضواحيها وزواياها.

ويحمل الراوي المدينة دلالة الوطن في معظم حديثه عنها لأنه يرى فيها انعكاسا له وما يحدث فيه من تجاوزات واختراقات للعرف والدين والقانون دون استثناء، فيرى أنها قد تنكرت لتاريخها وكل مواطنيها فيقول:" **هل يعقل أن تتنكر المدينة لتربتها وذاكرتها ودمها بهذه السرعة؟**"[2] فالظروف التي مرت بها جعلتها تدير ظهرها لذاكرتها وللدماء التي سقت تربتها.

فمنظر المدينة تغير وبدأ يرجع إلى الخلف والتخلف و"**من غير المعقول أن تباد معالم المدينة بهذا الشكل الهمجي وبهذه السرعة وسادة الأمر والنهي لا يعلمون؟ والمدينة بدأت تزحف نحو الانقراض ليحل محلها ريف بدون عقل ولا تاريخ ولا ذاكرة سوى الجفاف والرمل ثم الرمل، ثم الرمل.**"[3] فبعد حملة تهذيب المدينة التي قامت بها البلدية رفقة الجماعة الاسلاموية، فقدت المدينة منظرها كما فقدت جزءا من تاريخها الذي كانت تحمله في تلك التماثيل الضاربة بجذورها في عمق التاريخ.

والمدينة /الوطن من وجهة نظر الكاتب تواطأت مع الزمن فعادة ما كان يرثيها ويحاول نفض الغبار عن ذاكرتها غير أنه كثيرا ما يجد نفسه في ذات الوقت يدينها ويحملها مسئولية الواقع الذي آلت إليه "**فمنذ زمن بعيد، والمدينة تنام بهدوء كبير على زيفها الغامض، كل البهجة المخبأة، تخرج الآن دفعة واحدة، مثل القيح الذي كان ينام طويلا تحت جلد براق وميت.**"[4].

---

[1]) الرواية: ص99.
[2]) الرواية: ص52.
[3]) الرواية: ص54.
[4]) الرواية: ص140.

أصبحت المدينة رمزا للعنف والقتل، فالعنف هو العنصر الطاغي على جسد المدينة المتهاوي والمتهالك، ولكن يبقى الإنسان هو المتسبب الوحيد في ظهور العنف كما أنه الخاسر الوحيد، فقد أعلن الحرب على نفسه فبعد أن كانت المدينة يسودها الاستقرار أصبحت تعاني الدمار مما يدفع الشخصيات إلى الحلم بمدينة توفر لهم الأمن والهدوء، بدلا أن تحمي هي مدينتها وتوفر هي الأمن والهدوء للمكان.

عنف الشارع:

تتفاقم حالة التوجس والذعر التي تعيشها الشخصية في رواية "ذاكرة الماء" فيتحول الشارع إلى فضاء للموت والفناء المحقق على أيدي القتلة الذين يصطادون الناس دون رحمة أو شفقة، وبعد تفشي عمليات العنف في المدينة تقوقع الناس في بيوتهم وامتنعوا عن الخروج إلى الشوارع "**الناس لا يخرجون وإذا خرجوا فمن أجل الصلاة ثم العودة إلى البيت بخطوات رتيبة ومتكررة، انسحب كل شيء من المدينة، الشوارع الزاهية، الأغاني والألوان، الصبيات صارت المدينة فجأة ذكورية.**"[1]

بعد تدهور أوضاع المدينة أضحت وضعية شوارعها مقلقة وخطيرة يطالها النهب "**عبر امتدادات ديدوش مراد بكاملها، مرورا بالجامعة وديوان المطبوعات الجامعية، ومقصف طالب عبد الرحيم وبتزيريا الكلية كلها تآكلت ونهبت بهدوء لتصبح محلات لبيع المهربات، وبوجهات يملكها الخواص وأسطح ما تزال تابعة للجامعة.**"[2] فيكشف هذا المقطع تغير وجه المدينة وكيف أصبحت ملكا للمافيا وتجار العقارات في غفلة من السلطة .

[1] الرواية: ص267.
[2] الرواية: ص53-54.

