تجليات الميتاتخييل في الرواية السيرذاتية "رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج أنموذجا."

Appearance of the metafection in the autobiographical novel " Water Memory by Wasini Laredj model"

د/ نصيرة زوزو

جامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر

nacira.zouzou@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2020/10./26. تاريخ القبول: 2020/11./06 تاريخ النشر: 2020/11/09

*الملخص:*تسعى الرواية دوما إلى التحرر من ربقة التقليدي والنمطي والخروج إلى عوالم الحداثة والتجريب، وكان من نتاج ذلك ظهور "الميتاتخييل" وهو مصطلح مابعد حداثي ولون مستحدث يجعل من أدوات القص والكتابة موضوعات رئيسة داخل العمل القصصي، ولم تحد الرواية الجزائرية عن هذا النمط، فنظرة عجلى إلى انتاجات الروائيين الجزائريين تبين عن وجود كم وفير من الأقلام الابداعية التي أخذت بهذه التقنية ووظفتها في أعمالها أمثال "واسيني الأعرج" الذي تخيّرنا له رواية "ذاكرة الماء" هذا العمل الميتاتخييلي بامتياز، والذي كُتب في مرحلة ماعرف بأدب الأزمة في الجزائر وحاكى هموم الأستاذ الجامعي والمثقف الجزائري بصفة عامة.

الكلمات المفتاحية:

الميتا-التخييل- الرواية.

Abstract: The novel usually seeks getting itself free with no strings attached from being modest or vintage and coming out to be new, and with that came the appearance of « metafection » which is a brand new branch that makes the writing an important matter inside the story, and in fact by looking at the algerian novelists we will find out that they managed to use it properly in their work, Waciny Laredj is an example of that, in which we chose his novel « Water Memory » as it represents the use of metafection perfectly even though it was written in a time of disasterous political events in Algeria as he narrates the problems of every intellectual Algerian during those years

Key words: meta-fection-the novel

المؤلف المرسل: د/ نصيرة زوزو، **الإيميل:** nacira.zouzou@univ-biskra.dz

مقدمة:

لقد أضحت الرواية أكثر الأجناس الأدبية قراءة ونقدا، وبحكم قدرتها على التطور والاستمرارية استطاعت أن تحتل مكانة مرموقة بين شتى فنون الأدب، إنها ذلك اللون المتجاوِز والمغامر الذي لا يرضى بالسكون إذ يبحث دوما عن آليات التثوير و كسر النمطي والسائد، ولاشك أن التحول الثقافي يؤدي لامحالة ((إلى تغيير رؤى العالم، وتبديل الحساسيات الأدبية؛ وبالتالي إنتاج أنماط ثقافية ومعرفية، وأشكال للكتابة الأدبية لم تعرفها الثقافة العربية من قبل)).(عبد المالك أشهبون،2010، ص 11).

لقد دخلت الرواية عالم التجريب من أبوابه الواسعة، و حاولت أن تساير الحداثة و ما بعدها بابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفنية المختلفة التي يدخل ضمنها ما يسمى بالميتاتخييل (Métafiction) الذي نود بداءة الإحاطة بماهيته، لنلج بعد ذلك إلى دراستنا التطبيقية التي تهدف إلى: الكشف عن تمثلات هذه التقنية الحداثية في رواية "ذاكرة الماء" للروائي الجزائري "واسيني الأعرج" التي لاحظنا أنها رواية ميتاتخييلية بامتياز. فكيف تجلت ملامح الميتاتخييل في هذا العمل الإبداعي؟ وهل استطاع الأديب الجزائري مسايرة الجدة والحداثة بابتكار أنماط متطورة في الكتابة على نحو مانعثر عليه في الروايتين الغربية والعربية؟

قبل الخوض في هذا الموضوع سنحاول بدءا البحث في مفهوم "الميتاتخييل"؛ باعتبار أن بيان المصطلح هو المدخل إلى كل مسألة هي محل بحث.

