سيميائية العنونة عند واسيني الأعرج

– رواية« ذاكرة الماء » أنموذجاً

أ. كبابي وردة

جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تقديم مقاربة تأويلية، لأحد عناوين روايات واسيني الأعرج، المتمثل في« ذاكرة الماء» . متَّكئـــة على المنهج السيميائي، باعتباره أحد المناهج النَّسقية التي اهتمت بالعنوان ودلالته المفتاحية.

وينفتح عنوان الرواية ليبوح بأكثر من مدلول، ولا سيما إذا عقدنا الصّلة بينه والعنوان الفرعي« محنة الجنون العـــاري» الذي اختاره الروائي، ليكمّل به العنوان« ذاكرة الماء» ، وكذلك ليَحُدَّ من اتّساع أفق التّصوُّر الذي يوحي به العنوان الرئيس بالنسبة للمتلقي، فتكفي كلمة (محنة) لتحيلنا على أزمة التسعينيات في الجزائر.

فذاكرة الماء إذن تسرد فصول الأزمة، وفق رؤية سير ذاتية تخييلية، حيث تعقد خطة سردية قوامها إعادة تفعيل الـــذاكرة في حاضر السرد.

من هذه المنطلقات، قمتُ بدراسة سيميائية العنونة عند واسيني الأعرج متَّبعة الخطوات الآتية:

- تمهيداً نظرياً، درستُ فيه مصطلح« عنوان» لغة واصطلاحا.
- مقاربة تأويلية للعنوان المركزي« ذاكرة الماء» وعلاقته بالعنوان الفرعي« محنة الجنون العاري» في ضوء المنهج السيميائي.
- العلاقة الدّلالية بين العنوان الأصلي« ذاكرة الماء» ، ومتن الرواية.

Résumé:

Cette étude vise à fournir approche interprétative, à l'un des romans adresses Waciny Laredj, de la mémoire »Eau«. Penché sur une approche sémiotique, comme un programme systémique qui portait sur le titre et l'importance clé.

Le titre d'ouverture du roman pour révéler plus d'un sens, surtout si nous avons eu un lien entre lui et le sous-titre »sort de la folie nue« choisi par le romancier, pour compléter son titre »la mémoire de l'eau«, ainsi que de limiter l'étendue de l'horizon du scénario qui suggère le titre de président pour le destinataire, est le mot suffisant (sort) d'évoquer la crise des années nonante en Algérie.

La mémoire de l'eau répertorie les chapitres de la crise, selon la vision subjective de Sir imaginaire, où la force narrative du plan de la complexité de la réactivation de la mémoire dans le présent récit. De cette prémisse, j'ai étudié en tête d'affiche sémiotiques à Waciny Laredj a suivi les étapes suivantes:

- la théorie de la préparation, le terme »titre« J'ai étudié la langue et idiomatique.♣

- approche interprétative du titre Central »la mémoire de l'eau« et sa♣ relation avec le sous-titre »sort de la folie nue« à la lumière de l'approche sémiotique.- relation sémantique entre le titre original »la mémoire de l'eau« et à bord du roman.♣

Summary:

This study seeks to provide interpretive approach, to one of the novels addresses Waciny Laredj, of »Water memory«. Leaning on a semiotic approach, as a systemic curriculum that focused on the title and key significance.

The opening title of the novel to reveal more than one meaning, especially if we had a link between him and subtitle »plight of madness Naked« chosen by the novelist, to complement its title »Water memory«, as well as to limit the breadth of the horizon of the scenario that suggests the title of President for the recipient, is sufficient word (plight) of evoked the nineties crisis in Algeria.

Water memory lists chapters of the crisis, according to the subjective vision of Sir imaginary, where the plan narrative strength of the complexity of re-activation of memory in the present narrative. From this premise, I studied semiotic headlining at Waciny Laredj followed the following steps:

preparation theory, the term »title« I studied the language and idiomatically.♣-

- interpretive approach to the Central title »Water memory« and its♣ relationship with the sub-title »plight of madness Naked« in light of the semiotic approach

semantic relationship between the original title »Water memory«, and aboard the novel.♣-

المقال:

يكتسب المولود الجديد شرعية وجوده عن طريق تسميته، وكذلك النص الإبداعي عموماً، يتحرّك ضمن مساحة تعريفية تشغلها العتبات النصية المختلفة« اسم المؤلّف، المؤشر الجنسي، كلمة الناشر، الإهداء، الحواشي والهوامش» ، ويأتي في مقدمتها العنوان، بوصفه ذا وظيفة تعيينية للمؤلّف الإبداعي أيًّا كان جنسه« من خلالها يعطي الكاتب اسماً للكتاب، يميّزه بين الكتب الأخرى» .[1] إذ يحدّد هويته.

ويقوم العنوان بوظيفة إغرائية للقارئ، إذ يمارس عليه سلطة أولية، تسبق قراءة النص، لأنه يتصدّر العتبات السابقة الذّكر، ويتربع على الغلاف ويحتل فيه الموقع الأهم، ناهيك عن علاقة هذا الأخير (العنوان)، بالنص المتن، بوصفه عتبة قرائية وعنصراً موازياً يختصر الدلالات التي يكتنز بها النص (المركز)، فيسهم بذلك في تأويله في إطار قراءة شمولية، تستثمر التّعالق الكائن بينه وبين النص المركز.