وقد أدى انتشار مظاهر التخريب والاغتيالات في المدينة بالسلطات إلى تحويل شوارع المدينة الجميلة إلى مجرد شوارع عادية للمشاة، كتحويل شارع العربي بن مهيدي أحد أهم شوارع العاصمة "**هذا الشارع الجميل و المسالم، ارتكبت فيه العديد من الجرائم والاغتيالات في وضح النهار، ولهذا تنوي الولاية إلى تحويله إلى شارع عادي فالقتلة يرتكبون فعلهم ثم يندمجون مع الناس.**"[1]

أصبحت شوارع المدينة مخيفة تشتم فيها رائحة الموت، مما يتطلب من البطل التريث و التفكير قبل عبورها، " **لم يكن شارع العربي بن مهيدي بفتحاته الواسعة بعيداً، فكرت أن أعبره وأن أتوقف من حين لآخر عند بائعي الطوابع البريدية...لكن في لحظة من اللحظات شعرت بخوف داخلي.**"[2]

عنف المقهى

يمثل المقهى المكان الحاضن لجميع فئات المجتمع، ومركز للتلاقي والتعارف والتسلية، كما أنه دال على الانفتاح الاجتماعي و الثقافي، حيث لا تكاد تخلو رواية عربية من وجوده بين طياتها، وبخاصة الروايات الواقعية مثل روايات نجيب محفوظ.

ففي الرواية التي بين أيدينا مَثَّلَ هذا المكان بيت رعب مهجور، فدلالته الانفتاحية على التجمعات انغلقت و أصبحت تمثل الخوف و القلق " **أشرب القهوة إرضاء لفاطمة حتى لا تشربها لوحدها، إذ لم يعد مهما بالنسبة لي أن أتناولها أو لا أتناولها، لم تعد تشغلني مطلقا. منذ أن سرقت مني قعدات لابراس و مقهى الأندلس و اللوتيس، هذا الأخير الذي قبل أن يسرق من أملاك الجامعة حول إلى محل**

[1] الرواية: ص60.
[2] الرواية: ص116.

أجوف لبيع المهربات."[1] فمتعتُ شرب القهوة مرتبطة أساساً بمحبة المكان الذي يشرب فيه الأستاذ قهوته، وبعد أن سرقت منه أماكنه فقد طعم القهوة.

تتغير دلالة المقهى في الرواية نفسها لكن عند الخروج من الوطن، فالمقهى في المهجر يصبح – عند مريم زوجة الأستاذ – ملاذاً لاسترجاع ذكرياتها مع زوجها الذي تفتقده في غربتها " **أنزل إلى مقهى le départ الذي تقاسمنا فيه بعض الضحكات و بعض النبيذ الأبيض.**"[2] فالمكان يذكرها بما مضى من ذكريات ساحرة في العاصمة باريس.

تتغير دلالة المقهى ذاتها عندما يصبح زواره عرب فهي تذكر لنا حالتهم "**أراهم مكدودين منكسرين على طاولات قديمة مثل أواني رخامية عتيقة يتحدثون عن المشاريع المكسورة...عن البطالة، عن العنصرية، أخبار الموتى، يحتسون البيرات الرديئة والرخيصة.**"[3]

عنف المقبرة

ترتبط المقبرة بالقبور التي هي أول منازل الآخرة، ففيها النوم الأبدي والراحة من الخوف و القلق الذي يعانيه الأحياء. و في ذاكرة الماء تأتي المقبرة كمكان مفتوح الدلالات على اللامتناهي واللامحدود خاص بالرجال دون النساء، فينقل لنا البطل استرجاعه لذكرى وفاة " عمي جلول " و الحوار الذي دار بينه و بين ابنته " **هاذيك المرة عندما ماتت عمتي القايمة ما خلاونيش ندخل للمقبرة، قالوا المرأة حرام تدخل وتتخلط مع الرجال.**"[4] فنجد أن دخول المقبرة يستند إلى عادات و تقاليد تمنع المرأة من

---

[1] الرواية: ص211.
[2] الرواية: ص164.
[3] الرواية: ص170.
[4] الرواية: ص128.

دخولها واحتكارها على الرجال، و في مقطع آخر ينقل لنا الأستاذ صورة أخرى لهذا المكان " **أمام المشهد الجنائزي كان الناس يرتعشون خشوعا واحتراماً، أما اليوم كأنهم في حفل مكرور، لا يوجد أي إحساس على الإطلاق، الناس ماتوا من الداخل.**"[1] فالناس تغيرت وقفتهم كما مشاعرهم في المقابر، فقد ذهبت تلك الهيبة والخشوع التي تملئ كيان الواقف بها، وحل محلها الجمود واللامبالاة.

