مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163 -1112 العدد 20 (2014) : 19 – 29
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

أنواع الزمن في رواية ـ ذاكرة الماء ـ لواسيني الأعرج

أ/ رشيد سلطاني
المركز الجامعي لميلة

1- تمهيد:

رواية ذاكرة الماء تحكي قصة أستاذ جامعي جزائري عاش مطاردا من طرف الجماعات الإرهابية المسلحة خلال فترة العشرية الحمراء، يسرد لنا زمنه النفسي خلال أربع عشرة ساعة تبدأ من لحظة استيقاظه في الساعة 04:00 صباحا، وتنتهي في الساعة 18:00 مساءً، لينفذ ما سُجِّل بأجندته[1]:

أولا: رسالة إلى مريم.
ثانيا: المكتبة والبريد.
ثالثا: المطبعة والاستفسار عن روايتي.
رابعا: الحوار مع نادية في المطعم. (لا أحد يعرف المكان إلا أنا وهي)
خامسا: المقبرة وحضور جنازة صديقي الفنان.
سادسا: العودة في حدود الخامسة. (إذا كانت هناك عودة)

وبعد قراءة فاحصة لبنية هذه الرواية تبين أنها تشتغل على توظيف العنصر التاريخي في تماه جمالي مع العجائبي، ليصور الحالة النفسية المتأزمة لبطل الرواية، وهو ما ستكشفه الدراسة عبر تناولها لأنواع الأزمنة المشكلة لهذه البنية السردية.

2- الزمن التاريخي:

يُعتبَر التاريخ منهلا مهما جدا يستقي منه الأدباء عموما والروائيون خصوصا مادتهم القصصية، بصفة كلية كما هو شائع في الروايات التاريخية، أو بصفة جزئية على سبيل التناص التاريخي في الأنواع الروائية الأخرى، وهكذا « صار زمنا داخليا بالضرورة، هو زمن الحكاية أي زمن العالم التخييلي السائد في النص الروائي»[2]، ولهذا يرى الباحث حسين خمري:« أن التاريخي والتخييلي يتداخلان ويتعانقان، ويحاول الكاتب أن يعيد التاريخ إلى الوراء»[3]، ويتم ذلك كما يلي[4]:

1- عزل النص التاريخي عن الأنساق الاجتماعية والحضارية التي ولد فيها وربطه بأحداث أخرى وجعله يتفاعل معها.

2- ربطه بسياق سردي تتحكم فيه السببية الجمالية، لأن النصوص التاريخية لا تقدم منفصلة عن النصوص الروائية والأحداث السردية وبهذه الطريقة يفقد التاريخ خاصية التتابع والسببية المنطقية.

3- جعله حيا داخل شبكة من العلاقات الجديدة، لأن ما يربط النص الروائي بالنص التاريخي ليس هو المناسبة ولكنه السياق الجمالي.

وهو ما سيعمل البحث على إبرازه في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج من خلال تقنية الاسترجاع الخارجي.

رواية ذاكرة الماء رواية تنزع نحو الماضي، ولعل عنوانها ينطق بذلك، فالذاكرة وظيفتها استرجاع ما علق بها في الماضي من محطات متنوعة بفعل التحريض الذي يمارسه مثير ما فتكون استجابتها تلقائية، أو قد تستدعي الماضي في لحظة وعي كامل لتوظيفه في موقف ما، أما الماء فهو رمز للانسياب والتدفق المستمر لما تختزنه هذه الذاكرة.

ويبقى التاريخ من أهم مصادر واسيني الأعرج في كتاباته الروائية المتعددة، يستحضره من أجل توظيفه لتفسير الحاضر الموبوء الذي تمر به الجزائر، وهذا ما تذهب إليه الباحثة أمال سعودي حينما تقول متحدثة عن هذه التناص التاريخي في رواية ذاكرة الماء: «يضع النص في رحم الأحداث التاريخية التي عرفتها البلاد، ولهذه الاعتبارات يحتل الكاتب موقع المرسل المحرك الذي يدفع القارئ لفهم وتأويل ما وقع في الزمن الحاضر»[5]؛ كما هو بارز في هذه الرواية حيث يبدأ من استحضار ما حدث في بداية العشرية السوداء من القرن الماضي. مستخدما تقنية الكولاج أو ما يسمى باللصق، يتحدث السارد قائلا: «ولهذا احتفظت بهذه القصاصة فيما بعد: " لقد تم التعرف على قاتلي المفكر بوخبزة مدير الدراسات الإستراتيجية وكان قد جاءه قاتله قبل أيام يطلب منه المساعدة للحصول على عمل، وقد وعده الأستاذ بوخبزة على بذل مجهود خاص للحصول على عمل". جريدة الوطن(....)199»[6]. فهذا النص الصحافي يقدم لمحة بسيطة عن عنف الجماعات المسلحة التي لم

تترك شريحة من المجتمع الجزائري إلا وتركت فيها بصمتها الهمجية بما في ذلك شريحة المثقفين المستنيرين.