وتبعاً لهذه الأهمية التي يكتسبها العنوان من انفتاحه على احتمالات المعنى المتعدّد للنّص، بسبب التّعالق بين الكاتب والنص والمتلقي، لنا أن نتساءل عن ماهية العنوان لغة واصطلاحاً؟

ترتبط دلالة العنوان في الأصل بالإظهار والتعيين، وهذا ما يؤكّده لسان العرب في مادة (عنَنَ) فـ:« المعنى هو المقصد والمرادُ ومنه اشتق فيما ذكروا عنوان الكتاب، قال ابن سيدة: العُنوان والعِنْوانُ سمة الكتاب، وعَنْونَهُ عَنْوَنَةً وعُنْواناً وعَنَاهُ ....وسمه بالعنوان» .[2] ووفقاً لهذا التعريف فالعنوان كشف لخفي ووسم لنص مكتوب، تبدو ملامحه غير معلن عنها ومبهمة، فيأتي العنوان ليفصح عنها، وإن بشكلٍ مختزل وموجز وإذا كانت هذه ماهية العنوان عموماً، فما هي قيمه هذا الأخير وخصوصيته ضمن المتن الروائي؟

يموج عالم الرواية بالطاقة والحركة تبعاً لخصوصيته البنائية التي يتلاحم فيها الزمن والفضاء والشخوص والأحداث التي تحركها هذه الأخيرة (الشخوص)، بطريقة، تبعث القارئ على التأثّر بها والتّفاعل مع تفاصيلها.

ومما لاشك فيه أن العنوان في الرواية يمثل عتبة هامة لولوج عوالمها واستقصاء مكنونات نصها، سيما أنه قد يكون مشحونا برؤى قصدية للمؤلف، التي تُترجم غير قليل من الدّلالات التي تستقطب اهتمام المتلقي وتفتح شهيته وتُغريه بالإبحار في تشكيل النص وبنيته. فيغدو العنوان بذلك مفتاحاً استراتيجياً يغذي فهم القارئ للنص الروائي، ويساعده على استنطاقه.

ويتمظهر العنوان في الأعمال الروائية الجديدة بوصفه أقصى اقتصاد لغوي ممكن للنص، وبقدر متانة العلاقة الجامعة بينه والنص، تتعدد الأبعاد الجمالية والدّلالية في صياغته، وتتعدّد تبعاً لذلك قراءاته وتتنوّع، مما يجعله خارج إطار التأويل الأحادي، وهذا يترجم ولاشك، قصدية الروائي الحداثي في اختيار العنوان الأكثر تعبيراً عن روايته« فالانشغال الإبداعي المكثّف بالعنوان من لدن الروائي الحداثي بصفته محفلاً مميّزاً له خصوصيته جاء لتجاوز المنظور التّبسيطي، والرّؤية التهميشية لكتاب الرواية العربية التقليدية، الذين اعتبروا أن العنوان هو مجرّد ملحق إضافي معزول عن الكل الروائي» .[3] ضمن رؤية ضيقة تنفي اهتمامهم بفن العنونة وتختزل وظائف العنوان إلى مجرّد وظائف سطحية، إخبارية، أو تشويقية...الخ.

ويختلف الأمر مع كتاب الرواية الجديدة، الذين جعلوا من تشكيل العنوان ممارسة فنية حركية، لا تستقر عند قاعدة ثابتة، مما يؤكّد وعيهم الفني بخصوصية هذا المفتاح التعييني في استقطاب عين القارئ وفضوله التأويلي.

ويؤكد الروائي« واسيني الأعرج» ما سبق ذكره في رؤيته للعنوان بوصفه يوسّع الأفق الدَّلالي للنص، ويبعــدُه عن الضّيق والانغلاق، ويتحرَّى خطابات جديدة كون« العنوان لا يلامس تاريخاً فقط بل يلامس صيرورة، لا من خلال الخطابات المنجزة والمفتخرة بكمالها الوهمي، ولكن من خلال مساءلة ما لم يقله هذا الخطاب» .[4] أي تلك المقصــديات الغير معلنة التي تدفع بالروائي إلى صوغ عناوينه الإبداعية على نحو معيّن فتجعلــه عنوانــاً قــابلاً لتعــدُّد القــراءات والتأويلات، بل منْتِجاً لمعرفة جديدة ضمن تأويل بنيته العميقة بعد التّوقف عند صياغته وتشكيله اللغوي.

وجاز لنا بعد طرح رأي الروائي واسيني الأعرج في آلية وضع العنوان، عرض مقاربة تأويلية لأحــد عنــاوين متونه الروائية، والمتمثل في« ذاكرة الماء» ، في ضوء المنهج السيميائي، محاولين رصد مختلف التعالقات بينه وبــين النص المركز والعنوان الفرعي، الذي اختاره الروائي ليكمّل العنوان الأصل والمتمثل في« محنة الجنون العاري» .

نبدأ بمقاربة العنوان معجميًّا ونحوياً ودلالياً كونه يعتبر بنية لغوية منفصلة خطّياً عن النص الروائــي، أي أنــه يتّسم بالاستقلال الشكلي الظّاهري. وكذلك الحال في العنوان محل الدراسة« ذاكرة الماء» ، فهو تركيب جُملي إضــافي تشكّل من لفظتين« ذاكرة» و« الماء» .

الذاكرة اسم فاعل مؤنث للفعل ذكر، بمعنى: قال وأخبر وعَدَّد ومنه استذكر بمعنى: استحضر، ونقــول: إذا لــم تخنّ الذاكرة: أي لم أنسَ، وخَلَل في الذاكرة، أي ضعف فيها، ومطبوع في الذاكرة أي لا يمكن نسيانه، وفقدان الــذاكرة: أي ضياع القدرة على التّذكّر واستحضار الماضي إما بسبب حادثة أو تقدم السّن، أي أن الإنسان يبقى واعياً ولكنه يفقــد القدرة على التَّذكر.

