

خطاب الثورة في الرواية الجزائرية رواية ذاكرة الماء أنموذجا

Discourse of Revolution in the Algerian Novel: "Memory of Water" as a Model

1 ط/د: بدر بومدين مناصرة *

جامعة أبو القاسم سعد الله- الجزائر 2، (الجزائر)، badrmenasria65@yahoo.fr

مخبر الترجمة والمصطلح

2 أ/د: لعموري زاوي

جامعة أبو القاسم سعد الله- الجزائر 2، (الجزائر)، amourizaoui@yahoo.fr

تاريخ الارسال 2026-01-10 تاريخ القبول 2026-03-06 تاريخ النشر 2026-03-26

ملخص:

يعد مفهوم الثورة من أكثر المفاهيم حضوراً وتداولاً في الفكر الإنساني عموماً، وفي المجال الإبداعي الأدبي خصوصاً، لما يحمله من دلالات اجتماعية وسياسية وثقافية متشابكة. وقد تابعه الدرس النقدي باعتباره بنية خطابية تتجلى في الحضور والاشتغال والدلالة والأثر، وهو ما يجعل من دراسة الخطاب الثوري في الأدب ضرورة لفهم العلاقة بين التجربة التاريخية والتّمثيل السّردية.

تركز هذه الدراسة على تحليل صور حضور خطاب الثورة في الرواية الجزائرية، مع اعتماد رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج كنموذج رئيسي. وتسعى الدراسة إلى استكشاف الكيفية التي ينظم بها الأعرج هذه التّمثيلات الثورية داخل النصّ الروائي، بما يشمل الشخصيات، الأحداث، والتّسق السّردية، مع إبراز دور الذاكرة الفردية والجماعية في إعادة إنتاج تجربة الثورة. كما تسلط الدراسة الضوء على الأثر الرمزي للثورة في الرواية وكيفية تشابك التاريخ بالخيال الأدبي لتقديم رؤية متكاملة للتجربة الجزائرية.

الكلمات المتاحية: الثورة، خطاب الثورة، حضور الثورة، البنية الخطابية، الرواية الجزائرية

Abstract:

This study explores the concept of revolution as a central discursive element in literary narrative, focusing on its social, political, and cultural dimensions. It examines the representation of revolutionary discourse in the Algerian novel through *Memory of Water* by Waciny Laredj. The study analyzes how revolutionary meanings are constructed through narrative structure, characters, and events, while highlighting the role of individual and collective memory. It also investigates the symbolic significance of revolution and the interplay between history and literary imagination in shaping the Algerian experience.

Keywords: Revolution, Revolutionary Discourse, Algerian Novel, Memory, Narrative Representation^

1. مقدمة

يعدّ مفهوم "الثورة" من أكثر المفاهيم حضوراً وتداولاً في الفكر الإنساني، باعتباره لحظة مفصلية يتقاطع فيها التمرد على الوضع القائم مع الرغبة الملحة في التغيير وإعادة البناء. لقد حمل هذه الدلالة السياسية حقبة من الزمن، غير أنّه تجاوزها إلى أفق معرفي وثقافي رحبٍ منفتح على إمكانيات التأويل، ومُتَمِّعٍ بالتلقي، وبناء المعنى.

لقد وُجدت إرهابات سَبَقَتْ تجلّت في تمثّلات رمزيّة مبكرة لفكرة الثورة عرضتها أسطورة بروميتيوس، وأنتيغونا، وأوديب، وملاحم الإنياذة، وتراجيديا شكسبير، ممتدة لاحقاً إلى المدونة السردية العربية القديمة، كما في سيرة الزير سالم، وعنترة بن شدّاد، وسيف بن ذي يزن، ومقامات الهمذاني، وألف ليلة وليلة، مما يَشِيّ بتكوّن ما يمكن تسميته بالأفق الثوري، باعتباره حسّاً سرديّاً مبكراً، خلاصته تمرد الذات، وبناء عالم بديل يَسع الجميع.

كما عرف التراث الفكري العربي والإسلامي تمثّلات للثورة عبر مفردات قريبة مثل "الخروج"، و"الفتنة"، و"الانقلاب"، دون أن تُؤطّر كمفهوم نظري مؤسس، لكنها كانت وقفات تُمتحن فيها مصداقية السّلطة وشرعيّتها، تجلّت واضحة في تصورات صاحب المقدمة حول نشوء الدّول وسقوطها بفعل الظلم أو الترف.

ومع تطور الرواية العربية الحديثة، بدأت الثورة تتحول إلى بؤرة سردية، وهمّ فلسفي وأخلاقي، تجاوز كونها حدثاً خالصاً، كما في البؤساء لفكتور هوغو، و1984 لجورج أورويل، وعناقيد الغضب لجون شتاينبك، والطاعون والتمرد لألبير كامو، حيث تتشابك الثورة مع الاستبداد، والمقاومة، والخذلان، والعبث.

أما مفهوم الثورة في الرواية العربية الحديثة، فقد تناقله التّمجيد النّضالي، والتّوظيف المُفَنَّن، والمساءلة النّقديّة تبيّنت خصوصاً في أعمال غسان كنفاني (رجال في الشّمس)، وعبد الرحمان منيف (مدن الملح)، وصنع الله إبراهيم (الشرف).

وفي هذا السّياق المتشابك، تبرز الرواية الجزائرية باعتبارها الأقرب نشأة وخطاباً، لأنها في أحضان الثورة التحريرية نشأت وأنتجت، لكنّها تحولت بعد الاستقلال من البطولة إلى المأساة، ومن القداسة إلى المدراسة، ومن الأحلام الوطنية إلى الكلوم المفتوحة، توجّه تبناه بوعي ثلة من المبدعين.

وقلم واسيني الأعرج يعدّ نموذجاً معبراً عن هذا التّحول؛ إذ تُعيد الثورة في منجزه السّردِي إنتاج نفسها باعتبارها بنية خطائية رمزية آفاقها متعددة، تتداخل فيها مفاهيم القطيعة والتّحول والهوية والمغالبة والذاكرة. وليس باعتبارها ملحمة متعالية إجرام مسّها. ومن ثمة يبرز قلماً متميّزاً في الرواية الجزائرية المعاصرة، يستلهم من ملكة مبدعة، وتجربة ذاتية مثيرة ثرية، ومرجعية فكرية وتنظيرية مؤسّسة، - وإن عرفت مساءلة مشروعة منصفة مرّة ومتحاملة مرّة-. غير أنّ واسيني في تجربته لا يجتث الخطاب الثوري الكلاسيكي، بل يطرحه بعيداً عن الدّمعجة الروائية* التي تُنتج سرداً شعاراتياً مكرّراً، وكتابة تُعيد مساءلة الثورة باعتبارها تجربة رمزية وشخصية وتاريخية غاية في التّعقيد، تُسيّج صفاءها من الشّيطنة أو التّطويع مقاومة أطر إيديولوجية الصندوق**، ظاهرها الرّحمة وباطنها العذاب.