والكاتب في موقفه الفكري ينبذ كل الممارسات القذرة من أي طرف جاءت، وهذا ما نلفيه في الصفحة 67، هذه الأخيرة تتضمن موقفا رافضا من السارد لما قررته السلطة الفعلية آنذاك في جانفي 1992، عندما قررت الاستنجاد بمحمد بوضياف لإدارة شؤون الجزائر المتأزمة، هذا الموقف يكشف النوايا السيئة التي كانت تبطنها:« عندما جيء ببوضياف، عرفت أنه لن يبقى كثيرا، قلت لأولادي، هذا مسكين نية، عمره محدود وسيودع هذه الدنيا مبكرا أو سيستقيل بسرعة... »[7].

ولعل هذا الموقف الرافض لسياسات السلطة نابع من جرح قديم سببه الممارسات التعسفية لذات السلطة في حق مثقف نقدي من طينة يوسف الصديق الحميم للسارد:« يوسف بعدما سجن طويلا بعد انقلاب 1965 بتهمة التحريض والكتابة ضد السلطات العسكرية كان متعبا، في كل مرة يصاب بنوبة تطول معه وتقصر، ولهذا تعوّد أن يلوم نفسه دائما، فهو يشعر أنه كان يمكن تفادي الكلام الزائد كما كان يسمي مشاحناته مع الآخرين، مرة أخذ من بارات المدينة بتهمة الجنون والتهديد بالقتل للآخرين، بقي أسبوعا ثم خرج، في المرة الثانية اتهموه بنفس التهمة ... وقبل أحداث 1988 بساعات قليلة داهموا بيته، أخذوه، ضحك طويلا وهو يركب سيارة الإسعاف التي أحضروها له خصيصا... منذ ذاك الزمن، أخو يوسف انتفى ولم يعد أحد يسمع به. بينما نوارة كانت تفكر جادة في الدخول إلى مستشفى المجانين الذي سجن فيه يوسف مدة من الزمن لتسترجعه من جديد هناك»[8]. فاضطهاد المثقفين يمثل نقطة سوداء في جبين السلطة السياسية من جهة، والإرهاب الأعمى من جهة أخرى. ولعله أحد الأسباب للحاضر المتأزم الذي تمر به الجزائر في تاريخها المعاصر.

إن أسباب الأزمة العويصة التي تمر بها الجزائر في العصر الحديث – حسب رؤية السارد- لم تكن داخلية فقط بل إن هناك رواسبا تاريخية خارجية كان لها قسط كبير في زرع بذورها التي ظهرت ثمارها بعد ردح من الزمن، من أهمها الغزو التركي المبطن للجزائر بداعي الحماية من الغزو الإسباني:« لابد أن يكون القراصنة الأتراك الذين مروا على هذه الدنيا قبل الآن، قد امتصوها وحولوها إلى خراب بعد أن حكموها بالنصل والقيامة والخديعة»[9]. فهذا النص الاسترجاعي الخارجي يصور لنا الأتراك قراصنة مروا على الجزائر بداعي الحماية فامتصوا خيراتها وتركوها خرابا بعد أن كانت سيدة البحر المتوسط؛ وذلك بتكريس الممارسات الديكتاتورية المبطنة بالخديعة والمكر.

3- الزمن العجائبي:

قبل الخوض في هذا العنصر من البحث لا بد أن نقف ولو قليلا عند مصطلح العجائبي -Le Fantastique - هذا المصطلح الذي نجد له حضورا في مبحث الصوراتية في الأدب المقارن. ويعتبر تودوروف من الأعلام البارزين الذين عالجوا هذا المصطلح، من خلال كتابه الموسوم بـ" مدخل إلى الأدب العجائبي"، يعرض فيه محاولته في صياغة مفهوم يتساوق مع هذا المصطلح، بعد مناقشته للآراء السابقة، منطلقا من مقولة " موريس بلانشو": « وحده الكتاب مهم، كما هو، بعيدا عن الأجناس، خارج خانات النثر والشعر، والرواية والشهادة، التي يأبى أن ينتظم تحتها، التي يدين سلطتها في أن تثبت له مكانه، وتحدد شكله. لم يعد اي كتاب ينتمي إلى جنس، كل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد، كم لو أن هذا الأخير يحجز مسبقا الأسرار والصيغ التي وجدها في عمومها»[10]، والفكرة الأساس في هذه المقولة هي التأسيس لمقولة تداخل الأجناس الأدبية بما يجعلها تتخندق تحت مصطلح جامع هو التناص. من هذا المنطلق يأتي العجائبي لينصهر داخل الأجناس الأدبية المتنوعة، شعرا أو نثرا، لينماز كما يقول بيار جورج كاستكس:« بتدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية»[11] ؛ وبهذا يكون العجائبي تداخلا بين الواقعي والخيالي في تناغم فني ممتع.