تزحف نحونا مقبرة العالية بضخامة بوابتيها وامتداد أسوارها عندما يذكر لنا الأستاذ الموكب الجنائزي الهائل الذي رافق جنازة صديقه المقرب الشاعر " يوسف " "**توقفت عند مدخل مقبرة العالية، كانت ضخامتها وامتداداتها تتجاوز مرمى العين، رأيت أصدقاء كثيرين... بدأ الناس يتسربون في هدوء و صمت تحت عيون الأمن الذين ملؤوا فجأة كل محيط المقبرة و مدخليها الكبيرين.**"[2]

و الملاحظ في المقبرة كفضاء احتل حيزاً لا بأس به في الرواية، أنها حملت دلالة مكثفة للموت كالزمن المحايث للرواية تماماً، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنه ترميز لكثرة القتلة.

البحر

البحر هو مصدر إلهام الكثير من الأدباء عبر العالم، وهو أكثر الأماكن انفتاحاً ففيه مهابة وجمال كبيرين. ولم يختلف هذا المفهوم كثيراً بالنسبة لبطل الرواية، فقد تحدى الأوضاع المتأزمة لينزل إلى البحر لأنه يرى فيه الأب الروحي لكل المدينة، و أنه لا معنى لها إذا غاب عنها هذا السلطان الأزرق " **أتشجع في أغلب أوقات**

[1] الرواية: ص129.
[2] الرواية: ص299.

الوحدة و أخرج بحثاً عنه وعن الموجات الضائعة، وعن الوقوقات النادرة لنوارس ليلية."[1]

يلتقي بطل رواية " ذاكرة الماء " كثيرا مع البحر، ففيه يجد متنفساً و مهربا من مشاهد الموت التي تطارده في خلواته، كما يجد فيه وسيلة للهرب من هذا العالم المتغير، وحرية كبيرة للتذكر و التأمل " **البحر كبير و جميل يعطي إحساس بالعزلة والوحدة."**[2] .

كما يجد البطل في البحر ملجأ لشحن طاقات إيجابية تمكنه من المقاومة والاستمرارية، فمادام هناك شيء جميل كالبحر، يجب على الإنسان التمسك بالحياة. ثم ينقل لنا مشهد لقائه و صديقته " إيماش " تحت أماج البحر و سحر الأغنية الشعبية التي كانت تنبعث من البار المقابل للبحر " **غمضت إيماش عينيها، أغمضت عيني، وبدأنا نمشي دليلنا الموج و رائحة الملوحة و الرمال التي كانت تتكسر تحت أقدامنا، و صوت الشيخ العفريت. "**[3] .

الأماكن المغلقة

البيت

يمثل البيت فضاء مهماً في حياة الإنسان " **فهو المكان الأليف حيث تتكون فيه ملامح الألفة و أحلام اليقظة، فالحياة تبدأ بداية جديدة، تبدأ مستحبة محمية دافئة في صدر البيت.** "[4] فالبيت ملاذ للطمأنينة وراحة البال يلجأ إليه الناس باعتباره

---

[1]) الرواية: ص19.

[2]) الرواية: ص116.

[3]الرواية: ص308.

[4]) الأخضر بن السايح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص147.

رمزاً للأمان، هذا هو الشكل العام للبيت، ولكنه قد يتغير ليصبح حصناً غير حامٍ لأهله، وهو حال البيت في الرواية المدروسة.

وقد تطرقت رواية " ذاكرة الماء " لهذا المكان و أولته اهتماماً كبيرا باعتباره عنصرا فعالا في حيوات الشخصيات، فصورت لنا الرواية الحال الذي آل إليه البيت بعد الواقع المزري الذي عاشته البلاد " **فلم يعد الحصن الحامي لأهله، ومن هنا تتخذ البيوت مدلولها المتسم بالقبح الباعث على الانقباض ليتعالق ضدياً مع المنظر الخلفي الباعث على الانشراح.**"[1]

