الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

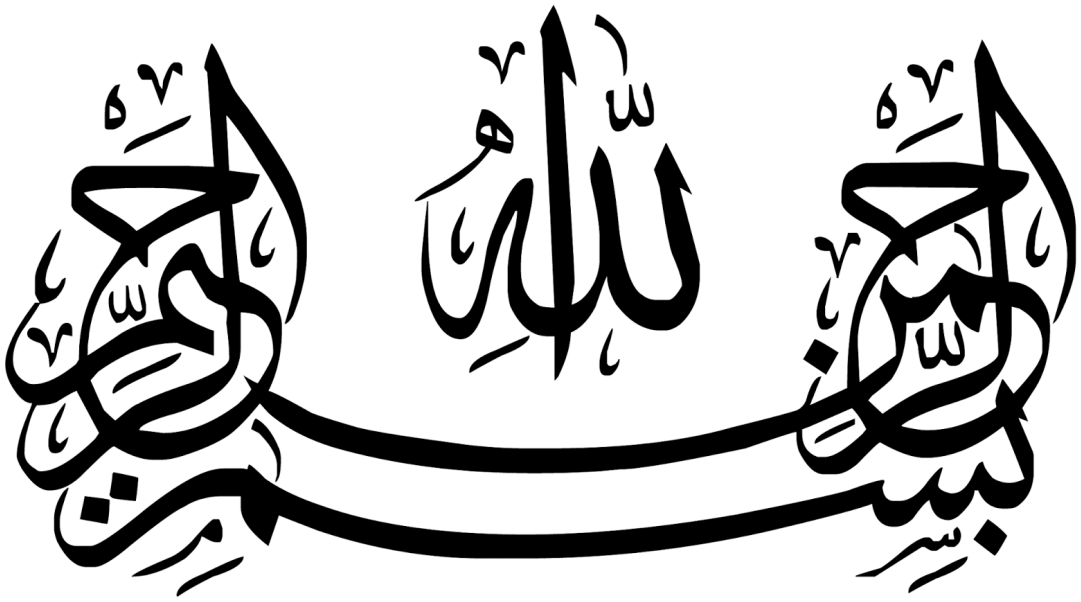
البطل الإشكالي في روايةذاكرةالماء لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمةلنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة:
*- بثينة تيمولاح
*-سارة زواد
*-فوزية قزيرة

إشراف الأستاذ:
أ. معاشو بووشمة

السنة الجامعية: **2017/2016**


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

حين يكون العطاء بلا ثمن

وتكون المتابعة بلا كلل

ويكون التوجيه حينها

أنحني إحراما لأستاذي

معاشو بوشمة

فوزية، سارة، بشينة

الإهداء

إلى من جرع الكأس ليسقيني قطرة حب

إلى من كلَت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى القلب الكبير والدي العزيز فرحات تيمولاح

إلى من أرضعتني الحب و الحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض والد لتي الحبيبة سامية سخري زقار

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة إلى رياحين حياتي

إخوتي : محمد الأمين، عصام الدين، وتوءمنا الملائكة: ليليا وأشرف،

والى جميع عائلتي تيمولاح وسخري زقار و اخص بالذكر جدتي. والآن افتح

الأشعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع ومظلم

هو بحر الحياة وفي هذه الظلمة، لا يضيء إلا قنديل ذكريات إلى الذين

أحببتهم وأحبوني ورسموا بصمة في حياتي ملؤها الصداقة الرائعة

وخاصة: توأم روحي بوعكاز صفية والى كل صديقاتي

خاصة: خولة، سارة، فوزية، إكرام، أمينة، دنيا، ريان،

ياسمين، عفاف، خلود، صبرينة، نورة، مريم.

بشيرة

الإهداء

اليك يا منبع الامل الصافي الحنون . . .والامل المشرق الذي لا يغيب ضوؤه كالشمس والقمر

اليك اهدي عبارتي . . .ورسالتي . . .وانركى تحياتي . . .والدتي العزيزة: نراوش سعيدة .

اليك يا من غمرتني بعطفك وحنانك ونرعرعت بنفسي حب الخير .

اليك اهدي حبي وقلمي . . .ورسالتي . . .وجهدي وعمري . . .والدي العزيز: قزيرة لخضر .

الى شموع اضاءة لي دربي اخواني واخواتي: عصام، ياسمينة، حسام . والى جدي العزيز

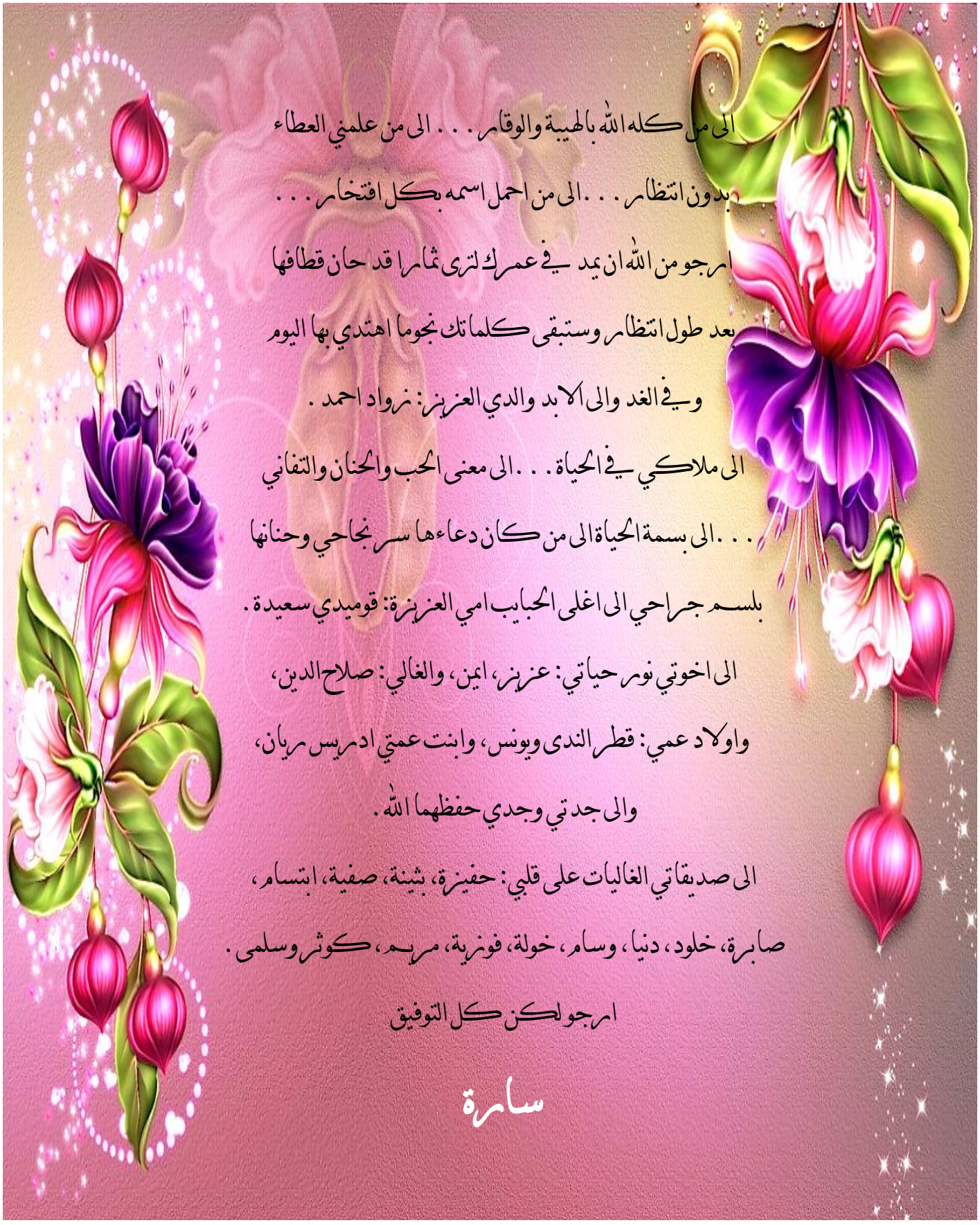
والى جميع عائلة قزيرة .

والى من بصموا بصمة الصداقة في دربي، وبالأخص: مريم براي، ولا أنسى ذكر: رحاب، سارة، بثينة، نبيلة،

نورهان، شهناز، خولة .

فوزية

الإهداء



الى من كله الله بالهيبة والوقار . . . الى من علمني العطاء

بدون انتظار . . .الى من احمل اسمه بكل افتخار . . .

ارجو من الله ان يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها

بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوما اهتدي بها اليوم

وفي الغد والى الابد والدي العزيز: زواد احمد .

الى ملاكي في الحياة . . .الى معنى الحب والحنان والتفاني

. . .الى بسمة الحياة الى من كان دعاءها سر نجاحي وحنانها

بلسم جراحي الى اغلى الحبايب امي العزيزة: قوميدي سعيدة .

الى اخوتي نور حياتي: عزيز، ايمن، والغالي: صلاح الدين،

واولاد عمي: قطر الندى ويونس، وابنت عمتي ادريس ريان،

والى جدتي وجدي حفظهما الله .

الى صديقاتي الغاليات على قلبي: حفيزة، بثينة، صفية، ابتسام،

صابرة، خلود، دنيا، وسام، خولة، فوزية، مريم، كوثر وسلمى .

ارجو لكن كل التوفيق

سارة

فهرس

فهرس المحتويات

العنـــــوان	الصفحة
شكـــــر	
اهـــــداء	
مقدمـــــة	
الفصل الأول: مفاهيم نظرية	
تعريف البطل	1
البطل الإشكالي	1
البطل الإشكالي عند الغرب	8
البطل الإشكالي عند العرب	16
الفصل الثاني: تجليات البطل الإشكالي في رواية ذاكرة الماء	
تمهيد	29
المبحث الأول: البطل الاشكالي والمكان	30
- الاماكن المغلقة	30
- الاماكن المفتوحة	43
المبحث الثاني: البطل الاشكالي والذات والآخر	53
- البطل الاشكالي والذات	53
- البطل الاشكالي والآخر	56
المبحث الثالث: البطل الاشكالي والسلطة	67
المبحث الرابع: البطل الاشكالي والدين	71
المبحث الخامس: البطل الاشكالي والمجتمع	73
خاتمة	75
قائمة المصادر والمراجع	77
فهـــــرس	

مقدمة

يقع عالمنا في فضاء معين، ولكل واحد منا فضاءه الخاص، فهو يعيش في مكان زمان معينين ويتعايش مع الناس، فيتأثر ويتأثر ليكون بذلك فضاءه الحياتي الخاص، أو عالمه الإبداعي الذي يخضع لسلطته وفي ضمن هذا الفضاء نجد الروائي واحد من الأنداد الذين عاشوا مرحلة ما صاغها في قوالب إبداعية وفنية مقتبسة من الواقع المعيشي، أو تكون موسومة ببعض الخيال ،وتعد الرواية بصفة عامة ملجأ أو مأوى للروائيين الذين يمتلكون سحر الكلمات وروعة العبارات والرواية في عصرنا الحالي عرفت انتشارا واسعا وخصوصا في أوروبا وأمريكا وحاليا قد استحوذت على جل الأدباء والمثقفين مما جعلوا إحدى الفنون الأدبية البارزة في العصر الحديث وتعد النافذة التي يلجأ إليها الروائيون لطرح مختلف قضايا المجتمع الأفكار وكل ما يختلج في الأنفس، ويتجسد خلالها الحدث ،وتتفاعل فيها الشخصيات في فضاء مكاني قابل للتغيير والتحول وفق طموحات سردية يبدعها الروائي .

فبعد كل هذا نتطرق إلى الرواية العربية والجزائرية بصفة خاصة حيث احتل فن الرواية موقعا متميزا في الأدب المعاصر ،فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أن توسع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس الشعر فهناك من يرجع إلى أن للرواية جذور وأصول في الأدب العربي وهذا نظرا لما جاء مثبتا في كتب الجاحظ وابن المقفع و مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري ،فهي امتداد من العالم الغربي إلى العالم العربي ،فأخذ الكتاب العرب هذا الفن ليعبروا به عن واقعهم الراهن وبدقة الواقع في مجتمعاته ويتكون هذا الجنس الأدبي من مجموعة من العناصر المتداخلة فيما بينها وأهمها :الأحداث والشخصيات والزمان والمكان ،ولما كانت الرواية تهتم بالإنسان وبقضاياه وأموره فإن دراسة الشخصيات الروائية وعلاقاتها بعناصر النص الروائي هي وسيلة للتعرف على الموضوعات الإنسانية وعلى فكر الكاتب وروايته للحياة .

ولأن الشخصية تشكل عنصرا مهما من عناصر العمل الروائي والبطل ما هو إلا أحد هذه الشخصيات وأهمها ،فقد جعلنا هدف دراستنا يتتبع خط هذا البطل في الرواية الجزائرية للوصول إلى تصور متكامل يسمح بتحديث خصائصه والوقوف على حقيقة إشكاليته ومن هنا ارتأينا إلى جعل البطل الإشكالي موضوعا لدراستنا في الرواية الجزائرية والتي تحمل عنوان "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج ،فالبطل الإشكالي يحمل قيم أصيلة يحاول بها تغيير الواقع حيث نجده في صراع دائم مع ذاته والآخر، حيث يظهر في الرواية مما يشكل شخصيتين متناقضتين ؛

شخصية ايجابية وأخرى سلبية. كل هذا دفعنا إلى طرح مجموعة من التساؤلات حول مفهوم البطل الإشكالي؟ والآراء النقدية حوله؟ وما هي أهم خصائصه؟ وكيف تجلى هذا البطل في رواية ذاكرة الماء؟

ومن دوافع اختيار هذا الموضوع الموسوم ب "البطل الإشكالي في رواية ذاكرة الماء" الرغبة الملحة في التعمق في هذه الشخصية البطلة ودورها في الرواية ،إضافة إلى رغبتنا في الإحاطة بالفضول الذي داهمنا اتجاهها ،أما بالنسبة للمنهج الذي اعتمدنا عليه في دراسة موضوعنا هو المنهج التحليلي وذلك لما تمليه طبيعة الموضوع من جمع المعلومات وتحليلها ،وقد اقتضى مخطط الدراسة أن يتشكل البحث من مقدمة وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي بالإضافة إلى الخاتمة ،تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها من خلال تحليل المعلومات لكلا الفصلين ففي الفصل الأول الذي عنون بمفاهيم نظرية كان الحديث فيه تعريف البطل لغة واصطلاحا ،البطل الإشكالي عند الغرب والبطل الإشكالي عند العرب ،أما الفصل التطبيقي الذي عنوانه تجليات البطل الإشكالي في الرواية العربية قد احتوى على خمس مباحث مرتبة كالآتي :البطل الإشكالي والمكان ،البطل الإشكالي والذات والآخر ،البطل الإشكالي والسلطة ،البطل الإشكالي والدين ،البطل الإشكالي والمجتمع ،لنصل في الأخير إلى خاتمة وما تضمنته من نتاج تم التوصل إليها في نهاية المذكرة كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها :محمد عزام "تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية" ،فيصل دراج نظرية "الرواية والرواية العربية" ، لوسيان غولدمان "مدخل إلى قضايا علم الاجتماع للرواية".

وخلال هذه الدراسة واجهتنا بعض الصعوبات التي أعاقت السير الحسن في البحث منها: ضيق الوقت، قلة المصادر والمراجع، تزامن فترة انجاز المذكرة مع الامتحانات والبحوث المقررة في المنهاج الدراسي.

ومن الواجب علينا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "معاشو بووشمة" على المجهودات المبذولة لأجلنا في إخراج ثمرة هذا العمل ونموه بعد أن كان مجرد فكرة وعلى التوجيهات التي لم يبخل بها علينا وفي الأخير نرجو من الله تعالى أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذه المذكرة وأن تكون في المستوى، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطئنا فمن أنفسنا ومن الشيطان وما أردنا ذلك ولله الحمد والشكر.

الفصل الأول
مفاهيم نظرية

تعريف البطل:

" البطل: الشجاع، وفي الحديث: شاكي السلاح بطل مجرب، ورجل بطل بين البطالة والبطولة: شجاع مبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، وقيل: إنما سمي بطلا "لأنه يبطل العظام بسيفه فيبهرجها، وقيل: سمي بطلا لان الأثداء يبطلون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ثار من قول أبطال، وبطال بين البطالة والبطالة، وقد بطل، بالضم، يبطل بطولة وبطالة أي صار شجاعا وتبطل، قال أبو كبير الهذلي:

ذهب الشباب وفات منه ما مضى * ونضا زهير كريهتي وتبطلا**

وجعله أبو عبيد من المصادر التي لا أفعال لها وحكى ابن الأعرابي بطال بين بين البطالة، بالفتح، يعني به البطل، وامرأة بطلة، والجمع بالألف والتاء، ولا يكسر على فعال لان منكرها لم يكسر عليه. وبطل الأجير، بالفتح، يبطل بطالة " أي تعطل فهو بطال".[1]

البطل الإشكالي: Lés Héro Problématique

" ورد هذا المفهوم عند جورج لوكاتشن في نظرية الرواية، وهذا البطل ليس سلبيا أو ايجابيا، فهو بطل متردد بين عالمي الذات والواقع، يعيش تمزقا في عالم الفض، اذ يحمل البطل قيما أصلية يفشل في تثبيتها في عالم منحط يطبعه التشيؤ والاستيلاب والتبادل الكم، لذلك يصبح بحثه منحطا بدوره لا جدوى منه، ويصبح هذا البطل مثاليا عندما يكون الواقع اكبر من الذات كرواية(دون كشوط) ليسرفا نتيس، كما يكون البطل رومنسيا عندما تكون الذات اكبر من الواقع، وخاصة في الروايات الرومانسية، ويكون كذلك بطلا متصالحا مع الواقع عندما تتكيف الذات مع الواقع، ولا سيما في الروايات التعليمية، وهذا التصنيف أساس نظرية الرواية لجورج لوكاتش، وقد استفاد منه كولدمان كثيرا، وخاصة في كتابه (الإبداع الثقافي في المجتمع الحديث) الذي يقول فيه عن هذا البطل:" يتمتع هذا الشكل –رواية البطل الإشكالي– بوضع خاص في تاريخ الإبداع الثقافي: أنها حكاية البحث المتدهور لبطل لا يعي القيم التي يبحث عنها داخل

[1]. ابن منظور، لسان العرب، الإحياء التراث العربي، بيروت، 1419هـ – 1999م، ص 302–303.

مجتمع يجهل القيم، ويكاد أن ينسى ذكرها تقريبا، فالرواية، ربما كانت الأولى بين الأشكال الأدبية الكبيرة المسيطرة في نظام اجتماعي، والتي حملت في جوهرها طبيعة نقدية"...[1] .
ويضيف أيضا:" من خلال بحثه المضطرب ينتهي البطل إلى وعي استحالة الوصول وإعطاء معنى للحياة".[2]

اذن ليس البطل الإشكالي بطلا ايجابيا مثل البطل الملحمي الذي نجده في الإلياذة آو الأوديسا لدى هوميروس، حيث تتحقق الوحدة الكلية بين الذات والموضوع، بل هو بطل يعيش اضطرابا مأساويا، ومأزقا يجعله يتردد بين الذات والموضوع، بين الفرد والجماعة، وبالتالي يفشل في تحقيق أهدافه وقيمه الأصلية في مجتمع لا يعترف بالقيم الكيفية، ولا يؤمن إلا بقيم التبادل والسلع والمعايير المادية.

وعلى العموم ينطلق لوسيان كولدمان، على المستوى المنهجي، من المنهجية النبوية التكوينية، ويعني هذا المصطلح وجود مفهومين أساسيين هما: البنية من جهة والتوليد والتكوين من جهة ثانية. والمقصود بهذا ان الادب بنية جمالية وفنية مستقلة بنفسها، بيد ان هذه البنية تخضع لصيرورة تطورية تاريخية اودياكرونية تتماثل مع تطور المجتمع في مختلف بناه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتاريخية.

وقد وضع كولدمان منهجيته النقدية بشكل جيد في كتابه (من اجل سوسيولوجيا الرواية)، حيث بين ان رواية عبارة عن بحث منحط عن قيم أصلية في عالم منحط بدوره، ويعني هذا أن ثمة إشكاليا يتردد بين الذات والواقع، يحمل قيما اصلية لكنه يفشل في تحقيقها في الواقع المنحط، لذلك يصبح هذا البطل مثاليا وشخصية غير منجزة، وعندما ينهزم أمام شراسة الواقع، يكون رومنسيا عندما يكون وعيد الذاتي اكبر من الواقع، ويكون بطلا متصلا لجامع الواقع الموضوعي، وعندما يفرض عليه الواقع الشرس منطق التكيف والتأقلم لتحقيق التوازن النفسي والاجتماعي.

---

[1]. نقلا عن فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الاولى، سنة 1999، ص 40.

[2]. المرجع نفسه، ص 41.

ومن هنا تملك شخصية في الرواية وعيا معينا، فقد يكون واهما وزائفا وخادعا، او وعيا واقعيا عاديا وطبيعيا أو واعيا استشرافيا ممكنا، ومن ثم لابد على الباحث السوسيولوجي ان يحلل الرواية في ضوء عملية الفهم (Compréhension) باستيعاب دلالات النص او العمل بشكل كلي دون إضافة أي شيء ثم تحديد البنية الذهنية او المقولة الفلسفية التي تحيط بكل جوانب النص، وبعد ذلك، تفسر ذلك البنية الدالة في ضوء بنية أوسع ترتبط بالتفسير (Explication)، بالانفتاح على ما هو سياسي واقتصادي واجتماعي وتاريخي وثقافي. وبعد ذلك يحدد الدارس نوع الوعي، ويرصد طبيعة رؤية العالم المهنية في النص .

ومن جهة أجرى، تناول كولدمان في الكتاب نفسه، الرواية الفرنسية الجديدة كما عند الان روب غرييه(Grilletà)، وريكاردو (Ricardou) وناتالي(Sarraute)، وميشال بوتور (Boutour)، وكلود سيمون(C.Simon) ...، باحثا عن مدى تماثلها مع الواقع المادي، منطلقا من فرضية أساسية ألا وهي أن الرواية الجديدة التي ظهرت في فرنسا إبان الخمسينيات، عن دار منتصف الليل–Minit–ليس مجرد رواية أشكال شكلية، بل تحمل في طياتها حمولات واقعية وسوسيولوجية.

وهكذا يتبحر كولدمان في فضاء الرواية الجديدة، منطلقا من سوسيولوجيا الأشكال حيث يعد الرواية مجرد سعي زائف يقوم به البطل الإشكالي لتحقيق قيم أصلية في مجتمع زائف، ومنحط، وبالتالي نجمع الرواية بين سمتين من سمات تراجيديا والملحمة فالملحمة في تلاحم كل من البطل والعالم الموضوعي، بينما التراجيديا في انفصام تام بين البطل الذي يعيش هذا التراجيدي والملحمي، البطل الإشكالي، وهو بطل ايجابي وسلبي في الوقت نفسه، فهو ايجابي لأنه يحمل قيما أصلية او سلبي لأنه يفشل في تحقيقها في ارض الواقع".[1]

من خلال التعريف عند جورج لوكاتش للبطل الإشكالي في الرواية المعاصرة نجد البطل عنده متردد بين عالمي الذات والواقع، فهو يحمل مجموعة من القيم التي يحاول تحقيقها في واقعه لكنه يفشل في ذلك. إذن فهو بطل ايجابي وسلبي لأنه لا يصل إلى غايته وتنتهي كل محاولاته بالفشل، وهي نفس نظرة كولدمان للبطل الإشكالي، فهو يرى بان الشخصية الروائية

[1]. جميل حمداوي، سوسيولوجيا الادب والنقد، 2015، ص58–62.

تملك وعيا معينا نحاول معالجة المشكلات التي تواجهها من جميع الأصعدة (سياسية واقتصادية، وتاريخية واجتماعية، ثقافية...).

ونجد " حسين بحراوي ناقد مغربي حداثي غني بالسرد فوضع كتابه (بنية الشكل الروائي) 1990، عرض فيه الاهتمام بالرواية منذ هيغل فلو كانت الناقد المجري ذي الاتجاه الماركسي الذي عمل على تعميق الاقتراحات الهيكلية حتى استقامت نظرية متكاملة الجوانب في كتابه (نظرية الرواية) 1923 الذي يقول عنه غولدمان أنه كتاب ديالكتيكي هيغلي من الطراز الأول ،لأنه يؤكد على أن النوع البشري الأكثر ملائمة للعالم الراهن هو البطل الإشكالي"[1].

فالرواية هي بالشكل الديالكتيكي لمحة ،وهي بين أدب الطفولة والشباب الذي هو الملحمة ،وأدب الوعي والموت الذي هو التراجيديا .فحسين بحراوي يقدم الشكل الروائي بوصفه بنية ديالكتيكية تتميز بأن لا شيء فيها يتصف بالثبات ،فلا البطل الإشكالي الذي يبحث عن قيم مطلقة يظل مستقرا ولا العالم الخارجي يحافظ على طابعه الايجابي بما يكفي ليجعل من بحث البطل أمرا ممكنا.

إن بحثنا في حداثة البطل الإشكالي نجد خطابا يروي قصة خاصة، "وهو بذلك يحقق خصوصية بآليات بناء التقني والجمالي، هذه الآليات تشكل الخطاب واللغات والشخصيات وخصوصيات أمكنة حركتها، وطرق عيشها، وأسباب معاناتها المتمثلة في السلطة القامعة والمهمشة لوجودها بتواطؤ مع القاتل، وهي تكافح من أجل عيش عادل وآمن، حتى تتحقق أحلاما يشاركها فيها كل إنسان يعرف معنى الإنسانية "[2]

كما يحاول أ يرخي لهذه المأساة بأدبه "بعيدا عن السياسي وراح يصور هموم الإنسان داخل المجتمع، أصبح همه الأوحد كيف يبقى حيا، يلتقط عناصر قصة من نصوص واقعية، وفي

---

[1]. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، دمشق، 2003، ص 189. 190.