وفي إضاءة منهجية لفصل من كتاب العجائبي في الأدب، تحت عنوان: تجليات العجائبي في السرد دراسة في " ليلة القدر" للطاهر بن جلون، يقول المؤلف حسين علام: «على المستوى المنهجي، لابد أن نستحضر عند مقاربة النصوص العجائبية، بنية الأحداث والعوامل، والفضاء الزمكاني، والخطاب، من رؤية وصيغة أسلوبية، وزمن السرد؛ إذ للعجائبي... زمنا خاصا به هو زمن الحاضر، في تشابكه مع الزمن الواقعي والزمن الخيالي»[12].

ويوضح الباحث إبراهيم خليل مفهوم الزمن العجائبي، بالاستناد إلى تودوروف من خلال مؤلفه المذكور سابقا، قائلا:« ومثل هذا الجمع بين زمن كتابة الرواية، والأزمنة القديمة – على اختلاف ما بينها من تتابع، وافتراق- يمنع القارئ، فيما يذهب إليه تودروف، من قبول ما يروى عليه، أو التردد – على الأقل- في تصديقه ترددا كبيرا. وهذا ما يجعلنا نصف هذا النوع من الزمن السردي بالزمن الغرائبي، أو الزمن العجائبي»[13].

ولعل هذا النص، وما سبقه، سيكون متكأ لهذا العنصر من البحث، نسعى من خلاله مقاربة الزمن

العجائبي في النموذج الروائي الذي أشرنا إليه سابقا، بحسب حضور هذا النوع من الزمن في هذه المتن الروائي باعتباره، كما قال حسين علام، زمنا خاصا يتقاطع فيه الواقعي بالمتخيل انطلاقا من الإشكاليات التي يريد أن يعالجها الروائيون في كتاباتهم.

إذا كان استنطاق التاريخ سمة بارزة في روايات واسيني الأعرج، كما هو الشأن في روايات الطاهر وطار، ورشيد بوجدرة وأحلام مستغانمي وغيرهم، فإن العنصر العجائبي لا يقل شأنا من حيث الحضور عبر مختلف تجلياته: الدينية، والأسطورية والصوفية...إلخ، وما روايته " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" إلا خير دليل على ذلك.

وبدورها، رواية " ذاكرة الماء" تنخرط ولو بشكل خفي ضمن هذه الروايات التي تضفي لونا من العجائبية على مقاطع من أحداثها خاصة عبر فعل التذكر. ولعل النصوص التي سنسوقها الآن ستجلي هذا الجانب المهم في السرد الإبداعي:

يقودنا السارد في هذا المقطع النصي عبر هذا المشهد الحواري إلى الولوج في عوالم الخرافة والأسطورة حيث تطلب الوالدة من ابنها أن يقف على قبر جدتة الفقيدة قبل طلوع شمس اليوم الموالي لدفنها: « أنت تعرف يا وليدي، قبر عمتك، قبل ما تطلع الشمس يجب أن تقف عليه تقدر تشوفك قبل ما يطلع النهار»[14]، فالشرط الزمني (قبل طلوع الشمس) للوقوف على قبر الفقيدة يخرج هذا الزمن من دائرة الواقع الطبيعي إلى عوالم الخرافات والأساطير؛ فيكون بذلك زمنا عجائبيا لاقترانه بهذه العوالم.