أصبح البيت باعثا على القلق و الموت " **صرت عاريا أعيش أعزل مع طفلين وزوجة... ثم وجود هذا السكن داخل هذا المثلث الذي يشبه كل مثلثات الخوف و الموت.** "[2] فالأستاذ يصور بيته بمثلث الموت، فهو محط خطر يمكن للقتلة الوصول إليه في أي وقت يريدون، ولذا وجب عليه التنقل بين بيوت أهله و أصدقائه "**عندما أقف في هذا الصمت المبكر لا أرى سوى بياض هذه الحجرة و دكنة هذا الفجر... لا شيء سوى أنا و ريما و البحر و هذه الساعة الحائطية الثقيلة، ووقوقات نادرة لنوارس وهذه الكومة من الأوراق القديمة.** "[3] فقد أصبح بيت صديقته "فاطمة " التي نزل عندها هربا من بيته و من القتلة يحمل كل معاني الوحشة والغربة.

" **تأملت حيطان الحجرة الباردة في لحظة من اللحظات شعرت بقساوة الوحدة، رأيت في زاوية البيت بالقرب من الطاولة العريضة التي تجلس عليها فاطمة عادة لتأمل وثائقها و شرائطها، رأيت رزمة الأوراق و المذكرات و القصاصات**

[1] الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص27.
[2] الرواية: ص76.
[3] الرواية: ص17.

الصحفية التي أحملها بشكل دائم كانت مخزنا للذاكرة المجروحة."[1] أصبحت حيطان الغرفة باردة خالية من كل المعاني لا تحمل سوى الضياع و الانقطاع عن العالم الخارجي، ولا يؤنسه فيها سوى تلك القصاصات و الأوراق التي يحملها معه أينما حلَّ و ارتحل.

أما عن بيت صديقه المغتال " يوسف "، فيقول : " **فتح الباب فدفع جاره بقوة من طرف شخصين مسلحين كانا من الوراء، ثم التحق بهما بعد ثانية شخصان آخران. كتفوا نوارة، ثم أخاه ثم هو، ووضعوا في أفواههم كتلا مبلولة من القطن ثم أخرج اثنان منهما سكينتين عسكريتين."**[2] هنا أصبح البيت مكانا مستباحاً يمكن للقتلة أن يفعلوا ما أرادوا كالقتل، الشتم، التعذيب، الاغتصاب، فكل شيء مباح لهم.

وفي السياق نفسه تحكي " نوارة " صديقة يوسف عن كيفية السطو عليهم **"وجدت جسداً ممزقاً بدون قلب و بدون رأس، لست أدري كيف استطعت أن أظل واقفة على قدمي، وجدت الرأس مرميا تحت مكتبه... كان راشقاً عينيه فيَّ خزرته لا أنساها أبدا ما دمت حية. "**[3]

" تلك هي الصورة الجديدة للبيت في الرواية العربية المعاصرة إنها صورة تتموقع في مستوى اللغة التي تنتج لنا صوراً تولد بدورها دلالات متعددة لمكان واحد يسكنه الموت، ورغم أنه حيز لا وجود له إلا في اللغة، فإنه غير بعيد عن صورته الواقعية المعاشة في زمن العنف."[4]

---

[1]) الرواية: ص50.
[2]) الرواية: ص295.
[3]) الرواية: ص297.
[4]) الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص38.

السجن

يعتبر السجن فضاء تابعا للمدينة، لكن رغم تواجده فيها إلا أنه يبقى محط بغض و كره من طرف الشخصيات لأنه يحمل من الظلمة و الانغلاق و البرودة والسيطرة و القهر الشيء الكثير.

كما أنه يسلب الحريات و يقمع الإرادات الشخصية، حيث تفرض فيه أنظمة وقوانين معينة كطريقة العيش مثلاً.

يحضر السجن في رواية " ذاكرة الماء " من خلال تذكر مريم زوجة البطل لصديقها المسجون هناك " **كل يوم أحد و أربعاء، أحمل حوائجي و أنزل باتجاه السجن المركزي، خمس سنوات، بدون أن أتغيب يوما واحدا عن طقوسي في أيامي الأولى كان فرحا، رغم قساوة المعتقل كان سعيدا لأن وجوده في هذا المكان، معناه، أنه كان جزءا من ذاكرة السلطة المرتبكة.**"[1] فهذا المكان الذي يعزل فيه الإنسان بدنياً عن العالم الخارجي كان يشعر فيه هذا المعتقل بالفخر و السعادة رغم ظروفه القهرية التي يعانيها. حيث يرى نفسه في مهمة شرفية و أنه أقلق السلطة ولذلك أولته هذا الاهتمام القاسي. فأحياناً تتحول دلالته من الانغلاق إلى الانفتاح، حيث يشعره السجن بقيمته التي أرعبت السلطة.