وغيرها من مواطن استخدام اللّفظة الدّالة كلها على الحفظ والتّخزين، بمعنى أن الذاكرة هي خزانــة للمعلومــات والذكريات الماضية لا بوصفها تاريخاً، بل بوصفها حقائق ممزوجة بالجانب الشعوري للإنسان.« فالذاكرة هي حاســتنا السّادسة التي ربّما تتحكم بباقي الحواس، وهي مقاومة الغياب والنّسيان...بل هي طاقة للدّيمومة والتّغيير» .[5]

فالذاكرة قوة ذهنية نفسية تحفظ التجارب والخبرات في الذهن ويتم استحضارها عند الاقتضــاء، حيــث تتفاعــل الحواس الخمس لتؤدي دور الاستذكار، فالذّكرى ليست بصرية أو سمعية أو شمية فحسب بل هي هذا التكامل بين هــذه الحواس مطعمة بالعاطفة مما يجعلها حاسة شاملة قادرة على بعث الحياة في الماضي والتّصرّف فيه بما يقتضيه الــزّمن الحاضر وأحداثه الباعثة على استرجاع الذكريات.

واللفظة الثانية في المركّب العنواني هي لفظة« الماء» .

والماء: اسم منفرد جمعه أمواه ومياه، والمثنى منه: ماءان و وماوانِ و مايان. والماء كما هو معروف عن ماهيته: سائل شفّاف بغير لون ولا طعم ولا رائحة، يغلي عند (100°)، ويتجمّد عند درجة الصفر المئوي (0°) وهو جزئية تتكــون من اتّحاد ذرّتين من غاز الهيدروجين بذرة واحدة من الأكسجين. والمسلّم به أيضاً عنصر أساسي وفعّال لوجود الحيــاة واستمرارها بالنسبة لجميع الكائنات الحية، انطلاقاً من الإنسان وصولاً للحيوان والنبات ولا غنى عنه مُطلقاً، فهو عنوان الحياة وسرّها على سطح كوكب أرض وساكنيه.

فكل الحضارات الإنسانية العظيمة التي قامت في عصور مختلفة وأماكن متعدّدة في شتى أسقاع الأرض ارتــبط وجودها وذكرها بعنصر الماء فكان عاملاً باعثاً لقوتها ومسهماً فعَّالا في بقائها وما حضارة الفراعنة وحضــارة بــلاد

الرّافدين، إلاّ اثنتين من أرقى الحضارات حيث اقترن ذكرهما بـ: نهر النيل، ونهْري دجلة والفرات، اللّذين بعثا ماء الحياة والاستمرار في أوصال الحضارتين السابقتي الذكر بأن شكّل الماء هويتهما وتاريخهما وذاكرتهما التي لا تموت.

وإذا سلّمنا بأن الذاكرة تحيل على الأحداث والذكريات الماضية والماء يعادل الحياة والخصب والاستمرارية، كحقيقيتين بديهيتين فإنّ هذا التقاطع يقودنا حتماً إلى الإقرار بأنّ العنوان موضوع قابل، بل محفّز للاستكشاف والتّأويل، إذ لا يكفينا أن نتوقّف عند الدّلالة المعجمية لكل لفظة من ألفاظه على حدا فحسب، بل نتجاوز ذلك لتأويله كمركب لغوي نحوي،« فذاكرة الماء» ، هذا المركب الاسمي المشكل من كلمتين، هما كالشيء ذاته، إذ نجدُ« ذاكرة» لفظة معرّفة بالإضافة (أي لفظة الماء)، وهي (ذاكرة) خبر لمبتدأ محذوف تقديره « هي» .

وعلى الرّغم من كون العنوان تركيب اسمي صرف، إلاّ أنه لا يعبّرُ عن الثّبات كما هي الأسماء، بل يحفلُ بحركة متسارعة منبعها تعالق اللّفظتين، فإذا كانت« ذاكرة» السّارد تحيله على الماضي بوصفه أحداثاً ثابتة غير متغيّرة، فإن لفظة« الماء» ، أعملت فيه دلالة الحركة ومنحته سمة الدّيمومة والاستمرارية، لتجعل ذاكرة السّارد حيّة في حاضر السّرد وتلك ذاتها الدلالة الحقيقية التي يشي بها المركّب العنواني حيث يعبق بخيوط السيرة الذاتية للكاتب. وهو الجواب الفصل للروائي حول سؤالنا عن ماهية« ذاكرة الماء» ، وهل للماء ذاكرة؟« هو ذاكرتي او بعضا منها، ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن داخل البشاعة والسّرعة المذهلة والصّمت المطبق، وذنبه الوحيد أنّه تعلّم وتيقّن أنه لا بديل عن النّور سوى النّور في زمن قاتم نزلت ظلمته على الصّدور لتستأصل الذاكرة قبل أن تطمس العيون...سنتان من الخوف وهل هما سنتانِ؟

وها أنذا بعد هذا الزّمن الذي لا يساوي الشيء الكثير أمام الذين فقدوا أرواحهم، أخرج للنّور مُثقلاً برماد الذاكرة، أمشي على الملوحة، والماء وفاء لهذا الماء وتلك الذّاكرة» .(6)

ولاشكّ أن هذا البوح الصّريح من قبل الروائي يشي أن السّرد في« ذاكرة الماء» ، يستمد شرعيته من سيرة الكاتب، وعبره سيرة المثقف الجزائري خلال التسعينات، حيث انتفت حرية ممارسة الفعل الثقافي، ولم يبق إلا أسلوب الموت والاغتيال والتّصفية كوسيلة لإسكات صوت المثقف ومنعه من الجهر بموقفه، لأن سلطته الثقافية تتعارض وسلطة صناع الأزمة والعنف في جزائر التسعينيات، إذْ رام هؤلاء تعرية المثقف من دوره الفاعل والإيجابي إزاء ذاته وإزاء مجتمعه، إذ يمثّل فئات المجتمع المهمّشة والبائسة ويسعى بروحه النقدية والواعية، لأن يغيّر حالها إلى الأحسن ويصحّح مفاهيمها الخاطئة، ويطوّر رؤيتها إلى واقعها ضمن ما كان وما سيكون وفق رؤية لا يقينية للعالم حيث« على المثقّف أن يكون مستقلاً ولا يعطي الفرصة للنّظم السّلطوية أن تحتويه، وتهمّش دوره بل أن يكون مبرّر وجود المثقّف تمثيل كل تلك الفئات من الناس التي تغرق في البؤس والتّجاهل والاختزال» .(7)