وكذلك يجد القارئ لروايات واسيني الأعرج حضورا مطّردا لأصوله الموريسكية[15] عبر التوظيف الأسطوري، الذي يأخذ في كل مرة شخصية تختلف في أسمائها ولكن جوهرها واحد؛ ففي الرواية محل الدراسة يطلق عليها صفة الجد القديم، كما في النص الآتي: « بي شوق كبير لفعل ما كان يفعله أجدادي الأوائل، جدي القديم، عندما غادر أندسله التي نبت فيها، يقول الرواة، أنه لم يحمل في جيبه إلا حفنة تراب، عندما فاجأه الموت، طلى بها كل جسده ثم قال بأعلى صوته أمام الذين كانوا يحيطون باحتضاره: طز في الموت، ها أنا ذا ألبس وطني»[16]. ولعل لفعل التمسح بالتراب كما تذكره هذه الأسطورة ترسبات في الذاكرة الشعبية الجزائرية، وهذا ما يفسر ربما ما صوره السارد بقوله:« تذكرت فجأة لماذا كانت نساؤنا عندما تدخلن إلى بيت الولي الصالح وتقفن على قبره في أيام الأعياد، أو المرض، أو القنوط، تنزعن بعض الأتربة من عمق الأرض تتمسحن بها بعد أن تطلين كامل أجسادهن، لتشفين من البؤس والمرض، ونفور الفراش، وعنف الزوج والكوابيس المخيفة»[17]. ويواصل السارد سرد أسطورة جده قائلا: « إني أحفر هذه الذاكرة المرة، الذاكرة التي حولوها إلى رماد، لابد أن يكون تحتها شيء كبير، كان جدي هكذا يفعل، يحفر الأرض صباحا ومساء، يستنشق تربتها، ثم يركض كالمجنون ويبعثرها عاليا، لتسقط ذراتها على رأسه، وهو يقهقه بأعلى صوته ها ها ها هي ذي عظام أجدادي الأولين تحيا من جديد، وعندما جفت الدنيا في عينيه، وانغلقت كل البحار التي عبرها في وجهه بحث عن قلب أمه المملوء بالحنين والأشواق الزرقاء، كان ممحونا بها وجنونا مثلها»[18]؛ فشخصية الجد القديم رمز لأصول السارد/ الكاتب، وهي شخصية أسطورية أدبية مقاوِمة تتماهى عبر السيرورة الزمنية مع كل فرد ينتمي إلى هذا الأصل. والكاتب في توظيفه لهذه الأسطورة ربما يريد أن يقاوم جملة الضغوطات التي يواجهها من جهتين: جهة السلطة السياسية الحاكمة، وجهة السلطة الموازية متمثلة في الجماعات الإرهابية المسلحة. وفي ذلك توصيف دقيق لأزمة المثقف النقدي[19] الجزائري في تسعينيات القرن العشرين.

4- الزمن النفسي:

يقول الباحث أحمد طالب:« إذا جاز لنا أن نصنف الزمن إلى زمن نفسي وآخر تاريخي، فان الزمن النفسي ينتمي إلى الزمان الشخصي الفردي الذي يقابله الزمان الاجتماعي العام، الذي عن طريقه نتفاعل يوميا مع الحياة فينشأ النوع الثاني المسمى بالزمن التاريخي»[20]، وما يهمنا في هذا المبحث من هذه المقولة، هو مفهوم الزمن النفسي، الذي يتحدد - كما يذهب الباحث- بأنه الزمن الذاتي للشخصية السردية؛ انطلاقا من إحساساتها الداخلية التي تترجم إلى مواقف ذاتية من الوجود. وهو ربما ما قصده غاستون باشلار بقوله:« الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية»[21].

وهو ما سنحاول في هذا المقام أن نقف عنده من خلال هذه النصوص الروائية التي اشتغلنا عليها في المباحث السابقة، وبخاصة وأن هذه النصوص الروائية يهيمن عليها كما ذكرنا آنفا الطابع الفردي الذاتي، ما جعلنا نصنفها في دائرة روايات السيرة الذاتية.

يحتل الزمن النفسي في هذه الرواية حيزا مهما، إن لم نقل إن هذه الرواية تمثل الزمن النفسي في تجلياته المتنوعة: الإحساس بشرنقة الزمن المتثاقل، وكذلك في الصورة المقابلة عبر الإحساس بتسارعه المفرط، وأخيرا مواقف الشخصية المحورية من الزمن في ثلاثيته: الماضي، الحاضر، المستقبل.

أ) **الإحساس بشرنقة الزمن:**

ب) المقصود بشرنقة الزمن؛ ذلك السجن

النفسي الذي تتخبط فيه الشخصية المتأزمة، لذلك يصبح الزمن في تلك الحال متثاقلا شديد الوطء، وهذا ما أشار إليه امرؤ القيس في أبياته المشهورة:[22]

وليل كموج البحر أرخى سدولــه
عليّ بأنـــــواع الهمـــــوم ليبتلـــــي
فقلت له لما تمطـــــى بصلبـــــــه
وأردف أعجـــــازا ونـــاء بكلكـــــــل
ألا أيها الليل الطويل الا انجلي
بصبح وما الاصباح منك بأمثل

حيث نلحظ في هذه الأبيات كيف أصبح الليل كزمن طبيعي زمنا نفسيا شديد الطول نظرا للحالة النفسية المتأزمة للشاعر، حيث شبه تثاقلة بذلك البعير الذي برك على الأرض لينام نوما طويلا، لا يستيقظ منه إلا بإرادته التي لا تقاوَم.