وهذه الورقة البحثية تقوم على دراسة رواية مختارة تمثل بداية هذا التحوّل وأطيافه، فرضته متطلبات المقال هي "ذاكرة الماء"، حيث كان صوت الثورة أقرب إلى التشديد الجماعي، قبل أن يتشظى إلى خطاب المساءلة والانكسار. نحاول من خلال هذا المتن المختار دراسة الإشكالية التالية: كيف يُعاد بناء خطاب الثورة في رواية واسيني الأعرج؟ وماهي صور الحضور، وما مدى تأثير التجربة الذاتية للكاتب ومرجعياته المعرفية والثقافية في بلورت هذا الخطاب وإنتاج معانيه؟

وللإجابة على هذه الأسئلة، اعتمدنا مقارنة تحليلية تأويلية، تستثمر بعض مفاهيم الخطاب والدراسات الثقافية، والاستثناس برؤى ميشال فوكو، بيير بورديو، جاك دريدا، استثناسا عاما متباينا لفهم كيف تنتج الرواية خطاب الثورة باعتبارها تشكيلا للمعنى وبناءً للوعي، لا نقلاً لأحداث تامة الاكتمال. هذه الإجابة وذاك السعي يتركز على بيان مفهوم الثورة من حيث الجذور والتحول، وتتبع حضور الثورة في رواية "ذاكرة الماء" في ضوء تجربة الكاتب الذاتية وخلفيته الفكرية. وصولاً إلى استخلاص نتائج توضح كيف يتحوّل خطاب الثورة عند واسيني من فعل تحرري إلى مساءلة وجودية وأخلاقية، ومن حدث وطني إلى رؤية إنسانية.

2. الثورة: الجذور والمفهوم والتحول

عرف مفهوم "الثورة" (Revolution) عبر تاريخه الطويل تحولات دلالية ومعرفية عميقة، جعلت منه أحد أكثر المصطلحات تركيباً، وإثارة للجدل في الفكر الإنساني. وتتبع امتداده الدلالي، وتحولاته المعرفية تفرض البدء من دراسة جذوره الأولى التي تعود إلى الأصل اللاتيني Revolutio وتعني "الدوران" و"العودة"، حيث استخدم هذا اللفظ في سياقات فلكية تصف الحركات الدائرية للأجرام السماوية، كما في أعمال بطليموس في القرن الثاني الميلادي. واستمر هذا التوظيف في العصور الوسطى مع علماء المسلمين إذ لم تُؤكّد بوصفها مصطلحاً متكاملًا منذ البدء، بل جاءت نتيجة تراكم دلالي ومعرفي طويل.

إنّ الوعي المعجمي العربي القديم ربط لفظ "الثورة" أساساً بدلالات حسية وانفعالية؛ كما في قولهم "ثار الغبار" أو "ثار غضبه"، وهو ما ورد في "لسان العرب" حين عُرف الثور بالهيجان، والانبعاث، والغضب، والثوب، والاندفاع، وهو المفهوم الذي تواتر في المنجز المعجمي العربي¹ قبل لسان العرب وبعده. بيد أنّ

الفكر العربي الإسلامي لم يخل من إدراك ضمني لتحول دلالة الفعل، وإن عبّر عنه بمصطلحات بديلة مثل: الانقلاب²، الخروج³، الفتنة⁴، والثوران⁵، وهي عند الباحثين تعبيرات توصيف تكشف عن وعي تاريخي معتبر بأثر التحول الاجتماعي الناتج عن التفاوت والصدام، وهي بذلك أقرب ما تكون إلى جوهر الفعل الثوري، وبدايات التأصيل الأول وإن لم تُصغ بلغة التأسيس الحديثة. تجلّت خاصة مع تصوّر ابن خلدون (1332-1406م) ففي كتابه "المقدمة"، يصف ابن خلدون تحوّل الدولة في لحظة هوانها، وانغماسها في مهالك الترف قائلا: «إذا استحكمت طبيعة الملك في أهل الدولة، وانغمسوا في الترف، ولم يبق لهم من المجد والعزة أثر، فحينئذ ينهض منافس لهم من قوم آخرين فيثور عليهم ويغلبهم»⁶.

والذي يسجل هنا هو أن مفردة "يثور" كانت حاضرة في التّوصيف، لكن دون أن تتحوّل إلى مفهوم مؤسّس يشرعن التّغيير - وإنّ دنا منه-. هذا الحسّ المفاهيمي رغم أهميته التاريخية، لم تُؤطّر مخرجاته كمصطلحات قابلة للتّفسير، بل بقيت متمركزة ضمن سجلات الوعي التّراثي.

إنّ هذه الفراغ بين التّحقق التّاريخي لثورية الفعل، وغياب التّأصيل للمفهوم، هو ما أدركه المفكرون العرب المعاصرون، كعبد الله العروي الذي بيّن أنّ الثّورة ليست مجرد حالة احتجاج أو حركة جماهيرية انفعالية، بل هي بناء مفهومي مركّب يشتمل على تصور شامل للإنسان والتّاريخ. وفي هذا السّياق يقول: «الثّورة ليست كلمة اعتباطية، بل هي تصور شمولي، وموقف من الإنسان والتّاريخ، ومن لا يعي بنيتها المفهومية،

يقع في فخ التّوظيف الأيديولوجي السّطحي»⁷. إنّ الثّورة كمفهوم لم تُؤلّد في اللّسان العربي التّراثي، لكنها لم تكن غائبة تمامًا بل ضمّنها الفكر التّراثي في نصوص محفوظة، ومواقف مأثورة، وأخبار متواترة تثير الإعجاب، تستحق في نظرنا مساءلة جديدة، وبُعْثًا بحثيًا عميقًا.

اكتسب مصطلح "الثّورة" دلالة جديدة في القرن السّادس عشر مع الثّورة العلميّة، وتحديدًا مع كتاب نيكولاس كوبرنيكوس حول "دوران الأجرام السماوية" (1543م)، غيّرت فهم الإنسان للكون حين نقل مركز الكون من الأرض إلى الشّمس، وهو انعطاف مفصلي شكّل أول تحوّل جذري في دلالة المصطلح حيث انتقل من الحركة الفلكيّة إلى تغيير النموذج المعرفي

وفي العصر الحديث بدأ استخدام المصطلح في المجال السّياسي لوصف التّغيرات الجذرية في أنظمة الحكم، حيث استُخدم خلال الثّورة الإنجليزيّة (1642-1651) للدّلالة على الإطاحة بالنّظام الملكي، ثم اكتسب بعد الثّورة الفرنسيّة (1789) بعده السّياسي والاجتماعي الحديث، باعتباره فعلًا جماعيًا يزلزل البنية السّياسيّة والاجتماعيّة القائمة، ويؤسّس لشرعيّة جديدة بسبب أزمات معرفيّة⁸ واستجابة لتراكم الأسئلة، وخلخلة المسلمات، أو ما يسميها المفكر محمد أركون "زحزحة اليقينيّات"⁹.

وقد درست الفيلسوفة حنة أرندت هذا التّحول في كتابها "في الثّورة"، مبيّنة كيف تمثّل الثّورة لحظة تأسيسيّة في الفكر السّياسي الحديث، ثورة لا تقتصر على العنف أو الانقلاب، بل تعيد بناء العلاقة بين الشّعب والسّلطة، وتسهم في تحقيق الإرادة الجماعية، وصياغة نظام جديد يؤسّس للحرية¹⁰ أولاً.

وإذا كان المفهوم قد عرف تحولات دلاليّة عبر الحقول التاريخية والسياسية، فإنّه في الحقول النظرية والعلميّة لم يكن أقلّ ديناميكية وتعقيدًا. فقد شهدت الفلسفة وتاريخ الأفكار ما يُعرف بـ "الثورات المعرفيّة"، وهي تحولات جذريّة في بنية الفكر الإنساني، تجلّت في الانتقال من الفلسفة الكلاسيكيّة إلى الفلسفة الحديثة، حيث تغيّرت مفاهيم المعرفة، والذّات، والوجود. لقد ناقش الفيلسوف توماس كون هذه التّحولات في كتابه "بنية الثّورات العلميّة"، مبيّنًا أنّ بروز نموذج معرفي جديد (Paradigm) هو نتيجة لانهيار نموذج قائم

لقد شهدت العلوم الطبيعية بدورها ثورات إبستمولوجية فارقة، مثل الثورة الكوبرنيكية التي نقلت مركز الكون من الأرض إلى الشمس، والثورة النيوتونية التي أرست الفيزياء الكلاسيكية، ثم ثورتى النسبية والكم في القرن العشرين، واللّتين أعادتا تشكيل مفاهيم الزّمان والمكان. أمّا في العلوم الاجتماعيّة، فقد استُخدم مفهوم الثورة للإشارة إلى تحولات بنيويّة عميقة كالتّي أحدثها الثورة الصناعيّة البارحة، وتحديثها الثورة الرّقميّة اليوم.