و المثقف و الحال هذه حسب الروائي قد تصدى لمقاومة المد العنفي، فكان مصيره الموت تارة كما هو الحال مع الروائي الطاهر جاووت و المسرحي عبد القادر علولة، و الشاعر يوسف ،أو التنكر في زي غريب و هو حال السارد المتماهي مع الكاتب في «ذاكرة الماء».

وثورة الكاتب على الموت الفعلي للجسد تعضدها ثورة موازية تستهدف الوقوف في وجه الموت المعنوي الذي يعادل من منظوره تغييب الهوية المقترن بضياع وفقدان الذاكرة، ذاكرة الذات الساردة وذاكرة المجتمع الجزائري، فلا شك أن ذاكرة الذات هي جزء من ذاكرة المجتمع، ووجودها الجزئي رهين بالإطار الشمولي لذاكرة المجتمع ويؤكّد هذا

الكلام، أن العنوان« ذاكرة الماء» ، ينزاح إلى دلالة مجازية عميقة« فالذاكرة وهي مجمل الأحداث المنسيّة والمشاعر والانطباعات، والمتع والشّروح والهواجس والمخاوف والأهوال التي اعتورت حياة الإنسان» .(8)

حيث تتجلّى أبعاد الذّاكرة عبر وجود الإنسان وعلاقته بالزّمن الماضي ممتدّاً إلى الزّمنين الحاضر والمستقبل، عبر إعادة تشكيل هذه الذاكرة بما تستدعيه متغيرات الزمن الرّاهن.

ولئن قلنا« ذاكرة الماء» ، فنحن نقيم علاقة ثنائية تأثّريه حيث يكون الجواب عن سؤالنا للروائي، كيف منحت للماء ذاكرة؟« شاهدوا ما تخلّفه المياه في الوديان النّاشفة من خطوط وتعرّجات وخرائط سريّة أليست كلها لغات الماء وصوته الأبدي» .(9)

يعني هذا أن الروائي إذ جعل« للماء ذاكرة» ، فهو يؤكّد عمق تأثير الماء في المكان عبر توالي الأزمنة، وهل لأحدٍ منّا أَنْ يُنْكر فضل الماء وآثاره الحيوية في كل الموجودات، محقّقًا لذلك قاعدة الكون ومعادلة الحياة، مصداقاً لقوله عز وجّل« وجعلنا من الماء كل شيء حيًّا» .(10)

وتلتقي ذاكرة السّارد، وهي تمثّل نصف وجوده مع المعادلة السابقة الذكر إذ كلّما دبَّ في هذه الذاكرة دبيب السّقم والموات، أحياها ماء البحر وبثّ فيها الوجود وفق قاعدة« كن فيكون» ، سيما وأن الأحداث الحميمية التي عاشتها الذات السّاردة، كان البحر موطنها المكاني، والذاكرة موطنها الوجداني الذي استقرّت فيه، وكلّما حفّزها حدث جديد طارئ طفت إلى السطح معلنة حياتها وأنها لم تمت بل ما تزال باقية بقاء الماء وخلودهِ كسبب باعثٍ للحياة.

وتحمل المرأة والحال هذه بعض خصائص« الماء» وصفاته، فهي رمز الخصوبة والاستمرارية والتجدُّد، لذلك نجد الروائي بجمع« ذاكرة الماء» و« ذاكرة المرأة» متسائلاً« ألا تشبه ذاكرة الماء، ذاكرة المرأة، المرأة وادُ صامت مليءُ بالنّدوب والأسئلة المعلّقة، فهل يعني صمتها أنها بدون لغة؟ يحتاج الرّجل إلى قدر كبير من الذكاء لكي يدرك سحر اللغة المخفيّة» .(11)

ويعمّق هذا التساؤل رؤية الروائي، لحقيقة المرأة ووجودها الفعلي الذي لا يتجلّى فقط فيما تتحدّث به، بل فيما تسكت عنه قولاً، إذ يفوق ما تبوح به، فخطاباتها متعدّدة الهوية، بين خطاب فكري وثاني وجداني وثالث جسدي، وفي جُلّها تُعْمِل لغة القول مع لغة الإيماء والرّمز، وأحياناً تفسح المجال للغة الإشارة فحسب، وأن للرّجل أن يتبصّر بمقاصد خطاباتها ما لم يكن فطناً حصيفاً، وذاك أساسَ الجمع بين الماء والمرأة، فلغة الماء تنطق حياةً، ولغة المرأة تنطق استمراراُ لهذه الحياة وتجدُّداً دائماً لها، كذلك الحامل في« ذاكرة الماء» ، فإن المرأة «مريم» وهي حُبُّ السّارد، ونصفه الحاضر الغائب في الآن ذاته، متحرّكاً بين نهايتي الواقع والذّاكرة، فإذا حضرت حقيقة غابت كذاكرة، والعكس صحيح، وفي الحالتين شكّلت دافعاً رئيسياً في بقاء السَّارد – البطل على قيد الحياة، ومقاومته للموت المُعلن فكانت محور الأحداث في حاضر السّرد، إلى جانب شخصيات نسائية أخرى لوّنت حياة السّارد، وألهمته فعل التشبّث بالحياه« فاطمة، وإيماش، ونادية» وابنته« ريمة» ، كما مثّلت مركز الذاكرة الحبلى بالأحداث والذّكريات، التي تستوقف حاضر السّرد، فتحدث تفاعلاً بين الزّمنين الماضي والحاضر، حيث يتحرّك مسار السّرد ويتطوّر بفعل الشخصية البطلة« مريم» ، التي تتجاوز كونها امرأة من لحمٍ ودمٍ إلى رمزٍ للعطاء والمقاومة والحياة من منظور الروائي، إذ يقول عنها:« مريم رهان الحياة الدائم» ، كما ورد في أحد حواراته.