مخفر الشرطة

هذا المكان يحمل من التسلط والسيطرة الشيء الوفير في الرواية فدلالته من المفترض أن توحي بالإنصاف و الاهتمام بشؤون الناس و إعانتهم في رد حقوقهم المسلوبة، و حماية حياتهم من الخطر.

[1]) الرواية: ص26.

لكن نجد في الرواية أن المخفر حمل صورة سلبية و يتضح ذلك من خلال المقطع القائل " **كانت الكلمات خشنة، لم أملك حيالها إلاّ الخيبة و الصمت، لم يتح لنا فرصة حتى التأمل و التساؤل ... بتنا في المخفر، كل واحد في حفرة بين أربع حيطان باردة.** "[1] فالأستاذ هنا نقل لنا طريقة تعامل رجال المخفر معهم بعصبية وخشونة، حتى أنهم أرادوا اغتصاب مريم ليلا لولا أنها هددتهم بالصراخ.

ثم صور لنا لامبالاة رجال الأمن بأمن الأشخاص " **فعندما قرأنا بعيون مرتعشة، قالت مريم: لنذهب إلى الأمن، على الأقل نحيطهم علماً بما حدث، و عندما سلمناها لهم، قال المسؤول الذي كان يختبئ وراء مكتب عريض:**

أوف هؤلاء يوزعونها على كل الناس، المقصود منها التخويف أكثر من التنفيذ."[2] فلما وصلت البطل و زوجته رسالة تهديد جديدة قررا أن يتوجها هذه المرة إلى المخفر، لكن الرد كان ميؤوسا منه، فذلك المسؤول المختبئ وراء مكتبه العريض أبى أن يعيرهم اهتماما و صنف قضيتهم بالعادية، متجاهلا خوفهم وقلقهم الدائمين.

[1]) الرواية: ص35.
[2]) الرواية: ص51.

المبحث الثالث

3) البطل الإشكالي

عبر كُتَّاب العصر الحديث عن قضاياهم الروائية عن طريق أبطالهم في الروايات، فقد حملوهم همومهم و هواجسهم الواقعية " **لذا فإن الأبطال الروائيين يفقدون توازنهم لأنهم يعيشون هذه الثنائية بين الداخل (داخلهم) و الخارج (العالم المحيط) فيضيعون في عالم ملوء الجنون و التمرد والانشطار.**"[1] و هذا ما رسمه المتن الروائي الحديث، من أحداث مكرسة لسمة الصراع و القتال، فنتج عنه نوعا جديداً من الأبطال عرف بالبطل الإشكالي. ومن أوائل من قال بهذا البطل هو جورج لوكاتش الذي " **اعتبر الرواية ملحمة برجوازية يتصارع فيها البطل مع الواقع، وذلك بأشكال مختلفة، نتج عنها ما يسمى بالبطل الإشكالي، الذي يتردد بين الذات والواقع من أجل تثبيت القيم الأصلية التي يقوم بها.** "[2] فهو يتصارع مع الأحداث التي تمر طيلة عمر الرواية، ويحاول جاهدا إصلاح ما يمكن إصلاحه كونه يرى نفسه المسؤول عن التغيير في الرواية. " **فالبطل الإشكالي يمتد عبر طريق واسعة وهو مندفع إلى مستقبل غير محدود، وبهذه المواصفات يفقد البطل الروائي جميع خصوصياته الوجودية كونه يصارع ذاتاً باحثة دوماً عن عوامل تمنحه توازناً.**"[3]

و عند ربط البطل الإشكالي بالرواية الجزائرية المعاصرة فإن العنف الواقعي والإعلامي يولد بالضرورة عنفاً أدبياً ، فظهر البطل المأساوي إذ " **إن المأساوي لا يزال مستمرا كمحتوى يبحث في الفنون الأدبية المعاصرة التي تتحدث بهموم إنسانها و مشاكله الكونية ، عن شكل يرتديه و ملامح مستحدثة لوجه يلاءم محتوى العصر**

---

[1]) جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د ط، 2011، ص22.