1-مفهوم الميتاتخييل:

كلمة تخييل مشتقة من مادة "خيل" وقد وردت في لسان العرب كالآتي: ((خال الشيئ يخال خيلا(..) ظنّه (..)وتخيّل الشيء له: تشبه وتخيل له أنه كذا أي تشبه وتخايل(..) وخيل إليه أنه هكذا: من التخييل والوهم))(ابن منظور، 2003، ص193،194) أما في الاصطلاح فترتبط بـ((معنى الخلق والابتكار لأشياء متخيلة))(يوسف الإدريسي،2005، ص 193) والأكيد أن المبدع ينطلق من واقعه ليخلق لنا عوالم تخييلية وهمية، لذلك نرى أن الدلالة اللغوية وحتى الاصطلاحية لجذر"خيل" ترتبط بالوهم أكثر، من هنا وقع تخيّرنا للفظة التخييل لارتباط النصوص الإبداعية بالخيال أولا وأخيرا.

وإذا عدنا إلى لفظة "الميتاتخييل" نقول: إن "الميتا" بادئة لفظية وهي كلمة تعود في أصلها إلى اليونانية وتعني "الما وراء" أو "الما بعد"، أما الميتاتخييل فقد تعددت تعريفاته فهو ((خطاب يكتب بالتخييل عن التخييل))(محمد حمد، 2011، ص 12)، ويقول جميل حمداوي في تحديده لمفهوم الميتاسرد(métanarration) أو الميتاقص (Métarécit): إنه ((ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا، كما يعنى هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السراد، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام)).(جميل حمداوي، د.ت،ص5).

ويقول فاضل ثامر في تعريفه للميتاسرد: ((في الجوهر هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحياناً في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالباً ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة)).(فاضل ثامر، 2013، ص63، 64).

ويعني عند جيرار جنيت(Gérard Genette): ((سرد واصف (Métarécit) أي مروي في الحكاية أو حديث الرواية عن الرواية أو الحكاية عن الحكاية)).(آمنة بلعلى، 2006 ، ص157).

كما يمكن تعريف الميتاتخييل بأنه: ((قصة داخل قصة، وهذا التداخل بين قصتين يتفاوت من حيث مداه وقوته أو ضعفه وتماسكه أو انفراطه. و هذه التقنية تقتضي وجود راويين أو أكثر، وتمكن من الوعي بالسرد، وذلك من خلال تقديم إفادات وتصريحات حول ذلك السرد االمتخيل)).(الرشيد بوشعير، 2017، ص 54).

يُعرف الميتاتخييل بتسميات متعددة مثل: الميتاسرد، والميتاقص، والقص الشارح، والسرد النرجسي، و قص القص، وهو يعد ملمحا من ملامح التجريب، وشكلا مستحدثا من أشكال الكتابة الحداثية، و حسب ما ورد آنفا هو تشكيل مابعد حداثي يرنو إلى كسر نمطية

كل ما هو كلاسيكي و نمطي في العملية الإبداعية، ولنقل بعبارة أوضح: إن الميتاتخييل هو كتابة فوق الكتابة، أو هو ذاك اللون الذي يجعل من أدوات القص والكتابة موضوعات رئيسة داخل العمل القصصي.

2- وظائف الميتاتخييل:

إن الميتاتخييل خطاب نرجسي كما أن له مهاما متباينة فهو قائم ((على التمركز الذاتي، وسبر أغوار الكتابة الذاتية، والتشديد على الوظيفة الميتالغوية بمفهوم رومان جاكبسون(Roman Jakobson)، زد على ذلك يسائل الخطاب الميتاسردي طرائق تكون الإبداع ونشأته، ووصف عملية ! الكتابة وخطواتها، ورصد التناص والمناص والنص الموازي، وتبيان أنواع التداخل بين النص الإبداعي والنص الميتاسردي، هل هو قائم على التأطير التعاقبي أو التناوبي أوالمتوازي أو المتقاطع؟! مع تبيان عمليات الانتقال من النص السردي إلى النص الميتاسردي، والعكس صحيح أيضا. ولم يعد الخطاب الميتاسردي أو الميتاقص اليوم مجرد تضمين أو تداخل النصوص السردية، بل يتخذ عدة أشكال تتعلق بالتناص، والنص الموازي، والعتبات، والبناء السردي، والاب النقدي، والخطاب التنظيري، ومتخيل القراءة، وتعدد السراد والرواة، وميتاسرد الشخصية، وتكسير الإيهام السردي، ورصد عوالم الكتابة ، وشرح تكون السرود انبناء وتشكيلا وتركيبا، وتبلورها فنيا وجماليا ودلاليا ورؤيويا)).(جميل حمداوي، د.ت، ص5).