[2]. الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، أبرد، 1431. 2010، المقدمة، ص04.

دقائق وتفاصيل المواطن البسيط، ويقدم نماذج لمعاشاته تحت سطوة لغة لم يعهدها في لغة الموت المفاجئ أو المقصود."[1]

تتشعب حوارات البطل مع الفئات المختلفة والمتناقضة في المجتمع، تنتهي بهتك ما يخفيه كل واحد تحت رداء النفاق الجميل، مدعيا الجنون وسيلة والسخرية أسلوبا، ومثل هذا البطل "غير مصاب ضرورة بالخلل la martia أو بأي هوس شجوي، إنه فقط شخص عزل عن مجتمعه، وبالتالي فإنه مركز في السخرية المأساوية هو أنه مهما طرأ من حوادث استثنائية للبطل فينبغي أن يظل خارج إطار شخصية إلى حد ما."[2]

فالبطل "يعاني إشكالية الوجود في زمن منحط عنيف، لا يسمح لمثله بتحقيق كيانه فمن الحيز الثقافي وحتى العقدي."[3]

وقد اختار الفحل الواعي المغلف بالجنون وسيلة لصياغة الواقع، تعبيرا عن رؤيته الحافلة للوعي الممكن الذي يجب أن يسود المجتمع، وممارسته الحرية بتجسيدها في الحياة اليومية لضرورة لا تعرف، ومثل هذا الإحساس والوعي كما هو دارج في تاريخ النضال "كان ينعم عن الشعور الذاتي بحب الوطن فإنه يتبلور في العمل من أجل خدمة هذا الوطن والتفاني في تطويره والعمل على جعله في الموقع الذي يحقق الرفاه والعيش الكريم لكافة أفراده ويؤدي إلى سيادة روح التعاون والتسامح بينهم من أجل ديمومة ذلك الوضع"[4].

ولأنه مثقف ومتعلم استطاع الصمود أمام الحاضر العنيف ، بل وتمكن من إحداث ثغرة فيه أفقدته التوازن المزعوم ،ربما تكون البوابة التي تعبر به وبالمجتمع إلى مستقبل طاهر خال من النفاق ،فتحرك وعي البطل ليجد الحل في كشف المستور ،على أساسه تتم صياغة التاريخ في ضوء الزمن الذاتي ،الذي تحكم في باقي الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل .لكن عندما

---

[1]. المرجع السابق، مقدمة، ص 01.

[2]. نور شوروب فداي، تشريح النقد، ت محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1991، ص63.

[3]. الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص141.

[4]. سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002، ص08.

تكون أنانية والنزعة الفردانية في أبشع صورها في السائدة ،وتتغلب على المصلحة العامة ،فإن ذلك يؤدي إلى كوارث ،يذهب المجتمع ضحية لها مهما غلفت بالزيف المتمثل في تدابير تزيد في تكريس الوضع الراهن ،وتصبغه بالعنف المتصاعد مع تعميق الأزمنة .

قد ميز لوكاتش بين ثلاثة أنواع من الروايات الأوروبية في القرن التاسع عشر هي :

1. الرواية المثالية المجردة: " وتتميز بحيوية البطل ووعيه المحدود بالمقياس الذي تعقد العالم .ومثالها :دون كيشوت والأحمر والأسود.

2. الرواية السيكولوجية: وتتجه نحو تحليل الحياة الداخلية للأبطال، وتتميز بسلبية بطلها واتساع وعيه بحيث لا يرضيه ما يقدمه له العالم التقليدي .ومثالها :التربية العاطفية **3. الرواية التربوية** : وهي التي تنتهي نهاية مقصودة .وعلى الرغم من أنها تعتبر عدولا الإشكالي ،فإنها ليست قبولا للعالم التقليدي."[1]

تعتبر الرواية "تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها. ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي ...

فالناس الذي تضمهم الرواية يعرفون بالشخصيات الروائية، وحديثهم يسمى الحوار والحوار مرتبط الأشخاص. وهذه تحدث...في زمان ومكان ما. وهذا يكون الزمان والمكان ...كل هذه العناصر رئيسية في الرواية."[2]

"وحسب هذا التعريف يكون بطل الرواية في صراع مع الواقع. كونها خرجت من رحم الملحمة."[3] يكون البطل ايجابيا بما يتمتع به من رؤية واضحة ونبيلة، إنه شخصية مسالمة ومتمسكة بأصولها ومعتزة بانتمائها، لا يخفي انتمائه الإيديولوجي و" قد حوله زمن العنف إلى شخصية إشكالية، تساءل الآخر عما إذا كان التغيير كمطلب أساسي مبرر للعنف. وأمام تزايد العنف تضاعف إحساسه بالمساهمة في الحفاظ على الوطن والإنسان. والتعبير عن وجهة نظره، يرى

---

[1]. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 182. 190.

[2]. سمية بن صوشة، بنية التشكيل المكاني في رواية "مواكب الأحرار"، لنجيب الكيلاني، 2015، ص07.

[3]. المرجع نفسه، ص08.

أن المسألة تتجاوز مجرد الموقف الصابر أو الرافض، لأن أي أمر يترتب عليه مصير بلد وشعب بكامله في زمن لاحق."[1]

يعبر الشاعر عن المنظور الفكري للنص، رؤية الراوي (الكاتب) و"والإنسان المتكلم في الرواية هو دائما صاحب إيديولوجيا بقدر أو بآخر، وكلمته هي دائما قول إيديولوجي واللغة الخاصة في الرواية هي دائما وجهة نظر إلى العالم تدعي قيمة اجتماعية."[2]

لا يحضر وعي الشاعر بالزمن في النص فرديا أو متعال عن الوعي الجمالي ،بل يقدمه النص مرتبطا بوعي الآخرين المشاركين في ما هو يومي ،" هذا يستوجب من بين أشياء أخرى تركيبا بين الماضي و المستقبل بين القديم والجديد، إلا أن هذا التركيب لا يكون حلا وسطا مستمرا أو مرجعيا ،بل هو العكس استئناف لقيم الماضي للإنسانية والحقيقية من منظور القوى الجديدة التي تطلق المستقبل ،لأنه استئناف يستطيع وحده على الكلية التي هي القيمة الجوهرية لكل حياة أصيلة للفكر"[3] في إطار الحاضر العنيف والملغوم .يتطلع الشاعر إلى المستقبل ،منطلقا من قراءة الماضي ،لكن الواقع يقف سدا منيعا ،يحول دون إتمام ذلك.

كما نجد البطل السلبي يختلف عن البطل السابق (الايجابي) فالبطل ينتمي إلى المثقف الهروب، فقد تميز بالهروب من السياسة والعنف ،في محاولة منه لتجاوز زمن العنف بحثا عن زمن آخر يكون آمنا وسيلته إدمان الكحول ،أو اللجوء إلى مكان يعفيه من الموت قتلا ،وبذلك يتجنب المواجهة مع العنف والواقع المأساوي .ويمكن القول اللجوء إلى ما يدل على الموت الفعلي أو الرمزي خاصة الفكري والنفسي في حال المثقف ،فيحدث القطيعة بينه وبين واقعه متوهما أن الزمن هذا الواقع قد ولى وتراجع ،مثل هذا البطل يختلف عن البطل السابق الذي واجه الواقع وعاش زمنه بما فيه من عنف من أجل تغييره حتى ولو كانت النتيجة الموت (الشاعر) ، " وهكذا يظهر البطل الهروبي سلبيا ،يأبى المواجهة وينطوي على نفسه غارقا في

---

[1]. الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص146.

[2]. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ت يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص110.

[3]. لوسيان غولدمان، البنية التكوينية والنقد الأدبي، ت محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1984، ص28.

ذكرياته ،ومشغولا بهمه النفسي ،الاجتماعي والاقتصادي لا يتعداه إلى الهم العام في زمن قاهر ،حيث فقد القدرة على الإحساس بالزمن أو التواصل معه ظهر خاضعا دفعه زمنه إلى عالمه الداخلي ."[1]

هذا البطل يحاول دائما تغيير المجتمع بمجموعة القيم التي يحملها ولكن عند فشل كل محاولاته وكل آماله يرضى بالفشل ،فينعكس ذلك على حالته النفسية والاجتماعية والاقتصادية ،فينطوي على نفسه في عالمه الداخلي حاملا معه كل همومه التي تشغله وكل آماله وآلامه ويظل خلال ذلك تتنازعه "حركتان متناقضتان، حركة اتجاه الوعي ،وأخرى اتجاه اللاوعي"[2] ؛فيظهر هذا البطل في تصنيف النقاد ،في صورة اللامبالي الذي يتجرد من الانتماء إلى وجهة نظر الحياة ،والمضاد الذي يقف ضد حركة التغيير في المجتمع الجديد ويقاومها لوقف تطورها ،و" الفاشل الذي أسهمت إرادته بقسط كبير في صنع مصيره ،بمعنى أن مقدماته أدت إلى نتائجه."[3]

البطل الإشكالي عند الغرب:

قد تعددت المفاهيم حول مصطلح الشخصية الروائية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية، حيث حاول الكثير من النقاد والدارسين تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح، ف: "الشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي يتركز عليه "[4]، فهي من أبرز مكونات العمل الحكائي الذي يقوم على أساسها.

---

[1]. الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 159.

[2]. القاسم عبد الرحمان الربيعي، البطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، بيروت، عالم الكتب، 1984، ص196.

[3]. ينظر محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ص1997، ص53.

[4]. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة مجلة العلوم الإنسانية، قسم الآداب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000، العدد 13، ص195.

تنوعت مجالات دراسة الشخصية الروائية فهناك من أعطى للشخصية بعدا شخصيا باعتبارها:" وحدة قائمة بذاتها ولها كيانها المستقل، ينظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلق بالسلوك والألفاظ الأخلاقية."[1]

فهو " الجانب الداخلي الغير مرئي الذي يوجه الشخصية "[2]، فهو يشمل الميولات والدوافع التي تتحكم في الإنسان فهي قوى كامنة في النفس البشرية ،ففي مجال علم النفس نجد اختلافا بين العلماء في تحديد مفهوم دقيق" فثمة من يعرف الشخصية بالنظر إلى الصحة النفسية في توافق الفرد مع ذاته ومع غيره ،وأما السلوكيون فاعتمدوا على المظاهر الخارجية للشخص على اعتبار أن الشخص مجموعة من العادات السلوكية للفرد الذي يمارسها في أوجه النشاطات المختلفة في حين يرى علماء التحليل النفسي أن الشخصية قوة داخلية توجه الفرد في تصرفاته "[3]، فقد تكون خارجية وتظهر في شكله لتبرز استقامته ،وقد تكون داخله وتظهر في تصرفاته.

نلاحظ أن الكتاب الروائي أثناء كتابته للرواية يحاول دائما أن تكون شخصياته قريبة من الواقع الإنساني المعيشي باعتبار الشخصية " أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي فهي صور تخيلية "[4].

إذن الشخصية الروائية تنفرد وتتميز بكونها صورة تخيلية داخل العمل الفني.

---

[1]. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان، ط1، 2009، ص42.

[2]. ينظر عن مذكرة منيرة برباري بعنوان بناء الشخصيات في رواية "عرش عشق"، ربيعة جلطي 2014_2015، ص13.

[3]. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009، ص54_55.

[4]. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص75.

البطل الإشكالي عند الغرب:

"يجمع دارسوا الرواية على أنها الفنون النثرية الحديثة ويبدأ تاريخها من القرن الثامن عشر، حاملة رسالة جديدة في التعبير عن الواقع والعصر والإنسان وملحمة برجوازية من قوى الإقطاع والاستغلال والقهر"[1]. وهي سلاح شعبي لمناهضة الظلم والاستبداد والواقع المتردي والبحث من خلالها على قيم إنسانية فاضلة وواقع إنساني مثالي أفضل فيه العدالة والحب والحرية.

إن لظهور الرواية كنمط جديد للكتابة ـ بتعبير رولان بارت ـ أسباب ودوافع كثيرة قد لا نستطيع الإحاطة بها كلها، وذلك لتداخل المكون الثقافي بما هو سياسي واجتماعي واقتصادي. وقد حاول الباحثون إبداء وجهات نظرهم في هذا الموضوع، فنجد محمد الصالحي يقول ـ استنادا إلى جورج لوكاتش ـ:" كما رأى هيجل ـ أن ظهور الرواية مرتبط بظهور البرجوازية وأن الانتقال من الشعر إلى النثر انتقال من الشاع إلى الرأسمالية، وان كل واقع اقتصادي جديد يقرر شكله الأدبي اللائق."[2]

"سار جورج لوكاتش على نفس نهج هيغل واعتبر بدوره الرواية سليلة الملحمة يتصارع فيها البطل مع الواقع ويعتبرها تعبيرا عن ذات الفرد الباحث عن نفسه وقدراته من خلال المغامرة الصعبة والعسيرة."[3]

كان جورج لوكاتش قد صنف الرواية الغربية إلى رواية مثالية، سيكولوجية وأخرى تربوية بحسب درجة وعي البطل بالعلاقات المؤشرة لمجتمعه.

وانطلاقا من هذا نجد أن أنماطا من الروايات، وأنماطا من الأبطال يختلفون حسب درجة وعيهم بالواقع، كلهم يتمتعون بقيم تؤهلهم ليصبحوا أبطالا داخل رواية نابعة من عمق الإشكالية، إلا أن الاختلاف هو توفر أبطال دون آخرين على فائض قيمة يتمثل في تمثلهم للإشكالية والاقتناع بها وزجهم لأنفسهم في هذا اليم دون إجبار من أحد "، ولذلك نجد جورج لوكاتش يصف الرواية الغربية في القرن العشرين وفق الأنماط التالية:

---

[1]. محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، دار الشعب، القاهرة، مصر، 1965، ص883.

[2]. محمد الصالحي، قنديل، م هشام، قراءة وتحليل، غدار توبقال، 1995، ص10.

[3]. رمضان بسطاوشي، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأرقام، وزارة الثقافة والإعلام، ع12_11، ص177.

أ ـ الرواية المثالية المجردة التي تتميز بنشاط البطل وبوعيه المحدود إزاء العلاقات المعقدة للعالم.

ب ـ الرواية السيكولوجية: التي تتوجه نحو العالم الداخلي للبطل الذي يتميز بسلبيته وعدم رضاه.

ج ـ الرواية التربوية المتسمة بالنضج الرجولي البطل."[1]

قمنا خلال التزاوج بين الواقعيين الحقيقي والتراثي ،استطاع الفنان عموما والروائي خصوصا أن يكشف على الوجه القبيح للإنسان ،وبعض مواقفه كالحرب والكراهية والعنصرية والاستعمار، اعتمادا على كتابات جورج لوكاتش وخصوصا كتابيه :"النظرية الرواية والتاريخ والصراع الطبيعي "التي تحتضن :الفرد الإشكالي، التشيؤ، الوعي الممكن ،والتي تم اخمابها بمقولات أخرى تسمح بها البنيوية التكوينية ،وانطلاقا من المقولات العامة للفكر البنيوي القائلة بأن "لكل تفكير في العلوم الإنسانية إنما يتم من داخل المجتمع لا من خارجه وبأنه جزء من الحياة الفكرية لهذا المجتمع ،وبذلك فهو جزء من الحياة الاجتماعية."[2]

أما الشخصية الإشكالية في الرواية عند لوكاتش "تظهر الحد الفاصل بين موقف أخلاقي منحط تمثله تصورات شعوبية سائدة مشعبة برؤى مخادعة تعبر عن أنانية الإنسان الحديث وتطلعاته الوضعية."[3] تظهر شخصية البطل في صراع على عدة أصعدة من مختلف الجهات منها الأخلاقية، الدينية أم المبادئ الإنسانية.

كما نجد سلوفسكي في رواية دون كيشوط يبرز الصفة الغير مستقرة للبطل، ويصل إلى استخلاص "أن هذا النوع من الأبطال هو نتيجة لبناء الروائي."[4]

---

[1]. محمد الصالحي، المرجع السابق، ص887.

[2]. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص230.

[3]. عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة التفسير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1982، ص41.

[4]. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص42.

انطلق لوسيان كولدمان في نظرية حول ميلاد الجنس الروائي وتطوره من فردية أساسية ،صارت لاحقا بمثابة المسلمة فيما يخص الرواية الأوروبية ،تربط بين الشكل الروائي والمجتمع الرأسمالي "ووفقا لهذه الفرضية فإن الشكل الروائي ينقل إلى المستوى الأدبي الحياة اليومية في المجتمع الفرداني ،الذي يلازم بالضرورة ،الإنتاج الرأسمالي من أجل السوق"[1] ووفقا لهذه الفرضية التي صاغها كولدمان فإن "بنية الجنس الروائي وبنية التبادل ،تبديان متماثلتين غاية التماثل ،إلى حد نستطيع معه الحديث عن بنية واحدة وحيدة تتجلى على صعيدين متباينين، وعلاوة على ذلك ،فإن تطور الشكل الروائي الذي يتطابق مع عالم التشيؤ لا يمكن أن يفهم - كما سيرى فيما بعد - إلا بالقدر الذي سيربط فيه بتاريخ مماثل لبنى هذا الأخير."[2]

إن فكرة التناظر أساسية بالنسبة لكولدمان فهو يأخذ بها أولا ليقيم تناظرا بين تطور الشكل الروائي.

وانطلاقا من هذا التناظر بين البنيتين الروائية والاقتصادية ،يحدد كولدمان المراحل الأساسية التي مرت بها الرواية الأوروبية استرشادا بتطورات الاقتصاد الرأسمالي ،وتطور الرواية عند كولدمان مرتبط بكيفية تجلي البطل الإشكالي في الرواية التي هي سيرة ذلك البطل الباحث عن إعطاء معنى لحياته ، "فالرواية التي لها بيئة سيرة (حضور البطل الإشكالي ومصاعبه في إعطاء معنى لحياته) توافق طور الرأسمالية الليبرالية ،ويتسم بنزوع ذكرى الكلية إلى التلاشي من وعي الاجتماعي ،من دون أن يمنع ذلك عن الفرد الأسباب التي تتيح تفتح شخصيته وتطورها."[3]

في هذه المرحلة من تطور الشكل الروائي تمثل البطل الإشكالي في الرواية كبطل يتبين تصورا نقديا ومعارضا " فهو شكل من أشكال المقاومة للمجتمع البورجوازي أخذ في التطور،

---

[1]. بوريس اخنباوم، نظرية المنهج الشكلي في نصوص الشكلانيين الروس، ت ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982، ص41.

[2]. لوسيان غولدمان، مدخل إلى قضايا علم واجتماع الرواية، ت محمد معتصم، مراجعة محمد البكري، عيون المقالات، العدد 7/6، المغرب،1987، ص65 . 81.

[3]. ينظر لوسيان غولدمان، نفس المرجع، ص61_85.

وفي مقاومة فردية لم تستطع أن تعتمد ـ داخل زمرة ـ الأعلى سيرورات نفسية ووجدانية غير منفهمة."[1] وهذه المقاومة للفردية للضياع والانحطاط وضياع القيم الأصيلة الذي رافق صعود البرجوازية، وكذا تطورات اللاحقة للرأسمالية، كانت نتيجة لغياب المقاومات الواعية من طرف فئات اجتماعية معينة تتعامل مع الوضع الذي تفرضه البرجوازية برفض ايجابي كما كان يرجوا ويرتقب كارل ماركس من الوعي المعارض الطبقة البروليتارية. ولكن التنديد الذي حملته الرواية في تلك المرحلة والرفض لكل ما يحول دون تفتح الشخصية الإنسانية وتطورها الطليق. لم يستمر لاحقا، نتيجة التهديد المتصاعد لذلك الاستقلال الذاتي النسبي للشخصية، حيث بدأت الرأسمالية تأخذ الشكل الاحتكاري الامبريالي، وهذا التطور الذي عرفته الرأسمالية انعكس على الرواية في أزمة بنيوية وبنية الاقتصاد الرأسمالي وتطوره، ويأخذ بها أيضا وهو يحدد العلاقة العضوية التي تربط البنية الفكرية للعمل الأدبي (الراوي) بوعي اجتماعي معين تتبناه فئة أو طبقة اجتماعية معينة.

وهذا التناظر بين الشكل الروائي والحياة الاقتصادية أو الانتقال من الواقع الملموس المتسم بالتشيؤ وصنمية السلعة، كما يتجلى في علاقات التبادل إلى الواقع المتخيل الذي تسوغه الرواية كشكل أدبي يتم حسب كولدمان " انطلاقا من النشاط المتضافر لأربعة عوامل مختلفة هي التي تحدد الانتقال من البنى الاقتصادية إلى المظاهر الأدبية "[2]، و هي :

1ـ ولادة مقولة الوساطة في ذكر أعضاء المجتمع البرجوازي، انطلاقا من السلوك الاقتصادي ومن وجود القيمة التبادلية، هذه القيمة تنزع لأن تكون قيمة مطلقة بدلا من أن تكون وسيطة.

2وجود أفراد إشكاليين في تفكيرهم وسلوكاتهم نحو القيم النوعية على حساب القيم الكمية، كما تتجلى في عمليات التبادل، ولكن يبقى فكرهم وسلوكهم مغلوبا أمام القيم الكمية، فالكتاب والفلاسفة (وهم النماذج الغالبة التي تتكون منها فئة الأفراد الإشكاليين) لا يستعطون الهروب من تأثير السوق.

---

[1]. فيصل دراج، مرجع سابق، ص46.

[2]. لوسيان غولدمان، المرجع السابق، ص61 _ 85.

3ـ تطور الشكل الروائي انطلاقا من أشياء عاطفي غير منفهم، نتيجة السعي المباشر إلى قيم نوعية، إما في مجموع المجتمع، وإما لدى الفئات الوسطى فقط التي ينضوي معظم من الروائيين في عدادها.

4ـ في المجتمع الليبرالي المتجه نحو السوق تظل القيم مرتبطة بوجود التنافس وانطلاقا من هذه القيم تتطور الرواية كسيرة لفرد إشكالي يشبه مؤلفه ،ثم يتحول الحكي الروائي لينتهي إلى الانحلال التدريجي ،وإلى تلاشي الشخصية الفردية عنوانها اضطراب الشخصية ،شخصية البطل الذي يمد الرواية بموضوعها من خلال سيرته "فبعد أن كانت الرواية تصبغ على الفرد اتساقا موضوعيا عبر إدراجه في كلية تتجاوزه ،جاءت مرحلة جديدة عبر عنها في لحظة الاستهلال ،أعمال جويس وكافك ،وتطورت متصاعدة في غثيان سارتر ،وغريب كامو ،وصولا إلى الرواية الجديدة في فرنسا الخمسينات ،وتتصف رواية المرحلة الجديد باختفاء مضطرد الشخصية ،يبدأ من ضياع الاسم ويصل إلى غياب يقين الفرد في وجوده الذاتي ،ليفضي في النهاية إلى انحلال البنية القاعدية للرواية الكلاسيكية ،والذي هو إجابة مطابقة على انحلال الشخصية الروائية."[1]

و في حوار له مع نتالي ساروب و الان روب غاريه سنة 1962 يؤكد كولدمان أطروحته النظرية التي تقول بعلاقة تجانسية من تاريخ البنى التشيئية و تاريخ البنى الروائية من خلال دراسته التناظرية للبنيتين :"يبدوا أن المرحلتين الأخيرتين من التاريخ الاقتصاد والتشيؤ في المجتمعات الغربية تطابق فعليا مرحلتين كبيرتين في تاريخ الأشكال الروائية :المرحلة التي سأميزها بمرحلة انحلال الشخصية، و هي المرحلة التي تتضمن أعمالا في منتهى الأهمية كأعمال جويس و كافك و موزيل و الفتيان لسارتر و الغريب لكامو، و ربما إلى حد كبير أعمال نتالي ساروت بوصفها واحدة من أكثر مظاهر هذه المرحلة جذرية. والمرحلة الثانية التي بدأت لتوها العثور على تعبيرها الأدبي والتي يعتبر روب غريه واحد من أكثر ممثليها

[1]. فيصل دراج، المرجع السابق، ص46.

أصالة وألمعية، وهي المرحلة التي يميزها ظهور عالم مستقل للمواضيع له بنيته الخاصة وقوانينه الخاصة ويمكن عبره وحده للواقع الإنساني أن يعبر عن نفسه لإله حد ما."[1]

هذا الواقع الإنساني الذي عبرت عنه الرواية في مراحلها المتعددة ،والتي وضحها كولدمان استنادا لتطور النظام الرأسمالي ،هو واقع يعيشه الفرد ،بطل الرواية ،وهو البطل الإشكالي الذي حدده لوكاتش جيدا ،وجعل منه قوام نظريته حول الرواية ،فالبطل الإشكالي يعيش وضعا يعجز عن استيعابه وتمثله ،أي يعجز عن الانسجام معه نتيجة لكون جوهر هذا البطل الإشكالي مسكون بالبحث عن قيم لم تعد موجودة في واقعه ،" وهذا البطل ليس سلبيا ولا ايجابيا ،فهو بطل متردد بين عالمي الذات والواقع ،يعيش تمزقا في عالم فض ،إذا يحمل البطل قيما أصيلة يفشل في تثبيتها في عالم منحط يطبعه التشيؤ والاستلاب والتبادل الكمي .لذلك يصبح بحثه منحطا بدوره لا جدوى منه."[2]

وطبيعة علاقة البطل الإشكالي مع واقعه الاجتماعي حددها كولدمان اتكاء على ما توصل إليه لوكاتش، "من خلال التصنيف الذي قدمه للرواية والتي قسمها إلى ثلاثة أنواع رئيسية"[3]:

أ ـ الرواية المثالية المجردة: التي تتميز بنشاط البطل أو بوعيه الضيق للغاية بالقياس إلى تعقد العالم ("دون كيخوتة" لسير فانتيش و"الأحمر والأسود " لستاندال).