كما عرف الحقل الجماليّ والأدبيّ ثورات فنيّة وسردية غيّرت من مناهج التعبير والتلقي، كما في الثورة الرومانسيّة، والسريالية، وانتقال الرواية من النمط التقليديّ إلى التجريبيّ.

إنّ هذا الامتداد المفاهيمي لمصطلح "الثورة" في الحقول المعرفيّة والفنية والسياسية، يكشف عن طبيعته المركّبة والمتداخلة، وعن قدرته على التعبير عن لحظات تأسيسية تُزال فيها البنى القائمة وترسم بنى أخرى جديدة، عبر كسر التقاليد، وإبداع آفاق بديلة، وتوليد أنماط جديدة للفهم والمعنى.

أما في الفكر المعاصر، فقد صار المصطلح أكثر تركيبيًا، إذ استخدمه الفلاسفة والمفكرون - كفوكو وبوردو ودريدا - لتفكيك الخطابات المهيمنة، ودراسة تفصلات السّلطة والمعرفة، حتى أضحي جزءا فعّالا من أدوات النقد والفلسفة والثقافة.

فإنّ كانت هذه التّصورات تظهر عمق التّحول الذي منّ مصطلح الثورة، فإنّ السؤال الآن هو ماهي الدّلالات التي يحملها المصطلح باعتباره بنية خطابيّة تتداخل فيها مستويات لغويّة، وسردية، وثقافية؟

2.1 الثورة: بنية خطابية:

لم تعد الثورة تُقرأ كواقعة سياسيّة غايتها إسقاط نظام سياسي قائم، بل غدت خطابا قابلا للبناء والتأويل في ضوء ما طرحه تصورات ما بعد البنيويّة، وما بعد الكولونيالية، خاصة مع تصورات ميشال فوكو، وجاك دريدا، وبيير بوردو، وإدوارد سعيد... وغيرهم.

يرى ميشال فوكو أنّ «الخطاب ليس فقط ما يُقال، بل ما يفعله القول في بنية السّلطة والمعرفة»¹¹، وهذا ما يجعل من الثورة لحظة تُنتج فيها السّلطة والمعنى من جديد، أيّ الثورة تُفهم كبنية خطابية تشغل ضمن نظام معرفي متغير. أما بيير بوردو، فقد قدّم تصوّرًا للثورة باعتبار صراعًا على الرّأس المال الرّمزي¹²، حيث يُعاد توزيع الشّريعة داخل الحقول الرّمزيّة قائلاً: «إنّ كلّ ثورة رمزيّة تمرّ عبر صراع بين من يحتكر الشّريعة ومن يسعى إلى كسر هذا الاحتكار»¹³. ويرى جاك دريدا، أنّ الثورة لا تثبت عند تعريف، أو معنى محدد، بل هي «نصّ يُقرأ ويتأجل معناه في كلّ قراءة»¹⁴. أي أنّ الثورة ميدان للتأويل والانزياح، واللّغة فيه أداة لصناعة المعنى، وإعادة تشكيل حقول معرفية تتحرك ضمنها. إنّ المشترك بين فوكو وبوردو ودريدا وإدوارد سعيد هو اعتبار الثورة بنية خطابية مستوياتها متعددة، وساحة معرفية مُنتجة للمعنى ومؤسسة للذّات (الفرد والجماعة)، وأنّ أثرها في تشكيل أنساق السّلطة والثقافة واللّغة في نظرنا مؤكد ومؤثر.

2.2 معالم حضور الثورة في الرواية الغربية: التحوّل والوظيفة:

مثّلت الثورة أحد أبرز الموضوعات التي ارتكزت إليها الرواية الغربية، كبنية سردية تتجاوز الواقعة السياسية والحادثة التاريخية، لتخوض في عمق الإنسان والمجتمع والدلالة. فمنذ القرن التاسع عشر، تجسّدت الثورة في الرواية بوصفها تمجيداً للبطولة الجماعية، ثم تحوّلت إلى مجال صراع بين الأخلاق والعقيدة والفكر، لتبلغ في القرن العشرين منزلة التعبير عن الأزمة الوجودية ثم أداة لتفكيك الخطاب والمعنى فيما بعد الحداثة. ولأن هذا المقال لا يهدف إلى تحليل معمق لكل هذه النماذج، نورد فيما يلي جدولاً لأبرز تمثيلات الثورة في الرواية الغربية، موزعة بحسب التحوّلات الدلالية والوظيفية الكبرى.

2.3 جدول تحولات تمثيلات الثورة في الرواية الغربية

الرواية والمؤلف	سنة النشر	نوع الثورة	طبيعة التمثيل	الوظيفة السردية
قصة مدينتين – تشارلز ديكنز ¹⁵	1859	سياسية/اجتماعية (الثورة الفرنسية)	واقعي – درامي	تصوير مأساوي لتحول الثورة إلى عنف، ورفض للانتقام والتطرف
البؤساء – فيكتور هيجو ¹⁶	1862	اجتماعية – سياسية	إنساني – رؤيوي	إبراز الثورة كضرورة أخلاقية للخلاص من الظلم، مع تأكيد البعد الإنساني للمقهورين
عناقيد الغضب جون شتاينبك ¹⁷	1939	اقتصادية – اجتماعية	واقعية نقدية	تمثيل الثورة كاحتجاج جماعي نابع من المعاناة، تصوير تشكّل الوعي الثوري في الهامش الأمريكي
مزرعة الحيوان جورج أورويل ¹⁸	1945	أيديولوجية/سياسية	رمزي – تهكمي	فضح انحراف الثورات حين تتحول إلى أدوات قمع جديدة، نقد الاستبداد باسم الثورة

المصدر: روايات غربية

هذا الجدول يمثل نماذج كاشفة لتحوّل الثورة في الرواية الغربية من سياق التوثيق التاريخي إلى السياق الرمزي التأويلي، ويظهر كيف تدرجت الرواية من توثيق أسباب الثورة إلى مساءلة نتائجها وشرعيتها. أي توضح تحوّلها من حدث تاريخي تمجّده الرواية الواقعية (هوغو)، إلى أزمة فكرية/فردية تعالجها الرواية الوجودية (كامو) ثم إلى خطاب مفكك ومركّب في الرواية ما بعد الحداثية (أورويل). هذا التحوّل يعبر عن تطوّر تقني وشكلي في البناء الروائي، ويكشف عن تحوّل عميق في تمثيل الغرب للثورة من اليقين إلى التردد، ومن الجماعة إلى الفرد، ومن الحدث إلى الوعي.