الميتاتخييل -إذا- يحيط بكل شيء سواء كان داخل النص أوخارجه، على أن المميز فيه أنه يراهن على الكتابة و أدواتها و انشغالاتها ويطرح من خلالها الأديب همومها و مايؤرقه تجاهها، يصبح المبدع حينها الناقد حين يعلق على نتاجه أو يبدي رأيا فيه، و بذلك تسقط الحدود الفاصلة بين الواقع والمتخيل في النص الروائي.

تتعدد بذلك أدوار الميتاتخييل ووظائفه ويرصدها جميل حمداوي في النقاط الآتية:(جميل حمداوي، د.ت، ص6، 7).

أ- إغناء السرد وإثرائه نقدا وتخييلا وتوجيها.

ب- تصوير الكتابة الإبداعية ورصد عوالمها التخييلية.

جـ- خلق نص سردي بوليفوني متعدد الأصوات، والأطروحات، واللغات، والأساليب، والمنظورات الإيديولوجية.

د -تكسير الإيهام بالواقعية.

هـ- التأرجح بين التخييل الإيهامي والحقيقة الواقعية.

و- شرح الإبداع السردي وتفسيره وتنظيمه والتعليق عليه.

ز- ربط النص السردي بملحقاته الخارجية و الداخلية.

حـ- تجديد السرد القصصي بنية ودلالة ورؤية، وتطويره تجريبا وانزياحا وتحديثا.

ط- إشراك المتلقي في بناء اللعبة السردية.

يـ- تجاوز الرواية الواقعية نحو التجريب والحداثة ومابعد الحداثة.

كـ- ممارسة النقد داخل النص السردي.

لـ- تحويل عالم الكتابة والقص والسرد إلى موضوع للكتابة السردية والتخييل الإبداعي.

3-تجلي الميتاتخييل عند الغرب والعرب:

أولى الخطاب النقدي الغربي اهتماما بالميتاتخييل مع مطلع القرن العشرين، وكانت البداية مع الناقد موريتز كولدشتاين (Moritz Goldstein) سنة 1906م (جميل حمداوي، د.ت، ص8) يتبعه الشكلاني الروسي شكلوفسكي في دراسة التضمين في حكايات ألف ليلة وليلة(نظرية المنهج الشكلي" نصوص الشكلانيين الروس"، 1982، ص 142) و كذا أبحاث الناقدين تزفتان تودوروف((Tezvetan Todorov وجيرارجنيت(Gérard Genette) وغيرهما.

ويذكر فاضل ثامر في هذا الصدد أن الميتاتخييل وافد جديد على الرواية العالمية عامة والأمريكية خاصة خلال ستينيات القرن الماضي، وقد لقي كحال كل مستحدث وجديد في

الحقل الثقافي اعتراضات وانتقادات من قبل النقاد والقراء على حد سواء، وقد عدها بعض المبدعين خروجا سافرا عن الأعراف والتقاليد الروائية، ووصفها البعض الآخر بالرواية المضادة(Anti-novel) بل بلغ الحد إلى حديث بعضهم عن موت الرواية.(فاضل ثامر ، 2011، ص 66، 67).

وظهرت إسهامات نقدية محتشمة حول هذا الوافد المستحدث مثل عمل "مدينة الكلمات"(1971) لتوني تانر(Tony Taner)، و"اضطراب العوالم" (1969) لرتشارد جلمان(Richard Gilman)، وبدأت الصورة تتضح شيئا فشيئا مع السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، ومن الكتب المهمة التي ظهرت حينذاك: "معنى ماوراء الرواية"(1981) لأنغر كرستنسن(Inger Christensen) والسرد النرجسي(1980) لليندا هيجون (linda Hutcheon)، و"الإلهام في ما وراء الرواية(1982) للاري ماك كانيري، ومافوق الرواية(1975) لفيدرمان (Federman).(فاضل ثامر،2011، ص 70، 71).