ب ـ الرواية النفسية التي تنزع إلى تحليل الحياة الباطنية، وتتميز بسلبية البطل وبوعيه الواسع إلى الحد الذي لا يرضيه معه ما بمقدور عالم العرف أن يقدمه إليه (وإلى هذا النوع قد تنتهي رواية "اوبل وموف" ورواية "التربية العاطفية").

ج ـ الرواية التربوية المنتهية بانحسار ذاتي onto limitation الذي لا يشكل، رغم أنه تنازل عن البحث الإشكالي، لا قبولا لعالم العرف ولا تخيلا عن سلع القيم الضمني هذا الانحصار الذاتي الذي يجب تخصيصه لعبارة "النضج الفحولي" (ويلهلم مايستر " لجوته، أو" heinrish der grune" لكوتفريد كيلر).

---

[1]. لوسيان غولدمان، عن فيصل دراج، مرجع سابق، ص67.

[2]. جميل حمداوي، مدخل إلى البنيوية التكوينية، مقال على شبكة الانترنت، موقع منبر الوطن.

[3]. المرجع نفسه.

فالبطل يكون مثاليا كلما كان الواقع أكبر من الذات ومن طموحاتها القصوى في تحقيق قيمها، حيث يميل البطل إلى تكييف نوازعه الذاتية وطموحاته مع الواقع من أجل تفادي الصدام مع الواقع، وهي الرواية كما يؤكد كولدمان تنزع لتنازل البطل مع بحثه الإشكالي عن القيم الأصلية رغم عدم تسليمه بالقيم الموجودة والواقعية.

البطل الإشكالي عند العرب:

مسالة تلون الرواية العربية التي شغلت النقد العربي الحديث ، فارتبطت بحكايات المصادر و الأصول مجانبا لتصور المركزية الغربية الذي يرى في الرواية العربية هبة من التمدن الأوروبي ومنسبا لمنظور الأصالة التجريبية و المغلقة المختزل لأشكال التكون ضمني المكتسب السردي المتحقق في النصوص النثرية التخيلية والحكائية القديمة ومن ثم اعتبار الباحث الرواية العربية مؤسسة منغرسا في المجتمع وفي الثقافة والآداب اعتبار تكونها منبثقا عن عوامل داخلية تشمل اللغة والمتخيل ،وأخرى خارجية تستوعب المثاقفة ،ومن الخلاصات الهامة التي ينتهي إليها البحث في الموضوع كون الرواية العربية في تفاعلها مع النموذج الروائي الغربي ظلت موصولة بالتراث السردي العربي بشكل أتاح الاحتفاظ النسبي بأنساق ثقافية وحقول رمزية واسمة لأصالة المحكي العربي على الرغم من حادثة الرواية في الثقافة العربية فإنها استطاعت أن تكسب ود القارئ العربي تدريجيا منذ أن فجرت عينها رواية (زينب) سنة 1914 لحسين هيكل (1888 ـ1956) وهو تاريخ حديث بالكاد يتجاوز القرن من الزمن حتى ولو ذهبنا إلى ما ذهب إليه يمنى العيد واعتبرنا معها رواية (قلب الرجل) التي صدرت سنة 1904 لكاتبة ليبية هاشم وقبلها رواية لزينب فواز (1846 ـ1914) حسن العواقب الصادرة سنة 1899 كأقدم نص روائي عربي" [1]

فإن شلال هذا الفن سرعان تدفق نتاج مكن بتبويبه عبر مراحل تنوعت من الاقتباس والتعريب مع جيل مصطفى المنفلوطي في رواياته المعربة: الفضيلة الشاعر، في سبيل التاج. فمرحلة الترجمة مع رفاق طه حسين الذي درس أغلبهم في أوروبا قبل أن تبدأ الرواية العربية

[1]. يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2001، ص142.

في تأسيس لنفسها مع جيل يحي حقي وتتصل إلى مرحلة التبلور والتأصيل مع رفاق نجيب محفوظ، وتنتهي إلى مرحلة التحديث مع عبد الرحمان منيف وحيدر وحنا مينه...

لكن ما عرفه العالم العربي خلال نهاية الألفية الثانية وبداية الألفية الثالثة من غزو العراق ونشوب حرب الخليج الثانية جعل الرواية العربية تدخل مرحلة مختلفة يصطلح عليها بالرواية العربية المعاصرة، نحن الذين اعتدنا اعتماد مؤشرات في التحقيق والتأريخ لأدبنا العربي سواء القديم منه (نهاية العصر الإسلامي بمقتل علي نهاية العصر الأموي بعصر الأمويين في موقعة الزاب، وفخ انتهاء العصر العباسي بسقوط بغداد...) أو الحديث: الاستعمار /النكبة /النكسة /حرب الخليج الأولى والثانية...

ونحب منذ البداية توجيه قرائنا أننا اخترنا وصف (المعاصرة(contemporaine :بدلا من أي وصف آخر) للرواية موضوع بحثنا كالرواية الجديدة (nouveau) الحديثة و الحداثية (moderne)حتى نبتعد عن إصدار الأحكام من جهة ،ولقناعاتنا يكون مصطلحا كالحديثة أو الجديدة مصطلحا مشحونة بالمواقف وأحكام القيمة الهادفة لقطع الصلة بكل ما هو موروث، والحكم عليه بالسلبية مقابل الانتصار اللامشروط لكل ما هو جديد ،مما يضعنا أمام ثنائية هندية أحد أطرافه مقبول منشور ،والآخر مرفوض منجوذ ،فيما يظل مفهوم المعاصرة مفهوما محايدا مرتبطا بالزمن ليس غير قادر على أن يدخل في جبته كل من كتب في هذا العقد والنصف معاصرا ـ فيما يتحتم علينا مفهوم الحداثة إقصاء روائيين عالجوا قضايا تقليدية ،أو تبنوا الأسلوب التقليدي الكلاسيكي في الكتابة الروائية ،ونحن المقتنعون أن الرواية المعاصرة لم تشكل قطيعة مع ما سبقها ،ولا اتخذت مواقف سلبية من التراث العربي أو الإنساني بدليل وجود روائيين عالجوا قضايا تقليدية ،أو تبنوا الأسلوب التقليدي الكلاسيكي في الكتابة الروائية ،ونحن المقتنعون أن الرواية المعاصرة لم تشكل قطيعة مع ما سبقها، ولا اتخذت مواقف سالبة من التراث العربي أو الإنساني بدليل وجود روائيين أثبتت أعمالهم على فكرة الانطلاق على شيء موروث أو مخطوط قديم ،أو تصور الأحداث وقعت في مرحلة تاريخية قديمة ...لما أن التركيز على المعاصر والذي نقصد به ما ألف في الألفية الثالثة فيسمح بالتركيز على فئة الشباب الذين لا ينالون حضهم من النقد دون أن يكون في ذلك أي إنكار لعامل الرواد ،إذ قد تكون رواية ألقت في الخمسينيات أكثر حداثة من رواية صدرت اليوم ،هذا ولقناعتنا أيضا بأن الرواية العربي كائن حي ولد في ظروف معينة ونشأ وترعرع وتطور حسب حاجيات المجتمع

الذي أصبح أكثر تعقيدا ،فأنجب رواية معاصرة تساير هذا التعقيد لها بعض الخصائص التي تفردها كحضور الفردانية فهيمن ضمير المتكلم بدلا من ضمير الغائب ،وسعت إلى اعتماد لغة ايجابية تصويرية بعيدة عن التقريرية والمباشرة المألوفة في رواية الخمسينيات والستينيات التي التقطت أبطالها من حواف المجتمع ،وعوضت البطل الوطن الذي هيمن خلال مرحلة الاستعمار ببطل اجتماعي تمثل في الموظف والمقهور الذي كان يكافح الزمن من أجل تأمين لقمة العيش ،قبل أن تتورط روايات سبعينيات القرن العشرين في الايدولوجيا بأن جعلت من الروائي رجلا حزينا متعصبا لمواقفه السياسية يصب جل غضبه على من يعتبره عدوا طبقي أو سياسي ،أو غريمه الإيديولوجي فاستضافت الرواية بطلا رئيسيا جديدا تمثل في المناضل السياسي التقدمي المستعد لقضاء زهرة عمره في السجون من أجل مواقفه وأفكاره...

لكن الروائي المعاصر وإن سلط منظار سرده على شخصيات بسيطة وعادية من مختلف الشرائح فإنه تحول إلى ما يشبه الانتروبولوجي والباحث في التراث الإنساني يتصل من الأساطير والرموز وينفتح على مختلف الأشكال التعبيرية محطما الحدود بين الأجناس الأدبية فتميزت الرواية المعاصرة بعمق الرؤية وإثارة الأسئلة الكبرى أكثر من البحث عن الأجوبة فوجد القارئ نفسه أمام روايات شعرية (خاصة بعد ولوج عدد من الشعراء ميدان الرواية).[1]

والروايات الدسمة حبلى بالأفكار والإحالات التاريخية الفكرية الفلسفية الفنية ..كتابها منفتحون على السينما ،التشكيل ،الفلسفة ،الأديان ،الأسطورة ،الحكاية الشعبية ،والأنثربولوجيا ،...فقدموا للقارئ روايات أقرب ما تكون إلى كتب فكرية اعتمد فيها كاتبوها على مراجع ومرجعيات متعددة ،وكلفتهم عناء بحث طويل ،وليس أمام الروايات تخييلية يختلي فيها الكاتب مع نفسه ليخرج للقارئ برواية إبداعية مصدرها الوحيد الإلهام والذاكرة ،وفي مقابل ذلك لابد من التذكير بوقوفنا على عدة روايات معاصرة وجدنا أنفسنا متورطين في قراءتها واستعصى علينا إنهائها لغياب أي مؤشر يجعل منها عملا روائيا يرقى إلى أدنى مستوى فني يسمح بجعلها مادة للنقد والدراسة ...

[1]. انظر مقالة حول شعرية الرواية في (القوس والفراشة) للروائي المغربي محمد الاشعري.

ومع ذلك هناك عدد من الروايات التي لقيت نجاحا، ونالت حظوة القاري العادي والناقد المتمرس، واستطاعت ـ وإن لم تناقش قضايا كبرى ـ أن تحول الصراع من الواقع العام إلى صراع داخل الذات، ما جعل من الذات فضاء لمرايا متقابلة يتناسل فيها الدمار والعنف فشكل تيمات دمار القيم، دمار الذات، دمار الحياة، تيمات أساسية في معظم الروايات

فقدمت أبطالا غير أسوياء ،و كأن الرواية المعاصرة تركت العام العادي و محورت متونها حول بعض الحالات الخاصة في المجتمع ،و حتى ان عالجت قضية عامة (كقضية البدون بالخليج مثلا جعلت منها قصة مرتبطة بالشخصية الروائية و لست قصة ى رأي عام هكذا وجدنا منها ما يذكر على الأقليات الدينية كاليهودية كما في رواية(في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي) من تونس أو المسيحية مثلما في الرواية (طشاري) للعرامة انعام كشاجي وعدد من الروايات المصرية التي عالجت مشاكل الأقباط ..ومنها من جعل من الشذوذ الجنسي همها الوسواس إذا وجدنا عددا كبيرا من الروايات المعاصرة تلامس بدرجات مختلفة موضوع الشذوذ في المجتمع العربي في مشارق العالم العربي ومغاربه من الكتاب الكبار كما فعل علاء الأسواني في(عمارة يعقوبيان)أو من الشباب كرواية (العفاريت) لإبراهيم الحجري من المغرب حيث البطل يفضل ممارسة الجنس مع دابته الشهباء على ممارسة مع امرأة ،دون أن تتخلف النساء عن خوض معالجة موضوع الشذوذ في مختلف الأقطار العربية معزبا كما هو الحال في رواية (طريق العزام) لربيعة ريحان من المغرب إذا البطل الزوج يعاني الشذوذ ويحب أن يمارس عليه الجنس مما أثر في علاقته بزوجته عند اكتشافها لشذوذه أو في الجزائر. كما في (اكتشاف الشهوة) لفضيلة الفاروق حيث يمارس الشذوذ على البطلة من طرف زوجها السكير منذ ليلة الزفاف إلى أن طلقت منه حتى أيام رمضان دون أدنى احترام لمشاعرها وطقوسها الاسلامية وكذلك وجدنا في اليمن رواية (زوج حذاء لعائشة) للروائية نبيلة الزبير إذ الزوج (رجل الدين) يغتصب ويمارس الشذوذ على زوجاته الأربع حتى وهن خاشعات في صلاتهن.[1]

---

[1]. سيصدر لنا قريبا جزء ثاني عن الرواية العربية المعاصرة بنون النسوة.

[1].عبد الرحيم مودن، كتاب الشكل القصصي في القصة المغربية، ج1، منشورات دار الأطفال، ط1، 1988، ص15.

[2]. جورج لوكاش، الرواية كملحمة بورجوازية، تر: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1979، ص74.

والأكيد أن من يواكب جديد الرواية العربية يلاحظ مدى التركيز على الأبطال الذين يعانون القلق ،الخوف ،الازدواجية في الشخصية ،ومختلف الأمراض النفسية ليتراجع حضور الرواية السياسية ورواية القضايا الوطنية بل إغراق الرواية العربية المعاصرة في التركيز على الذات بتقديم نماذج تمثل المفرد المنغلق الباحث عن الهدوء والراحة (وراء الفردوس لمنصورة عز الدين نموذجا)فهمشت الرواية المعاصرة لقضايا القومية وحتى القضية الفلسطينية التي ضلت تشكل محورا هاما في الرواية العربية بعد النكبة والنكسة كما كان في أعمال غسان كنفاني وايميل حبيبي وغيرهما ،بل أكثر من ذلك همشت القضايا الوطنية القطرية والقومية والانسانية الكبرى لحساب القضايا الذاتية فكان لكل شخصية روائية قضيتها الذاتية تبحث لها عن مخرج في واقع متشرد فاسد يعمه الدمار والعنف حتى أن روايتنا أضحت حسب تعبير جورج لوكاتش (تاريخ بحث منحط عن قيم أصيلة في عالم منحط) لذلك تميزت أفعال معظم أبطال الرواية العربية المعاصرة بطابع (التشطي)[1]

فتنوع الأبطال بين المحتال، المتملق، المجنون، المجرم، الوصولي، والأناني المتطرف في كل شيء (في شرب الخمر، في الجنس في تعاطي الدعارة...) وغيرها من الشخصيات التي لا تعير اهتماما للقيم في مجتمعات عربية تتجه نحو الفردانية والامتثال لقوانين الليبيرالية المتوحشة شكل يستحيل معه أن نفصل بين ما ينتجه خيال روائيين وما يدور تحت أقدامنا على الأرض العربية. ودون القول بانعكاس الآلي المكاني بين العالمين ولكن على الأقل عكس احساس المبدعين بالعجز أمام التحريات الكبرى التي فرضت نفسها على واقعنا المعاصر، حتى وإن لم تكن تشكل واقعي صرف فعلى الأقل في إطار ما سماه لوكاتش (الواقعية الكاذبة للرواية).[2]

وإن رأى البعض في كل ذلك عينا سوداوية ينظر بها كتاب الرواية إلى الواقع العربي فنحن نرى أن ذلك تعبيرا عن تعدد المرجعيات ونوع زوايا النظر للواقع مما جعل من الرواية إطار لكل المتناقضات قادرا على تمثيل مختلف الحساسيات والمرجعيات الثقافية وإعادة تشكيلها في قالب فني، ولعل ذلك عجزت عنه عدة فنون أخرى ...

وبقدر الذي يغرق في العالم العربي في التشرذم و الاقتتال، تعرف الرواية العربية انتعاشا تساهم فيه كل الأقطار العربية بظهور مراكز ثقافية جديدة لكانت مساهمتها إلى عهد قريب في الإبداع الروائي ضعيفة، فقدمت أقلاما شابة من المشرق والمغرب، ولم تبق ريادة الإبداع

الروائي حكرا على المراكز الثقافية التقليدية (مصر والشام) وإنما انخرطت فيها وبقوة كل الأقطار والأمصار العربية (الخليج، المغرب العربي، العراق واليمن...) كما لم تبق الكتابة الروائية حكرا على الرجال واقتحمت غمارها أقلام نسائية تفوقت في أحيان على الذكور ...وقد حتم هذا الزخم على الأدب العربي النزول على صهوة جواد الشعر وركوبه يظهر الرواية التي غدت قاطرة الكتابة الإبداعية لدى العرب بامتياز ،بعدما تمكن الروائيون الجدد من تطوير فن الممارسة الإبداعية شكلا تعبيريا وجعلوها أكثر أشكال التعبير قدرة على تصوير تشظي الذات والمجتمع العربيين في هذه الفترة والنوع الأدبي النموذجي الأنسب للمرحلة ،المولد لأشكال أخرى فرضت نفسها بقوة ،خاصة (المسلسلات التلفزيونية ،السينما ،المسرح...) التي تتخذ من النص الروائي منطقها ...

فكانت الرواية بذلك أقدر الأجناس الأدبية على التقاط تفاصيل وذبذبات العصر في وقت كادت بعض الأجناس الأخرى تقف عاجزة عن مسايرة سرعة وايقاع التفاعلات المتلاحقة ..إذ تربع الرسم على عرشه العاجي بعيدا عن الواقع بانيا جدارا سميكا بينه وبين فئات واسعة من العرب الذي تعتبره فنا نحويا لا يلامس واقعها فلم يتمكن من كسب ود الجماهير ،كما بقيت الأغنية تمزق كؤوس الهوى ،الحب والغرام على جمهور أشد ما يفتقر إليه هو الحب ..وفضل الشعر أخذ قيلولة ـ تتمناها المرحلية ـ أبعدت عن اهتمامات الإنسان العربي المعاصر ،جعلت من الشعر ـ رغم كثرة الدواوين الصادرة ـ صيحة في واد غير ذي زرع ،الشعراء فيه يرددون (لا حياة فيه لمن تنادي ...) وقبل كل ذلك حملت الرواية على عاتقها اقتحام عباب يم متلاطمة أمواجه عصي على الفهم =واقع يقوم على صراع نوعي وكمي ومختلف عن كل تجليات الصراع المعهودة التي نظر لها الفلاسفة والمفكرين كصراع ،والصراع الطبقي وصراع الأديان والحضارات ... إذا وجد العربي نفسه في لج مرايا متقابلة وصراع وقف أمامه مشدوها لا يعرف فيه الصديق من العدو ،ولا يعرف من يصارع من؟ وكل ما يراه أشلاء الموتى في كل زاوية دون أن يدرك من يقتل من ؟ولاية أهداف يتقاتل العرب ؟ولماذا أعنت بلاد العرب والمسلمين على كف عفريت ،وبؤرة صراع في تنعم باقي بلدان المعمورة بالسلم والطمأنينة ،لكن مقابلها تصوير الواقع فهل تؤثر الرواية العربية في واقعها ؟؟هذا سؤال من الصعب الإجابة عنه ،أما ضعف نسب قراءة الرواية والقراءة بمعناها العام في أوطاننا العربية هكذا وجد الروائي العربي المعاصر نفسه يجمع بين الفنان ،المصلح ومؤرخ الحياة خاصة وعامة الميال إلى التقاط أقصى

حذر من تفاعلات المجتمع العربي مقتنعا أن لا مناص لأداء مهمة من تصوير تفاصيل تناقضات شخصيات ،وإماطة اللثام من الجروح الناخرة في جسد العربي ،فحق لنا القول أن الرواية غدت النوع الأدبي الأكثر نموذجية لواقعنا العربي وأنها (شريحة من الحياة) وهذا ما يفسر ذلك النجاح الذي حققته بعض الأعمال التي طبعت عشرات المرات في وقت وجيز (عزازيل ليوسف زيدان ،طبعت أزيد من 20 طبعة ،ساق البامبو لسعد السنعوسي طبعت أزيد من 12 طبعة في سنة واحدة)وهمش على ذلك عدد من الأعمال الناجحة ...

يتضح لنا أن الرواية العربية المعاصرة إذا أصبحت نوعا من الكتابة، تميز بخصائص يتحتم علينا الاقتراب منها لقناعتنا حسب تعبير بيرسي لبوك أن (هناك العديد من المواد المختلفة الواضحة للعين المجردة وضوح الحجر والخشب تدخل في بناء الرواية ومن الضروري معرفة الغاية منها[1]

(مرتبط زمنيا ببداية الألفية الثالثة، وما أنتجه الساردون العرب في حوالي العقد والنصف من مطلع القرن الواحد والعشرين، وفنيا بخصائص في الكتابة السردية لم يكن العرب عهد لها، وطريقة أملتها ظروف المرحلة التي ساهمت في خلق تراكم كمي غير مسوق ...وهو نتاج زاخر يكاد يفوق ما أنتج في عقود من التأليف الروائي... لكن هذا النتاج الروائي الضخم للرواية المعاصرة لم يصاحبه ما يستحق من النقد حتى يقوم بعض اعوجاجه ويساعده على تشكيل كيانه الخاص، ذلك أن الرواية العربية بعد نتاج الستينيات والسبعينيات مع مؤلفين كبار مثل: نجيب محفوظ، عبد الرحمان منيف، يوسف السباعي...دخلت في العقد الأخير من القرن العشرين مرحلة انتقالية ،شاحت فيها الأقلام المؤسسة و لم تستطع الأقلام الشابة فرض قلمها بعد فعاشت الرواية ما يشبه مرحلة اجتفاف و مرت من سنوات شبه عجاف، كاد ينضب فيها معنى السرد العربي...لكن ما أن هلت الألفية الجديدة، و ما صاحبها من الزمان توالت على العالم العربي بعد حرب الخليج الثانية واجتياح الكويت، وسقوط بغداد و تفجير الربيع العربي و غير ذلك من الأحداث التي زلزلت الأرض تحت أقدام المبدعين، فأوقدت الإبداع الروائي

[1]. حمداوي حميد، بنية النص السردي من منظور النقد، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص14.

من سباته مكرسا مقولة ازدهار الإبداع الأدبي في مراحل الصراع و الأزمات السياسية، ولنا في العصر الجاهلي.

حيث صراع القبائل والعصرين الأموي والعباسي _حيث الفتحات والصراع مع الفرس والروم_ وعصر الطوائف في الأندلس... حتى تدفق نبع الرواية المعاصرة. لنؤكد أن الرواية عرفت بعد حرب الخليج الثانية و ما عقبها عن صراعات إنتاجا كميا و نوعيا بتأليف عشرات الروايات في مشارق الوطن العربي و مغاربه، نعلن منذ البداية صعوبة هو كتبها كلها مكتفين بالوقوف على بعض ما سمحت لنا الظروف بقراءته و معالجته في هذا الحزم...و مقابل هذا السخاء في الإبداع يلاحظ تراجع النقاد للظل، ففل التنظير الروائي مقارنة مع مرحلة السبعينيات، وصنت هم النقاد في متابعة الحديد، بعدما حطمت الرواية الحدود التقليدية، وتخلصت من جلباب الأكاديمي الذي ظل يأسرها، فخرجت الرواية المعاصرة من أسوار الجامعات والمعاهد، وبحثت لنفسها عن تربة جديدة فاستطاعت تقديم أقلام شابة جزئية لها رؤيتها للعالم من حولها، واستطاع التيار أن يحرف معه من لا نزال قادرا على العطاء من مبدعي جيل السبعينيات...إن الرواية المعاصرة لم تجعل نفسها سجينة نمط واحد و إنما حاول بعض الروائيين المعاصرين الانفتاح و الاستفادة من الأشكال التراثية خاصة أما الرحلة كما وجدنا في روايتي النبطي ليوسف زيدان ،ورواية تغريبة العبدي المشهور بولد الحمدته لعبد الرحيم الحبيبي...ومنهم من صام في العجائبية ينسج أحداث في عالم افتراضي خيالي سيحل لعقل تصوره كما في روايتي خريج أبي لطارق أمام، وفرانك شتاين في بغداد لأحمد سعداوي، ومنهم من خاص في التاريخ القديم أو الوسيط كما فعل يوسف زيدان في روايته عزازيل والنبطي، وربيع جابر في رواية دروز بلغراد و عدد منهم التقت للتفرغ القريب :سواد زمن ما قبل الاستعمار(تغريبة العبدي)أو زمن الاستعمار وما بعده والصراع حول السلطة والشرعية لبني نخبة من السياسيين المثقفين و خلفاء الاستعمار وجعل تيمات الوطنية ،الاقتتال والسجون(مثلما وجدنا في الساحة الشرقية لعبد القادر الشاوي و رواية طائر أزرق نادر يحلق معي ليوسف فاضل من المغرب..)مادة لكتابة الرواية المعاصرة، دون أن يمنع ذلك كتاب الرواية الشباب من مقاربة القضايا الاجتماعية المستحدثة كالإرهاب منها في روايته (القوس و الفراشة لمحمد الأشعري)،و العنف/التسامح كما في روايتي: في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي من تونس، ورواية.. والاستعمار الجديد و التطرف الديني حرمة لعلي المقري و رواية زوج

حذاء لعائشة الزبير، الطائفية في الوطن العربي روايته أوصام لنازك سباي ارد...، توسع المدن /استغلال النفوذ والصراع حول السلطة...ناهيك عن القضايا التقليدية كالجنس وضعية المرأة في الوطن العربي التي وشغلت حيزا هاما في الرواية المعاصرة لدرجة لا تكاد تخلوا رواية من إشارات جنسية تصريحا لا تلميحا بل منها ما جعل من الجنس _كتابا كان أو كاتبة_ بؤرة روايته/ما الأساسية...