مريم في« ذاكرة الماء» ، تمثّل مشروع الحياة والحلم المعاكس لمشروع الموت والقتل، كما ورد على لسانها في النّص« من حقي أن أحبّك للحياة» .[12] و« ها أنذا أُحمِّلك مسؤولية الحياة» ،[13] ويؤكد السّارد رغبته في الحياة اللّصيقة بحبه لمريم، مستجيباً لحلم مريم« تصوّري يا مريم أنا المحب لك وللحياة لم يعد الموت يعنيني» .[14]

وإذا سلّمنا بأن الذاكرة، أي ذاكرة السّارد، تحيل على واقع الأحداث في الزّمن الماضي وهي إذ تستعيدها في الزّمن الحاضر تؤكّد حياتها، المرتبطة بوجود المرأة« مريم» ، التي تمثّل ذاكرة القلب والوجدان المفعمة بالحُب، المحفّز على الاستمرار والبقاء، فإنّ الماء المعادل لفعل الحياة، الرّامز للوجود، يمثّل الحيّز المتحرّك للذّاكرة المكانية، التي يستمدّ منها السّارد وجوده في المدينة والوطن والبحر والشّارع والقرية.

وبالتّالي فإن هذا التّقاطع يقودنا حتماً إلى الإقرار، بأن فقدْنا للذّاكرة، فقدانا لهويّتها ووجودنا وانتمائنا أي فقد لمعنى وجودنا في هذه الحياة، كَذَوات مفردة ضمن مجتمع يخضع لمسارٍ سُوسيِو تاريخي حتْمِي.

ويبقى تأويلنا للعنوان الأصلي للرواية« ذاكرة الماء» ، غير مكتمل ويحتمل نسبة من الغموض والإبهام، ما لم نربطه بالعنوان الفرعي الذي اختاره الروائي ليكمّل عنوانه الأصلي، والمتمثل في« محنة الجنون العاري، وفي هذا المقام، تجدر الإشارة إلى سمة الإزدواجية التي اتسمت بها عناوين الأعمال الروائية للروائي واسيني الأعرج، إذ يمنح رواياته عناوين فرعية ليفكّ بها اللّبس عن العناوين الأصلية كما فعل في كثير من رواياته: (« سيدة المقام» وعنوانها الفرعي« مراثي الجمعة الحزينة») و («فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف» وعنوانها الفرعي« رمل الماية»). (و« حارسة الظّلال» وعنوانها الفرعي« دون كيشوت في الجزائر»)، والعنوان الذي بين أيدينا« ذاكرة الماء» ، والذي وضّحه الروائي بالعنوان« محنة الجنون العاري» .

ويرجع الروائي واسيني الأعرج توظيفه للعناوين المزدوجة في أعماله إلى أن العنوان المختصر والمشكّل من كلمة أو كلمتين فيه اختصار وإنقاص لقيمة النص، فهو« عمل بتري لأنه ذو طابع اختزالي، فتختزل 300 أو 400 كلمةفي كلمة أو كلمتين، هل هذه الكلمات قادرة على اختزال مداليل النّص وعوالمه فعلاً» .[15]

يبدو إذن أن توظيف هذه العناوين الثنائية نابعُ عن رؤية خاصة وإستراتيجية مقصودة، قوامها زيادة الإيضاح والفهم والتفسير لدهاليز النّص وعوالمه المستغلقة، والحال ذاته مع عنوان« محنة الجنون العاري»

إذ يبدو العنوان السّابق الذكر، أكثر تعبيراً عن أزمة التّسعينيات فلفظة« محنة» تحيلنا على أزمة التسعينيات، بكل ما أحدثته هذه الأخيرة من تغيير سلبي في بنية المجتمع الجزائري، حيث تم تهديم شبه كلي لقيمه، وتسارعت أعمال العنف وطغى القتل والموت على المشهد الاجتماعي، وتصاعدت العمليات الإرهابية الدّموية، لتصنع المحنة وتُباركها، ونتيجة لذلك فإن الأدب الذي تتبع تفاصيل هذه المرحلة القاتمة من تاريخ الجزائر، فأرّخ للأزمة وحاول كشف أسبابها ونتائجها، سمي باسمها، أي أدب الأزمة أو« أدب المحنة» ، ولاسيما الكتابة الروائية التي ارتبطت منذ ميلادها بمسارها الاجتماعي والتاريخي من« الأدب الصّحيح لا يتجاوز منطقة الحقائق ولو شطَّ به الخيال» ,[16]

والرواية التي جعلنا عنوانها محلاً للدراسة، ليست بعيدة عن هذا النّطاق، فإن تمثّلت وكتبت مشاهد من سيرة الروائي، فإنها لم تغفل عن مزاوجة الهم الفردي للذات الساردة بالهم الجمعي للمجتمع الجزائري المتمثل في فصول الأزمة السياسية في التّسعينيات وانعكاساتها السلبية على فئات المجتمع الجزائري المختلفة. فرواياته ارتبطت بحيز موضوعي أي المحيط الذي يحيا في كنفه، وحيز ذاتي، لأن الرواية رؤية ذاتية لما هو موضوعي، وهذا ما يبرّر

اختلاف النصوص الروائية التي اشتركت في الموضوع ذاته أي« الأزمة» ، لأن كل روائي عالج هذا الموضوع من منظوره الخاص.