[2]) المرجع نفسه: ص14.

[3]) جورج لوكاتش: الرواية، ص87.

الذي يحل فيه. و لعله قد وجد ذلك الوجه وذلك الشكل في الرواية العربية المعاصرة، كما وجده في الملحمة و الدراما والرواية عند الغرب."[1] فأصبح البطل الإشكالي عنصرا أساسيا في تشكيل النص الروائي خاصة عند الحديث عن رواية الأزمة.

و في حديثنا عن رواية " محنة الجنون العاري " يتجلى البطل الإشكالي في شخصية ذلك الأستاذ الجامعي الذي كان يتمتع بإنسانية عالية، ويتميز بقلب طيب، ويسعى إلى العيش في بلد يسوده الأمن والسلم رفقة عائلته و بقية أفراد المجتمع، فهو يعتبر قضايا أفراد مجتمعه و مشاكلهم قضية جماعية و يجب التعاطف معها و تجسد هذا في رده على جاره " عبد ربه " " **تدخلت من حيث لم أكن أريد.**

تتحدث عن حرق بلاد مثل الذي يتحدث عن حرق حطبة يابسة.

النار التي ستأكل البلاد، ستأكل الجميع، و أول ضحاياها من يوقدها. "[2] فهذا الرد جاء نابعا عن غيرته على وطنه، فكيف يمكن لسكان هذه البلاد أن يفكروا في حرقها لمجرد انتماءاتهم لطائفة معينة، أو تبنيهم أفكار معينة.

ثم تظهر غيرته على أملاك وطنه العمومية و كيف نهبت مشاريعها " **هل يعقل؟ أكلوا ميزانية الميترو و حولوا المشروع إلى نفقين صغيرين لا معنى لهما داخل المدينة، أَيُ مشكل حله نفق البريد المركزي، أو نفق عبان رمضان؟ أنا قلت لك ce sont des incapable لا أكثر و لا أقل."**[3] فالمافيا السياسية و المالية، حولوا مشروع ميترو العاصمة الضخم إلى مجرد مشروعين صغيرين، ليتمكنوا من الاختلاس والسرقة والوضع في جيوبهم.

[1]) محمد الأمين بحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية، ص03.
[2]) الرواية: ص66.
[3]) الرواية: ص318.

و لا يتوقف البطل في حمل هواجس بلده فقط بل يتعداه إلى التفكير في أفراد عائلته و الخوف و القلق عليهم، وجميع سكان البلاد " **بابا. ماراكش مليح. تفكر في ماما و ياسين؟**

فيهما. فيك. في هذه المدينة التي تموت. في الناس الطيبين الذين تملأهم الأسئلة المستعصية."[1] فتفكير البطل تجاوز العائلة ووصل إلى حمل هموم جميع السكان، كما حمل هم المدينة بذاتها.

و يتعدى قلق البطل كل الاحتمالات فنجده يفكر حتى في معالم المدينة وتماثيلها " **من غير المعقول أن تباد معالم المدينة بهذا الشكل الهمجي، وبهذه السرعة وسادة الأمر و النهي لا يعلمون؟** "[2] فبعد حملت تهذيب المدينة التي قام بها رئيس البلدية و أعوانه الذين قاموا بتحطيم التماثيل الموجودة في الحديقة العمومية دون النظر إلى القيمة التراثية و التاريخية التي تحملها منذ أكثر من ثلاثين سنة.

و عموما فالبطل الإشكالي في رواية " ذاكرة الماء " كان ضحية الواقع والتاريخ و المحنة و القتل العبثي و المجاني، و الصراعات مع الذات المنهزمة تحت وطأت الأزمة الوطنية، والبلد الذي لم يعد العيش فيه أو الدفاع عنه أمراً ذا جدوى.

[1])الرواية: ص49.

[2]) الرواية: ص54.