2.4 حضور الثورة في الرواية العربية:

شهدت الرواية العربية تحوّلًا ملحوظًا في تمثيلها للثورة، حيث انتقلت من مجرد تصوير الحدث الثوري أو التوثيق له، إلى جعلها بنية داخلية تُعيد إنتاج المعنى السردية وتُعيد تشكيل العلاقة بين الفرد والمجتمع والسلطة. وقد أسهم عدد

من الروائيين العرب في هذا التحول عبر نماذج سردية تُبرز الثورة من اعتبارها لحظة انفجار تاريخية فحسب، إلى سؤال وجودي وسياسي وجمالي أيضاً. والجدول الآتي يبرز أهم النماذج الروائية العربية التي جسدت هذا التحول:

2.5 جدول تحولات حضور الثورة في الرواية العربية:

الروائي	عنوان الرواية	نوع الثورة	التحول في الوظيفة السردية
عبد الرحمن منيف ¹⁹	مدن الملح	حضارية/اقتصادية/اجتماعية	تفكيك بنية الدولة الربعية والسلطة النفطية.
صنع الله إبراهيم ²⁰	اللجنة	أيديولوجية/ثقافية	نقد الثورة البيروقراطية والتحديث السلطوي.
غسان كنفاني ²¹	رجال في الشمس	أيديولوجية/سياسية	الثورة واللجوء والأنظمة

المصدر: روايات عربية

تكشف هذه النماذج عن مدى التحول الذي طرأ على مفهوم الثورة في الرواية العربية، من لحظة خطابية إلى بنية تأويلية. لقد تحررت الثورة من التوظيف التقريري وعُدَّت نقطة انكسار سردي، تكشف هشاشة الواقع، وانفجار الهوية، وصراع المعنى. ولعلّ عبد الرحمن منيف يشكل في هذا السياق مرجعاً تأسيسياً في جعل الرواية العربية حقلاً لفهم الثورة باعتبارها تجربة داخلية، وتاريخاً للصمت المغيّب.

3. خطاب الثورة في الرواية الجزائرية:

يشكّل حضور الثورة في الرواية الجزائرية بعدا تأسيسيا في نشأتها، إذ تمثل ساحة سردية مركزية احتضنت تكون هذا الجنس الأدبي، بما أنه انبثق في أحضان الثورة التحريرية، واستلهم موضوعاته الأولى من حدث الاستقلال وتجربة المقاومة. فالرواية الجزائرية عند النقاد تكاد تكون من الأجناس الأدبية النادرة في الوطن العربي التي تشكّلت بمحاكاة الواقع السياسي أولاً، ثمّ كامتداد سردي للفعل الثوري ثانياً، ثم كفضاء للانفصال عنه، ومساءلة له باعتبار التطور والتجريب ثالثاً. هذا التدرج جعل خطاب الثورة داخل الرواية الجزائرية يوصف بالمعقد والمتعدد، لتشابهه مع السياقات التاريخية والسياسية والاجتماعية للبلاد من جهة، ومرونة تحوله إلى سردية ثقافية قابلة لمتمع القراءة، وإمكانات التأويل.

3.1 البنية البطولية لخطاب الثورة في الرواية التأسيسية:

عرفت المرحلة التأسيسية، وخصوصاً خلال الستينيات والسبعينيات، هيمنة النبرة التمجيدية للثورة على الرواية الجزائرية، تظهر في تأريخ البطولات، وتثبيت الهوية الوطنية، وتكريس سردية الانتصار. إنّ أعمال مثل نجمة لكاتب ياسين²²، ورغم بنائها الرمزي المعقد، بصمت مسار تمجيد النضال ضد المستعمر من خلال تأنيث ذاكرة مقاومة تستحضر البطل الجماعي واللغة الرمزية، حيث نقرأ مقاطع تذيب الشخصي في الجماعي، وتعيد بناء اللغة باعتبارها

أداة تحرر لغوي وتاريخي. وتُقدّم رواية اللاز للطاهر وطار²³ صورة شبه ملحمة للمجاهد المقاوم، حيث تتجسّد الثّورة في حالة خلاص جماعي، وحضور قيمّي طاغ، كما في المشاهد التي تبرز الفداء بالموت البطولي يُتغنّى بها. بيد أنّ هذا النمط من الرّواية لم يكن يخلو من لماسات الوعظ - وإن قلّت-، أو سرد يُعيد صناعة القلب الواحد، مما جعل بعض النّقاد يرونه امتدادًا للأدب التّعبوي أو الدّعائي، لا الأدب النقدي المسائل والمشاغب.

3.2 الثورة بين النّقد والتّفكك بعد العشرية السّوداء:

عرفت العشرية السّوداء خلخلة لصورة الثّورة في الرّواية الجزائرية إذ نقلتها من مساحة إنقاذ وأمل إلى ساحة انهيار وألم، بدأ بوحي روائي يُشكّك في "سردية الثّورة" التي تحوّلت إلى سلطة تبرر القمع والاستبداد، بعد أنّ فقدت طهارتها الرّمزية، وتحولت إلى مرآة لصراعات الهوية والذاكرة، جسّدتها أعمال تُفكّك العلاقة بين الثّورة والتّاريخ الرّسمي، وتُبرز هوان الدّولة ما بعد الاستقلال، مثل روايات رشيد بوجدر حيث تحضر الثّورة كإرث أبوي مثقل، لا كفعل مسؤول محرّر. ففي هذه المرحلة، لم تُعلن الرّواية الجزائرية "كثورة مضادة"، وإنما كانت تحاول استردادها من خطابها الرّسمي، وإعادة مساءلتها كأقوى إنساني مفتوح يتجاوز الإنجاز المؤسس الخاضع لتأويل السلطة، أي بناء خطابي يخضع لأطر إيديولوجية، تؤصل سرديات جاهزة بيدها وحدها التّثبيت والاقصاء.

3.3 رواية ما بعد الثّورة نحو خطاب سردي تفكيكي للثّورة:

عرفت الكتابة الرّوائية الجزائرية بروز اتجاه جديد (رشيد بوجدر، واسيني الأعرج...) استشرفه مالك حداد، وهياً له طاهر وطار وإنّ تأخر، عُرف "برواية ما بعد الثّورة" أو "ما بعد الاستقلال" تعاطى مع الثّورة باعتبارها أزمة ذاكرة، ومساحة تشظّي، وأداة تأويل ثقافي اشتغلت أساساً على تفكيك السّرديات المؤسّساتية (السّرديات الرّسمية). فالثّورة في هذا الخطاب أضحت ميداناً رمزيّاً لاستنطاق الأسئلة: من غدر؟ من نجاح؟ من يكتب؟ لمن يكتب؟ من قال؟ لمن يقول؟ أصبحت فيه اللّغة مشحونة بالتّمزق، والذاكرة المكلّومة، والشّخصيات المأزومة، تجمع بين الأمل والألم، بين الحنين والنسيان، بين واجب الاعتراف وحق المساءلة. عكس تحوّلًا سرديّاً في تمثيل الثّورة من البطولة إلى القلق، ومن الاستقرار إلى الاضطراب، ومن التّمجيد إلى التّفكيك، يسميه الدّارسون بـ"تفكيك خطاب البطولة". هذا التّحول نلمحه في أعمال من الجيل الجديد كأحلام مستغانمي، وعمار لخص، وأمين الزاوي، وواسيني الأعرج الذي قدّم رؤية متقدّمة تسائل الثّورة باعتبارها خطاباً متشظّياً تتنازع الدّوات السّردية، والتّجارب الدّاتية، والخلفيات الفكرية.