أما من حيث الشكل فقد اتجهت عدة روايات إلى تكسير قواعد الكتابة الروائية الكلاسيكية، بالتخلي عن السرد الخطي التصاعدي المتسلسل، واللجوء إلى تكسير السدود واعتماد نظام الفوضى في تقديم أحداث عمله لدرجة قد يشعر قارئ بعض الأعمال غياب ذالك الخيط الرابط بين تفاصيلها، نتيجة الإسراف في التكرار والتركيز على تفاصيل، قد تبدوا لمن اعتاد قراءة الأعمال الكلاسيكية، غير ذات جدوى، عندما يغرق الأبطال في سرد معاناتهم الشخصية في ظل الواقع العربي المأزوم الذي يستحيل تقديم حل له ذلك حال بعض الروائيين الهروب(الآن) إلى الماضي فحكت عدة روايات أحداثها في الماضي و الهروب من (هنا)بأن هربت بالأبطال إلى خارج الحدود العربية فهربت فوزية شوش السلام في (سلالم النصار)بطلتها إلى مكان معزول على قمة جبال ولاية مستنم الواقعة على رأس هضبتي هرمز، وطاف كل على المقري ،و فضيلة فاروق، وبتينة العيسى ،وسعد السعنوسي و محمد الشعري...بأبطالهم على عوالم كثيرة بعيدا عن الواقع العربي.

إن الرواية العربية المعاصرة تعرف تدفعا هادرا، وزاد من هذا التدقيق إنشاء مسابقات وطنية، جهوية و قومية شجعت المبدعين على الكتابة و التباري...ساهمت في سطوع أسماء جديدة و إخراج الكتابة الروائية من حب ما هو أكاديمي، لتغذوا تعبيرا عن الحساسية العربية الراهنة وفي مؤلفات دسمة وضخمة من حيث الحجم تجاوز بعضها الخمسمائة صفحة دون أن يقف الحجم أمام شهية القارئ العربي النهم لكل ما هو جيد ،فأزاحت الشعر من على برجه العاجي واقتنع معظم الشعراء بدواوين في بضع صفحات بعدما ضاعفت الرواية المعاصرة من سرعتها مع تزايد قرائها وكثرة إصداراتها إبداعا فاستحقت لقب (ديوان العرب المعاصر وهو تدفق لم يواكبه ـ للأسف ـ نفس التدفق في النقد الروائي تنظيرا وتحليلا ،فضل عدد من الروائيين التائهين كمن يقود سفينة دون بوصلة ،وفي غياب المصاحبة النقدية تجب على بعض الأعمال الجادة

التي لم تجد من بوصلتها للقارئ وتجن على بعض المواهب التي كانت في حاجة إلى تنبيهها لعيوبها لتتجنبها في أعمالها اللاحقة .

هذه بعض الملاحظات العام على عوالم لازالت إطار التبين والتفاعل: تفاعلها كنصوص مع مواقع غير مستقرة، وتفاعل القارئ معها مما جعل منها مادة حية يصعب دراستها سانكرونيا أو دياكورنيا، فلم يبقى أمامنا إلا ملاحظتها في تفاعلها من وجهة نظرنا وقد تكون لا غير هذه النظرة لو لاحظناها من زاوية أخرى أو في ظروف أخرى...

حظيت مسألة الهوية بالحيز الأكبر من اهتمامات المثقفين والمبدعين العرب على اختلاف مشاربهم.

يعبر جمال الغيطاني عن هذا التوجه:" إن توجيهي إلى التراث العربي بمفهومه الشامل من التراث مكتوب، وفن عربي، وعمارة عربية، كان نتيجة عوامل عديدة...منها نشأتي في حي عريق مازال التاريخ القديم سيالا، حيا فيه، لا يتمثل فقط بالآثار المعمارية وشوارع وحارات لم تنلها مخططات المدن الحديثة إنما يمتد ليتواجد في العلاقات الإنسانية للناس".[1] و "كأنّه في الأصل "مسوّدة " ويستند إلى مخزون ذاكراتي وثقافي، يحفل في العمق بالكثير من المواقف والانطباعات والمشاهد الخاصة التي عاشها السارد – بطلا وشخصية – ودوّنها ثم استرجعها (يسترجعها) وعمد (يعمد) من خلال فعل الكتابة إلى التصرف فيها وتشذيبها عن طريق الحذف والإلاف أحيانا..."[2]

لم يكتف الأوروبيون، حسب فانون، بهدم حاضرها، وإنما انبروا لماضيها أيضا، فسعوا لمحوه وتقويضه وتشويهه، ومن هنا استعادة مثقفي وكتاب المستعمرات (العالم الثالث) لثقافتهم الوطنية والقومية، وعدم تحرجهم في ربطها من خلال نصوص مبتكرة عديدة، بمحاتد عرقية وأصول أسطورية. فإذا سعت أوروبا إلى فرض ثقافتها بلا حدود، فإن الرد الطبيعي هو تشبث مثقفي

---

[1]. جمال الغيطاني، التراث العربي بين السابق واللاحق، في الدوحة، دولة قطر، عدد شهر نوفمبر، 1985، ص42

[2]. قمري البشير، صنعة الشكل الروائي في " كتاب التّجليات "، في فصول مج5، عدد2، مارس 1985، ص140.

البلاد المستعمرة بالثقافة الأصلية بلا حدود أيضا، إذ مبادلة العنف الثقافي لا تكون سوى بعنف مضاد[1].

لقد تعددت مقاربات الشخصية الروائية في النقد العربي الحديث والمعاصر منذ العقد الثالث من القرن العشرين، وتراكمت أبحاثها في المغرب في الستينيات، بيد أنها كانت تنظر إلى الشخصية التخيلية في عالم الرواية على أن لها معادلا موضوعيا في الواقع المجتمعي، ويعني هذا أنها لم تميز بين الشخص والشخصية، لأن الشخص إنسان حي واقعي من لحم ودم، بينما الشخصية بمثابة كائن ورقي إبداعي وتخييلي. لذا، كان النقاد يخلطون بين الشخص والشخصية،" فتم خلق وعي ملتبس بمفهوم الشخصية تحت ضغط التاريخ والبيوغرافيا، وتشاكلت الشخصية ككائن متخيل عبر الكتابة وعبر خالق هو حقا شخصية إنسانية، مع الشخصية التاريخية والإنسانية داخل المجتمع. وفي هذا الصدد مثلت الرواية التاريخية والسيرة الغيرية والسيرة الذاتية منطلقات أساسية لهذا الوعي، كما هو الشأن في روايات جورجي زيدان وكتابة السيرة بنوعيها عند أمثال: طه حسين والعقاد في الشرق العربي... فأصبح القارئ أمام تراكم جعله يعتقد أن الشخصية القصصية لابد أن يكون لها مقابل في الواقع المعيش.

وتحاول الناقدة المصرية اعتدال عثمان مقاربة رواية يوسف إدريس ":البيضاء" و" قصة حب" على ضوء النقد السوسيولوجي (البنيوية التكوينية)، مستعيرة مفهوم (البطل الإشكالي) من جورج لوكاش ولوسيان كولدمان، وذلك رغبة في البحث عن تجلياته وتمظهراته في روايتي يوسف إدريس، وذلك في مقالها القيم:(البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء) ، وتقول الباحثة المصرية ":والبطل الروائي صورة خيالية تخلقها بنية الكاتب الفكرية متضافرة مع موهبته، وتستمد وجودها من مكان معين وزمان معين، وتعكس علاقات البطل المتشابكة في العمل الروائي ظروفا اجتماعية وسياسية واقتصادية بعينها، تؤثر تأثيرا حيويا في تحديد هوية البطل ومصيره"[2].

---

[1]. انظر فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي وجمال الأتاسي، دار الطليعة، بيروت، 1966، ص62.

[2].اعتدال عثمان، البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء، مجلة فصول، مصر، المجلد الثاني، العدد 2، سنة 1982، ص91 .

إذاً، فالناقدة تنظر إلى الشخصية الروائية بمنظار انعكاسي على غرار الكتابات الماركسية والإيديولوجية العربية، والتي يمثلها كل من: محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، وغالي شكري، ومحمد برادة، وإدريس الناقوري، وحميد لحمداني، وحسين مروة، وجورج طرابيشي، ونجيب العوفي، وعبد القادر الشاوي، وأحمد اليابوري، الخ...

يرى أفنان القاسم أنّ البطل هو "إنسان عادي، بسيط، ... بجذور طبقية عميقة، ولا بدّ لنهوضه هذا النهوض المادي أن يأخذ معناه من ارتباطه بزمانه ومكانه، من تحول العلاقات الاجتماعية القائمة، وعوامل الصراع الطبقي الدائر، تلك العوامل الموضوعية لا تنفي العامل الذاتي ضمنا، والذي يمكن أن يلعب دورا اساسيا في العملية التاريخية والاجتماعية التي هي شرطه دوما، ولكن ليس الدور الأول والأخير. إنّ وعي المهمات التاريخية والاجتماعية من طرف الإنسان العادي ... والذهاب بها إلى طورها الأعلى، طور ممارستها في الواقع، ما سيضفي عل هذا الإنسان العادي، البسيط ... صفة البطولة"[1].

هذه الرؤية للبطل تتفق جزئيا أو كليا مع بطولة مصطفى سعيد، ولكن لا بدّ أن نزيد أنّ هذه البطولة إشكالية تواجه قوى مضادة فلذلك لا بدّ لبطلها أن يتصف بحصانة فكرية ونفسية تسنده في مواجهة بؤس الواقع وتناقضاته، ولذلك فإنّ بطلنا، مصطفى سعيد، بطل مسكون بهاجس الفعل ورفض الاستكانة لإملاءات الواقع، فهو حركي يرفض السكون والثبات والتسليم بالأمر الواقع. إنه البطل الإشكالي الذي يبحث عن قيم حقة في مجتمع منحط. يواجه قوى القهر السياسي، من الداخل والخارج. ولذلك فهو يعبّر عن شريحة من مجتمعه، ترفض الخنوع وتتشبث بحقها في الكرامة والعيش الحر. وهنا لا بدّ أن نرى امتداده في الراوي، لتكتمل صورة المناضل الذي يضمن استمراريته بشتى الظروف.

---

[1]. أفنان القاسم، عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، بيروت، عالم الكتب، 1988، ص22.

ولكن تجدر الإشارة هنا إلى أنّ بطلنا هنا ليس بسيطا بمفهوم أنه ولد من رحم الطبقات المسحوقة، ولكنه ينتمي للطبقة البرجوازية الوطنية أو التي تحولت إلى وطنية في مرحلة ما بعد أن كانت برجوازية رجعية.

الفصل الثاني

تجليات البطل الاشكالي

في رواية ذاكرة الماء

تمهيد:

يعتبر واسيني الأعرج من بين أهم الكتاب والمبدعين الجزائريين، الذين ذاع صيتهم داخل الجزائر وخارجها، ويعود ذلك لأسلوبه الفذ في الكتابة الروائية، فكان له عديد المؤلفات الروائية ومن بينها رواية "ذاكرة الماء ومحنة الجنون العاري" وتعد هذه الأخيرة من أروع إبداعاته؛ إذ تستعرض لنا فكرة الاغتراب في الوطن والشعور بالخوف فيه، إضافة إلى الشعور بالأمل والحلم رغم الألم في وطن يتحول كل يوم إلى مقبرة ومنفى.

هذه الرواية تمتلك قسمين اثنين، كل قسم يحمل طرفا من أطراف الذاكرة المتعبة التي لا تفارق البطل. ونحن قمنا بالتطبيق على كلا القسمين واستخراج نصوص كانت تحمل أو تعبر عن شخصية البطل الإشكالي هذا البطل يضيق صدره في كل لحظة وفي كل دقيقة وفي كل ساعة وفي كل يوم.

والبطل في كل نص من نصوص الذاكرة كان يحمل رأي ما يعبر به عن كل ما حدث في هذه الفترة المؤلمة وقد ربطنا البطل الإشكالي بالمكان، والذات والآخر ومع السلطة ومع المجتمع والدين أيضا.

في كل هذه المواضيع نجد البطل يرتبط بها ارتباطا وثيقا، فشعوره بالألم والخوف جعله يتطرق لهذه المواضيع، ولقد لاحظنا في مختلف هذه العلاقة أن البطل يحاول إصلاح أمر ما، ويقدم النصائح إضافة إلى تباين وجهة نظره ولكنه يفشل لأن هذه هي صفة البطل الإشكالي، يصارع من أجل التغير على جميع الأصعدة لكن دون جدوى، لا يحمل سوى الهم، والألم والخوف.

ولقد لاحظنا أيضا أن البطل في هذه الرواية لم يتسم بأي اسم سوى الأستاذ الجامعي، وهذا ما يظهر لنا أنه يتميز بالتشيء أي لا اسم له.

حاولنا في هذا الفصل أن نوفي العمل من جميع نواحيه وأن نستخرج من النصوص التي اخترناها للتطبيق عليها وشرحها شخصية بطل غير ناقصة بل وافية.

الشيء الجميل في هذه الرواية أن البطل يوقف كل من يقرؤها على أعصابه من شدة روعتها.

المبحث الأول/ البطل الإشكالي والمكان:

شخصية البطل الإشكالي ترتبط ارتباطا وثيقا بالمكان وكما يقول "أفلاطون" ويِكد على قوله أن عنصر المكان حاوي لكل شيء وقابلاً له، لا وجود للمكان بدون شيء يعبر عنه أو بكلمة أفضل شيء محتوى في هذا المكان، ونحن نلاحظ أن عنصر المكان حاضر بشكل كبير وبجميع الأنواع الأخرى في رواية "واسيني الأعرج" ألا وهي ذاكرة الماء. أو كما يقول عنها في مقدمته الجميلة ذاكرتي المتكسرة.

وكما نعلم نحن أنه هناك علاقة كبيرة بين المكان والإنسان لأنه لا وجود للإنسان بدون مكان والعكس كأنهما يشكلان إحدى الثنائيات المهمة. نعم الإنسان والمكان ثنائية من الثنائيات التي لا يمكن لها أن تنفصل ومن هنا يمكن أن نقول أن المكان حاضر كثيرا في الأعمال الروائية ولا يمكن الاستغناء عنه لأنه لابد له من الحضور.

ونجد في هذه الرواية البطل فيها مرتبط بالعديد من الأمكنة ولكل مكان تواجه فيه البطل خاصية أو بكلمة أخرى كل مكان يوحي على شيء خاص في العديد من الأمكنة فمن خلال هذه الأمكنة والأمثلة أو بالأحرى النصوص التي سنستخرجها يمكن أن نكون شخصية بطل إشكالي أو بطريقة أخرى وصف أو اكتشاف الهدف من وراء علاقة البطل الإشكالي بالمكان، ومن هنا نبدأ بالأماكن المغلقة ثم الذهاب إلى الأماكن المفتوحة وبالتالي يمكن أن نعرف البطل الإشكالي وكل رغباته المكبوتة ومنها المكشوفة.

01 . الأماكن المغلقة:

هي كثيرة تواجد فيها بطلنا وعاش فيها الكثير من الآلام والآمال والخوف والحب .

أ . بيت الأصدقاء" الصديقة فاطمة":

إنه ومن المعروف أن بيت الأصدقاء ليس كالبيت العائلي إلا أن هذه الصديقة الوفية كانت تأمل إلى أن يشعر أصدقاءها بالأمان وكأنهم في بيتهم الحقيقي الخاص، أو بعبارة أخرى البيت العائلي وحقا هذا هو ما كان يشعر به بطلنا في بيت" فاطمة" ؛فقد كان بالنسبة له ولعائلته البيت العائلي الحقيقي، وأن "فاطمة" هي فرد من أفراد عائلته، لأنهم عاشوا فيه مع بعض وتبادلوا كل المشاعر بأنواعها، بما أن بطلنا كان ينظر إلى بيت صديقته وكأنه بيته الخاص به فهو معروف إذا أن بيت العائلة هو المأوى الوحيد والخاص لكل شخص وأيضا

هو الانتماء الأول ويعبر عن حقيقة كل فرد من أفراد العائلة لأنه لا أحد يعلم بحقيقة كيف يعيش أفراد العائلة فبمجرد سماع كلمة بيت تأتي إلى أذهاننا صورة جميلة لأن كلمة بيت موجبة في حد ذاتها حتى وإن كانت الحياة بائسة فيه وحزينة. هذه هي الحقيقة ببساطة كيف كان ينظر بطلنا إلى بيت صديقته رغم الأسى والحزن والألم والخوف التي كان يعيش في خلاياه إلا أنه يعلم جيدا رغم جميع الظروف إلا أن له بيت في نهاية المطاف.

يلفت انتباهنا في إحدى النصوص التي يقول فيها بطلنا بعض الكلمات "هل سأبقى مرة أخرآ داخل هذا القفر الذي اسمه بيت؟ أم سأخرج؟"[1]

" يجب أن أخرج، لأنني لو بقيت هاهنا، سيكون كل الزمن الذي مضى من حياتي لا قيمة له، لكن!؟ إذا خرجت وانحدرت باتجاه المدينة، ستكون غوايات الشوارع قد قادتني نحو الموت."[2]

في هذا النص صور لنا البطل البيت وكأنه قفر فقد طرحه في شكل تساؤل أي أنه يتحدث مع نفسه ويقوم بمشاورتها في موضع الخروج من البيت، فهذا الفصل هو أخطر شيء يعيشه البطل وعائلته، أما في النص الثاني فهو يتذكر ما مضى من حياته وكان خوفه الشديد هو تضييع كل ما تعب لأجله ثم يرجع إلى نقطة الصفر ويتساءل ويقنع نفسه مرة أخرى أنه لو خرج سيكون موته حتميا لأن خروجه من البيت كان يقوم على معايير مهمة يتبعها بحذر شديد فبيت صديقته صور لنا حالته كيف تكون حيث طرح موضوع الخروج من البيت.

نطرح نصا آخر:" أقوم من على الطاولة الكبيرة أدور داخل بياض الحجرة أطل من النافذة صوب البحر. الظلمة ماتزال تلف المكان ولا شيء يوحي بأن انشغالا ما يملأ زوايا المدينة. شيء ما يعذبني في عمق الأعماق، لم أتعود على تحمله بسهولة."[3]

هذا النص يصور لنا حالة بطلنا النفسية خصوصا بعد تذكر صديقه "يوسف" الشاعر والفنان وكلماته العذبة الرقيقة فصدر بطلنا كان مملوء بالطاقة السلبية فهو فتح النافذة كي يتسرب شيء من الهواء إلى أعماقه ولكن يا أسفاه حتى ولو ملأ صدره بالنقاء إلا أنه سوف يغلق النافذة في أي وقت فقد كان يعلم أن هذا الكابوس المرعب الذي يعيشه المثقفون وهم في

---

[1]. الرواية، ص16.

[2]. الرواية، ص نفسها.

[3]. الرواية، ص23.

كامل وعيهم أنه لم ينته بعد هذا البيت بيّن لنا كيف هي معاناة بطلنا اليومية في خسران كل مرة صديق وحبيب عزيز عليه.

" جلست على الكرسي ثم اتكأت على الطاولة التي تعد عليها فاطمة صورها وأشرطتها. فتحت رزمة الأوراق عن آخرها شعرت بالرطوبة تصعد منها بقوة، لتستيقظ حساسيتي من الجديد."[1] هنا يبيّن لنا أن البطل يؤكد لنا على أنه مثقف وأن كومة أوراقه كما يسميها هو، فرغم المرض الذي يعاني منه ورائحة الورق المؤلمة فهو يعتبرها حياته فمكوثه في البيت وجلوسه على الطاولة الكبيرة والأوراق المبعثرة هو الوقت الوحيد الذي يستمتع فيه البطل رغم هذا الوضع التعيس، فالبطل يصف لنا حساسيته عندما يفتح أوراقه ولكنه يتحمل، رائحتها القوية المزعجة.

في بيت فاطمة كذلك يصف لنا البطل كيف يتعامل مع أم أطفاله "مريم": "وها أنت مريم. وسط رماد الأبجدية، تأتينا دفعة واحدة، بكللك أو ببغضك تضعين أحمر الشفاه ثم تتركين قبلة على المرآة وتكتبين تحتها (أحبك). تفعلين هذا عندما تضطرين للخروج قبل دخولي إلى البيت."[2]

هنا في هذا النص يبين لنا البطل مع امرأته في بيت صديقته ويبين لنا كذلك كل الأمور التي يقومون بها، فمن خلال هذا النص نلاحظ أن هناك عاطفة كبيرة في هذا البيت وهي عاطفة الحب بين البطل وامرأته والعائلة بصفة عامة فرغم الألم والخوف إلا أنه بالنسبة لهم أمرا تافها لانّ الحب والاهتمام كان يملأهم من الداخل فعندهم الحب هو الشيء الوحيد الجميل الذي حلموا به ونالوه بالطبع وهم متشبثون به فهو الذي يساعدهم على المقاومة والاستمرار رغم الألم واليأس والكآبة. "النوم انسحب نهائيا.

أزعجتني الخطوط الغليظة. ما نشيت عنوان قديم:

19 جوان 1965. التصحيح الثوري يضع حدا للشعوبية.

جريدة الشعب(...).

طويت الورقة التي بدأت تتآكل.

---

[2].الرواية، ص25.

[3].الرواية، ص 25-26

ام أجد رغبة كبيرة لمعرفة البقية. البقية كنت أعيشها في هذا الفجر القلق الذي لم تتسحب ظلمته بعد. كنت أبحث عن ماذا يختفي داخل هذه القصاصات وهذه المذكرات التي لا يربطها رابط مطلقا، سوى كونها كومة من الكلمات، أينما رحلت وجدتها تقتفي خطواتي؟ لقد صارت فيّ.

مسحت عيني، من أتربة الورق التي شعرت بحرقتها لست أدري بالضبط ما الذي جعلني أبحث عن صديقي الذي ضاع منذ 30 سنة في مدينة غريبة لم يكن يعرفها، ولم تكن تعرفه أبدا. عاودتني صورته. بل عاودني هو وهو يفتخر بشعره الأشقر المقصوص عند الجبهة في تسريحة "سطون" التي كلن مولعا بها. "[1]

في هذا البيت نلاحظ أن بطلنا كان يعاني من الأرق وعدم النوم وعيناه مفتوحة على كومة أوراقه، في وقت الفجر فهو لم يكن يمل من هذه الاوراق لأنها مستقبله وأيضا كانت توقظ ضميره وذاكرته، فبطلنا هنا كان يعيش بذاكرته فقد كان يعتمد على ذاكرته وكومة الأوراق هذه في تحضيره لعمله الأدبي وتقديم عمل وافي وموحي عن وضعية البلاد إثر هذه القضية الباطلة ومعاناة الفئة المثقفة من هذا الوضع الظالم، البائس.

فقد كان بطلنا يتذكر أصدقاءه الأوفياء والأبرياء كما يسميهم هو، فكل صديق كان له الحظ في تذكر بطلنا له وإعطائه نصيبه ومكانه في العمل الذي يحضره له البطل، وذكر كل ما عاشه معه من فرح وحزن وحب لأنه لا شيء يمكن أن يمحي ذكراهم وصورهم من عقله وقلبه، فبطلنا كان وفيا لأصدقائه فهو كان يعلم ما معنى الصداقة.

"[لقد تم التعرف على قاتل الشاعر والفنان يوسف، وهو القاتل الثاني بعد الحلاوجي. الخضار. ويعتقد أنه عضو في فرقة القتلة التي تقوم بعمليات الاغتيالات أو تمويلها. وسنوافيكم بتفاصيل أكثر في أخبار الثامنة]."[2]

" وبالمصادفة التصقت عيناي بقصاصة طويلة، عليها صورة الشاعر "جون سيناك" وتعليق صغير تحت الصورة، قرأته، رغبة للتقيؤ ملأتني من رأسي حتى أخمص القدم:" [3]

---

[1]. الرواية، ص 39.

[2]. الرواية، ص47.

[3]. الرواية، ص نفسها.

في هذا النص بين لنا النشاطات التي يقوم البطل ولقد ذكره هنا كمشاهدة التلفاز ولاستماع لأخبار الثامنة وماذا كانت تعرض عن اولئك القتلة الذين يعتبرون حثالة المجتمع، المهمشين الذين لا مكان لهم في الوسط الاجتماعي الذين يختبئون وراء قضية باطلة لا أساس لها. فالبطل هنا عندما سمع الخبر كاد يقع من طوله لأنّ صديقه يوسف كان عزيزا على قلبه، فقد كان يتألم في صمت شديد مع رغبته في الصراخ بكل ما استطاع من قوة ولكن للأسف فعندما يتذكّر ابنته والحالة التي فيها يعدّل من فكرته ويختار الصمت. ويصف لنا كذلك صدمة أخرى وهي وفات "جون سيناك" البريء الذي لا ذنب له سوى أنه اختار الجزائر بلدا له. كما يقول عنه بطلنا.

وهذا ما يبيّن لنا ما حمل هذا البيت وما عاشه البطل هو وعائلته.

" الحضور إلى دفنه واحد من المبررات التي تلحّ علي للخروج من هذا القبر الذي لا شيء فيه يصلح، سوى مواجهته للبحر."[1]

هنا يأخذ البيت دلالة أخرى من خلال تشبيه البطل له بالقبر، وأنه عليه مغادرته للقيام بواجبه الأخير أمام صديقه الذي كانت تجمعه به عِشرةٌ أو بالأحرى ليودّع صديقه لآخر مرّة وأول شيء يقوم به هو تحدي وجوده داخل البيت، وأن يخرج منه بحذر لأداء واجبه الأخلاقي أمام صديقه لآخر مرّة.

وهناك نص آخر يقول فيه: "اوف. أشعر بأنّ هذا اليوم استثنائي وعليّ أن أقوم بكل الترتيبات الممكنة للخروج من هذه الحفرة والقيام بمهامي الاعتيادية. المرور على الجامعة، المطبعة، الحوار مع نادية."[2]

هنا البطل يبين لنا برنامجه الذي يضعه للقيام بمهامه التي تفرض عليه أن يخرج من البيت والقيام بها. وهكذا ينتهي ويتخلص من الروتين المنزلي المزعج.