خـــــــاتمــة

الخاتـــمة

في نهاية هذا البحث أوجز أهم النتائج و الاستنتاجات التي توصلت إليها، كما يلي:

- ✓ عرف الأدب الجزائري المعاصر تحولا في فترة التسعينات و ذلك بتأثير من تلك الأحداث السياسية و الاجتماعية التي عاشتها الجزائر آنذاك، فجاء الأدب مطبوعا بطابع خاص تميزه المأساة و العنف.
- ✓ إن اندلاع العنف في الجزائر كان نتيجة لعدة أسباب، منها ما كان كامنا منذ عقود في ترسبات الماضي، و منها ما ارتبط باللحظة التاريخية إثر قرار الانفتاح السياسي. كما كان هذا العنف نتيجة حتمية لتصاعد درجات التعصب و التطرف في الجزائر خلال مرحلة الأزمة.
- ✓ استطاعت << ذاكرة الماء >> أن تؤرخ لمأزق السلطة زمن قيام الإيديولوجيا الدينية و انحصار الإيديولوجيا الاشتراكية، التي ساهمت مجتمعة في شحن الواقع الجزائري و اندلاع العنف.
- ✓ صور النص الروائي الواقع الجزائري، الذي شهد حدّة الأزمة و تفاعل معها، مدققاً في الأحاسيس و المشاعر الداخلية للمثقف الجزائري، الذي يعول عليه في التغيير، حتى و لو كان في ذلك الزمن الذي يمقت المثقف و ينبذه.
- ✓ مارس الروائي على نصه جملة من التقنيات السردية، الزمنية خاصة، التي اتسمت بالاستباقات و الاسترجاعات، ما شحن النص و مكنه من لمس أكبر مساحة زمنية ممكنة؛ لينقل لنا الصورة الكاملة للواقع المهترئ.
- ✓ امتزاج النص الروائي باللغة التي أدخل عليها نوعاً من الشعرية و قليلاً من اللهجة العامية، و أحياناً اللغة الفرنسية، ناهيك عن المواضيع المحرمة المطروقة في الرواية.
- ✓ جاءت رواية المحنة كتجربة مُثلت الواقع السياسي و الاجتماعي، نتيجة تصاعد الحضور القمعي للسلطة و الجماعة الدينية المتطرفة. و نتيجة القمع و

الخاتـــمة

الخيبات التي مُنِيَ بها الفرد الجزائري هي ممارسة العنف المؤدي غالباً إلى القتل المعنوي و المادي الذي صورته الرواية بأبشع الطرق.

- ✓ اتسمت رواية << ذاكرة الماء >> بإمكانية المزج بين المذاهب الإيديولوجية المختلفة آنذاك، وخاصة الدينية و السياسية، و التصوير الأدبي الفني لهذه المذاهب.

و بقي أن أُأَكد في الأخير أن هذه الخاتمة لا تضع نهاية لهذا البحث المتواضع، بقدر ما تفتح أفقاً جديدة للبحث في هذا الموضوع، و الكشف عن الجزء المغيب الذي نتاوله في محطات قادمة إن شاء الله.

قائمة المصادر

و المراجع

المصادر

1) القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
2) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء "محنة الجنون العاري"، دار ورد، دمشق، سوريا، ط4، 2008.

المراجع العربية

1) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، مطابع الدار الغربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
2) ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، ج10، 1999.
3) أبو عمر الشيباني: كتاب الجيم، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ج1، د ط، 1974.
4) أبي منصور محمد ابن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون الدار المصرية للتأليف و الترجمة، القاهرة، مصر، ج3، د ط، 1964.
5) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1973.
6) أحمد العلمي: يوميات الانتفاضة، منشورات وزارة الإعلام الفلسطينية، ج1، دط، 1995.
7) أحمد العيادي: أن تكون عباس العبد، دار الميريت، ط2، دت.
8) أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، 1989.

الأخضر بن السايح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011.

9) إلياس بوكراع: الرعب المقدس، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، دت.

10) باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د ط، 2008.

11) برنار فاليت: الرواية" مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي"، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2002.

12) جابر عصفور: المرايا المتجاورة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1983.

13) جنان الأسطة: مع الناجين و الناجيات من العنف المبني على الأساس الاجتماعي، الأنرو، دط، 2011.

14) حميدة سميسم: الحرب النفسية، الدار الثقافية للنشر، بغداد، العراق، د ط، د ت.

15) حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدبي العربي القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

16) راوية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ الفن"دراسة فنية في القيم الجمالية والفنية"، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

17) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

18) سيزا القاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،مكتبة الأسرة، د ط، 2004.

19) الشريف الحبيلة: الرواية و العنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية،عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

20) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، دط، 2010.

21) شريفي جميلة: المعاصر في الفلسفة، دار المعاصرة، الجزائر، د ط، 2007.