4. الثّورة في روايات واسيني الأعرج: صور الحضور

بعد تتبّع تحولات مفهوم الثّورة من دلالاته الجذرية إلى تمثالاته الخطابية في الفكر المعاصر، تبين أنّها انتهت إلى بنية سرديّة وتأويليّة. أكسب حضورها في الرّواية الجزائرية دلالة مزدوجة: فهي من جهة لحظة تأسيس للهوية الوطنية ذات وظيفة تمجيدية وتوثيقية، ومن جهة أخرى فضاء نقدي معقّد يعيد مساءلة شرعية الثّورة، ووعودها المؤجلة، وتستنطق المسكوت عنهم داخل طموحاتها السّردية. إنّ هذا التّأرجح المتوتر بين المعنيين هو ما يمنح الخطاب الرّوائي عمقاً

جماليًا وثقافيًا خاصًا، تحاول هذه الدراسة تتبّع تجلياته في المنجز الواسيني، باعتباره نموذجًا سرديًا يكتب الثورة من الداخل، تتبّع يكشف عن صور حضور الثورة باعتبارها بنية خطائية تتشابك فيها الأزمنة، وتتنازع فيها الذاكرة والسرد والهوية. ففي نصوصه يتجاوز ظهور الثورة الخلفية التاريخية أو الإطار الزمني لأحداث متخيلة أو التسليم بأنها مسلمة سياسية مطلقة ومحرمة، إلى التجلّي كقوة مفارقة تُخرج مسارات الحكيم، وتُصدّع البنية السردية، وتستعيدّها جرحًا ثقافيًا، يتبعها سارد قلق يقضّ مقاوم.

إنّا في هذا المبحث نحاول أنّ نقارب تمثّلات خطاب الثورة في رواية "ذاكرة الماء" من خلال تحليل صور حضورها في النص، وتقفي آثار التجربة الذاتية للكاتب، ومرجعياته الفكرية والثقافية المتسللة إلى نسيج السرد. يمثّل حضور خطاب الثورة في ذاكرة الماء أحد المفاتيح الجوهرية لفهم بنية النصّ ورؤيته النقدية للتاريخ الوطني، إذ تتجاوز الرواية استدعاء أحداث الثورة الجزائرية كوقائع من الماضي، إلى إعادة تشكيلها سرديًا في ضوء التغيرات السياسية والاجتماعية لما بعد الاستقلال. هذا الحضور يتخذ أشكالًا متدرجة متباينة، تتراوح بين الغياب الموحى به (الدلالة الصامتة)، والاستدعاء المباشر، والاستحضار الرمزي، والتجسيد الوجداني وغيرها، بما يعكس تعدّد مستويات تمثّل الثورة في الوعي الجمعي والشخصي للشخصيات. ومن خلال هذا التنوع في طرائق الحضور، تفتح الرواية على قراءة نقدية تتجاوز السرد التوثيقي إلى مسألة الأثر العميق الذي تركته الثورة في الحاضر، سواء في الواقع المعيش أو في الذاكرة الفردية والجماعية.

ففي الصفحة السابعة يستقبل مشهد أفق فارغ القارئ حيث «لا شيء في هذا الأفق لا شيء أبدا سوى الكتابة وتوسد رماد هذه الأرض التي صارت تتضاءل وتزداد كل يوم»²⁴. وهنا الحضور قائم على الغياب لا تُذكر فيه الثورة صراحة، إذ يستحضر المشهد الوطني بعد الثورة فتغدو الثورة خلفية أنتجت واقعًا موحشًا كأنّ السارد يكتب من داخل خيبة ما بعد التحرير، بعد أنّ تحوّلت آمال التحرير إلى رماد يتضاءل في الذاكرة والمكان يومًا بعد يوم. وينتقل الخطاب من خلال مقارنة بين ما كان متوقعًا وما تحقق، إلى حضور مباشر صريح حيث يصرّح السارد: «كنت أظن أن الثورة تنهي الخوف... لكنها أورتنا خوفًا جديدًا أشد فتكًا وأقل وضوحًا»²⁵، وهو استدعاء للثورة بوصفها وعدًا مكسورًا بالأمان، أفرز واقعًا أشدّ خوفًا وأكثر غموضًا وخطورة ينقل الحاضر ويؤزمه.

ويحضر خطاب الثورة حضورًا داخليًا تأمليًا، إذ يتجلّى عبر صوت داخلي تمرّس تجربة وجودية نابعة من الذات. إذ يُعاد تموضع الثورة من خلال المجال النفسي والأخلاقي للفرد، فتغدو مرآة لعمق الأزمة، لا إعلانًا عن التمرد الجماعي حيث تظهر الذات الرواية بموقفها الشكّي والتأملي، متحررة من الهالة البطولية، لتكشف هشاشتها أمام فكرة القيادة، وهو ما يسحب "الثورة" من فضاءها العام إلى فضاء الذات الفردية المتوجسة. قائلة «لم أدع ذلك، لست مهية أبدًا لأن أكون قائدة كبيرة. أفهم مثل جميع الخلائق أننا عندما نتحدث عن الثورة يجب أن نحسّها في أعماقنا، وأن نمارسها في تفاصيل حياتنا أولاً ضدّ تخلفنا الذي ينم في أعماقنا كالبرك الآسنة، وإلا لا معنى للكلمات. أشعر أنه

وراء الخطابات تختبئ كذبة كبيرة، ووراء الأشياء الصغيرة والعفوية بدايات يجب أن نتعمقها وأن نتقن التصرف معها»²⁶.

وفي مشهد صائف قائن، تحضر الثورة بطريقة مجازية وعاطفية، من خلال فعل بسيط لكنه عميق هو خياطة العلم الوطني. «في تلك الصيفية القائضة، أمضت أختي كل وقتها تهني علم البلاد وتحاول بذل أقصى الجهود لإتقان النجمة التي كانت ترهقها، تقول: أصعب المراحل في العلم الوطني هذه النجمة»²⁷. لكن هذا الفعل الرمزي يحتزن عدة معاني، فالاستقلال يقدم كتجربة منزلية حميمة أنثوية وجدانا، فأخت الشاهدة تمثل الجيل الحالم والمجتهد الذي ساهم في الثورة بالصبر والصناعة والرمز وهي أسلحة رمزية. والنجمة تحديداً - وهي رمز الإسلام والهوية - توصف بأنها "أصعب المراحل"، في إحاء بارع إلى صعوبة بلورة الهوية بعد الاستقلال إلى حد الاستحالة أو تكاد.

ومن خلال هذا المقطع النصي يفاجئ الفقيه ابنه الفنان «روح يا وليدي، الله يلقيك الرحمة، ويحفظك من ولاد الحرام»²⁸. يظهر الخطاب في لحظة مفصلية من الرواية، لحظة الفراق بين الابن (جوني) وأبيه الفقيه، وهو مشهد يُعبّر عن تداخل الشخصي بالوطني، حيث تتكثف العاطفة الأبوية مع خيبة الوطن. يحضر خطاب الثورة هنا حضوراً مُضمراً، من خلال تعبير الابن عن رفضه لوطن لم يعد صالحاً له، وانكسار الأب أمام قدر ربما تغيّره. رغم أن الثورة لا تُذكر صراحة، إلا أن المشهد يحمل بُعداً ثورياً ضمناً عبر قرار الانفصال الجذري عن البيئة السائدة التي تمثل الفساد وكثيراً من الخيبة.

ويحضر في هذا المقطع «ذات صباح عندما كانت البلاد تطلي حيطاتها بالجير الأبيض وترشق أعلام الأعياد الوطنية التي كانت أنجمها مجرد انكسارات وإنخاءات حمراء، كان هو يفاجئ والده بالرحيل ومغادرة القرية نهائياً»²⁹. خطاب الثورة من خلال الإشارة إلى الرموز الرسمية للاحتفال الوطني (طلاء الجدران، الأعلام، الأعياد)، التي تمثل في السياق الجزائري رموز السلطة والدولة ما بعد الاستقلال. لكنّه حضور ساخر ومعكوس، إذ تتحول "أنجم الأعلام" إلى رمز لانكسارات وطنية لا لانتصارات. كما تحضر الثورة من خلال موقف الشخصية (ابن الفقيه) بوصفه رفضاً رمزياً لهذه الاحتفالات الشكلية، حين يقرن خروجه الشخصي منها، بالمغادرة النهائية للقرية.