أما بالنسبة للروائي واسيني الأعرج فقد كانت« الأزمة» الحافز المحرّك لفعل الكتابة عنده، لأن الكتابة وقتذاك كانت وعياً بقيمة الحياة، وآلية من آليات مقاومة الموت الحتمي، حيث نجد هذه الثلاثية حياة / كتابة / موت، تحدّد منطق السّرد وتطوره في« ذاكرة الماء» ،« فلا حياة بلا كتابة...ويبقى الموت رهاناً مستحيلاً إلا بالإصرار المستمر على الحياة، أي على الكتابة...الحياة هي رهاني وليس الموت والكتابة ظلّها الجميل» .(17) هكذا كانت الكتابة بالنسبة للروائي دافعاً للحياة في أجواء الموت القاتمة الأبعاد، فالكتابة تمنحه لذة الإبداع وتشبعً رغبته في البوح وتصله بالحياة التي استحالت إلى جنونٍ عارٍ في ظل المحنة. فما المحنة؟ وما الجنون العاري؟

تتربّص محنة الموت في« ذاكرة الماء» ، بمنحة الحياة، وتتساوى سردياً مع لفظة الظّلمة، التي افتتح بها الروائي قسمه الأول لنص الرواية، المعنون« بالوردة والسّيف» ، وهذا العنوان بدوره يلتقي دلالياً مع العنوان الفرعي للرواية« محنة الجنون العاري» ، فما السّيف إلاّ رمزاً لسلطة القتل والموت الهمجي، الذي لطالما حاول الإجهاز على الحياة المتمثّلة في« الوردة » ، فاقترانُ الوردة بالسّيف انزياح دلالي، وإلا ما سرُّ الجمع بين رمزٍ للجمال والعذوبة والحب والحياة وآخر للقسوة والبتْر والنهاية والموت.

وتحمل عبارة« الجنون العاري» المكمّلة للفظة« محنة» البعد الذاتي ففيها إشارة من الروائي إلى الحالة النفسية السيئة التي انتابته خلال مرحلة التسعينيات، حيث عاش قمعاً نفسياً شديداً، وهو يمشي متنكّراً، هروباً من الموت، ومبالغته في الحذر من هذا الأخير (الموت)، جعلته يتخيّل أموراً لا وجود لها، فأضحى على حافة الجنون وهذا ما أكّدته الذات السّاردة المتماهية مع الروائي« شعرتُ برغبة كبيرة، كبيرة للصّراخ، كنتً متعباً. ولكن لا يعقل أن يكون كل ما رأيته هو مجرّدُ حالة مجنونة. لالا مستحيل. هل بدأت أتضاءل مثل الشّمعة» .(18) فالكاتب لم يعد ينتظر ولا يتخيّل إلاّ نهايته التي لم يصدّقها النّص. ببقاء الذات الساردة متشبّثة بالحياة وربّما تحيل العبارة« الجنون العاري» إلى حالة« نوارة» التي أخذت تقاوم موت« يوسف» بحياة الجنون« نوارة وهي تنحب يوسف وتبحث عن مكان لها داخل مستشفى المجانين» .(19)

لأن هذا المكان يمثل« نوارة» ذاكرة الوجدان المقهورة والمكبوتة ،وجدان يوسف، الذي زُجَّ به في مستشفى المجانين، لأنه كان يعبّر عن رأيه بحرية، وهو الرّجل الذي أحبّته، وشهدت مقتله بهمجية ووحشية متناهيتين، إلاّ أنها بقيت صامتة احتراماً لرغبة يوسف الذي أخبر القتلة بأنها« خرساء» حتى ينقذها من مصير الموت وتكون شاهداً على فداحة الموت الذي تعرّض له. ومستشفى المجانين أضحى مَلاَذها بعد فقدانها ليوسف لأنة يعبق بوجود يوسف.

ويقودنا هذا التحليل حتما إلى القول بأن ما خفيً واستغلق في العنوان الأصلي« ذاكرة الماء» ، أَوْضَحه وبيّنه العنوان الفرعي« محنة الجُنونُ العاري» ، ومنحهُ أبعاداً أَوسَع يمكّن القارئ من فهم النص.

وإذا سلّمنا بأن العنوان الأصلي« ذاكرة الماء» يشير إلى لغة الحياة والمقاومة فإن العنوان الفرعي« محنة الجنون العاري» ، مثّل الطرّف المكمّل لثنائية الحياة أي الموت، فالماء (حياة)، والمحنة (موت)، وبين طرفي هذه الثنائية الضدية، شكّل الروائي خطته السّردية في« ذاكرة الماء» ، أي محنة الجنون العاري» .

ويبقى العنوان« ذاكرة الماء» حافلاً بطاقة تأويلية تفتحه على السيّاق بكل دلالاته، فتتوسّع القراءة، لأننا فعــلاً لا نعيٍ العناوين بقدر من الموضوعية إلا إذا وضعتْ في سياقها المحدّد، وهذا يدفعنا حتما إلى التساؤل عن العلاقــة بــين العنوان والنص، فهل تبحث« ذاكرة الماء» في مخزون الذاكرة؟ - ذاكرة السّارد – من أفكار ومشاعر وأزمنة وأمكنة، لتستعيدها في حاضر السّرد؟ وإذا كان الأمر كذلك، فما هي خصوصية تجلّيها في« ذاكرة الماء» ؟