"فجأة ملأتني صورة مريم وياسين البعيدين عنّي منذ زمن. حاولت أن أنسى. أن أنسج غيمة بنفسجية كالعادة، أتدحرج داخلها ولكنّي أخفقت. مسحت ريما على رأسي قبل أن تذهب إلى فراشها.

---

[1]. الرواية، ص48.

[2]. الرواية، ص 48.

. بابا، ماراكش مليح. تفكر في ماما وياسين؟
. فيهما. فيك. في هذه المدينة التي تموت. في الناس الطيبين الذين تملأهم الأسئلة المستعصية.
. بزاّف عليك هذا العمل. خلّ شوي للغد."[1]

نلاحظ في هذا النص ما يصوره لنا من مشاعر البطل داخل هذا البيت التي يعتبرها ضائعة ومشتتة فهو شاهد على أشواق وأحاسيس بطلنا لامرأته وابنه البعيدين عنه، إضافة الى شهود أركانه حوارات مع ابنته "ريما" التي كانت شخصيتها مثل شخصية بطلنا فهي قريبة منه كثيرا وتريد أن تعلم بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة. هذا البيت الذي حمل الخوف والقلق، والألم الشديد من مواجهة الموت أولاً والإشكال الثاني هو قلق بطلنا وتفكيره في عائلته البعيدة عنه بالإضافة إلى قلقه على طفلته الصغيرة الحساسة التي تأثرت كثيرا بهذا الموضوع الحرج وحملها على عاتقها هم والدها وهي لا تزال في سن الأحلام، فهي حرمت من عالم أحلامها لمواجهة الواقع المرير. وتحملها كل شيء لمواساة بطلنا.

هناك الكثير من النصوص التي شهدت على بعض اللقاءات التي جمعت يوسف بعائلة البطل منها: "تعوّد أن يسع منها وهو عند الباب كلماتها المعتادة:

. عمو يوسف! ردّ بالك على روحك.
. وهل يعقل ياريما أن يتجرأو على لمس الفنّان؟"[2]

" ماتخافيش يا ريما، واش يديروا بيّ. لست مهما حتى للضجة الإعلامية ثم يودعها ويغادر البيت، فلا نسمع إلا نقرات صوت حذائه وهي تنكسر بهدوء على الأدراج."[3]

" انت الوحيدة التي تقع فوق التصنيف. خزرتك مرعبة ستكونين عاشقة رهيبة، ولكن قبل ذلك على المزارع أو الآلي أن يتحول إلى إنسان لكي يستطيع أن يطلب يدك."[4]

نلاحظ في هذه النصوص الثلاثة استحضارا لذاكرة بطلنا المنكسرة نحو صديقه البريء "يوسف" كما يسميه هو وعن تجمعاتهم وأحاديثهم المسلية ونكتهم الجميلة مع ريما، في هذا البيت الذي شهد على كل هذا الحب والتفاهم والأحاديث الرائعة ولكن الآن كيف أصبح ...

---

[1]. الرواية، ص49.
[2]. الرواية، ص136.
[3]. الرواية، ص نفسها.
[4]. الرواية، ص138.

أصبح ككفر أو كقبر كما شبهه البطل يحمل فقط الألم والحزن والخوف بالإضافة إلى الذكريات التعيسة منها والجميلة التي يمكن أن ترسم البسمة على وجه بطلنا لكن؛ يا أسفاه ففي نهاية المطاف ستزول هذه البسمة من على وجهه لأنه يعلم أن فصل الألم والخوف والقتل لم ينته بعد.

ولكن هذا لا ينفي كون بطلنا لم يعش في هذا البيت بعض أوقات الفرح ومن ذلك ما ذكره:" عيد ميلاد ريما هذه السنة، مرّ حزينا. قضيناه. أنا وريما وفاطمة، بعيدين عن مريم وياسين، وقريبين من الذاكرة والبحر."[1]

" المساء كله قضيناه أنا وريما وفاطمة نضحك من سذاجتي. كنا جالسين مع فاطمة في المطبخ. كانت منهكمة في تحضير الكاطو. اليوم كله قضيته في البيت. ريما رفضت أن أخرج. كانت مقتنعة تماما بأنّ اليوم لها وحدها. استمعنا إلى فيروز من حين لآخر كانت فاطمة تقطع حالة تأملنا بضحكة عالية."[2]

هذه النصوص أكدت على ما عاشه البطل مع ابنته وصديقته بعض من لحظات السعادة والفرح في هذا البيت الذي كان كل ركن من أركانه يحمل الخوف والألم والحب والحنان والأمل ولكن رغم الفرح إلا أن الحزن لازمهما لأنهما تذكرا مريم وياسين البعيدين كثيرا عنهما.

وفي الأخير نخلص إلا أن كل هذه النصوص التي سبق ذكرها أو مراجعتها المستوحاة من عنصر مكاني مهم وهو بيت صديقة البطل والذي اعتبر كالبيت العائلي حاملا للكثير الكثير عن شخصية بطلنا وعن أحاسيسه المختلفة وعن كل علاقاته، فالإشكالية الكبيرة هنا كانت حول تذكر بطلنا لكل ذكرياته الحزينة منها والجميلة وذلك لتوظيفها في عمله الأدبي ،ولكن رغبة البكل لم تكن هنا فقط فهذه الذكريات التي يعتمد عليها البطل كثيرا ساعدته لأن يوصل لكل قارئ عن أحوال البلاد، وعن معاناة المثقفين إثر هذه القضية الباطلة بل أراد أن يثبت لكل شخص أن يهجره أو يستغني عنه ، وأكبر مثال على ذلك بطلنا في هذه الرواية، فبرغم ما عاشه إلا أنه قاوم كل ذلك بالأمل، وها هو ذا على قيد الحياة.

فبيت صديقته ساعده كثيرا في ذلك. وهذا ما ينبهنا أنه للمكان أهمية كبيرة في حياة كل فرد.

---

[1]. الرواية، ص145.

[2]. الرواية، ص148.

ب . بيت الاغتراب:

عندما نذكر كلمة الاغتراب تتأتى إلى أذهاننا مباشرة كلمة الغربة أي خارج البلاد الأصلية. هذا البيت كذلك هو ملك لأحد أصدقاء العائلة وهذا البيت أيضا حمى عائلة بطلنا التي تتكون من الأم والابن، ولقد أتى إلى هذا البيت زائران غير متوقعان وهما بطلنا وابنته ريما.

وبالطبع هناك العديد من النصوص التي تبرز لنا الأفعال التي قام بها بطلنا وعائلته بالإضافة إلى شهادة هذا البيت على كل ما عاشوه.

" في باريس، يأتي الليل بسرعة.

عندما شرّعت النافذة في الطابق الثاني والعشرين في شارع ساحة إيطاليا، شعرت من عينيها أنها كانت منهكة. امتصت نفسا كبيرا من سيجارة كانت تموت بهدوء بين شفتيها وأصابعها وارتباكها وصمتها، شيئا فشيئا كأنها كانت تريد اختزان باريس بكاملها في حالة شعرية نادرة."[1]

في هذا النص يقدّم لنا البطل وصفا لهذا البيت الذي تعيش فيه زوجته مع ابنه هذا المكان الجديد الذي زاره البطل هو شقة عالية جدا في أحد الطوابق العالية بالإضافة غلى ذكره لمعالم باريس التي تبدوا ظاهرة بشكل واضح من خلال نافذة هذه الشقة. وذلك عندما قامت امرأته بفتح النافذة وكيف كانت حالتها المزرية وهنا البيت شهد على بطلنا للبيت ولحالة امراته التي لم يراها منذ مدّة.

" التفت مريم نحوي، كأنها تقرأ قسمات وجهي من جديد، بيننا كثافة من الأدخنة التي كانت تتصاعد ببطء كبير.

. ماذا أقول لك. أنت مجنون وأنا بدأت أتعب.

. وحياتك أنا سعيد جداً ومطمئن على الأقل على سلامتك.

الأطفال مسؤولية مرعبة.

. قلها لراسك. تموت لأجل ماذا. الوطن!! يحتاجك واقفا على قدميك

. لا أملك أي جواب ولكني أشعر مع نفسي أنّ الوضع لم يصل بعد إلى درجاته القصوى.

. هذا تبريرك. كم بقي من أصدقائك في الجزائر. الأغلبية قتلت وما تبقى حمل حقائبه.

---

[1]. الرواية، ص85.

. قد تكون أنانيتي الصغيرة هي التي تبقيني وسط هذا الجحيم.
قد تكون بطولة دونكشوتية لا معنى لها إلا عندي. وعندي شخصيّا.
. هذه الأجوبة أعرفها. كنت أتمنى أن أسمع منك شيئا آخر، ولكنك كعادتك عندما تركب راسك، لا تسمع إلاّ لنفسك."[1]

في هذا النص نلاحظ ما عاشه البطل مع امرأته في هذا البيت من مناقشات حول المغادرة من الوطن والاستقرار في فرنسا، لكن البطل كان له رأيا آخر، فهو لا يزال يرى أن هناك حياة أفضل تنتظرهم في الجزائر. فعلى الرغم من كل الحوارات بينهما في هذا البيت إلا أن رأي البطل لا يزال كما هو. رغم شعوره بالأمان في هذا البيت إلا أنه يبقى يحمل في أعماقه أن غريب عن هذه البلاد.

" أنا أخفقت مع نفسي. كل شيء ينهار. حتى أبسط الخطابات صرنا نشك فيها. ما رجعنا انكسرت. ضخمناها حتى صدقنا أنها كل شيء في هذه الدنيا. وها هي الدنيا تضحك علينا. ماذا بقي من الاشتراكية؟ من العروبة؟ من الثورة؟ من المستقبل؟ من السعادة؟ من الوطنية ؟. ومع ذلك مازالت آمل، حتى لا أموت مختنقا. آمل حتى ولو كان ذلك داخل المأساة اليومية والكذب الكثير. أصرّ أن نحافظ على هذا الحدّ الأدنى من التوازن من أجلنا ومن أجل الأطفال، عائلات كثيرة انكسرت وسط هذا التآكل الرخيص."[2]

بيت الغربة هذا شهد كذلك على مبادئ بطلنا وهو يؤكد على أن المراجع والمبادئ وكل شيء قد ذهب سدى فهو لا يريد أن يبقى منغلقا بل يريد أن يكون بطلا، أن يرسّخ مبادئه، يأمل إلى أن يقضي على هذه المأساة وأن يعود كل شيء إلى طبيعته رغم الألم والخوف.

"أظل صامتا، تبدو لي باريس من وراء الزجاج المندى بأنفاسنا الشتوية، من خلال هذه البنايات الشاهقة، مدينة تنسحب داخل جمال كتيب وداخل قدّاس جنائزي محاط بالنجوم."[3]

في هذا البيت أيضا نرى بطلنا يتأمل جمال باريس من خلف زجاج النافذة وكأنه يريد أن يقول من خلال وصفه لباريس وهو يراها من البيت من الداخل أنه في مكان مغترب خاضع لسلطة

[1]. الرواية، ص86.
[2]. الرواية، ص86 . 87.
[3]. الرواية، ص87.

الآخر، فهو ليس في بلده بل في بلد غريب تريد منه زوجته أن يكون حرا فيه لذلك فهو يريد البقاء فيه ومشاهدة وتأمل كل ما هو خارج البيت.

هناك الكثير من النصوص التي تبين لنا ما عاشه بطلنا في هذا البيت:

" هل أقول لها غيابك يعذبني، وأني كل ليلة أقاوم رغبات كثيرة للبكاء على مشارف هذا البحر الذي يسكنني؟ هل أقول لها، أنّي أفكر أحيانا في الانتحار بعدما انغلقت كل المصابيح والأشواق؟"[1]

" هل أقول لها، ما أود دائما قوله. اذهبي إلى أبعد نقطة ولا تلتفتي وراءك لأنك إذا التفت ستصيرين تمثالا من تراب، ثم حطاما."[2] هذا البيت هو الآخر شهد على مشاعر البطل من شوق وحب تجاه مريم امرأته وهو يتكلم مع نفسه ويسألها هل يخبرها بمشاعره أم يصمت، وأيضا شهادته على خوفه على حبيبته فهو يريد أن يطمئنها عليه.

" تذكّرت داخل فاجعة التأمل صورة مقهى Le Départ. في سان ميشال. أسئلتي التي تحيرني دائما. هل هو مجرد صدفة، الارتباط بهذه المقهى؟ ما ذا فيه سور الاحساس بالرحيل الدّائم. لماذا اختاره هؤلاء الفنانون الصائعون داخل هذه المدينة التي تحولت إلى قفر."[3]

في هذا البيت أيضا عادت ذكريات بطلنا عن هذا المقهى الذي سبق ذكره في النص قبلا، فالهدف من تذكر بطلنا له هو أنه كل عربي اختار هذا المكان لأن كل مغترب عربي يشعر أنه ليس في بلد غريب لأنه يلتقي بكل العرب هناك.

وأنه لا يكون خاضع لسلطة الآخر بل خاضع لسلطة الأنا.

" عندما عدنا إلى البيت، كانت مريم حزينة.

التفت نحوها كانت غارقة بين أدخنة سيجارته وداخل شلالات الضوء الآتية من بعيد داخل هذه البناية التي تقع في الطابق الثاني والعشرين.

في هذا السن يا مريم! يصعب عليّ كثيرا. لا أستطيع. إذا غادرت البلاد. لن يكون ذلك إلا من أجلك.

---

1. الرواية، ص88.
2. الرواية، ص نفسها.
3. الرواية، ص نفسها.

طيّب. افعله من أجلي. أريدك حيّا. أتحمل كل رمنسياتك وحنيتك. أريدك. بصراخك الذي أشتاق إليه وحزنك الدافئ ولا أريدك صورة بالأسود والأبيض معلقة داخل إطار قديم. انظر. ألم تكفيك هذه الصورة؟ إنهم يملأون. الحائط. أصدقائك. وأصدقاؤنا جميعا.

لكن. ما يزال في البلاد متسع للحياة.

أنت تصر على قتلي وتعذيبي."[1]

هذا البيت يشهد في كل مرّة على شيء ما وهنا شهادة على الحزن، حزن مريم على البطل، إضافة إلى عدم تحمله هو هذه الحالة التي فيها حبيبته ويقدم لها النصيحة، حول أن تأمل ولا تفقده وبالمقابل هي تريده أن يبقى حيّا، لا جثة هامدة مثله مثل أصدقائه الذين ماتوا. " مالك. عندك شيء حاجة؟

. لا غير شوية ألم في القلب، كالعادة، ينغزني ويروح.

. وكيف قلبك؟

. مثل قلوب النّاس كل يوم يضيق قليلا.

. يكفي ما تتمسخرش. أنا أسألك عن صحتك.

. لاجديد، إلا ما تعرفينه. الجهة اليسرى من جسمي لا تعجبني مطلقا. تصلب في الشرايين، انتفاخ غير عادي. نقاط حمراء صغيرة، يبدوا أنها الأوعية الشعرية التي بدأت تتمزق من جرّاء الضغط لقد ازداد عددها في الصدر والذّراع. يبدو أني بدأت أتعب وأنّ قلبي صار صغيرا.

. أنت تخيفني.

. أوف أنت تعرفين هذه الحقيقة منذ زمن بعيد.

. لكنك الآن تتحدث بشكل آخر."[2]

هذا النص يصف لنا حالة البطل الصحية التي تتدهور إلى الأسوأ بالإضافة إلى مشاعر مريم اتجاه حبيبها وخوفها الشديد عليه من فقدانه. الآن بطلنا والشخص الوحيد الذي أشعرها بالأمان والحب والاهتمام الذي لم تنله يوما من زوجها السابق.

---

[1]. الرواية، ص89 -90.

[2]. الرواية، ص93.

" يا مريم، أليس من الأفضل الآن ألا ننغّص على أنفسنا هذه اللحظة. أنا أعرف مسبقا، إذ لم يقتلني القتلة سأنتهي تحت تأثير سكتة قلبية على كلّ الدنيا هكذا، فلماذا نتصورها على غير ما هي عليه. لن أكون لا الأول ولا الأخير."[1]

هذا النص يصور لنا دعوة البطل لمريم لترك لحظات الألم والحزن وأن يعيشوا اللحظة بسلام، لأنه لا أحد يعلم ماذا سيحصل. ففي النهاية البطل سوف يرجع إلى الجزائر ومريم ستبقى في باريس وسوف تعاد لحظة الفراق الأليمة.

من خلال هذه النصوص نلاحظ أن بيت الاغتراب هذا شهد على كل شيء مثله مثل بيت الصديقة "فاطمة"، من ألم وحزن وفرح وحب وقلق ومرض، إلا أنّ البطل كان يشعر بالغربة لأنه لم يكن في بلده، مع أنه كان تحت سقف بيت إلاّ أنّ هذا غير كاف أمام شعوره بعدم الانتماء والخضوع إلى سلطة الآخر.

ج . السجن:

كان للسجن ظهورا واضحا في رواية "ذاكرة الماء" إذ من خلاله يؤكد لنا البطل على الظلم الذي آل إليه، والذي اعترض طريقه هو وحبيبته "مريم" في قوله:" بتنا في مخفر. كلّ واحد منّا في حفرة بين أربعة حيطان باردة. في الصّباح كانت مريم مقهورة وحزينة. قالت أنّ أحدهم حاول اغتصابها. لكنها هددته بالصّراخ بأعلى صوتها. تراجع لكن صاحبه الذي كان يتأمل المشهد شجّعه."[2]

البطل هنا الشيء الوحيد الذي كرهه كيف يمسكونهما وهما لم يفعلا أيّ شيء، فهو يموت قهرا من شدّة الظلم في هذه البلاد، وهو كذلك يصف عزلته ووحدته هو ومحبوبته ليلة كاملة في زنزانة باردة كل واحد في جهة، وهو كذلك يبين لنا حقيقة رجال العدالة الذين يختبئون وراء زيهم التقليدي الذي يبرزون أنفسهم من خلفه، نحن نعلم أنّ السجن معروف عليه أنه مكانا للتعذيب والقمع ولكن رجال الشرطة لم يستخدموا هذا الأسلوب بل اعتمدوا على أسلوب رخيص يؤكد على دناءتهم وهو اغتصاب امرأة بريئة فيا ليتهم طبقوا التعذيب والقمع. لقد كانت تجربة السجن مأساة ليوم واحد، لكنها تعبر عن الظّلم هذا هو الشيء الوحيد الذي يميت الفرد قهرا وألما في بلاد من المفترض أن يعيش فيها محترما كريما، تحت شعار لا للظلم لكن هذا هو

[1]. الرواية، ص93.

[2]. الرواية، ص34.

الواقع شئنا أم أبينا، ونحن نعلم أنّ السجن ليس كباقي الأمكنة فالإقامة فيه إجبارية لا مجال للهروب أو الانسحاب منها، فهو المكان الذي يُجرّد فيه الفرد من حريّته، وفيه يكون الإنسان عرضة للألم النفسي والجسدي حسب رأي بطلنا.

د . المستشفى:

على حسب علمنا أنّ المستشفى هو المكان الكئيب الذي نلاحظ فيه كل شخص يحمل ألم وحزن داخل نفسه وبالمقابل يصور لنا تعب النّفس وها هو بطلنا يصف لنا حالة ابنته وهو معها في المستشفى وحالة إغمائها المتواصل في قوله:" للمرة الثانية تدخل في إغماءه قادتها حتى مستشفى المدينة. هذه المرّة طالت أكثر. في المرّة الأولى أصابتها عندما اغتيل عزيز."[1] وهنا أراد أن يقدم لنا البطل أنّ ابنته أصبحت تعاني هي الأخرى على الرغم من صغر سنها فهي كانت جدّ قلقة على عائلتها، لقد كانت محترقة من الداخل بسبب فقدان صديق العائلة. فبطلنا يؤكد لنا على الألم والخوف الذي يعيش فيه داخل المستشفى إثر إغماء صغيرته "ريما" وهلعها من هذا الوضع المزري الذي بناه الأشرار وتبنيهم لقضية باطلة لا أساس لها ولا أصل متخفية تحت عنوان الدفاع عن الإسلام.

د. الأحلام:

إنّ الحلم هو المكان الوحيد الذي لا يشترك فيه أحد سوى الذي قام بفعل الحلم، ونحن نعلم أنّ بطلنا لجأ إلى عالم الأحلام ومشاهدته بعض الأحلام المرعبة وذلك لما يعيشه البطل من اضطرابات وتقلبات نفسية، لأن الإنسان لا يحلم إلا في بعض الحالات وبطلنا هنا رأى في منامه أشياء وأمور مؤلمة جعلته يستفيق مرعوبا من شدّة الخوف حيث يقول: "رأيت أشياء كثيرة في الحلم، أشياء محزنة، داستني سيارة فمزّقتني، ولكنّي في النهاية استطعت أن اقوم مثل طفل متهور."[2] وهناك مشهد آخر صوّر لنا فيه البطل ماذا وقع بكل تفاصيله" هاه!! تذكرت المشهد الأخير للكابوس الذي غاب عنّي. السّاحة كانت ملآى بالناس الذين يرتدون أقمصة بيضاء، فضفاضة وعليها بقع الدم اليابسة، يلتفون ويصرخون مثل المجاذيب حول جسد ممزق، كانوا يرجمونه عن قرب بحجارة كبيرة ويرشقونه بالسكاكين. شظايا المخّ واللحم،

---

[1]. الرواية، ص141.

[2]. الرواية، ص 16. 17.

تلتصق بالقضبان الحديدية الصدئة التي كانت في أيديهم. كنت أرى ذلك الرجل، أو بقاياه من شرف الطابق الخامس حيث كنت أقيم قبل أن انتقل نحو هذا البيت الذي صار يشبه قبرا يسكن به رجل يبدو أنه ما يزال على قيد الحياة. كانت الجثة الممزقة تشبهني."[1]

نحن نلاحظ هنا أنه في هذا الحلم استحضار لمكان خارجي مفتوح وهو الساحة في مكان ضيق أو مغلق خاضع لسلطة الذي يحلم، إضافة إلى استحضار مكان آخر وهويته الأول الذي يقع في الطابق الخامس، وكأن بطل يرى ويشاهد ما الذي يقع على جثته، ومن هنا نخلص إلى أنّ البطل أصبح مهووسا بالقتل، وذلك لما يعيشه من رعب القتل في هذا المحيط المغلق الظالم الذي يواجه فيه جميع التهديدات مكان لا ثقة فيه ولا راحة. ولا حرية لم تكسبهم إلا الخوف والفجع والظلم والألم والحرقة على فقدان الأحباب والأصدقاء.

02/ الأماكن المفتوحة:

أ. الغابات:

للغابة أهمية كبيرة في رواية "ذاكرة الماء" فقد ذكرت الغابة مرتين : المرة الأولى ذاكرته القديمة وقصة أمه مع الثوار وقد أعطاهم اسم سكان الغابة في هذه الرواية.

أما في المرة الثانية مواجهته للغابة وهو يمر الطريق الذي بجانبها ولكن هذه المرّة ليس الثوار من يسكنها وإنما جماعة القتلة الذين يخرجون على حين غفلة متنكيرين في ثياب رجال الشرطة أو دولة يقول:" لم نكن نملك ما ناكله وعندما نملكه بعد الشطط يأتي من بنية أمي أن سكان الغابة لم يأكلوا منذ أكثر من أسبوع فتلملم كل شيء وتصعد به إلى الجبل وراء شويهات جائعة كأشجار الخروب اليابسة، محملة بصفائح الخبز، الدجاج، وحبّات البطاطا المسلوقة والبصل والطماطم. عندما أتعب ترميني على ظهرها لأنام على هدهتها وهي تتسلق الجبل وراء نعجاتها وعلى رائحة الخبز التي تصعد من سلتها عندما تصل، تهمهم قليلا، ثم تقرصني أصرخ، فيخرج بين الظلال رجل، يأخذ منها السلة، يسلم على رأسها ثم ينطفي بين الأشجار. لابد أن يكون الكثيرين منهم طيبين وخجولين."[2]

[1]. الرواية، ص19.

[2]. الرواية، ص43.

هذا النص حظر في ذاكرة الماء ملجأ مثاليا للثوار فهذه الغابة وجبلها وأشجارها وصخورها شاركت في مواجهة العدو، فقد كانت بمثابة بيوتهم، بطلنا يستذكر لنا الغابة أثناء زيارة لأمه لهم عندما تمدهم بالطعام الذي يحتاجونه.

فقد قام بكل ما رآه أثناء قيامه مع أمه بهذه الجولة، فقد ذكر كل شيء بالتفصيل عن جوع سكان الغابة وعن كل ما كانوا يعيشونه، فالغابة كانت شاهدا على هؤلاء الثوار فقد حمتهم من العدو بالدّرجة الأولى وكانت بمثابة الحصن المنيع الذين يختبئون خلفه لشن هجماتهم ضد العدو، وهناك نص آخر استحضره البطل في هذه الرواية لكن كان للغابة وجه آخر أو بالأحرى دور آخر فيقول: "فجأة أنغلق داخل ارتعاشة عندما تسحبني غابة بوشاي باتجاهها، غابة كانت إلى وقت قريب متعة العشاق ومأوى المجانين، صارت فجأة مظلمة. في كل خطوة نخطوها، نترقب مفاجآت الوجوه الغامضة التي تغلق الطرقات وتسدّ كل الممرات، متنكرة في أزياء عسكرية للجيش الوطني، أو في ألبسة الدرك الخضراء. أتساءل في صمت وتلقائية وخوف ضامر، كيف سنواجه الموقف؟ وراء أي سيناريو سنختبئ؟ هل سنتوقف أصلا عندما يخرجون لك من وراء شجرة؟ نتساءل. ربما كانوا دورية حقيقية؟ وإذا توقفت وكانوا غير ذلك؟ يقتربون منك بهدوء ثم ينحنون قليلا، يحيّونك يتأملون داخل السيارة. يمسحونها بعيونهم ثم يطلبون منك أورقك والبطاقة الوطنية القديمة التي كتب فيها بجانب المهنة: طالب يمكنك بهذه الصفة أن تموّه قليلا مع أنّك لو خيرت لقدمت لهم بطاقة كتب فيها نجّار لا يتعامل إلا مع الخشب. أو بكل بساطة بدون مهنة. هذا أفضل. بقدر ما تثبت أميتك فأنت في مأمن مطلق. تكتشفهم أنت بدورك. ياو هاذو هما؟ لا شيء يعطيهم قيمة سوى مسدساتهم التي تلمع كالسكاكين. ماذا تفعل؟ كيف تواجه قتلة مدججين بالموت والخراب."[1]

في هذا النص نلاحظ أن الغابة اكتسبت مهمة جديدة ألا وهي حماية مجموعة القتلى واختبائهم بها بعدما كانت مأوى للثوار وموطنا للعاشقين والمحبين، فقد بدأ بطلنا يصف لنا هذه الغابة من أوّل لحظة مرّ بجانبها وعن تنكر هؤلاء الرجال وراء لباس رجال الدولة وكيفية تعاملهم مع من يمرّ من جانبها فهمهم الشاغل المثقفين فقط لذلك كان كل من يمرّ من هناك يؤمن على حياته بحمل بطاقة مزورة للمهنة وهكذا يمرّون بسلام وأمان وهذه التجربة المرعبة تعاد مرّتين ذهابا وإيابا.