وفي هذا الاقتباس «منذ ذلك اليوم لم أره، كان ماوياً متطرفاً، يلحم بتدمير الدنيا على رأس الحكام. مع الزمن هي التي تهدمت على رأسه»³⁰ يحضر خطاب الثورة من خلال استحضار نموذج الثائر المتحمّس (الماوي المتطرف) الذي يمثل نمطاً من المناضلين الحالمين بتغيير جذري للنظام القائم عبر العنف الثوري. فهذه الشخصية تنتمي إلى الذاكرة الجمعية التي شهدت انحراط شريحة من الجزائريين في مشاريع يسارية أو اشتراكية متأثرة بالثورات العالمية، لا سيما الثورة الثقافية الصينية بزعماء ماو تسي تونغ. هنا يتجلى الحضور من خلال اللفظ المباشر "ماوي متطرف"، وتكرار فعل التدمير المقترن بالحلم السياسي، وهو ما يعزز تمثيل الثورة كبعد أيديولوجي راديكالي.

ويحضر خطاب الثورة عبر سردية ما بعد الاستقلال، إذ يستعيد الراوي صورة المجاهدين الذين عادوا ظافرين، لكنه يراهم من زاوية ناقدة تبرز التناقض بين بطولتهم السابقة وسلوكهم الراهن. «كان الضباط الوطنيون يتقاسمون غنائم الحرب الفاتية وي يكون ببعض النفاق الذين ذبحوهم أو قتلوا أمام أعينهم... لم أكن أعلم وقتها أن المجاهدين يملكون محارم... كنت أظنهم يفعلون مثلما كنا نفعل... يحسبون المخاط بأكمهم أقمصتهم التي تسود مع الزمن ومعها يتاكل كل قميص».³¹ إن الثورة هنا تحضر باعتبارها زمناً مشتبكاً بين المجد والتشوه، بين الماضي البطولي والحاضر الانتهازي متجاوزة اللحظة المجيدة.

وثقّد الثورة هنا باعتبارها حدثاً تمّ الاستحواذ عليه من طرف فئة محددة ("تقاسمو البلاد"). في المقابل، تظهر "أحنا" ضمير الجماعة المهمشة، التي لم تستفد من الاستقلال، بل تركت تبحث عن العدالة بين ركّام الوعود وهو ما يتبدى في قوله «انتهت الثورة، تقاسمو البلاد، كل واحد أخذ طرفاً، أرضاً، سكنى، فرما (مزرعة)، وأحنا قالوا ربّي كاين. منذ أربعين سنة وأنا أبجث عنه داخل هذا الحطام، حتى صرت حطاماً، ولم يظهر، ولم يفتح لنا الله أبواب سماواته»³² هذا التصوير يجعل الثورة ثنائية الحضور: ثورة رسمية مؤممة من طرف الانتهازيين. وثورة غائبة عن حياة بسطاء ران عليهم اليأس.

وعبر سياسات التأميم الزراعي التي طبقتها السلطة بعد الاستقلال، يحضر خطاب الثورة باعتبارها امتداداً لمبادئ "العدالة الاجتماعية". لكن الثورة لا تحضر كفعل تحرري، بل كإجراء بيروقراطي مؤقت سرعان ما يُلغى. «أُمت الأراضي، فأعطيت لنا قطعة كبيرة، شكّلنا عليها تعاونية من عشرة أفراد. وقبل عشر سنوات، عندما جاء بني كلبون، أخذوا منا الأرض وأرجعوها لأصحابها الأوائل. قلنا لمسؤولي البلدية: والآن ماذا نفعل؟ قالوا: أرض الله واسعة»³³ إن مفارقة من "التأميم الجماعي" إلى "الاسترداد الطبقي" ثم "الطرد باسم القضاء أو النفوذ." جليلة كل الجلاء.

ويظهر حضور غير مباشر للثورة من خلال آثارها النفسية والاجتماعية على الشخصيات التي تعاني من الخيبة والنصب بعد مرحلة يفترض أنّها مرحلة انتصار وتحرر وعدالة. «يتنازعون ضحكات مرة تخلف على وجوههم كل انكسارات الخيبة والسن المتعب»³⁴ إنّ الضحكات "المرة" تحيل دون كبير تأويل إلى تناقض شعوري خاص بين ما تحقق من "استقلال"، وبين ما عايشه الأفراد من انهيارات داخلية، وكأنّ الثورة لم تحقق وعودها.

ويبلغ الحضور النقدي منتهاه عبر صوت العمة التي تتساءل: «نعود لأجل ماذا لقد سرقوا البلاد وتقاسموا باسم الوطنيات... وإذا تلاقى الجهل والجوع مع السلطان قل على الدنيا السلام»³⁵ فالثورة حاضرة هنا كمشروع تحرري تمّ الالتفاف عليه باستخدام شعار الوطنية لتبرير الاستيلاء على البلاد، فالحضور يأتي من خلال صوت شخصية تمثل الوعي الشعبي المصدوم، إذ ترى أنّ الثورة انتهت إلى سلطة هجينة ناتجة عن تحالف الفقر والجهل مع القوة السياسية.

وفي السياق نفسه، تسرد امرأة مغتربة تجربة شخصية عن دعمها للوطن مادياً ومعنوياً ثم خذلانها: «عندما غادرت البلاد كنت أعرفهم، وعرفت فيما بعد ماذا يساؤون، مديت على البلاد شعر رأسي كنت نجوِّع أولادي في بلاد الغربية، ونمذ ذهبي ودراهمي... مشاوا بنا مسافة ثم تخلوا عنا وعن شعارتهم... وها هم يمشون بكم مسافة ثم يتخلون عنكم تباعاً»³⁶، إن الثورة هنا مرتبطة بمرحلة ما بعد التحرير، من خلال ذاكرة مشاركة فاعلة (في الداخل والخارج) ممن ضحّوا ودعموا المشروع الوطني. هذا الحضور يكشف عن حزمة من الوعود السياسية التي تنكسر سريعاً، وعن علاقة مصلحة مؤقتة بين القادة والشعب.

كما يحضر خطاب الثورة في بُعد الوجداني، إذ يربط السارد الوطن (ابن الثورة) بالتربة والماء باعتبارهما جوهر الهوية التي ترافقه حتى في الهجرة النهائية. «ولأني لا أستطيع أن أحمل معي وطناً بكامله... سأحمل على الأقل بعضاً من تربة البلاد ومائها، ولا أرحل بدون وطن»³⁷. فالحضور هنا وجداني عاطفي أكثر منه سياسي إذ تُستدعى كجزء من هوية الوطن الذي يظل حاضراً في الذات رغم الهجرة. هذا الحضور يتصل بإرث الثورة باعتبارها عنصراً عاطفياً ورمزياً يتجاوز الخيبات السياسية.

ويعود الحضور من خلال رمز الثورة الرسمي، «مقام الشهيد»، الذي تحوّل إلى صخرة إسمنتية «أكلت ملايين الدولارات، واختبأوا وراءها السراقون... هذا الشهيد الذي ركبوا ظهره... لو يستيقظ سيلعن اللحظة التي تحول فيها إلى اسم شارع منسي أو كلمة داخل كتاب لا يفتح أو إلى رقم بنك»³⁸ لقد أضحت واجهة لتزييف الذاكرة واستغلالها من قبل الفاسدين. إنّها تحضر من خلال رمزها الرسمي (الشهيد)، الذي تحوّل إلى سجل تجاري مريح. فمقام الشهيد هنا يُستحضر كمؤشر على كيفية تحويل رمز الثورة إلى سلعة سياسية، وواجهة لفساد التّخب.