يلجأ استرجاع الذكريات إلى الانتقاء ويخضع للتّحفيز، لأن الذاكرة مساحة واسعة، وعند السّــرد فــإن الروائــي يسعى إلى إعادة قراءة الحقائق الماضية، بما يعيشه في راهنه، فالذاكرة إذن تكسر خطية الزّمن وتُسْقطُ وحــدة المكــان، وهو صميم التّجديد في الرواية السير ذاتية، بعكس« السيرة الذاتية» التي تحافظ على التّتابع الزّمني كهوية ثابتــة لهــا، فتنقل الماضي بتتبع مراحله وتفاصيله بانتظام، ممّا يدفعنا إلى القول بخصوصية بناء الزّمن في الرواية السيّر ذاتية، فهي تبحث في الماضي لتجيب عن أسئلة الحاضر مستهدفة تكوين رؤية استشرافية لملامح المستقبل أي أنها تصنع الزّمن من جديد، انطلاقاً من أن« السيرة الذاتية تخييلاً روائياً يتمتّع بالانطلاق...وإعادة صوغ الأحداث والعلائق» .[20]

فــ« ذاكرة الماء» إذن سيرة روائية تخييلية متناسلة الأزمنة متعدّدة الأمكنة، المستمدّة من فيض الذّاكرة وأحداثها الماضية متفاعلة مع موضوع« الأزمة» ، وفق آلية إستراتيجية سببية نابعة من مقصدية واعية، للذّات السّاردة المتماهية مع الروائي.

تنطلق من ضرورة البحث في الماضي لمعرفة الحاضر، والتّنبّأ بالمستقبل حيث بين الأزمنــة الثّلاثــة، تشــتغل بديهية السّبب يؤدي إلى النتيجة. فالتّذكر للذّاكرة في الماضي يؤدي حتماً إلى الأزمة في الحاضر، أما امتدادُ هذه الأخيرة (الأزمة) في الزمن المستقبل يجعل ملامحه ضبابية غامضة مجهولة وهذا ما تبينه« ذاكرة الماء» .

وبالعودة إلى النّص، ندرك الحضور الطّاغي للذّاكرة عبر مفاصل الفعل السّردي فيها فبدايتها تنطلق من استعادة لحظة الميلاد، التي رافقتها بنبؤة العرّافة، التي أخبرتها لوالدة السّارد، بأنّها ستنجبُ صبيّاً وأن تمنحه اسماً لولي صــالح حتى لا يموت.« لم أعُد أتذكَّرُ شيئاً مهمًا سوى ما قالته العرّافة لأني منذ أكثر من 40 سنة، وقبل شهرين من مــيلادي، كانت أمي حاملاً بي...خامسُكِ، أبشّركِ، سيكون صبياً جميلاً...تصدّقي كثيراً وإلا سيموت» .[21]ليؤسس مــن خــلال فعل الذّاكرة بحاضر السَّرد، فيؤكّد نبؤة العرّافة، التي أخبرت والدته بأن ابنها سيشهد« زمن المــوت» ، الــذي يمثّــل حاضر السّرد، فيقول الروائي على لسان بطله« وها هو الزّمن الميّت يعودُ ويمتلــئ رأســي بالسّــكاكين والرَّصــاص والطائرات التي أركبها مجبَراً ، والحديد الذي أصبح حقيقة تملأ الدّماغ» .[22]لتتناسل الأحداث في« ذاكرة الماء» . بين استرجاع حدثٍ ماضٍ، أدّى بالضرورة إلى حدث في الزّمن الحاضر، يترابط معه بصورة منطقية، من المنظور الخاص للروائي، لينهي روايته بالحديث عن الحالة السّيئة التي أضحت تسيطر على بطله، جرَّاء حذره الدّائم من المــوت، ممــا جعله يستحضر« وجه نوّارة وهي تنحبّ يوسف وتبحث عن مكان لها داخل مستشفى المجانين» .[23]

وتحضر الذّاكرة، إلى جانب ذلك كلفظة مليئة بحمولاتٍ دلالية تختلف من سياق سردي إلى آخر، إذ تستوقفنا في مواقع كثيرة من الرواية لتتعدّد إلى جملة من الذّواكر، بالنّظر إلى ارتباطها بموضوع الأزمة، التي يخلع عليها جملة من الصّفات السلبية التي توضّح عدم استقرارها، سواءً ارتبطت بالأماكن والأزمنة أو الأنا الفردية للسارد أو الأنا الجمعيــة فكلها ذواكر مريضة متألمة من منظور الروائي، فيقول:« ذاكرتي، ذاكرتنا، فذاكرة الدّنيا ذاكرة مجروحة وقلقة، ذاكــرة السلطة المرتبكة، الذّاكرة المنكسرة الذّاكرة المرّة، ذاكرة حزينة، الذاكرة المسروقة والمكسورة ذاكــرة تمحّــي، ذاكــرة الماء، ذاكرة معطوبة» .[24]

وترتبط« الذاكرة» في الرواية، بالفضاء المكاني لتدلّ على فقدانه لماهيته ولهويته، إذ (« تتنكّر المدينة لتربتها وذاكرتها» و« الريف بدون عقل ولا تاريخ ولا ذاكرة» ، و« شارع بدون اسم ولا ذاكرة»).[25]

وتستعير الذاكرة من الزّمن الوقت فيكون« المساء المتدفّق من الذّاكرة» .[26] فحتماً إذا (« سقطت أجزاء كبيرة من الذّاكرة» ، ستترك« شقوق في الذاكرة» ، أو« ثقوب في الذاكرة»).[27]

ويتحد القلب مع الذاكرة في اكثر من موضع، ليؤكّد سلطة المشاعر على فعلها (« كان قلبها في ذاكرتها» ،« كانت ذاكرتها في قلبها» ،« أيها العزيز على القلب والذّاكرة»).[28]

وفي موقع آخر، يشير الروائي إلى التحام الذاكرة الفردية بالأنا الجمعية« نختلط بالذاكرة والناس» .[29]