[1]. الرواية، ص208.

فيمكن لنا أن نستنتج أن للغابة مهمتين: الأولى حماية أطيب الناس فيما مضى ثم ملجأ للعشاق أما مهمتها الثانية فهي المكان الآن لأشر الناس وهم القتلة المغتالين المغتصبين الذين يختبئون وراء هذا التنظيم الكاذب والمزور. لتصبح الغابة قيمة متغيرة لتغير الأشخاص والمبادئ التي يحملونها ويؤمنون بها.

ب . الشوارع:

الشارع هو رمز من رموز المدينة المهمة، فهو يعطي المدينة نكهة خاصة تنبع بالحياة والحركة والاستمرارية، يمتلك فيه الفرد حرية التنقل وفعل ما يشاء وأحيانا تكون في حدود. فإذا كانت البلاد مستقرة تكون المدينة وشوارعها مستقرة أما إذا أصبحت البلاد تعيش حالة من الفوضى تكتسب فيه المدينة وشوارعها استقرارا جديدا تكون الألفة فيه إجبارية.

والبطل يستذكر الشارع في العديد من المقاطع، لأن البطل أثناء قيامه ببعض الخرجات الإجبارية يكون خاضعا لسلطة الشارع، والانا إجباريا واللجوء إليه للقيام بأموره المهمة" في المرّة الأخيرة كنت أنا ومريم، كان يحاول أن يتتبع حركاتنا، ثم بسرعة سبقنا غلى مدخل البناية قلت لمريم أوقفي جارتك. تحدّثي معها في أي شيء حتى ولو كان فارغا. كانت الجارة قادمة من السوق، بسلة شبه فارغة.

دخلت معها في حوار عن غلاء المعيشة. عن البطالة. وعن أشياء لم أولها الانتباه الكافي."[1]

هذا النص يبين لنا ما آل إليه الشارع حتى أنه أصبح يمارسون فيه القتل على العلن وعلى مقربة من النّاس، وهناك نص آخر أراد بطلنا أن يوصل لنا فكرة ما سنلجأ إليها بعد إلقاء نظرنا على هذا النص.

" الأيام التي تلت تلك كانت ثقيلة ومهلكة. حتى نهايات الأسبوع التي كنّا ننتظرها بشوق لننزل إلى عمق شوارع المدينة. لم تعد تعني لنا الشيء الكثير منذ أن غُيّر يوما السبت والأحد بيمي الخميس والجمعة.

[1]. الرواية، ص21.

نهايات الأسبوع صارت قياميه، ننتظر بفارغ الصبر زوالها لنعود إلى العمل. كانت تتكرر بشكل ميت. الناس لا يخرجون، وإذا خرجوا فمن أجل الصلاة ثم نعود إلى البيت بخطوات رتيبة محسوبة ومتكررة.

انسحب كل شيء من المدينة الشوارع الزاهية. الأغاني. الألوان. الألبسة."[1]

يصف لنا البطل الناس كيف أصبحوا خاصة في أيام العطل الأسبوعية، فأصبحت لهم مناخ شتى ومنها اتجه الناس إلى المساجد فهذا هو همهم الوحيد فبعدما تغيّرت العطل الأسبوعية تغيّر كل شيء فبيوتهم هي التي يقضون فيها معظم وقتهم خاصة في يومي الخميس والجمعة، بعدما كان هذا اليوم يوما للزهو والتّجول والقيام فيه ببعض الأعمال كل شيء تغيّر ففي نظر بطلنا أن الشوارع لم يبق لها بروز او اعتبار لأنه همّ عليها البؤس والظلام. هناك نص آخر يصوّر لنا ظلمة وعزلة الشارع في قوله:" كان الشارع الخلفي مقفراً. الشيء الوحيد المطمئن فيه هو الإنارة المبكرة، في هذا اليوم المثقل بالهواء والرطوبة، الذي لا فصل له. لم تكن بالمكان إلاّ سيارتي، صغيرة ومعزولة كجندي مهزوم. وبعض القطط الضالّة التي كانت تتقاتل بالقرب من الزبالة."[2]

هناك نص آخر لبطلنا زار فيه السوق، "السوق لم تعد تسحب وراءها الأعداد كما كان في الماضي. الدنيا تغيّرت كثيرا. لقد انسحب القوّالون وعشاق الدقّة والنقرة والكلمة والبندير."[3]

إنّ كل شيء فيه أضحى حزينا لا حياة فيه، الناس الذين كانوا يتجولون ويمرحون لم يعد هناك شيء من هذا، كل منهم أصبح يقوم بعمله ثم يندفن داخل بيته، فالشوارع أصبحت فارغة وخاوية فقط القطط تتقاتل على النفايات حتى السوق الذي كان مفعما بالحيوية لم يعد كذلك، للأسف لأنه الشارع بحد ذاته أصبح خطر يهدد كل مثقف وحتى غير المثقف، كما أن الوقت فيه محسوب ويجب على الناس أن يندفنون في بيوتهم باكرا.

ج . المطار:

لقد استحضر البطل المطار كشاهد على حالته النفسية المشتتة ومشاعره المبعثرة التي يحاول أن يجمعها بصعوبة كبيرة، فالبطل هنا يظهر ذاهبا إلى فرنسا وأخذ معه ابنته ريما

---

[1]. الرواية، ص 35.36.

[2]. الرواية، ص314.

[3]. الرواية، ص 129.

لوالدتها. فهنا الشوق قتلهما ولم يستطيعا تحمل الفراق أكثر. لأن العائلة كانت مشتتة منقسمة كل يحترق من الداخل. " لم تقف كثيرا في الصف، المرور عبر معابر الشرطة ملأت ورقة الدخول. كانت ريما تراقب خطي وتحاول أن تقرأ ما كنت أكتبه فجأة وقع بصرها على كلمتي: pays d'origine. على البطاقة الصفراء. سألتني في اندهاشها.

هل كل المطارات بهذه الوقاحة؟ لماذا يسألون عن البلد الأصلي؟ فيما يهمهم أمر كهذا؟

هكذا، كل مطارات العالم ياريما."[1]

" قطعنا كل المعابر. كل شيء مرّ بسرعة عندما التفت لأبحث عن ريما، كانت ملتصقة بصدر أمها مثل طفل صغير...صغير... صغير."[2].

إن الطريقة التي عومل بها البطل في المطار خاصة عند ملئه بعض البطاقات التي ذكر فيها بلد المنشأ، ففي هذا الموقف أصبح محرجا خصوصا من سؤال ابنته التي لم تكن تفقه شيئا عن سياسة المطارات، هذا الفعل ما ولّد الشعور بالغربة وعدم الحريّ في بلد لم يكن بطلنا وصغيرته ريما. ولكن هذا الفعل قد يتعرض له كل شخص وليس بطلنا فقط فمروره كان سالما في غاية السهولة. ونجد المطار شاهدا على لقاء العائلة المشتتة التي فرقها الخوف. والألم والفجيعة كان اللقاء حارا داخل المطار وبطبيعة الحال هذا هو اللقاء بعد الفراق الطويل خاصة إذا كانت عائلة أساسها الحب والاحترام مثل عائلة البطل.

د . البلديـة:

إنه لأمر شائع وبائن أن البلدية من الأمكنة التي تخدم الشعب وتسهر على راحتهم هذا أمر في الظاهر حسب رأي البطل لأنه هو واجه مصيره ومصير حبيبته في البلدية وهناك نص يبين لنا ذلك:

" قلنا للموظف في البلدية.

نريد أن نتزوج زواجا مدنيا قبل مجيء الطفل. أنت تعرف هذا المجتمع وطبيعته تقلّص وجهه، وتفحم فجأة بالرغم أني رأيت إشراقة ملأته عندما دخلت مريم هي الأولى. يبدوا أن حضوري النحس كالعادة هو الذي خرّب كل شيء ثم قال بلهجة الأمر والخائف في الوقت نفسه.

---

[1]. الرواية، ص85.

[2]. الرواية، ص85.

. جيتوا تباصوني؟؟ تورطوني في عملة قبيحة؟؟ حرام يا لالة. تحملي وتجي باش نخبي عليك؟؟ والله ما تكون."[1].

هذه هي المشكلة التي واجهها بطلنا لأنه كما نعلم أنه يأتي الزواج ثم يأتي الأولاد لكن هنا الموازين اختلفت أو انحنت قليلا مجيء الأطفال ثم الزواج ونعلم كذلك أنّ الزواج بدون وليّ المرأة غير جائز وهنا بطلنا أخد حبيبته وذهب إلى البلدية أراد أن يغير ما صنعا بنفسيهما ولكن هذا لم ينجح فقد كانت حالتهما متأزمة، كان الرفض هو القرار النهائي.

هـ . البحر:

البحر هو المكان الذي يلجأ إليه الفرد في حالات الكآبة والحزن ففي نظرهم أن البحر يعوضهم عن كل حزن وأنه بمثابة صديق يشكون إليه، فيستمتعون برفقته وأصواته المتكررة والتي تتمثل في الأمواج تاركة أصوات رائعة بالإضافة إلى نسيمه الرائع الذي ينعش الصدر ويجعل النفس ترتاح. فبطلنا استحضر البحر في الكثير من المرّات ولكن أثناء زيارته للبحر لم يكن بمفرده كان هناك مغزى آخر أراد أن يوصله لنا في قوله،" البحر! لا يجب أن نحتفل في حضرته قليلا بعيد ميلادك.

. هذه مغامرة.

. لنغامر . البحر طيب ولا يخوننا.

. البحر لم يكن بعيدا عن البيت يكفي أن نعبر بعض البيوت الملتصقة."[2]

وهناك نص آخر قدّم لنا فيه وصفا عن البحر:" جلسنا على الرمال الباردة، كان الهدوء كبيرا ومغريا لمزيد من الرومانسية والحماقات وبعض الجنون."[3]

" البحر كبير وجميل. ويعطي الإحساس بالعزلة والوحدة.

. وأنت هل تشعر بالوحدة. لولاك ربّما قد انتحرت."[4]

---

[1]. الرواية، ص31.

[2]. الرواية، ص149_150.

[3]. الرواية، ص 150.

[4]. الرواية، ص نفسها.

" كانت الموجات المتتابعة تتكسر عند أقدامنا. الماء كان في البداية باردًا. ولكنه سرعان ما صار دافئا شيئًا فشيئًا. الأضواء بدورها كانت تتكسر وتتحول إلى شلالات من الألوان على سطح البحر محدثة تمزقات داخل الزرقة."[1]

كل هذه النصوص أراد بطلنا أن يبين لنا أنه لا مكان للعزلة والوحدة وهو مواجه البحر مع ابنته لأنه كما ذكرنا من قبل أنّ البحر يشعر الفرد بالعزلة والوحدة لمّا يكون وحيدًّا، ولقد أخد البطل يصف البحر، رماله الباردة، وهدوئه المغري كما قال فهو رومانسي خاصة إذا كان الحبيب مع حبيبته. هذا يضفي شيء من الرومانسية بمحاذات البحر ما يبين لنا أنّ البطل مشتاق لحبيبته ولكن هذا ألم يحدث لأن فرح ابنته جعله ينسى ولو قليلا مشاعره فالبطل أراد أن يقول لنا أنه كان مستمتع بجو البحر مع ابنته وتخلصه من ذلك الغم الذي كان على صدره بالإضافة إلى تخلصه من جو البيت الكئيب. استحضار للبحر إذ يقول فيه عندما كان عائدًا من دفن صديقه يوسف: "انحرفت إيماش بسيارتها باتجاه طريق الشّط، فصارت محاذية للبحر تماما. غير حديثها نهائيًا. شعرت بها ترغب في الخروج بسرعة من دائرة الخوف والظلمة"[2].

" وضعت إيماش يدها في عمق يدي وأشبكت أصابعها من حديد بأصابعي. نظرت إلي. العين في العين، بعمق كبير. كانت تبحث عن شيء ضائع، ولكنني شعرت بخوف ما يتسرب من خزرتها "[3]

" كانت ملوحة المياه تدغدغ أقدامنا. تشعر بالرمال وهي تتسرب من تحتها، كلما تكسرت الموجات الأتية من بعيد عند حافة أجسادنا ".[4]

"أعرفك مجنون البحر، قلت على الأقل تتنفس هواء أخر، غير البارود والموت أو منفى المقبرة التي تسكنها. ياخي قلت لك أرواح عندي. بيتي واسع لا أستطيع ملأه أنا وإبنتي."[5]

البطل لما حظر دفن صديقه وأثناء سماعه لقصة موته وطريقة تعذيبه من حبيبته، هنا في هذه النصوص أرادت صديقة البطل أن تنتزع هذا الخوف والألم منه. فقد كان البحر دواء البطل فهو الذي يخرج منه الخوف والضيق حتى ولو كان هذا للحظات ولكن بالطبع سوف

---

1. الرواية، ص 151.
2. الرواية، ص306
3. الرواية، ص 307.
4. الرواية، ص نفسها.
5. الرواية، ص308.

يعود البطل إلى حالته المرعبة بعد مغادرته هذا المكان فمن خلال هذه النصوص نلاحظ أنه قد قدّم لنا وصف البحر وملوحته ومياهه ورماله ونسيمه الرائع الذي يشرح الصدر، نلاحظ في النصوص الأولى مع ابنته أراد أن يرفه عن نفسه وأن يحتفل في حظرت البحر أما النصوص الأخيرة فكان دوره نسيان الموت والخوف في حظرته.

و-الجامعة:

إنّ الجامعة هي مكان مثل باقي الأمكنة التي تواجد فيها البطل ولكن هذا المكان ليس كباقي الأمكنة الأخرى في دلالته فهو مكان عمل البطل، وفيه يكون موعده مع طلابه وأكثر شيء يكرهها البطل عند دخوله إلى قاعة الأساتذة الكئيبة. "فكرت أن اوقف السيارة داخل الجامعة كالعادة ثم فجأة وجدتني مشدودًا إلى كلام صديق نصحني كثيرا بعدم الخروج بانتظام، وبتغيير مكان توقيف السيارة والدخول إلى الجامعة، كل مرة من باب."[1] هذا ما يثبت لنا أنه حتى الجامعة كانت مهددة من قبل المغتالين أو حتى جواسيسهم لأن هؤلاء المثقفين لم يكونوا يخافوا من المغتالين أكثر من خوفهم من الجواسيس.

وهناك نص أخر ينقض لنا النص الأول الذي يستدعي عدم الثقة في أي كان وهدا النص الذي سنطرحه يبين لنا قمة الإخلاص والوفاء والصدق والثقة." أخر مرّة، كنت أتهيأ للدخول إلى قاعة الأساتذة وقفت في وجهي إحدى طالباتي كعمود النور. جليلة. تذكرت ملامحها الرومانسية التي كدت أن أنساها. وقبل أن أسألها أي سؤال تقليدي. واجهتني، بجرأة لم أجد لها أي إجابة مقنعة سوى خوفها الصادق علينا، اقترحت علي مفاتيح بيتهم في شرشال."[2]

في هذا النص لاحظنا أنّ البطل المحبوب من قبل طلابه وهذا الوضع بائن وفق ما رأيناه في النص والخدمة التي قدمتها جليلة لأستاذها. ونحن نلاحظ في هذه الرواية تكرار لكلمة الأستاذ الجامعي بدل اسمه الحقيقي وهذا ما يدل على أنّ البطل لا يريد إظهار نفسه وهذا يعود لأمر أخر فجعله أي أنه يتميز بالتشتت وذلك بعدم اختيار اسم له إلاّ صفة الأستاذ الجامعي، وفضاء الجامعة قد يولج إلى أذهاننا. أنه مكان مسالم، وسال، ولكن هذا غير صحيح فكل شيء تغيّر لأنه أي تحويل بسيط يمس البلاد يتحول كل شيء بطريقة لا إرادية.

---

[1]. الرواية، ص212.

[2]. الرواية، ص215.

ي-المقبرة:

على حسب علمنا أنّ المقبرة هي المكان الذي يكون مأوى أو بيت الميت وفيها يشعر الإنسان الحي عند دخولها أنه سيأتي اليوم الذي يموت فيه وسوف يدخل المقبرة في تابوت محمول على أربعة أكتاف ونلاحظ أنّ البطل قد دخل إلى هذا المكان في عدة مرّات في قوله:" وقفت على القبر وعلى تربته الطرية حتى صعدت الشمس وتكسرت أشعتها على التربة المندّاة، تربة البارحة فقط. لمساتها. شممت رائحتها. كانت طيبة وضعت أمي قليلا منها داخل صدري قالت تربة الميت تحمي الحي من الرصاص."[1] في هذا النص البطل يقف على قبر عمته، فقد كان يصف لنا قبرها بالإضافة إلى الرائحة الطيبة التي تنبعث منه وخاصة عندما وضعت أمه التراب في صدره وكأنها أرادت أن تقول له أن عمته سوف تحميه، ولكي تبقى دائما في قلبه ولكن هذا غير صحيح لأن الله عز وجل هو الذي يقدّر كل شيء وهو الذي يحمي عبده. بالإضافة غلى أنه يظهر لنا من خلال هذه الرواية أن البطل يؤمن بالموت بل إنه ينتظر كل يوم موته فإن لم يكن على أيدي المغتالين سيكون إثر صحته المتدهورة. وذلك من خلال:" تساءل في خاطري هل سيكتب لي مرّة أخرى أن أرى هذه التربة وعيون القرية التي ترف للغادي والرائح؟"[2].

هناك حضور لمكان المقبرة لكن هذه المرّة كان في موعد مع دفن صديقه العزيز يوسف العزيز على قلبه وعلى العائلة بأكملها.

" كانت الوجوه في المقبرة، مثل قطع الحديد والنحاس.

ازدادت الأمطار قوة على غير عادتها في مثل هذا الفصل. كان القبر ينغلق وينفتح. يمتلئ ماءً، فيدخله طلبة وأصدقاء يوسف يفرغونه ليمتلئ من جديد بالأتربة والوحل. نوّارة التي رفض الإمام دخولها إلى المقبرة دفعته ودخلت."[3]

"ازداد نحيب وصراخ نوارة عندما وضعناه داخل القبر. تسابق الأصدقاء كل واحد يضع حفنة تراب يبحث عنها من تحت الطين ويرميها على التابوت الذي صار الآن في حفرة. أنا لا أحب الموت ولا الدفن ولا هذه النهايات المفجعة. نزعت وردة من قبر منفرد لفنان منسي ورميتها

---

[1]. الرواية، ص106.

[2]. الرواية، ص109.

[3]. الرواية، ص298.

على قبره، عليّ في الربيع القادم، إذ بقيت حيّا أجدها قد أينعت وأورقت، أعرف من خلالها أن يوسف مازال حيّا، وأن في هذه الوردة شيء في يوسف."[1]

لقد بدأ البطل في وصف اليوم الذي دفن فيه صديقه وحالة حبيبته وهي تبكي ومرمية بنفسها على قبره بالإضافة إلى وصف البطل للأمطار القوية التي قالت محبو بته بأنها نقته من أيدي المغتالين المتسخة بدم الأبرياء ووصفه لصراخ نواره عليه وكيفية دخولها إلى المقبرة والمشاركة في دفنه أننا نعلم أن دخول النساء إلى المقبرة محرم، ولا يجوز لكن حسب رأي بطلنا أنه كل شيء جائز خاصة أمور مرعبة كهذه ونلاحظ البطل يقول في إحدى النصوص أنه يكره الموت مع علمه بأنه سوف يموت في نهاية المطاف إلا أن الأمل ليزال يسكن قلبه وخاطره وأنه يتطلع لحياة هنيئة وسعيدة وذلك من خلال مفاعل فبدل أن يضع حفنة تراب على قبر صديقه كالآخرين فضل هو أن يضع وردة هذا ما يدل على حبه للحياة والتمسك بها وتفاؤله رغم الواقع المرير المعاش يتسلل إليه خيط أمل رفيع فقد كان يريد أن تبقى هذه الوردة وتنبع منها في فصل الربيع رائحة طيبة وزكية هذه وردة أراد أن يسميها يوسف وأن تحمل رائحة صديقه الوفي.

في الأخير نستنتج أنّ كل هذه الأمكنة والمغلقة منها والمفتوحة كانت خاضعة لسلطة ما ألا وهي السلطة العامة والخاصة لكي لا ننسى أنّ الأماكن ملك لفرد واحد. ومن هنا نخلص إلى أنه هناك علاقة كبيرة بين المكان والإنسان بصفة أخرى لقد اكتشفنا من النصوص التي استخرجنها تكوين بطل ناضج واكتشافنا شخصية بطلنا التي يطفئ عليها الخوف والاشتياق وانتظاره للموت في كل لحظة، ولا ننسى بصيص الآمال الذي يسكن داخله ويأتي أن يفارقه، فهو أمل لحياة أفضل، كريمة في بلده. هذا ما يدل على أنّ هذه الأمكنة كانت شاهدة على حالة بطلنا.

[1]. الرواية، ص299.

المبحث الثاني: البطل الإشكالي وعلاقته بالذات والآخر

إن المتصفح لرواية ذاكرة الماء سوف يلاحظ بروزا كبيرا للذات أو اتسمى بالانا التي يمتلكها كل فرد والآخر وهذه المفردات هي التي ستساعدنا على معرفة شخصية البطل ومعرفة أرائه ومشاعره أو بكلمة أفضل كيف كانت علاقته بنفسه ومع الأشخاص الآخرين في هذه الفوضى لعارمة التي يعيش فيها.

إن البطل يحاور نفسه كثيرا وهذا يعود لأسباب كثيرة سنعلمها لاحقا، جعلته أحيانا يسأل نفسه، يتكلم معها. يحاورها وكأنه هناك شخص آخر أمامه يتبادلان أطراف الحديث، ولا ننسى الآخر كذلك الذي له فضل كبير عند الطل. وإثر هذا التقديم سوف نتعرف على عديد الشخصيات التي كانت لها علاقة ببطلنا وسوف نعلم ما هو المغزى وما الذي أراد أن يوصله لنا البطل من خلال علاقته بالذات والآخر.

01-البطل الإشكالي والذات:

إن ذات البطل حاضرة بشكل كبير ومباشر في رواية البطل يعود رجوعه إلى ذاته أو أناه لأنه ببساطة كان حائرا، لم يكن يعلم ما الذي يريده وماذا يفعل لأنه كان يعيش في حالة من الرعب والانهيار والخوف. فذاته هي التي كانت ترفه عنه أو بالأحرى هي التي كانت تعطيه بعض الرفقة والحرية فالسبب من وراء لجوء البطل إلى ذاته هذا لا يعني أنه لم يكن لديه مع من يتكلم بل لديه لكن خوفهم عليه هو الشيء الذي كان يمنعه من مشاورتهم والتكلم معهم في بعض الأمور الحساسة وخاصة في موضوع الخروج من المنزل لأن هذا الفصل هو أصعب شيء يجعل العائلة تقف على أعصابها. لذلك كانت ذاته خاضعة لسلطته. وهي التي تفهمه فبمجرد أن يجد البطل فتحة مضاءة عبر أناه يتجه نحوها ولكن هناك بعض الأمور التي تكون فيها ذات البطل مترددة ولا تعطيه حلا فالبطل بذلك يحاول إصلاحها ويلجأ إلى إقناعها لكي لا تبقى ذاته مترددة حيال أي شيء ولكن محاولات البطل باءت بالفشل لأنه معروف أن البطل الإشكالي يصارع من أجل التغيير على جميع الأصعدة ولكن بدون جدوى لأن محاولاته تبوء كلها بالفشل ، الشيء الوحيد الجيد في البطل أنه يحمل همّ المجتمع ولكن بدون فائدة ولكن

هذه هي حالة الشخصية التي تحمل همّ بلدها ومجتمعها ضميرها حي بالإضافة إلى أنها تحلم أن تعيش معززة مكرمة في بلادها ولا تزال تحمل أمل كبير.

ويمكننا أن نستخرج بعض النصوص التي تدل على ذات البطل:" هل سأبقى مرّة أخرى داخل هذا القفر الذي أسميه البيت؟ أم سأخرج؟"[1]

في هذا النص نلاحظ بروزا كبيرا للانا الفردية أي الذات، فالبطل يحاور ذاته في موضوع الخروج من البيت فهو يريد أن يقوم بفعل جيد اتجاه ذاته وذلك باطمئنانها وعدم توترها لكي لا تضغط عليه بل العكس فهو يريد أن يجد نورا من خلال ذاته لكي يكون هو وتكون ذاته مرتاحة في نفس الوقت دون خوف ولكن بطلنا يفشل فهو يخرج صحيح من المنزل ولكن ذاته تبقى متوترة ومترددة. نحن نعلم أنه مصلح ولكنه يفشل لأن هذه هي خاصية البطل الإشكالي لأنّ البطل في هذه الرواية دائما متوتر وخائف وذلك من خلال ما يعيشه تجاه هذه القضية الباطلة التي لا أساس لها مطلقا.