ويوازيه تصريح مباشر موجّه إلى ابنته ربما: «هذه البلاد يا ربما قتلته الرداءة»³⁹، حيث تحضر الثورة تلميحاً مؤلماً إنّها تتبدى كمشروع أجهض بفعل انعدام الكفاءة، وضياع المعايير. أي تحضر الثورة حضوراً ضمناً باعتبارها العهد الذي نُكث ونقض بفعل الخيانة والرداءة والفساد. فالخطاب يربط موت الوطن الرمزي بفشل ما بعد الثورة في تحقيق تطلعاتها، والوفاء بعهودها.

كما يحضر خطاب الثورة من خلال صوت الحاجة، أرملة الشهيد، التي تمثل حلقة وصل بين زمن الثورة وزمن ما بعد الاستقلال، تحضر كذكرى شخصية وكميراث اجتماعي وسياسي وتجربة معاشة أبعاده الأولى أخلاقية، حيث يظل الشهيد حاضراً كمرجع رمزي في حياة الأرملة، لكن هذا الحضور مشحون بالخيبة نتيجة المفارقة بين التضحية الجسيمة «مات على الخلاء»⁴⁰ والمحصلة المعيشية المتواضعة "منظفة أوساخ"، إذ يُستدعى رمز الشهيد ليكشف عن مأزق الذاكرة الثورية. فالتحرير الذي دفع الزوج حياته ثمناً له لم يضمن لورثته حياة كريمة أو مكانة تليق بالتضحية. بذلك تحضر الثورة في النص باعتبارها تجربة ماضية مثقلة بالقيم النبيلة، لكنها في الحاضر مُفرّغة من محتواها العملي

الموعود، حيث لم تتجسد في سياسات تحفظ حقوق أسر الشهداء. كما أنّ حضور الثورة في خطاب الحاجة مشوب بطابع شخصي وجداني، إذ تُستحضر الثورة من خلال الألم والحرمان لا من خلال الفخر والاعتزاز، وهو ما يمنحها بعداً نقدياً، حيث تتحول الشهادة من رمز مجد وطني إلى شاهد على تهميش النضال نفسه. وعبر شهادة الحاجة دائماً - زوجة الشهيد - التي تكتف بصوتها سردية ما بعد الاستقلال من زاوية المهمّشين. فحديثها الموجه للسارد، الممزوج بالحسرة والاستسلام «ما عlish ربي خير منهم»⁴¹، يكشف عن تحوّل الثورة من مشروع تحرري وطني إلى واقع اجتماعي متخم بالخيبات، حيث لم تجنِ أرملة الشهيد سوى وظيفة وضيعة "منظفة أوساخ" مهددة بالزوال في أي لحظة. ومن خلال عبارتها «زوجي مات على الخلاء عاش ما كسب مات ما خلى»⁴²، يعيد النص ربط التضحيات الجسيمة للثوار بالمصلحة المادية والاجتماعية البائسة، وهو ما يعكس فجوة مأساوية بين التضحية الثورية والعدالة المنتظرة.

كما يحضر خطاب الثورة حضوراً مأزوماً يكشف التباين بين القيم التضاللية التي قامت عليها الثورة الجزائرية، وبين ممارسات الدولة والمجتمع في زمن ما بعد الاستقلال. فذكر "الحاجة امرأة الشهيد" وتحوّل صفة "ابن الشهيد" إلى وثيقة اجتماعية مانحة للامتيازات، يبرز كيف أُعيدت صياغة رمزية الثورة لتصبح معياراً للاندماج الاجتماعي والاعتراف بالمواطنة، حتى باتت الحقوق مرتبطة بالنسب الثوري أكثر من ارتباطها بالاستحقاق الفردي. هذا الحضور المكثف والغني لخطاب الثورة في رواية ذاكرة الماء يلخصه هذا الجدول الذي يبين أشكال تمثيلها في النص وملاحظها الأساسية، بما يسمح بتحديد كيفية انتقال الخطاب من الغياب الموحى به إلى الخلاصة النقدية الصادمة.

4.1 خطاب الثورة في ذاكرة الماء

شكل الحضور	ملاحظه الأساسية	الدلالة المختصرة
غياب موحى به.	صورة الأرض الرمادية المتقلصة.	انطفاء الحلم الثوري وبداية الخيبة
نقد ضمني.	الثورة ورثت خوفاً جديداً شديداً.	استمرار القمع بصيغ مختلفة.
نقد شعبي مباشر.	اتهام بتقاسم البلاد باسم الوطنية.	خيانة المشروع الثوري للشعب.
شهادة شخصية.	خيبة المغتربين الذين دعموا الثورة	خيانة تمتد خارج حدود الوطن.
بعد رمزي وجداني.	حمل تربة الوطن ومائه.	بقاء الانتماء رغم الخيانة.
نقد رمزي.	تفريغ الرموز الوطنية من معناها.	تسليع الذاكرة الثورية.
نقد قيمي (القيم).	رداءة القيم كموت للوطن.	تلخيص مسار ما بعد الاستقلال.

المصدر: رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج

بعد هذا التتبع لصور حضور الثورة في ذاكرة الماء بما حملته من تمثيلات مباشرة ورمزية ونقدية، يتبين أن الثورة لم تعد مجرد موضوع سردي أو خلفية تاريخية، بل غدت عنصراً بنوياً يتسلل إلى نسيج السرد تسلا لا واعياً، ويعيد تشكيل علاقات الزمان والمكان والشخصية والرمز. ومن هنا تتبدى الحاجة إلى تجاوز تحليل الحضور الجزئي إلى قراءة الخطاب الكلي للثورة في النص، أي إلى دراسة الكيفية التي يُنظم بها واسيني الأعرج هذه التمثيلات داخل نسق روائي متكامل، يزاوج بين التاريخ والذاكرة واللغة، فيؤسس لما يمكن تسميته بـ النسق الروائي لخطاب الثورة.

4.2 النسق الروائي لخطاب الثورة

يقدم واسيني الأعرج في ذاكرة الماء خطاب الثورة ضمن نسق روائي واضح المعالم وهيكله سردية مقصودة، تتجاوز الخواطر المتفرقة أو الانفعالات العابرة. إذ يتبدى هذا الخطاب منذ البداية كجزء من مشروع سردي منظم، يُبنى عبر مسار تصاعدي يوازي في بنيته عملية التفكيك النقدي للموروث الثوري. فالتص ينطلق من الغياب الموحى به في المشهد الافتتاحي، حيث تُقدّم البلاد كأرض متقلّصة مغطاة بالرماد، في إشارة إلى انطفاء الحلم الثوري، ما يشكل تمهيداً ذكياً يؤسس لاستقبال القارئ رواية ما بعد الثورة تضع الحسارة في صدارة المشهد. ثم ينتقل السرد إلى النقد الضمني عبر المفارقة بين الأمل في التحرر من الخوف ووراثته خوف جديد أكثر فتكاً، وهو تحوّل يُظهر أن التغيير السياسي لم يمس جوهر علاقة السلطة بالمجتمع، بل أعاد إنتاج القمع بصيغة أكثر غموضاً. ويتعزز هذا النسق مع بلوغ النص مرحلة النقد الشعبي المباشر من خلال صوت العمة التي تحوّل الثورة إلى مرجع مخدول، متهم بسرقة البلاد وتقاسمها باسم الوطنية. ثم يقدم صوت المرأة المغتربة بعداً آخر للنقد، إذ يوسّع دائرة الخيبة لتشمل المهاجرين الذين دعموا الثورة مادياً ومعنوياً، ليكتشفوا في النهاية تخليها عنهم، ما يمنح النسق بعداً جغرافياً وإنسانياً أوسع. ويبلغ هذا النسق ذروته في المرحلة الأخيرة، مع تفكيك الرموز الوطنية الكبرى (مقام الشهيد)، عبر مشهد يختزل الصراع بين الذاكرة الحية والذاكرة الرسمية. ويُختتم التصور النسقي بعبارته «قتلته الرداءة» التي تُرسّم كخلاصة نقدية قاطعة، تختزل كلّ المراحل السابقة في حكم واحد يربط بين انهيار القيم وموت الوطن.