هذه الذاكرة التي أضحت مثقلة بفعل طغا في فترة التسعينيات حيث« كل شيء صار بعيداً، إلا الموت دخل الذّاكرة» .[30]

وتبقى الذّاكرة، العتبة المركزية التي تؤدي وظيفة المطابقة بين العنوان والنص المتن، إذ تربط بين طرفي الثنائية (موت/حياة)، وهذا ما يساويه في النص بعد ذلك الوجود المنقضي في الزمن الحاضر، الحي في الذاكرة إنه وجود الشاعر يوسف، المقتول فعلاً، والحي في ذاكرة السّارد كما ورد لسانه« نزعت وردة...ورميتها على قبره علني في الربيع القادم...أجدها قد أينعت وأورقت، أعرف من خلالها أن يوسف ما يزال حيًّا، وأن في هذه الوردة شيءُ من يوسف» .[31]

فيوسف ذلك الوجود الذي تحوّل إلى« تربة ثم إلى زهرة في الذّاكرة» .[32] فالزهرة والوردة كلاهما تدلّان على اشتغال فعل التّحدي للموت، بتفعيل سلاح الذاكرة، لأنهما ترمزان للحياة والجمال والاستمرارية.

وأخيراً نخلص إلى أن العلاقة بين العنوانين الفرعي والأصلي، هي علاقة الموضوع« محنة الجنون العاري» ، المتمثّل في (الأزمة والمحنة)، بالمرجعية السّردية في« ذاكرة الماء» أي (الذاكرة). وهي بذلك تشير إلى المفارقة المعنوية بين ثنائيتي (موت / حياة).

فالذاكرة عند الأعرج هي الهاجس المحرّك لفعل السّرد لديه، لأنها شكّلت البداية والنهاية معاً، وتبدأ عنواناً مختزلاً لتنتهي نصّاً مكثّفاً بالدّلالات والإيحاءات، لأنها من منظوره الخاص مقاومة للغياب والنّسيان، وتلك وظيفتها الأصلة وهي طاقة للتغيير والدّوام، وهي وظيفة حيوية استمدّتها من ارتباطها بالماء.

وما قلناه سابقاً يؤكّد أن العلاقة بين العنوان والنص، هي علاقة وثيقة الصّلة، فالعنوان ذاكرة تشتغل عبر فعل تذكّر السّارد، لتشكّل النَّص المتن، وكل التَّأويلات التي صغناها في تحليل العنوان« ذاكرة الماء» ، وجدنا ما يبرِّرها في معنى النَّص، وكشف مقصدية الروائي في الاتكاء على مخزون الذاكرة في إبداع نصّه، حيث جعل من العنوان قمَّةً لهرم الذّاكرة، المجسّدة شخوصاً وأحداثاً وفضاءات مكانية وأزمنة ولغة، فاستطاع عبر (سارده – البطل) أن يحوّل هذه القدرة الذّهنية النّفسية، إلى فن وأحياها عبر ماء السّرد في« ذاكرة الماء» .

الهوامش:

[1] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية (دراسة)، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، محاكاة للدارسات والنشر والتوزيع سورية، ط1، 2011، ص 19.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج15، ص 101.

[3] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص43.

[4] المرجع السابق، ص 46.

[5] جمال شحيد، الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنّشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص 75.

[6] نبيل سليمان واسيني الأعرج الإنسان (حوار مع واسيني) ضمن كتاب زهرة ديك، واسيني الأعرج هكذا تكلّم ....هكذا كتب....، سلسلة أدباء جزائريون، دار الهدى، ص (423-424).

[7] هويدا صالح، صورة المثقف في الرواية الجديدة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص 63.

[8] جمال شحيد، الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص75.

[9] كريمة المالكي، واسيني الأعرج هشًّا مثل غيمة (حوار مع واسيني)، ضمن كتاب زهرة ديك واسيني الأعرج هكذا تكلّم هكذا كتب، ص 42.

[10] آية 30، سورة الأنبياء.

[11] كريمة المالكي، واسيني الأعرج هشًّا مثل غيمة (حوار مع واسيني)، ضمن مرجع سابق، ص 42.

[12] واسيني الأعرج، ذاكرة الماء،« محنة الجنون العاري» ، ص 259.

[13] الرواية، ص 258.

[14] الرواية، ص 323.

[15] واسيني الأعرج،« مع دون كيشوط الرواية الجزائرية» ،حاوره كمال الرّياحي، في كتاب عمّان (1): حوارات ثقافية في الرواية والقصة والفكر والفلسفة، دت، ص21.

[16] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط6، 1990، ص 11.

[17] منير عتيبة، الكتابة خيار حياتي، وعبقرية اللغة في جهود أبنائها (حوار مع واسيني الأعرج)، ضمن كتاب، واسيني الأعرج قاب قوسين أو أدنى، دار (حوارات في الرواية والكتابة والحياة) (2014/2004)، لـــــــــ: سهام شرّاد، دار بغدادي للطّباعة، والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص 118.

[18] الرواية، ص 505.

[19] الرواية، ص507.

[20] محمد برادة، فضاءات روائية، مطبعة دار المنهل، الرّباط، ط1، 2003، ص 267.

[21] الرواية،ص (10-11).

[22] الرواية، ص 11.

[23] الراية، ص 507.

[24] الرواية، ص (24 – 26 – 27 – 134 – 149-172-229-233-272-277).

[25] الرواية، ص (67-70-266).

[26] الرواية، ص 81.

[27] الرواية، ص (288-249-478).

[28] الرواية، ص (246-86).

[29] الرواية، ص 231.

[30] الرواية، ص 424.

[31] الرواية، ص 436.

[32] الرواية، ص 478.