22) شوقي ضيف: تاريخ الأدب " عصر الدول و الإمارات تاريخ الأندلس "، دار المعارف، مصر، ط3، 1994.

23) صالح ولعة: المكان و دلالته في رواية مدن الملح، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د ط، 2010.

24) عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة "1882-1952"، دار الحداثة للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

25) عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988.

26) غسان كنافي: الآثار الكاملة، دار الطليعة للطباعة و النشر، م4، دط، 1988.

27) فؤاد مرعي: المدخل إلى الآداب الأوربية، جامعة حلب، سوريا، ط2، 1990.

28) لطفي الخولي: حرب يونيو 1967 بعد 30 سنة، مؤسسة الأهرام، مصر، ط1، 1997.

29) مجدى وهبة: معجم مصطلحات العرب، معهد الإنماء، بيروت، لبنان، د ط، 1974.

30) محمد عباس: الوطن و العشيرة تشريح أزمة 1991، وزارة الثقافة، ط1، 2005.

31) محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس من الفتح إلى بداية عصر الناصر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط4، 1949.

32) مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2000.

33) نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، العلم والإيمان للنشر و التوزيع، مصر، د ط، 2010.

34) نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، المؤسسة الوطنية للدراسات و النشر، عمان، الأردن، ط1، 2005.

35) اليامين بن تومي: ممكنات النهضة في الجزائر، سلسلة المواطنة، سطيف، الجزائر،دط، 2012.

المراجع المترجمة

1) أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: إبراهيم مارة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، دت.

2) باختين ميخائيل: الملحمة و الرواية، تر: جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1982.

3) تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توتبال للنشر، المغرب، ط2، 1990.

4) جورج لوكاتش: الرواية، تر: مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، الجزائر، د ط، 1984.

5) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997.

6) حبيب سويدية: الحرب القذرة، تر: روز مخلوف، دار ورد، ط1، سوريا، 2003.

المراجع الأجنبية

1) Alain Cresh: Le terrorisme international, édition lume, Paris, 2001.

المذكرات

1) سعاد حمدون: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة ماجستير، إشراف: لبوخ بوجملين، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009-2010.

2) سليم بركان: النسق الإيديولوجي و بنية الخطاب الروائي، مذكرة ماجستير، إشراف: عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر3، 2003-2004.

3) فاروق جقريف: أدب الأزمة في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، إشراف: أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 1010-1011.

4) محمد الأمين بحري: بنية الخطاب الروائي في رواية التسعينات الجزائرية، رسالة دكتوراه، إشراف: سعيد جاب الله، جامعة العقيد الحاج لخضر، 2008-2009.

المجلات و الملتقيات

1) إدارة الدراسات و الأبحاث و التطوير: ظاهرة العنف المجتمعي، المديرية العامة للدفاع المدني، الأردن، 2011.

2) آدم قبي: رؤية نظرية حول العنف السياسي في الجزائر، مجلة الباحث، ورقلة، ع1، 2002.

3) شمسة بوشنافة،آدم قبي: إدارة العنف السياسي في الجزائر، مجلة الباحث، ورقلة، ع3، 2004.

4) غنية بوحرة: حركية الإبداع في النص السردي الجزائري–المرجعية والتشكيل–، ملخصات الملتقى الوطني الأول، المركز الجامعي ميلة، 2014–2015.

5) قيصر الجليدي: العنف المطلق و التاريخي، مجلة الإبداع و العلوم الإنسانية، الشركة العربية للتوزيع ع30 مارس، بيروت، لبنان، 1997.

الفـــــــــهرس

الفهرس

- **مقدمة.....أ-ث**
- **مدخل.....10-15**
- **الفصل الأول: تحديد المصطلحات.....17-37**
  - **تعريف ا لحس و المأساة**
  - **المأساة عند الغرب و العرب**
  - **أنواع العنف**
- **الفصل الثاني: تجليات المأساة في الخطاب الروائي الجزائري.....39-69**
  - **بنية الخطاب المأساوي للفضاء الزمني من خلال عنف الزمان**
  - **بنية الخطاب الروائي للفضاء المكاني من خلال نعي المكان**
  - **البطل الإشكالي**
- **خاتمة.....71-72**
- **قائمة المصادر والمراجع.....74-79**