والخلاصة أن واسيني الأعرج صاغ خطاب الثورة في الرواية وفق خطة مقصودة تجمع بين البعد التاريخي والسياسي والوجداني، موظفاً تعدّد الأصوات والمفارقات الزمنية والرمزية لتوليد خطاب نقدي مركّب. وبذلك يتحوّل النص إلى بنية متماسكة تُعيد صياغة الثورة كفضاء مفتوح على إعادة القراءة والمساءلة في ضوء الحاضر، مما يجعلها جزءاً من نسق فكري وإبداعي يتجاوز حدود هذه الرواية ليشكّل سمة بارزة في مجمل مشروع واسيني الأدبي.

5. خاتمة

أظهرت دراسة حضور الثورة في ذاكرة الماء لواسيني الأعرج أن النص لا يعيد إنتاج الصورة النمطية للثورة بوصفها لحظة بطولة خالدة، بل يعيد صياغتها داخل بنية سردية نقدية متدرجة. فمن خلال تتبع مسار الحضور في الرواية،

يتضح أنّ الثورة تبدّدت أولاً في شكل غياب إيجائي يشي بتآكل الحلم، ثم تتحوّل إلى شهادات شخصية متفرقة تكشف التناقضات بين جيل التحرير وجيل ما بعد الاستقلال، قبل أن تبلغ ذروتها في التفكيك المباشر للرموز الوطنية، حيث تصبح الذاكرة الثورية أداة لتبرير الفساد بدل أن تكون مرجعاً للقيم.

6. قائمة المصادر والمراجع:

- ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة، تحقيق عبد الواحد كافي، دار النهضة للطباعة، القاهرة، مصر، ط 3، 2004.
- ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صابر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 6، ج 4، 1992.
- أركون محمد، نزعة الأنسنة في الفكر الغربي، ترجمة هاشم صالح، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1997.
- أرندت حنة، في الثورة: ترجمة، ميخائيل سعيد، دار الساقى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2007.
- أرويل جورج، مزرعة الحيوان، ترجمة محمود عبد الغني، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 2، 2014.
- الأعرج واسيني، ذاكرة الماء، ورد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2008.
- بن الأثير عز الدين، الكامل في التاريخ، تحقيق عمر عبدالسلام تدموري، دار الكتاب العربي، ط 1، ج 7، 1997.
- بورديو بيير، أسئلة علم الاجتماع: تأملات في أسئلة القرن، ترجمة نظير جاهل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 1992.
- الخليل سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- دريدا جاك، الكتابة والاختلاف، ترجمة كمال أبو ديب، دار الحوار.
- ديكينز تشارلز، قصة المدينتين، دار العلم للملايين، بيروت، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، ط 2، 2006.
- شتاينبك جون، عناقيد الغضب، ترجمة سعد الزهران، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2008.
- صنع الله إبراهيم، اللجنة، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2022.
- العلوي عبد الله، مفهوم الثورة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1989.
- الفرائي أبو النصر، آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق ألبير ناصر، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 2، 1986.
- فوكو ميشيل، نظام الخطاب، ترجمة محمد بنيس، دار التنوير للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007.
- كاتب ياسين، نجمة، دار الآداب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1966.
- كنفاني غسان، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال للنشر والتوزيع، قبرص، ط 1، 2013.
- كون توماس، بنية الثورات العلمية، ترجمة ميشيل حنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2006.
- المسعودي أبو الحسن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق يوسف أسعد داغر، دار الفكر، بيروت، 2005.
- منيف عبد الله، مدن الملح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 11، 2005.
- هيجو فكتور، البؤساء، ترجمة منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1979.
- وطار الطاهر، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.

*الدمغجة الرّوائية: مصطلح نقترحه لوصف نوع من الكتابة السردية التي تميل إلى تبسيط الثورة وتحويلها إلى شعارات عاطفية ممجدة. بآلية السرد التعبوي وهو مستوحى من مفهوم demagogy في الفكر السياسي.

**الإيديولوجية الصندوقية: مصطلح مجازي نقترحه لوصف نوع من الإيديولوجيات المغلقة التي تُسَنِّ الظواهر الكبرى -كالثورة- في قوالب فكرية رسمية جاهزة لا تقبل التأويل، غايتها صناعة الخضوع، وتثبيت الهيمنة.

- 1 - ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صابر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 6، ج 4، 1992، ص 108
- 2 - ينظر: أبو نصر الفراء، آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق ألبير ناصر، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 2، 1986.
- 3 - ينظر: أبو الحسن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق يوسف أسعد داغر، دار الفكر، بيروت، 2005.
- 4 - ينظر: عز الدين بن الأثير، الكامل في التاريخ، تحقيق عمر عبدالسلام تدموري، دار الكتاب العربي، ط 1، ج 7، 1997.
- 5 - ينظر: عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، تحقيق عبد الواحد كافي، دار النهضة للطباعة، القاهرة، مصر، ط 3، 2004.
- 6 - المرجع نفسه، ص 177.
- 7 - عبدالله العلوي، مفهوم الثورة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1989، ص 71.
- 8 - ينظر: توماس كون، بنية الثورات العلمية، ترجمة ميشيل حنّا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2006.
- 9 - محمد أركون، نزعة الأنسنة في الفكر الغربي، ترجمة هاشم صالح، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1997.
- 10 - حنة أرندت، في الثورة: ترجمة، ميخائيل سعيد، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2007.
- 11 - ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد بنيس، دار التنوير للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007، ص 38.
- 12 - سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 108.
- 13 - بيير بورديو، أسئلة علم الاجتماع: تأملات في أسئلة القرن، ترجمة نظير جاهل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 1992، ص 94.
- 14 - جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كمال أبو ديب، دار الحوار.
- 15 - تشارلز ديكنز، قصة المدينتين، دار العلم للملايين، بيروت، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط 2، 2006.
- 16 - فيكتور هيجو، البؤساء، ترجمة منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1979.
- 17 - جون شتاينبك، عناقيد الغضب، ترجمة سعد الزهران، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2008.
- 18 - جورج أرويل، مزرعة الحيوان، ترجمة محمود عبد الغني، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 2، 2014.
- 19 - عبدالله منيف، مدن الملح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 11، 2005.
- 20 - صنع الله إبراهيم، اللجنة، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2022.
- 21 - غسان كنفاني، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال للنشر والتوزيع، قبرص، ط 1، 2013.
- 22 - ياسين كاتب، نجمة، دار الآداب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1966، ص 25، 38.
- 23 - الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.
- 24 - واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ورد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2008، ص 4، ص 7.
- 25 - المصدر نفسه، ص 17.
- 26 - المصدر السابق، ص 29.
- 27 - المصدر نفسه، ص 43.
- 28 - المصدر نفسه، ص 41.
- 29 - المصدر السابق، ص 40.
- 30 - المصدر نفسه، ص 30.
- 31 - المصدر نفسه، ص 41.
- 32 - المصدر نفسه، ص 69.
- 33 - المصدر السابق، ص 69.
- 34 - المصدر نفسه، ص 69.

- 35 -المصدر نفسه، ص101.
- 36 -المصدر نفسه، ص101.
- 37 -المصدر السابق، ص108.
- 38 - المصدر نفسه، ص171.
- 39 -المصدر نفسه، ص171.
- 40 -المصدر نفسه، ص171.
- 41 -المصدر السابق، ص332.
- 42 -المصدر نفسه، ص332.