" لماذا لم أعش كل ما كان يمكن أن أعيشه."[2]

في هذا النص البطل يقوم بطرح سؤال على ذاته وهو لماذا لم يعش كما يريد وكما يرغب فهو يؤنّب نفسه بالإضافة إلى النظر من جهة أخرى أنه يحاول أن ينصح ذاته. لأنه كان يمكن البطل أن يعيش حياة جميلة هو وعائلته بدون مشاكل ومتاعب ولكن ضميره لا يسمح له بتجاهل هذه القضية لأنه ببساطة مثقف ولا يستطيع أن يسكت فكلامه أكبر من صمته بكثير فبطلنا في أحيان كثيرة يكون يطرح أسئلة غريبة على نفسه ويتشاور معها مع علمه أنه يمكن له أن يتجاهل الأمر الذي تعيشه بلاده. فالبطل يعيش نفس الألم والحرقة والخوف الذي تعيشه بلاده في نظره لأنها حزينة ولم تبقى كما كانت قبلا.

"حتى هذه اللحظة لا أعلم بالضبط ما هو هذا الشيء المهم الذي يدفعني في هذا الفجر باتجاهه."[3] هذا النص يبين لنا نفس الشيء في طرح البطل تساؤلات على نفسه في هذا الوقت الذي يشعر فيه الفرد بالوحدة وفي نفس الوقت يحس براحة لا مثيل لها لأن ساعات الفجر تشرح نفسية الفرد وتعطيه راحة خاصة ولكن هناك العكس بالنسبة للبطل لأنه كان يضيق من

---

[1]. الرواية، ص16.

[2]. الرواية، ص55.

[3]. الرواية، ص72.

هذه اللحظة وذلك يعود لما يعيشه. فهو بهذا الكلام يريد أن ينصح نفسه أو بذاته بعبارة جيدة حتى لا يشعر بالألم وأن ينسى ولكن هذا لم يحصل للأسف.

" عندما أقرأ هذا الخراب، أطمئن لنفسي وأحزن لهذا الوطن، ويزداد يقيني أكثر بأني لست بكل هذه الخطورة التي يتصورها الذين يريدون قتلي."[1] هنا يتكلم البطل مع نفسه ويطمئنها ويشعرها بالراحة بأنه ليس له أي ذنب في الحالة التي آلت إليها البلاد لأنه ليس أكثر من مثقف صدره ورأسه مملوء بالإبداع ولكن هنا تكمن المشكلة لأن المغتالون يجرون وراء كل مثقف خارج أو شاتم للإسلام.

هناك نص آخر يفند فيه البطل النص الأول:

"طيب لماذا قتل أصدقاؤك. ألم يكونوا أكثر مسالمة منك؟ صحيح، أنا كذلك لا أستطيع الصمت."[2] هذا النص عكس النص الأول فالبطل هنا يطرح تساؤلات أخرى على نفسه وأنه إذا كان طيبا فلماذا إذا قتل أصدقاؤه، فهم يملكون نفس الطيبة ولكنه هكذا، لا يفقد الأمل، فهو يقدم نصيحة لنفسه بأن لا يصمت وأن يتكلم لأنه حسب رأيه إن أتى الموت فليأتي. فهو يمشي بفكرة أن ضميره حي ولا بد له . بل واجب عليه أن يتكلم لأن الصمت ليس من شيمة البطل لأنه من المعلوم أن البطل طامح لأمر يريد أن يحققه وأن يوصل صداه وألمه إلى البشرية.

سنرى نصوصا تبرز لنا أن ذات البطل متعبة جدا تجعله يتخيل أشياء لا مثيل لها. وذلك يعود لما مرّ عليه في ذلك اليوم السيئ خصوصا من هول حادثة موت صديقه "يوسف" العزيز على قلبه وأيضا لما سمعه من حبيبة صديقه التي تدمرت نهائيا.

" كان الشبان الثلاثة يغلقون باب المدخل ديدي جالس بالقرب من كروسته والشبان محوّطان به، واقفان ثابتان كالمسمارين. أيديهم مكشوفة، يلوحان بها في الفضاء. كما كانت الضحكة كبيرة ويضربون بها على صدورهم وركابهم."[3]

"فجأة سمعت خطوات خشنة في الدرج ثم دقا عنيفا على الباب الحديدي قفزت من مكاني رأيت فاطمة قبالتي، جالسة على الطاولة تقص شيئا في المطبخ.

قلت لريما التي ظلت منهمكة في ألعابها عند رجلي، بالقرب من الصوفة.

---

[1]. الرواية، ص73.

[2]. الرواية، ص 73.

[3]. الرواية، ص338.

ـ ربما ما تفتحيش أنا أفتح الباب."[1]

جميع هذه النصوص تظهر لنا حقيقة واحدة وهي أن ذات البطل متعبة جدا وخائفة ومرتعبة من شدة ما حصل أو ما سيحصل في أي لحظة وهذا ما جعل ذات البطل تتخيل أشياء لا وجود لها إطلاقا.

02/ البطل الإشكالي والآخر:

أثناء تصفحنا للرواية سطر بسطر، وكلمة بكلمة، لا حظنا حضور الآخر أو بالأحرى شخصيات جديدة استذكرها البطل في معظم الرواية وهذا ما يبين لنا علاقة البطل بهذا الآخر والذي يتمثل في عائلة البطل، أصدقاءه، وأشخاص آخرون، فنجد البطل يعطي لكل ذي حق حقه ومكانه في روايته وهذا ما يثبت على وجود علاقة تأثير وتأثر بين البطل والآخر، فالبطل يفكر بهم وبالمقابل هم يفكرون به. ومن يمكن أن نقسم هذا الآخر إلى: العائلة، الأصدقاء.

أ . العائلـة:

بروز ثلاث شخصيات مهمة مريم، ريما، وعمة البطل. ولكن هنا سنستثني كلامنا على مريم وريما لأنهما حاضران في جميع الحالات وهما نقطة الضعف عند الضعف. هاتين المرأتين التي يكن لهما البطل مشاعر عذرية خالصة وهما بالمثل. إحداهما امرأته" مريم" والأخرى طفلتهما "ريما" فالبطل في علاقته معهما وطيدة جدا فهو يتأثر بهما كثيرا وخوفه الشديد عليهما، الخوف هنا متبادل هو خائف عليهما وهما خائفتين عليه. وبالمقابل نلاحظ أنّ حالة كل واحد منهم مزرية جدّا لأنهم مشتتون لا يعلمون ماذا يفعلون إثر هذا الوضع المزر المروّع.

*** مريم:**

حبيبة البطل وأم أطفاله. شهد معها البطل أحلى أيام الحب والوفاء والمشاعر النبيلة الصادقة والبطل قام باستحضار حبيبته في كثير من النصوص.

" ومريم في كل ملاحظاتها ورسائلها، قبل أن تسافر وبعد أن سافرت، تكرر نفس الكلام.

[1]. الرواية، ص345.

.. تعرف، أني أخاف عليك كثيرا لا لكونك خطيرا، فهذه مسألة يقدرها غيرك، ولكن، لأنك تدرك خطورة الأمر الذي يحيط بك. وهذه الحالة لا ندركها إلا عندما نقف حقيقة وجها لوجه أمام الموت، وقتها تصير كل الأسئلة حالة من اعبث.

عبثيتي الوحيدة هي أنّي لا أتصور نفسي خارج هذه النّار ولذّة هذا الخوف."[1]

النص الحالي استحضر لنا مريم وحالتا التي تملأها الكوابيس على حالة والد اطفالها، فهي تظهر له اهتمامها وحبها الكبير له ولكن البطل لا يهتم؛ صحيح أنه يحبها ويخاف عليها ولكن ضميره الحيّ يفوق صمته وتجاهله كثيرا لذلك فهو يؤكد لها وينصحها بأنه لا يمكن له أن يعيش في بلد آخر غير بلده الأم.

"يا مريم، أين تذهب؟ من يقبلنا؟ بعد أربعين سنة نبدأ من الصفر. قلوب الناس صارت ضعيفة ولهم أعذارهم هل أذكرك؟ ذهبنا نختبئ عند زميل لنا، في اليوم الثاني بدأ ينصحنا بالذهاب عند أصدقاء آخرين، ذهبنا في العطلة عند أخيك في أمستردام، في اليوم الثالث بدأ محروجا أمام صديقته."[2] البطل هنا يقوم بإخبار مريم بأنه لا مكان يمكن أن يحتويهما أفضل من بلادهما وبيتهما العائلي حتى وأن البطل كان يعيش في بيت صديقته إلا أنه كان مثل بيته البطل يعذر حالة مريم فهو يعلم أنها خائفة عليه وتحبه ولكن لا يستطيع أن يغادر ويصمت ويترك كل شيء وراءه. وهو يريد أن يدخل فكرة إلى رأس مريم بأن الموت إذا كان مكتوبا عليهم فهو سوف يأتي مهما طال أو قصر الزمن، فإذا لم يكن على أيدي المغتالين فسوف يكون بطريقة أخرى.

" في هذا السن يا مريم! يصعب عليّ كثيرا . لا أستطيع . إذا غادرت البلاد لن يكون ذلك إلا من أجلك.

. طيب. إفعله من أجلي، أريدك حيّا، أتحمّل كل رمنسياتك وحنينك.

أريدك. بصراخك الذي أشتاق إليه، وحزنك الدافئ ولا أريد صورة بالأسود والأبيض معلقة داخل إطار قديم. أنظر ألم تكفيك هذه الصّور؟ إنهم يملأون الحائط. أصدقائك. أصدقائنا جميعا.

---

[1]. الرواية، ص78.

[2]. الرواية، ص79.

لقد قتلوا الواحد بعد الآخر. ماذا ربحنا سوى مرارة موتهم وبكائهم وحنين افتقادهم الذي يأكلنا من الداخل كالأخشاب المسوسة؟

. لكن ما يزال في البلاد متسع للحياة."[1]

هنا يبين لنا البطل حبه الكبير لحبيبته مريم وأنه يريد أن يضحي لأجلها ويغادر البلاد ولا يمكننا أيضا أن نتجاهل نصائح مريم لحبيبها الذي لا تريد أن تخسره مهما حصل، وقامت بتذكيره بأصدقائه الذين خسرهم ولكن لا حياة لمن تنادي فالبطل لا يزال متشبثا بفكرة أن البلاد هي الملجأ الوحيد والأمل الذي لا ينقطع، هو مشتاق لمريم ولكن لا يمكن أن يرمي همّ البلاد وراء ظهره بل يجعلها أمامه ليستطيع أن يتأملها ويحدد جميع أهدافه وما يريد أن يفعل وأن يكتب لكي يوصل صداه للعالم. ولكن بطبيعة الحال يفشل لاه لا يوجد أناس مثل البطل فالكثيرون منهم يجعلون الأولوية لمصالحهم الخاصة.

*** ريما:**

هي الشخصية الثانية من العائلة التي تصادفنا في هذه الرواية والتي أعطاها البطل نصيب كبير وأهمية لا مثيل لها فهي كانت عزيزة على قلب البطل كثيرا، لأنها ابنته ولا ننسى أنها كانت تشبهه في معظم حالاته، فقد كان يصفها البطل وكأنها شاعرة صغيرة هجرت طفولتها وألعابها فهي غادرت عالمها الملائكي والبراءة إلى عالم الواقع علم الحقيقة المؤلم، كانت تلجأ إلى عالم الإبداع والكتابة مثلما فعل والدها هذا هو الأمر الذي يؤلم البطل والذي يجعل صدره يحترق من الداخل على طفلته التي تذوب وتنطفئ كل يوم نورها مثل شمعة أنارت بها أحلامها الصغيرة فخذلها نور هذه الشمعة الفانية. فوجدت نفسها أمام واقع مرير. ومن هنا نجد البطل استحضر ريما في كثير من النصوص فهي كانت بالنسبة له سنده الدائم الذي يوليه اهتماما ومشاعر بريئة صادقة رغم صغر سنها، وعدم بلوغ مشاعرها إلا أنها تمتلك عقلا لا مثيل له وهذا ما يثبت أنها ابنة مفكر وشاعر وروائي عظيم يحمل قلبه وعقله أكثر مما تحمل بصيرته.

" ريما نست دميتها الكبيرة. ونست ألعابها منذ الزمن الذي أعقب تنقلاتنا وخروجنا من البيت. ترحل مثل الكبار. لا تأخذ معها إلا كرّاستها الصغيرة التي كتبت على غلافها: سلطان الرماد.

[1]. الرواية، ص90.

لا أدري من أين أتت بهذا العنوان أصلا. تسجّل فيه خواطرها عن الأصدقاء الذين أغتيلوا هذه السنة."[1]

وهنا نرى شدة قلق البطل وتوتره وخوفه على ابنته التي لم تستمتع بطفولتها مثل الصغار فهي ابتعدت عن الألعاب وكأنها أصبحت فتاة راشدة، تصرفاتها مثل الكبار، فهي حزينة تتألم بحرقة من الداخل، شوقها لأمها وأخوها ياسين وخوفها على والدها. لذلك البطل يريد منها أن تستمتع بجو الطفولة لأنه لا مثيل له. ولكن هي تفعل ما يمليه عليها ضميرها.

"بابا، هل تسافر مع ماما غداً؟

. لا. ستسافرون جميعا. أنت. ماما. ياسين.

. أنا، لا، إذا بقيت، سأبقى معك.

. إذا كنت تحبينني حقيقة، سافري.

. طيب. وهل تأتي بعد أسبوع مثلا وتلتحق بنا؟

. تريدين الحقيقة، أم الكذب.

. أنت لا تكذب أبداً.

. إذن في الوقت الحالي، أفضل البقاء هنا.

. إذن أنا كذلك، سأبقى معك.

. أنت مجنونة. ستذهبين."[2]

هنا نجد البطل يدخل في حوار مع ابنته وينصحها بأن تسافر مع أمها وأخيها وذلك حتى تنتهي من هذا الألم والخوف والرعب وكل يوم، يريدها أن تعيش كسائر الأطفال لا تفكر في أي شيء لأن التفكير ليس من شيم الصغار وبالمقابل هو أيضا يكون مطمئنا على حالتها وحالة ابنه وأمهما لأنه عندما يكون بمفرده يستطيع أن يفعل ما يريد ولا يخاف لأن عائلته في مأمن. ولكن هذا لم يتحقق لأن ابنته رأسها مثله تماما إذا أراد شيئا ما ثبت عليه.

". بابا.هل تحب ماما؟

. نعم. جدا.

كنت منكسرا في داخلي، بين لحظة خوف وشهوة غامرة للبكاء.

---

[1]. الرواية، ص20.

[2]. الرواية، ص80.

. لماذا إذن لم تسافر معها.

. سنعود. أو ربما سنسافر عندها في العطلة القادمة لأيام كما وعدتها.

. وماذا لو نجدها قد تزوجت بإنسان آخر؟

. هي تحبنا كثيرا، ولهذا لن تفعل ذلك.

. أنا كذلك أنها تحبنا ولن تفعل ذلك."[1] ربما هنا تطرح أسئلة على والدها فهي تفعل معه ذلك لكي يسافر وينتهي من هذا الكابوس، بالمقابل يقوم البطل بتهدئتها ونزع جميع الأفكار السيئة من داخلها لأنه كان على يقين بأنه هو ومريم يجمعهما رابط قوي لا يمكن أن ينكسر مهما حصل.

" هل يوجد بياض مثل هذا البياض. في هذه الدنيا.

. يمكن قلبك بهذا اللون. الحبُّ، يمكن أن يكون كذلك بهذا اللون."[2]

هنا نلاحظ أنّ شوق ريما لوالدتها وأخيها كبير وتنتظر في لحظة اللقاء بفارغ الصبر لذلك في مدة ركوبها في الطائرة وهي تطرح الكثير من الأسئلة على البطل وذلك لكي لا تحس بطول المسافة، فأخذ البطل في هذا النص بوصف ابنته وقلبها الصغير البريء.

"أحيانا أقول أن ارتباطي بريما، يمنعني من التفكير في هذا الموضوع، هل ستغفر لي فعلا انتحاري هذا؟ ثم أقنع نفسي وأتجاوزها وأقول. ليكن؟

ستكبر الطفلة وتعذرني. انتحاري نفسه، قد يزيل من طريقها هذه العقبة لتندفع نحو السفر باتجاه أمها وأخيها."[3]

البطل هنا قلق كثيرا على ابنته وهو يرى بأنه العقبة الوحيدة في طريقها، فهو يريد أن يزيل نفسه، على أن تبقى طفلته في حضن أمها وبجوار شقيقها ويعيشون في هناء. صحيح أنهم سيتألمون عليه قليلا ولكنهم سينسون في يوم من الأيام ولكن حبه الشديد لهم فهو لا يريد أن يخذلهم لأنهم يعتبرونه قدوة، وهذا هو السبب الذي يجعل البطل يعدل عن هذا القرار الجنوني.

---

[1]. الرواية، ص81.

[2]. الرواية، ص85.

[3]. الرواية، ص175.

***عمتـه:**

هذه العمة لها مكانة كبيرة عند البطل وهي كذلك الشخص الذي وقف بجانب البطل ومريم وأطفاله.

"ارحل من تلك البلاد. تتوهّم كثيرا إذ تظن أنها لك. كثيرون مثلك فعلوا نفس الشيء ووجدوا أنفسهم على مشارف الفاجعة."[1]

"عمتي ما عندناش تربة أخرى. هذه هي بلادنا وهذو هما حنا.

. يا راجل بلادك تحتاج إليك واقفا وليس حفنة تراب.

. وين نروح؟

. عندي. بيتي واسع، ابق أنت وأولادك حتى يفرج ربي عليكم جميعا.

. ما نقدرش، الله غالب."[2] هنا نجد عمة البطل تنصحه بأن يرحل من البلاد ويلتحق بعائلته لأنه لا مكان له في البلاد وخصوصا وأنه مثقف ولا مكان للمثقفين في هذه البلاد.

ولكن نرى أن للبطل نفس الرأي فهو يرى أن بلاده هي مكانه وأصله حتى ولو كان يموت من شدة الخنق في هذه الأرض إلاّ أن هذا لا يستطيع أن يؤثر على البطل لأن الأمل والحب يعشش بداخله.

ب . الأصدقـاء:

الأشخاص الذين يحتلون مكانة الأصدقاء هم كذلك لهم أهمية كبيرة عند البطل وأيضا البطل عندهم وهذا هو المعنى الحقيقي للصداقة.

***فاطمـة:**

هذه هي الصديقة الحميمة لدى البطل وهو يعتبرها كأنها فرد من العائلة وهي كذلك لأنها كانت وحيدة فهي على علم بكل ما يعيشه البطل من خوف وألم وحرقة وهي بالمقابل تبادلهم الشعور والاهتمام والحب والحنان فهي كانت المأوى الذي منحهم كل شيء هي بالنسبة للبطل وعائلته ملاك نزل من السماء لحماية البطل وعائلته الفضل الكبير في مواساته فاطمة وإخراجها من عزلتها.

---

[1]. الرواية، ص100.

[2]. الرواية، ص101_102.

". شفت؟ من يشبهني؟ سبع صنايع والرزق ضايع. وفوق هذا أشتغل في أوسخ جريدة وطنية ولكن وساختها لم تمنعها من سحب"3" ألاف نسخة في كل إصدار. لقد حشوا أذهان النآس بكل القذرات. ربّوهم ليكبروا ضدّ أنفسهم.

. لماذا تشتغلين فيها وأنت تعلمين أنها رديئة؟

. واش تحبني ندير، لم أخسر شيئا مهما معهم. أوصل أفكاري كما أريد.

اخترقهم من داخلهم، أكسب قراءهم ومناصريهم. أنا أنجز صفحة السينما وهي مقروءة جدا."[1]

هنا فاطمة تشتكي حالتها للبطل وأنها تعبت من العمل في وسط المنافقين. ونجد البطل بالمقابل يقوم بنصحها بأن تخرج من هناك وألا تعمل في وسطهم فهي بريئة لا تحتمل غطرستهم فالبطل هنا يريد مصلحتها فهي عزيزة عليه كثيرا.

" و الله يا فاطمة، كثرنا عليك، مشاكلك الكبيرة، أهلك وابنتك التي تحتاج إليك، وزدنا لك مشاكلنا التي لا تنتهي.

. واش درتلكم، بنتي تربّت عند جدتها، هي أمها، لم أفعل ما يستحق الذكر سوى هذه الحفرة. التي نتقاسمها جميعا حتى يحنّ الله."[2]

نلاحظ هنا أنّ البطل يفكر في صديقته كثيرا ولا يريد أن يكون عبئا عليها هو وعائلته ففاطمة في رأيه يجب أن تكون سعيدة لأنه لا يليق بها الحزن.

"مسكينة فاطمة، تحمل مشقة كبيرة بدأت تتكسر بسرعة وتجف كالحطبة وهي كذلك لا تستطيع أن تتنفس هواء هذا البحر المنسي. مرّة وهي تسترجع حواراتها اليومية وثقل العائلة والمحيط، صرخت في وجهها.

. يا الرب العالي، سافري، طيري، اخرجي من هذا الرماد المظلم.

. واش تحبني ندير؟

. ولا شيء، فقط انسي روحك شوي، اخرجي من هذه الدوائر المغلقة فهي قاتلة.

. هذا ما أفعله من لآخر.

. قصدي بدلي المكان. شوفي مكانا آخر."[3]

---

[1]. الرواية، ص176_177.

[2]. الرواية، ص198.

[3]. الرواية، ص209_210.

البطل هنا متأثر بحالة فاطمة المزرية فهو ينصحها بأن تغادر البلاد أو أن تغير المكان لكي تستطيع أن تنسى فهي لا تستحق هذه المعاناة وهذه الحياة الكئيبة وما نلاحظه نحن أن البطل يفكر وينصح الآخرين وبالمقابل ينسى نفسه. وهذا ما يبين لنا صدق المشاعر والصداقة الحقة التي لا ينبع منها سوى العطف والحنان، الحب، الإخلاص وليس كالصداقة التي نعرفها الآن.

***إيمـاش:**

هي الأخرى من الشخصيات المهمة في حياة البطل، إحدى صديقاته العزيزة عليه كثيرا. فهي تهتم بحالة البطل وعائلته وهي بالنسبة للبطل أكثر من صديقة لأنها منحتهم مشاعر الحب، الحنان، العطف، الاهتمام، فقد كان البطل وأصدقاؤه يشكلون حلقة مغلقة يجول بداخلها فقط. الحب والصدق والوفاء. هذا هو المعنى الحقيقي للصداقة ففي الوقت الضيق يجدون أنفسهم حاضرين مع من يتأذى منهم.

" لكن صديقتي إيماش، التي تحب ريما كثيرا، نصحتني، بغير ذلك.

قالت:

. ريما صامتة كثيرا والكتابة وسيلتها الوحيدة والشاقة للحياة، بالعكس. يجب دفعها نحو الكتابة والحياة معا وتسجيل كل ما تعيشه وتراه وأن لا تقتصر إلا على الموت. فهذا قد يشغلها ويدفع بها إلى إفضاءات قد تريحها نفسيا."[1]

" أعرفك مجنون البحر، قلت على الأقل تنفس هواء آخر، غير البارود والموت ومنفى المقبرة التي نسكنها، ياخي قلت لك، أرواح عندي. بيتي واسع لا أستطيع ملأه أنا وابنتي.

. فاطمة طيبة، لو خرجت الآن ستتزعج، حتى هي أصبحت في حاجة ماسة إلينا."[2]

هذه الصديقة الوفية إيماش كانت تضفي بريقا غير عادي في حياة البطل فقد كانت محللة نفسية تستطيع بأفكارها أن تغيّر رأي البطل وهو بالمقابل كان يسمع لها كثيرا فهي نصحته أن يترك ابنته تفعل ما تشاء وأيضا أرادته أن يسكن عندها، ولكن نجد البطل هنا لا ينكر الجميل الذي منحته فاطمة له ولعائلته لأنها أصبحت فردا منهم ويجب عليه أن يفكر بها وأن لا يتركها مهما حصل.

---

[1]. الرواية، ص175.

[2]. الرواية، ص308.

***ناديــة:**

لقد استحضرها البطل في القسم الثاني من روايته وهي كذلك من صديقاته المهمات كثيرا عنده.

" ولهذا يا ناديا قلت لك لما لا تقولين مثل هذا الكلام في الجريدة التي تعملين بها، أو في جرائد أخرى. التاريخ يسجل ويمحو، أكثر من ذلك، لم يعد لدينا ما نخاف عليه. الموت ضار أمامنا ووراءنا والكتابة قدرنا. فلنكتب. ونكتب عن كل المعاصي."[1]

" أوف، لو كنت تعرف! أنت أستاذ جامعي. وظيفتك في الجامعة أمّا إسهاماتك في الجرائد فهي حرّة وهم يعرفون ذلك جيّدا ولهذا ينشرون لكم لأنهم إذا لم يفعلوا تنشرون في جرائد أخرى وهكذا، وحياتك لا تتضرر، وبعدها نطرد. وقد فعلوا ذلك مع الكثيرين."[2]

في النص الأول نجد البطل ناصحا لصديقته ناديا بأن تكتب وتنشر ما يحلوا لها يريدها أن تكتب بحريّة كما يفعل هو ولكن صديقته هنا كانت هناك سلطة أعلى منها تتحكم فيها هذه السلطة التي لم تكن موجودة عند البطل لذلك هي تنفذ رأي البطل في النص الثاني وأنها أرادت أن توصل له فكرة أنها بحاجة للعمل ويجب أن تعمل وفقا للشروط المطلوبة منها وهكذا فإنها لم تقبل نصيحة البطل لأنها تعلم جيدا المكان الذي تتواجد فيه.