تواجهنا في هذا المقام مجموعة من النصوص السردية التي وردت في رواية ذاكرة الماء، صوّر فيها السارد وطأة الزمن وشدة ثقله على نفسه، منها هذا النص:« الأيام التي تلت كانت ثقيلة ومهلكة، حتى نهايات الأسبوع التي كنا ننتظرها بشوق لننزل إلى عمق شوارع المدينة، لم تعد تعني لنا الشيء الكثير منذ أن غير يوما السبت والأحد بيومي الخميس والجمعة نهايات الأسبوع صارت قيامة ننتظر بفارغ الصبر زوالها لنعود إلى العمل»[23]؛ فالسارد وعبر تقنية الاسترجاع، يبوح للمتلقي بحالته النفسية المنكسرة بعد دخول البلاد في أتون الأزمة الدموية، التي أصبح فيها محاصَرا، ومهدَّدا، يضيق به المكان ليتسع مدى الزمان غير المرغوب فيه، وما قوله: " الأيام التي تلت كانت ثقيلة ومهلكة"، إلا مؤشر صريح على ما ذكرناه، إضافة إلى ذلك استخدامه أسلوب المقارنة بين الزمن الماضي الجميل، والحاضر المشؤوم : " حتى نهايات الأسبوع التي كنا ننتظرها بشوق لننزل إلى عمق شوارع المدينة لم تعد تعني لنا الشيء الكثير منذ أن غير يوما السبت والأحد بيومي الخميس والجمعة، نهايات الأسبوع صارت قيامة ننتظر بفارغ الصبر زوالها"، ففي الماضي كان الشوق هو الشعور المسيطر على البطل لقدوم نهايات الأسابيع، أما في الحاضر فقد انقلب هذا الشعور الجميل ليحل محله شعور الازدراء والملل ونفاد الصبر. وهو ما يؤكده في مواضع أخر من الرواية: « منذ أكثر من عشر دقائق وأنا أدور في نفس المكان، ضيعت كل الاتجاهات عشر دقائق في مثل هذا الوضع تساوي عشر ساعات، ثانية واحدة في طريق الغلط كافية لتدميرنا»[24]، وكذلك في قوله:« قبل عشر سنوات، وربما أقل، لم يكن هذا ممكنا على الإطلاق، ربما عامل السن، فقد بدأنا نكبر بسرعة كبيرة، كل يوم في هذه البلاد تقاس بالشهور وربما بالسنين أحيانا، لكثافته وجنونه»[25]. فانظر كيف يتمدد الزمن في لحظات الخوف لتصبح عشر دقائق تساوي عشر ساعات، أليس هذا من أسرار النفس ومن عجائبها؟

ومع تكثيف العمليات الارهابية، واتساع رقعة العمل الاجرامي مكانا وزمانا تعاضمت مأساة السارد/ البطل، إذ لم تعد نهايات الأسبوع تستأثر وحدها بازدراء السارد بل أصبحت كل أيام الأسبوع سجنا داخليا تقبع وراءه هذه الذات المتأزمة، وهذا ما نقف عنده في الصفحة51:« هذا الفجر، فجر يوم الثلاثاء كان يمر ثقيلا، هو عادة اليوم الاعتيادي الذي كنت أنزل فيه إلى الجامعة للتدريس قبل أن أضطر إلى توقيف كل شيء»[26]؛ فالحاضر عند السارد/ البطل، المعبر عنه في هذا النص بـ " هذا الفجر، فجر يوم الثلاثاء" ، زمن ثقيل؛ لأنه اليوم الوحيد الذي كان يخرج فيه إلى فضاء الجامعة ليمارس فيه فعل التحرر، ولو نسبيا، عن طريقة التدريس، فإذا به يحاصر حتى في فكره عن طريق الانقطاع الاضطراري بسبب التهديدات المستمرة التي كان يتلقاها عن طريق الرسائل المجهولة.

وتزداد معاناة البطل/ السارد من هذا الحاضر؛ إذ لم يكتف هذا الأخير بملاحقته في الشوارع والساحات ومكان العمل/ الجامعة، بل أصبح يلاحقه داخل منزله:« الساعة تزحف بثقل كبير نحو حتفها، لتعود من جديد داخل هذا البيت المفتوح على البحر المنسي»[27]، وهو ما سبق أن صرح به في الصفحة 102:« لا أدري الزمن الذي قضيته أو قضيته في هذه الحفرة، ولكني أعرف أنه يمر بتثاقل كبير»[28]، وكذلك في قوله:« وعلى الرغم من انهماكاتي داخل القصاصات كان الزمن ينزل على رأسي مثل قطرات باردة جدا، ثقيلا ثقيلا ومخيفا، كأني في أعماقي كنت خائفا من لحظة الخروج»[29]؛ فمن شدة وطأة الزمن على نفس البطل حتى داخل مسكنه الذي يفترض من اسمه أن يكون مكانا للسكينة والهدوء والطمأنينة، أخذ يطلق عليه اسما آخر هو الحفرة، والكل يعرف ما لهذه الكلمة من ايحاءات الظلام والمعاناة والعذاب، وما تتركه من آثار الإحساس بشرنقة الزمن. وهكذا، يتواصل سرد هذه المعاناة خاصة في الصفحات الأخيرة من الرواية أين يدخل بنا السارد في جو الخوف والهلع نتيجة الحالة النفسية الصعبة جدا التي كان يعيشها وهو يتصور الموت يحاصره أمام بيته.

إن الاحساس بتثاقل الزمن ليس مرده دائما إلى حالة الخوف والرعب كما سبق أن مر بنا، بل قد يعود إلى حالة الشوق والانتظار أحيانا أخرى، وهو حال السارد وابنته ريما لما اقترب موعد العطلة، لزيارة مريم في باريس:« - أنا جاي مع ريما.

شعرتْ بالأرض تغادرها من تحت قدميها، وبدأت تعد الساعات المتبقية. الأيام التي تفصل بيننا صارت ثقيلة علينا جميعا»[30]، وأيضا قوله: « كان الزمن يمر ثقيلا على ريما وهي تنتظر إقلاع طائرة الخطوط الداخلية المتوجهة إلى تلمسان من العاصمة، شعرت بها تأخرت كثيرا والمطار يزداد ضيقا كلما سمعت صوت مضيفات المطار، وهي تقول: الطائرة المتوجهة إلى تلمسان، ستتأخر نصف ساعة أخرى، عذرا للمسافرين»[31]، ولكن أليس هذا الشوق هو هروب من سجن الزمن الحاضر الذي تشهده مدينة الجزائر؟

وبهذا نصل إلى أن إحساس الشخصية بشرنقة الزمن وتثاقله في هذه الرواية يعود إلى أسباب من أهمها: الشعور بالحصار نتيجة حالة الرعب والخوف التي تحيط بهذه الشخصية من كل جانب، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يعود إلى لحظات الشوق والانتظار للهروب من هذا السجن إلى فضاءات أخرى أكثر تحررا وأمنا.

ب) <u>الإحساس بتسارع الزمن:</u>

هو إحساس يناقض تماما الإحساس السابق؛ حيث تشعر الشخصية الروائية بالمرور السريع للزمن، وهذا النوع له حضور كذلك في هذه الرواية، وسنحاول أن نسوق أمثلة لنتعرف على دوافع هذا الإحساس.

في الصفحة 91 يسرد علينا السارد لحظة اللقاء مع مريم:« قطعنا المعابر، كل شيء مر بسرعة، عندما التفت أبحث عن ريما كانت ملتصقة بصدر أمها مثل طفل صغير... صغير... صغير»[32]؛ ففي مثل هذه المواقف المفرحة يصبح الزمن كالسهم لا يشعر المرء بمروره.

وإذا كان الإحساس بتسارع الزمن لحظة الفرح والسعادة شيئا طبيعيا، فإنه قد يعود إلى أسباب أخرى؛ منها أن الشخصية المتأزمة تعتبره مرادفا للحياة، وبالتالي فإنه لا يساوي شيئا أمام شبح الموت الذي يطارد هذه الشخصية من مكان إلى آخر، كما نجده في النص الآتي:« لقد تقلص الزمن وانكسر، وصار قصيرا أمام الحياة التي بعد أن كانت حلما لم تعد إلا مشروع موت مؤجل ينتظرنا في كل زاوية داخل هذه المدينة»[33]. فالبرنامج المكثف الذي تريد أن تنجزه هذه الشخصية المتأزمة، يجعلها تحس بضآلة الزمن وضحالته: « الساعة تزحف بسرعة ووقتي محسوب جدا، فالزمن في هذه المدينة صار رديفا للحياة والنجاة وأحيانا للموت، ما تزال أمامي زيارات متعددة، المكتبة، المطبعة، المطعم والجنازة قبل العودة إلى البيت إذ كانت هناك عودة... لم تكن لدي حيل أخرى غير مواصلة التدحرج والانتهاء من برنامجي مهما كان الثمن، فالمحطات كثيرة والزمن محدود»[34].

إذن ينبع الإحساس بتسارع الزمن في هذه الرواية من دافعين نفسيين هما: الفرح والسعادة من جهة، وضآلة الحياة أمام شبح الموت من جهة أخرى أين تكون الشخصية المتأزمة في عجلة من أمرها لربح أكبر قدر ممكن من اللحظات الزمنية.

ج) <u>الموقف من المستقل:</u>

تعتبَر مواقف الشخصيات من الزمن علامات مهمة يهتدي بها الباحث للوقوف عند الزمن النفسي لتلك الشخصية تجاه هذا الزمن أو ذاك، ورواية " ذاكرة الماء" لم تشذ عن هذا العرف، حيث نجد فيها إشارات نصية يوظفها السارد من حين إلى آخر؛ يضمِّنها موقفا ما تجاه الزمن، وخاصة المستقبل، عن طريق توظيف تقنية الاستباق بنوعيه الداخلي والخارجي، وسنحاول تحت هذا العنوان: " الموقف من المستقبل"، أن نستجلي الزمن النفسي للشخصية الرئيسة أو من تدور في فلكها كشخصية ريما ابنة السارد.