***يوسف:**

شاعر وفنان كان له تأثير كبير على البطل وطفلته ريما اغتياله كان من أبشع ما عاشه البطل لأنه موته كان كارثة كبيرة سببت صدمة للبطل ولابنته.

" كلما عاودني وجهه الصغير، سكنتني حالة من الخراب واليأس والخسارة. شيء من طفولته لم يستطع أن يتخلص منه. كلما انزعج من شخص. أنّب نفسه حتى الموت. يتعذب مثل مجنون. هذه البلاد ستجننا جميعا، قلتها له ذات مرة وهو يحول حادثة بسيطة إلى مندبة. امتقع لونه من رجله حتى قسمات وجهه. شعر به انكسر فجأة.

. هذه البلاد هبلتنا منذ زمن بعيد."[3]

---

[1]. الرواية، ص272.

[2]. الرواية، ص272.

[3]. الرواية، ص292.

نجد البطل يستحضر صديقه يوسف في الكثير من النصوص وأغلبها يقوم بوصفه وهو يرسم أو يقول شعرا فقد كان يشبهه بالبحر الواسع الذي يحمل الكثير ولا يضيق وعندما يضيق يرجع على نفسه يعذبها حتى يشعر بأنه هو المذنب، إن البطل يتأثر كثيرا لحالة يوسف وينصحه بأن لا يعذب نفسه لأنه لا ذنب له في هذا الأمر كل شيء وقع من تحت رأس هؤلاء المغتالين.

* رحيم بودغن "طالب البطل":

هذه الشخصية التي جرت وراء مصلحتها ونست فضل البطل الكبير ونصائحه ووقوفه الدائم بجانب هذا الطالب ولكن ماذا أرجع له؟ أرجع له سوى الخيبة جعلته يتأثر ويتساءل كيف تفكر هذه الخلائق.

" لا بعض أعضاء اللجنة خائفين من المناقشة.

. أتفهم خوفهم، لكن على الأقل الحفاظ على الحد الأدنى من الشجاعة العلمية.

ثم اتفقت مع الإدارة على أن تكون المناقشة مغلقة.

. لا. لا. المقصود هو أنتم.

أجبت بعفوية، وطفولة، قد تقتلني يوما.

. ما فهمتش إذا كان خوفهم عليّ فأنا متحمل مسؤولياتي حتى النهاية.

. لا، ليس هذا إطلاقا، يقولون إنكم مهددون وإذا شاركوا في المناقشة سيصبحون مهددون بدورهم.

. معقول، خائفون على أنفسهم؟ أنا أصرّ على أداء الحد الأدنى من واجبي وإذا أصرّوا على عدم المناقشة نغيّر اللجنة."[1]

" يا أستاذ، والله يوم المناقشة ذكرناك بخير. ناقشت لأني كنت مضطرا، لأن هناك منصباً شاغراً، لأستاذ محاضر اغتيل ولا أحد شغل مكانه. أريد أن أستفيد من التعليمة الوزارية الجديدة التي تنص على تعويض الأساتذة المغتالين أو الذين غادروا الوطن. أرجوك افهمني يا أستاذ."[2]

في هذه النصوص نلاحظ الخيبة التي فيها البطل يكتشف أناس أنانيين يستغلون الموت لكي يحصلوا على مناصب، يا للأسف ما أحقر هذا التصرف.

---

[1]. الرواية، ص201.

[2]. الرواية، ص نفسها.

فالبطل هنا كان يريد أن يضحي بحياته لأجل هذا الطالب ولكن ماذا أرجع له سوى الألم، وهذا ما يبين أن البطل فشل مرة أخرى ولكن لا يرجع عليه لأنه ليس هو السبب فالسبب الرئيسي هو حب الناس لأنفسهم واستغلال الآخرين.

وفي الأخير يمكن أن نستنتج أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين البطل والآخر. فالبطل يمتلك أناس لا مثيل لهم من الوفاء والصدق والمحبة؛ فبرغم الألم والخوف والرعب والحرقة التي يعيشونها إلاّ أنه عندما يتذكر كل هؤلاء الأشخاص يبتسم ويعلم أنه لا يزال هناك خير في هذه البلاد ولا يزال أمل ولا يزال حب كذلك، حتى وإن وجدت بعض الحالات الشاذة التي تستغل بعض المواقف لصالحها.

المبحث الثالث/ البطل الإشكالي والسلطة:

في ظل هذه الرواية لفت انتباهنا ظاهرة كبيرة وهي ظاهرة التعصب للسلطة. وذلك يعود إلى القهر السياسي، والذي يعد من أبرز الأمور القاهرة التي تنطوي تحت عنوان غياب الحرية أو بكلمة أخرى حرية الرأي.

فنلاحظ في هذه الرواية ان البطل متعلق بالسلطة بصفة غير متخيلة، فهو يظل حائر، قلق، يمكن أن نصنف رأي البطل تحت عنوان مكتوب بالبند العريض هو الرفض الكلي للسلطة طبعا في بعض الأمور التي تكون ضد صالح الفرد إضافة إلى رفض جميع قوانينها التي لا تخدم الفرد والمجتمع. ويعود رفض البطل للسلطة إلى أن البطل الإشكالي شخصية استثنائية فهو يتأثر بكل شيء يكون ضد آرائه، أفكاره ومبادئه ولقد لاحظنا من خلال التصفح للرواية أن البطل متعصّب لقوانين السّلطة حتى ولو كانت تعمل لصالحه.

وهنا البطل يطرح تساؤلات من خلال كلامه وهو لماذا السلطة تسن القوانين التي لا تمنح الحرية للأفراد خصوصا موضوع الزواج الذي سوف نتناوله ونفهم الغرض منه ولكن هذا لا ينفي أنه لو لم تكن السلطة مهملة لما استطاع المغتالون أن يفعلوا ما فعلوه.

والبطل هنا يؤكد ويثبت أنه لو لا غياب السلطة لما وقع هذا المسرح الذي تلعب فيه شخصيات مجهولة لا يروي عطشها إلا دم المثقفين.

" ابتداء من الأسبوع القادم، سيشرع في تطبيق النظام الأسبوعي الجديد. وعليه سيصير يوما الخميس والجمعة، هما نهاية لأسبوع، بدلا من يومي السبت والأحد ثم هذا التغيير بالاتفاق بين مختلف الوزارات والمجلس الإسلامي الأعلى.

جريدة الشعب(...) 197."[1]

هنا نجد البطل متعصب كثيرا وقلقا من هذا القرار الذي وضع فالأهم لدى البطل هو العيش كما يريد هو بل كما يريد الشعب، مع أن هذا القرار خادم للشعب أكثر مما هو ضدهم فهو

[1]. الرواية، ص18.

هكذا ساعدهم في تسهيل عليهم الذهاب إلى صلاة الجمعة بدون قلق. ولكن هذا القرار أزعج البطل كثيرا ففي رأيه أنه تغيّر النظام كليا وغادرت البهجة أيام الأسبوع.

" قلنا سنتزوج، سنتزوج. لماذا لا نفعلها الآن؟ على الأقل لا يكبر الوالد القادم معقدا في مجتمع مريض حتى العظم بداء فقدان المناعة.

قلنا للموظف في البلدية. نريد أن نتزوج زواجا مدنيا، قبل مجيء الطفل انت تعرف هذا المجتمع وطبيعته. تقلّص وجهه وتفحّم فجأة، بالرغم من أني رأيت إشراقة ملأته عندما دخلت مريم هي الأولى. يبدوا أن حضوري النحس كالعادة هو الذي خرّب كل شيء."[1]

نعلم جيّدا أن سلطة الزواج لابد منها، بل أمر ضروري ولكن هنا تغيرت الموازين فالبطل كان يعتقد أنه يمكن له أن يتزوج في أي وقت أرادوا وبدون شروط حتى ولا ننسى الجنين الذي في بطن حبيبته "مريم" فهما داسا فوق القوانين فبدل أن يتزوجا وينجبا الأطفال، هما أنجبا ثم عزما على الزواج. فهذا أمر غير قانوني بل ومخالف للدين كذلك، ولكن ربما الظروف القاسية هي التي دفعتهما لفعلة مثل هذه. فالبطل يريد أن يكون حرّا وغير مضغوط.

"الحمد لله، جاءت منهم، ولم تأت منّا، سنسافر إلى دمشق ونرى ماذا نفعل."[2]وبالرغم من مخالفتهما للقانون يحمدان الله فهما متأكدان بأنهما لم يفعلا خطأ.

" بتنا في مخفر. كلّ واحد منّا في حفرة بين أربعة حيطان باردة. في الصّباح كانت مريم مقهورة وحزينة. قالت أنّ أحدهم حاول اغتصابها. لكنها هددته بالصّراخ بأعلى صوتها. تراجع لكن صاحبه الذي كان يتأمل المشهد شجّعه."[3]

هنا زاد كره البطل للسلطة وخاصة في هذا النص الذي يستذكر فيه رجال الشرطة، فنحن ندري أن رجال الشرطة في خدمة لشعب لا ضدّ الشعب، فالبطل مقهور من المعاملة التي

[1] .الرواية، ص31.

[2] .الرواية، ص32.

[3] . الرواية، ص35.

عاملو بها حبيبته لذلك نجده لا يعترف بأي كان حامل لسلطة ما فهو يرفض بشدة أن يكون خاضعا لسلطة ما.

" في اليوم الموالي اتفقت أنا ومريم وسلّمنا البندقية بدون تردد. لسنا قتلة.

ظلت الكلمة ترنُّ في أذني مدّة طويلة. ولنني صرت عاريّا. أعيش أعزل مع طفلين وزوجة، في حي، كل ما فيه لا يورث حتى أدنى حدود الاطمئنان."[1] البطل هنا رضخ للسلطة كليا فهو مثقف مسالم وليس بمجرم كما يقول هو. ونجده طبق قرار السلطة التي هنا كانت خائفة على الشعب من المغتالين الذين كانوا يهددون كل شخص حامل لبندقية. " لقد بدأ تدمير هذه المدينة منذ زمن بعيد خوفوا كل الناس بخطاباتهم ونعيقهم. وأجبروا كل النّاس على مغادرة الأرض التي نبتوا فيها في أولى سفن الخيبة والموت."[2]

" إنهم يدفعوننا نحو التواطؤ ضد أنفسنا. أما هم عايشين كالملوك. هل سمعت أن واحدا ممن نهبوا البلاد قد قتل. حتى الذين قتلوا، ليس ذلك أكثر من حسابات مافيا."[3]

هذين النصين يبينان لنا أن البطل يكره السلطة كرها شديدا فحسب رأيه هي التي تفعل هكذا فهي التي فتحت باب التواطؤ والاغتيال بدون حق لهؤلاء المجرمين وبالمقابل هم يعيشون حيا الرّغد دون قلق ويتركون الشعب يفعل ما يشاء وإن فعل فهو يعلم جيدا أين سيكون مصيره " كل هذه الفوضى، والحكومة لا تزال في حماقاتها الأولى. أخبار الموت تملأ الدنيا. وهي تحاول مصادرتها بحجة إعاقة التحقيقات."[4]

البطل يعلم جيّدا بأن كل شيء ظاهر جليّا ولكن أعين السلطة العليا مغمضة عن رؤية الحقيقة بل إنهم لا يريدون أن يرو ذلك وهذا ما يثبت أن الخوف يعتريهم وأنهم متواطئون معهم. فالضمير مات في البلاد والرجال لبسوا زيَّ النساء وهذا هو الأمر الذي يؤلم البطل ويحرق صدره.

---

1. الرواية، ص76.
2. الرواية، ص168.
3. الرواية، ص201.
4. الرواية، ص26.

في ظل هذا المبحث نستنتج أن البطل له لغة وجداني، لغة الحب، الحنان، لغة الضمير الحي. فهو لا يتقن لغة القوانين والرضوخ للسلطة التي تقوم بتوهيم الشعب بأنها في صفة بقوانينها الزائفة فهي تلعب تحت الطاولة ولا تظهر أوراقها للعلن وهذا ما لاحظناه في رواية البطل بتعصبه الشديد لها، وهذه هي صفة البطل الإشكالي.

المبحث الرابع/ البطل الإشكالي والدين:

الدين عنصر مهم في الأعمال الروائية ونجده ظاهر وبائن في رواية ذاكرة الماء. لأنّ أي روائي أو أي شخص لابّد أن يكون له توجه ديني والبطل يستحضر الدين كثيراً في روايته ويصرح بها بشكل واضح، والبطل يريد أن يوصل لنا فكرة أنه متعصب للدين الإسلامي، وهو يميل نوعاً ما للإسلام ولكن لا يعمل بقوانينه وأموره لا يحترمها وهذه مشكلة كبيرة عند البطل كما أنه يتكلم بكلام بذيء جدا إضافة إلى شربه للخمر وفعل فاحشة الزنا ونحن نعلم أنها حرام ،البطل يريد أن يبين لنا وجهة نظره إلى كل دين ولا ننسى كذلك احترامه لكل ديانة فهو يريد أن يوصل فكرة للأفراد أنه متدين بدين الإسلام ولكن رافض لقوانينه وهنا يفشل بطبيعة الحال لأنه لا يستطيع مهما فعل أن يغيّر أي مسلم متدين بالإسلام وتعصبه للدين ورفض قوانينه هذا ما أثار دهشتنا.

"الله لا يمكن أن يكون مجنونا ليخلق أربعين شبهًا لهذا المخلوق. واحد كاف لأداء المهمة الوسخة."[1]

هنا نلاحظ اللامبالاة وذكر كلمة المجنون هنا هي لم تكن مقصودة ولكن مهما حصل ومهما حدث لا يمكن أن نصف أو نذكر الله بهذه الكلمة لأنّ الله منزه عن كل هذه الصفات الرخيصة وهذا ما يبين لنا أنّ البطل وحبيبته لا يهمه الأمر، فهو برأيه لم يكن قاصداً لهذه الكلمة.

"نهايات الأسبوع صارت قيامة. ننتظر بفارغ الصبر زوالها لنعود إلى العمل . كانت تتكرر بشكل ميّت. الناس لا يخرجون، وإذا خرجوا فمن أجل الصلاة ثم العودة إلى البيت بخطوات رتيبة محسوبة."[2]

هذا النص يظهر لنا أنّ البطل لم يعجبه تغير النظام الأسبوعي مع أنه خادم لكل مسلم فبدل العمل والذهاب إلى صلاة الجمعة خصصوا يوم الجمعة للصلاة فقط حتى وإن كان هناك أفراد يختصون في الأعمال الحرة إلا أنهم يعملون جيدًا في أي وقت يذهبون للمسجد وهذا

[1]. الرواية، ص33.

[2]. الرواية، ص 3_36.

الأمر أزعج البطل كثيرًا غير كل الموازين بالنسبة له أي مغادرة كل الأشياء والأمور الزاهية التي كانت تزين أيام العطل الأسبوعية السابقة قبل أن تغير.

"كان النادل يقف عند رأسي بلباسه الأبيض، سألني:

. واش تشربوا؟

. أنا أعطيني بيرة وأنت! ماذا تشربين.

. يا سيدي معك لا يستطيع الإنسان أن يقاوم غوايته الكثيرة. بيرة."[1]

نجد البطل هنا يتناول الخمر مع أصدقائه في أي وقت وفي أي مكان مع علمهم أنّ الخمر محرم على المسلمين وهذا ما يبين لنا أنّ البطل متعصب للدين وأنّ الأساس عند البطل هو فقط كيفية تفكير أي شخص وما يحمل في صدره من المشاعر. فالمظاهر عند البطل لا أهمية لها ونحن نعلم أن المظاهر خادعة. فأهم شيء هو الباطن مهما التعصب للدين الإسلامي حاضر عند البطل.

"نوارة التي رفض الإمام دخولها إلى المقبرة. دفعته ودخلت.

. يرحم والديك خلونا على الأقل نودع أمواتنا."[2]

نلاحظ هنا في هذا المقتطف من الرواية أن دخول النساء إلى المقبرة شيء عادي عند البطل وأصدقاءه، ولكنه أمر معلوم أن دخول النساء إلى المقبرة محرم خصوصا في يوم الدفن، فرأي البطل هنا أنه مثقف ويجب إيلاء المشاعر بعض الاهتمام ولكن مهما فعل سيبقى البلد الذي يدوس عليه البطل يدين بديانة الإسلام. ومهما حصل سيأتي اليوم الذي تطبق فيه كل أمور الدين ونحن الآن نعيش في الزمن الذي يمنع المرأة من حضور الجنازة أو أخدها إلى المقبرة.

يمكن أن نستنتج من كل ما سبق نجد أن البطل رافض نوعا ما لتعليم الدين الإسلامي هذا هو الأمر الذي شوشنا كثيرا. هو أراد أن يرينا رأيه وأن نحترمه، ولكن هّا أمر غير معقول لأنه في بعض النصوص نجده يساند الإسلام خصوصا إذا تعلق الأمر بقتل المثقفين وبطبيعة الحال هو فشل في إعطاء رأيه.

[1] . الرواية، ص271.

[2] .الرواية، ص298.

المبحث الخامس/ البطل الإشكالي والمجتمع

المجتمع هو المحيط الذي يضم جميع الأفراد والبطل هنا متأسف كثيرا للوضع الذي أل إليه المجتمع من قبل هؤلاء المغتالين فكل شيء تغير، الناس لم تبقى كما هي كل شيء رحل حتى الألوان الزاهية التي كانت غادرت، أصبح الناس لا يغادرون جو البيوت لأنّ القانون ينص على أن المغتالين هم يمتلكون حق المساء وكأنه لهم ومن شدّة خوف الأفراد من تلقائية أنفسهم يحفظون وقت الدخول للمنزل. فالبطل أراد أن يوصل لمن يتصفح روايته فكرة أن كل شيء تدمر على يد هؤلاء المغتالين.

هناك نصوص كثيرة تبنّت المجتمع إضافة إلى وجود نصوص يرفض فيها البطل مقوّمات المجتمع.

"بلاد ميكي هذه يصادرونك حتى في أدنى حقوقك. البلاد الوحيدة في العالم، التي يخافون فيها عليك من نفسك!؟ "[1].

" أواه!! مستحيل. تتزوجان ومعكما ولد. هذي قاع ما تصراش.

. آولد عمي كثّرتوا. الدولة معها حق. كان لازم تتزوجوا مثل الناس أولا."[2]

في هذه النصوص نلاحظ أن البطل وحبيبته أشخاص لا يهتمون بكلام الناس ولكنه أمر معلوم أن الزواج لا بد أن يكون بأصوله وألا يتجاوز القانون، فالبطل أراد أن يتزوج حتى لا يبق الناس يتكلمون في نفس الموضوع ويشتمون الذي قام بالخطيئة" انسحب كل شيء من المدينة. الشوارع الزاهية. الأغاني. الألوان. الألبسة. الصّبيات. صارت المدينة فجأة ذكورية وبدون معنى داخلي. حتى الحمامات التي تعوّدت أن تملأ المكان أيام الآحاد مع السياح، والزوّار الوافدين أصبح من العسير عليها تحول خواءات."[3]

البطل هنا يؤكد على أن كل شيء تغير وتحول ولم يبق أي شيء كما كان الآن الأمر الوحيد الذي شاع في البلاد اللون الأسود. التهديد المباشر، الناس اعتزلوا الخروج الكثير، إضافة إلى هجران الأمور الزاهية التي تجمل المجتمع، وهذه الحالة كان يتعصب لها البطل.

---

[1]. الرواية، ص32.

[2]. الرواية، ص36.

[3]. الرواية، ص36.

" ضحكت في الأعماق من نفسي. كيف أنسى شيئا هو الوسيلة الأساسية للدفاع عن نفسي. اعتقد أني حتى لو حملت مسدسا يوما في جيبي سيتحول إلى قطعة حديد لا معنى لها على الإطلاق."[1] حالة المجتمع التي ألت إليه مزرية جدًا خاصةً وأنّ الأفراد أصبحوا يخافون من بعضهم البعض فكل واحد يشكك في الأخر.

من هذه النصوص يمكننا أن نستنتج أنّ المجتمع تغيرّ كثيرًا ولكنه ليس كلياً فمثلاً في أمر زواج البطل مع حبيبته هنا بقي على وأنّ البطل أزعجه هذا الرأي ولكن بالمقابل نجده متأسف على ما حصل المجتمع من تحت رأس هؤلاء القتلة الذين دمروا كل شيء بتهديداتهم المباشرة وقيامهم بالاغتيالات في الشوارع وعلى بصيرة الناس إضافةً إلى التهديدات المباشرة والمكتوبة على حيطان الشوارع.

ومن هذه النصوص:

" في المرة الأولى أصابتها عندما اغتيل عزيز. كانت عائدة من المدرسة، فجأة سمعت رشقات رصاص متتالية."[2] وهذا النص يبين لنا ما ذكرناه قبلاً في الاستنتاج ' فالبطل أراد أن يوصل فكرة أنّ كل شيء تغيّر ولم يبقى كما هو ولكن من يسمع له فالناس الآن يقرءون فقط ويبدون آراءهم بشكل عام ومنهم من لا يهتم بمضمون ما تحتويه الرواية نهائيًا ولكن ما العمل فهذه هي صفة البطل الإشكالي شخص لا يحتمل السكوت يتكلم ويحاول أن يتغير ولكن لا ينجح لأنه كل فرد له وجهة نظر مختلفة.

[1]. الرواية، ص 260.

[2]. الرواية، ص141 .

خاتمـــة

نصل في الأخير إلى نهاية هذه الدراسة التي تناولت رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج،هذه الدراسة التي حاولت الكشف عن شخصية البطل الإشكالي ومالها من قيمة في هذا الجنس الأدبي،مكونة لدينا حوصلة نخلص من خلالها إلى جملة من النتائج أبرزها :

ــ البطل الإشكالي شخصية حائرة دوما .

ــ البطل الإشكالي حامل لهم المجتمع.

ــ البطل الإشكالي بطل يسعى دوما إلى تغيير الواقع المحيط به ،يكون دائما في صراع مع السلطة .

ــ البطل الإشكالي يحاول التعبير على جميع الأصعدة ولكنه بمقابل هذا الإنجاز يفشل .

ــ شخصية البطل الإشكالي شخصية مشتتة الأفكار تحاول تسجيل الواقع على حقيقته.

ــ نجد البطل الإشكالي يقف وقفة المعارض للمفاوضات،دائم التفكير بالرحيل وبمفارقة الوطن و أهله.

إذن البطل الإشكالي يلعب دورا كبيرا في إنتاج الأحداث وتحريكها، فهو يجسد معاناة المجتمع وأحاسيسه الدفينة ،فينقد المجتمع المأسور بالمظاهر الخارجية وبشاعة فكره وبراعته في تحطيم الإنسان وآماله ، وفي الوقت نفسه يكشف لنا أنه لابد من بناء طموح داخلي وتجاوز الآلام .

وفي الأخير قد قدمنا ما كان من الممكن تقديمه،حيث أن البحث وسعة الاجتهاد فيه تتفاوت كل حسب قدرته، والله الموفق في البدء والختام.

قائمة المصادر
و المراجع

المصادر:

1- ابن منظور، لسان العرب، الإحياء التراث العربي، بيروت، 1419هـ-1999م.
2- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء "محنة الجنون العاري"، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط4، 2008.

المراجع

1- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
2- بوريس اخنباوم، نظرية المنهج الشكلي في نصوص الشكلانيين الروس، ت ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982.
3- جميل حمداوي، سوسيولوجيا الادب والنقد، 2015.
4- جمال الغيطاني، التراث العربي بين السابق واللاحق، في الدوحة، دولة قطر، عدد شهر نوفمبر، 1985.
5- جورج لوكاتش، الرواية كملحمة بورجوازية، تر: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1979، ص74.
6- حميد حمداوي، بنية النص السردي من منظور النقد، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999.
7- رمضان بسطاوشي، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأرقام، وزارة الثقافة والإعلام، ع12_11.
8- سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002.
9- سمية بن صوشة، بنية التشكيل المكاني في رواية "مواكب الأحرار"، لنجيب الكيلاني، 2015.
10- الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، أبرد، 1431ـ 2010.

11- عبد الرحيم مودن، كتاب الشكل القصصي في القصة المغربية، ج1، منشورات دار الأطفال، ط1، 1988.

12- عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة التفسير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1982.

13- فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي وجمال الأتاسي، دار الطليعة، بيروت.

14- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الاولى، سنة 1999.

15- القاسم عبد الرحمان الربيعي، البطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، بيروت، عالم الكتب، 1984.

16- قمري البشير، صنعة الشكل الروائي في " كتاب التّجليات "، في فصول مج5، عدد2 مارس 1985.

17- لوسيان غولدمان، البنية التكوينية والنقد الأدبي، ت محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1984.

18- لوسيان غولدمان، مدخل إلى قضايا علم واجتماع الرواية، ت محمد معتصم، مراجعة محمد البكري، عيون المقالات، العدد 7/6، المغرب،1987.

19- محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ص1997.

20- محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، دار الشعب، القاهرة، مصر، 1965.

21- محمد الصالحي، قنديل، م هشام، قراءة وتحليل، دار توبقال، 1995.

22- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

23- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ت يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988.

24- ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009.
25- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان، ط1، 2009.
26- نور شوروب فداي، تشريح النقد، ت محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1991.
27- يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2001.

المذكرات:

1- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة مجلة العلوم الإنسانية، قسم الآداب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000، العدد13.
2- منيرة برباري بعنوان بناء الشخصيات في رواية "عرش عشق"، ربيعة جلطي 2014_2015.

المقالات

1- جميل حمداوي، مدخل إلى البنيوية التكوينية، مقال على شبكة الانترنت، موقع منبر الوطن.
2- مقالة حول شعرية الرواية في (القوس والفراشة) للروائي المغربي محمد الأشعري.