في الصفحة 56 يستوقفنا السارد بطرحه مجموعة من الأسئلة القدرية:« أوف صرنا قدريين، الموت هو الموت. نتساءل كيف ستكون نهايتنا؟ تحت سكين حاف، بواسطة منشار لقص البقر المذبوح؟ بمحشوشة؟ أو برصاصات طائشة؟»[35]، فحوى هذه الأسئلة يدور حول المصير؛ أي الموت، كيف ستكون النهاية التعيسة للسارد، الذي يمثل رمز المثقف النقدي الرافض للوضع الذي آلت إليه البلاد؛ هل ستكون نهايته ذبحا بسكين حاف أو بمنشار، أو بمحشوشة، أو برصاصة طائشة وهو أرحم طريقة للموت. إن هذا النص يتضمن موقفا من السارد تجاه المستقبل، وهو موقف متشائم مؤسس على معطيات الحاضر المتأزم، وقد مرت بنا صورته في العنصرين السابقين: شرنقة الزمن، وتسارعه.

ويستمر السارد في الثبات على هذا الموقف فيما يرد من استباقات أخرى ففي الصفحة 64، يستشرف حال البلاد عندما يصل القتلة إلى سدة الحكم: « فهؤلاء القتلة عندما يصلون سيأكلون الأخضر واليابس»[36]، وهو موقف معاد لهذا الزمن الذي يختلف تماما مع طموحاته وطموحات المثقفين الذين يشاركونه التوجه الإيديولوجي.

ويظل هذا الهاجس مسيطرا على السارد، محاصِرا إياه، منغّصا عليه حاضره:« ما يؤذيني

أكثر أن يمشوا في جنازاتنا، وغدا سيكونون من أول القائلين أن دماءنا كانت رخيصة، أنهم لم يعدموا إلا الخونة، ينتابني خوف بأننا مقدمون على فاجعة بدون حدود»[37]؛ فما أثقل من يقتل ويمشي في جنازة القتيل، ثم يتشدق بعد مدة أمام الملأ بأن القتيل خائن وجبت تصفيته وإعدامه، إنها فاجعة المستقبل التي لا حدود لها كما صرح بذلك السارد.

ودائما مع التوقع والاستشراف والتنبؤ، يواصل السارد عرض مواقفه السوداوية تجاه المستقبل: « سيأتي زمن لا يعرف الواحد فينا صاحبه وأخاه وقريته وربما بلاده، الكل خائف من الكل»[38]؛ إن هذه الصورة السوداوية للمستقبل تم تشكيلها تحت وطأة الحاضر المتأزم الذي ينبئ بما صور عيه السارد المستقبل الذي سِمَتُهُ الأساس هي الخوف في أقصى درجاته؛ أين تنفصم فيه عرى الثقة بين أبناء المجتمع، بل بين الصديق وصديقه، والأخ وأخيه، فشدة هذا الهول لا تضاهيها إلا أهوال يوم القيامة؛ كما عبر عنها النص القرآني أبلغ تعبير: (يَوْمَ يَفِرُّ المَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ لِكُلِّ اِمْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ)[39]

ولَم يقتصر السارد على عرض مواقفه المتشائمة من المستقبل بل أشرك ابنته ريما في هذا الهاجس رغم براءتها:« ريما كانت تتأمل، وتلمس كل شيء تصادفه، وتحاول أن ترسم صورته في ذهنها، لأنها كانت تعرف مسبقا، أنه بعد سنة ريما لن تجد شيئا من هذا، سيندثر ويتحول في أحسن الأحوال إلى ذاكرة معطوبة في كل تفاصيلها الحميمة»[40]. إن هذا النص يعبر عن فضاعة الأزمة التي يتخبط فيها الحاضر، هذه الأزمة التي سرقت من الأطفال براءتهم وتلقائيتهم فأصبحوا يتوجسون خوفا من مستقبل لا ذنب لهم فيه.

وكنتيجة لهذه النقطة من البحث فإن الصورة السوداوية التي حاول السارد رسمها لمستقبل البلاد ليست صورة متخيلة مبنية على مجرد أوهام عابرة، بل هي صورة مؤسسة على معطيات الحاضر الموحش الذي آلت إليه البلاد بعد أن غرقت في مستنقع الدم.

5- خاتمة:

وفي ختام هذا المقال نستنتج مجموعة من النتائج، هي:

السرد من أهم التقنيات الحكائية التي يتم بها تقديم أحداث القصة وفق رؤية ما، معتمدا تقنيات الاسترجاع والاستباق لخلخلة البناء الزمني الكرونولوجي، وبناء زمن فني للنص حسب القدرة الإبداعية للكاتب، ولهذه المفارقات الزمنية إلى جانب الوظيفة الفنية، دلالات زمنية، حاول البحث أن يرصدها بحسب الأنواع الزمنية التي تضمنتها مدونة البحث؛ وهي كالآتي:

1- الزمن التاريخي يمثل مرجعية يؤسس عليها الكاتب رؤيته تجاه القضايا المستجدة في الحاضر؛ ففي هذه الرواية يمثل استرجاع البطل لبعض النصوص التاريخية تأسيسا من الكاتب لرؤيته لحاضر الجزائر في العشرية الأخيرة من القرن العشرين أين برزت ظاهرة الحركات الإسلامية المتطرفة المندفعة تجاه العنف والتغيير بالقوة دون إعمال للعقل والتصرف بحكمة، وتقدير لعواقب الأمور قبل الحسم، فدخلت في أتون أزمة دموية أتت على حاضر الجزائر وماضيها وجزءا من المستقبل.

2- الزمن العجائبي يمثل التأثيث الفني لهذا النص الروائي لإخراجه من دائرة المباشَرة إلى دائرة المتعة والفن، ولدفع القارئ إلى توسيع أفق القراءة قبل الغوص في أعماق هذه النصوص، وقد شهد حضورا معتبرا في هذه الرواية.

3- الزمن النفسي له حضور قوي في هذا المتن الروائي؛ بل يمكننا القول إنه يمثل في مجموعه زمنا نفسيا يحاكم الحاضر الموبوء الذي وصلت إليه الجزائر منذ أحداث أكتوبر1988، ولعل هيمنة الفعل الاسترجاعي عبر الذاكرة أكبر دليل على تأزم الشخصية. وهذه العودة إلى الماضي قد تكون بدافع الهروب من الحاضر، وقد تكون لمحاكمة الماضي في حد ذاته؛ باعتباره التربة التي زرعت فيها بذور التأزم التي أطلت برأسها في الزمن الحاضر.

الهوامش

1 -واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، دار الفضاء الحر، الجزائر العاصمة، دط، 2001، ص229.
2 عبد الوهاب الرقيق: في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط 1، 1998، ص 28.
3 -حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002، ص120.
4 -المرجع نفسه، ص120.
5 -أمال سعودي: حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير مخطوطة، تخصص الأدب الجزائري الحديث، إشراف: فتحي بوخالفة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، نوقشت بتاريخ:2009/01/14، ص70.
6 -واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص18.
7 -المصدر السابق، ص67.
8 -المصدر نفسه، ص ص327-334.

9 -واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص 20.
10 -تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993، ص31.
11 -حسين علام: العجائبي في الأدب منن منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص29.
12 -المرجع السابق، ص77.
13 -إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ط1، ص125.
14 -واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص114.
15 -فتحت إسبانيا عام 2009 ملف الموريسكيين بعد 400 عام على طردهم من الأندلس، لم يكونوا مستعمرين جاؤوا من الخارج بل إسبانا اعتنقوا الإسلام وطردوا من بلادهم. يقدر عددهم في المغرب بحوالي 4 ملايين نسمة من أصل 35 مليونا (إحصاء 2007)، يعيش حاليا معظمهم في شمال المغرب، بل إن بعضهم ما زال يسكن في قرى بمحاذاة السواحل المطلة على مضيق جبل طارق، حيث يمكن مشاهدة السواحل الإسبانية من الضفة المغربية.
16 -واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص115.
17 -المصدر نفسه، ص117.
18 -المصدر السابق، ص ص115-116.
19 -المثقف النقدي هو المواطن المنتج للأفكار والحامي للقيم الكونية وللثقافة المحلية بأحدث أشكال التعبير والقائم معنويا وبالسلطة الرمزية والاستقلالية المخولة له بقوة التاريخ، ناقد لكل أشكال الوثوقيات القاتلة للتقدم والتطور. لمزيد من الاطلاع، ينظر: منتدى كتاب مغاربة يتحدثون عن المثقف النقدي: في جريدة الجزائر نيوز، بتاريخ 2013/05/27.
20 -أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار العرب للنشر والتوزيع، دط، 2004، ص 18.
21 -غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط 3، 1992. ص 15.
22 -امرؤ القيس: الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، دت، ص18.
23 -واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص34.
24 -المصدر السابق، ص278.
25 -المصدر نفسه، ص312.
26 -المصدر نفسه، ص51.
27 -المصدر نفسه، ص119.
28 -المصدر السابق، ص102.
29 -المصدر نفسه، ص208.
30 -المصدر نفسه، ص88.
31 -المصدر نفسه، ص131.
32 -المصدر السابق، ص91.
33 -المصدر نفسه، ص189.
34 -المصدر نفسه، ص286-287.
35 -المصدر السابق، ص56.
36 -المصدر نفسه، ص64.
37-المصدر نفسه، ص ص147-148.

38 -المصدر السابق، ص278.
39 -سورة عبس: 34-37.
40 -واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص ص178-179.