على أن مصطلح الميتاقص ينسب((للكاتب الأمريكي ويليام غاس(William Gass) في بداية السبعينيات في وصفه أعمالا أدبية تتخذ القص موضوعا لها، وقد عرّف غاس الميتاقص تعريفا مشابها لباتريشيا ووف (Patricia Waugh))(..) كونه قصا يلفت الانتباه إلى ذاته كصنعة، من أجل طرح تساؤلات عن العلاقة بين القص والواقع)).(محمد حمد، 2011، ص 9).

وإن نظرنا إلى الجانب الإبداعي يذكر صاحبا كتاب (L'univers du Roman) رولان بورنوف(Roland Bouneuf) و ريال كيلي (Réal quellet) بأنه من النادر العثور على نصوص سردية لا تضم بين جنباتها نصوصا سردية أخرى، و ينطبق هذا بخاصة على الأعمال السردية الكلاسيكية(Roland Bouneuf et Réal quellet,1972, 71)

و هذا يدل على أن الميتاسرد كان و لايزال حاضرا في شتى النصوص الروائية القديمة والمعاصرة، فإذا أرجعنا البصر إلى الوراء عثرنا على ((أعمال أدبية سابقة أشهرها دون كيشوت لسرفانتس (Cervantes) وتريسترام شاندي لستيرن (Sterne)، وهما روايتان تمت كتابتهما في القرنين السابع عشر والثامن عشر)).(محمد حمد،2011،ص 9).

إن الاهتمام بالميتاقص يرجع إلى روايات تيار الوعي و تيل كيل و مابعد الحداثة ورواد الرواية الجديدة الفرنسية ونذكر من أصحابها آلان روب غرييه(Alain Robbe Grillet)و كلود سيمون(Claude Simon)، وجان ريكاردو(Ricardou)، وناتالي ساروت(Sarraute)، وميشيل بوتور(Michel Butor) .(جميل حمداوي، د.ت، ص 8).

بل إننا نعثر على اهتمام بالخطاب الميتاتخييلي في الروايات الواقعية مثل رواية: الأب غوريو (Le père Goriot) لبلزاك(Balzac) حيث دافع فيها صاحبها ((عن واقعية روايته في مستهل عمله السردي، موجها خطابه إلى القارئ المتلقي، وهناك اهتمام نفسه في قصص موباسان(Maupassant)).(جميل حمداوي، د.ت، ص 8).

أما عند العرب فقد ظهرت ملامح الميتاتخييل قديما في قصص كليلة ودمنة لابن المقفع، وألف ليلة وليلة، كما احتفت النصوص الروائية منذ ستينيات القرن الماضي بمظاهر الميتاسرد و نذكر منها: الزيني بركات لجمال الغيطاني، و موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، وثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ (جميل حمداوي، د.ت، ص 11) أما في الحقل النقدي فقد ظهرت دراسات نقدية كثيرة تناولت مظاهر الميتاتخييل في الخطابات الروائية لاسيما مع ظهور المقاربات البنيوية والسيميائيات السردية، ومن بين هذه الدراسات، نذكر: " ثارات شهرزاد: فن السرد العربي الحديث" لمحسن جاسم الموسوي (1993)، و"الرواية العربية والحداثة" لمحمد الباردي(1993)، و" العوالم الميتاقصية في الرواية العربية" لأحمد خريس (2001) إلى غير ذلك من مؤلفات ليس ههنا مقام الحديث عنها بالتفصيل لكثرتها، و للاستزادة يمكن أن نعود إلى ما كتبه جميل حمداوي في كتابه: أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب ومحمد حمد في مؤلفه الموسوم بـ: الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي".

4-مظاهر الميتاتخييل في رواية "ذاكرة الماء":

لقد حاولت الرواية الجديدة تكسير((مظاهر التمثيل السردي، حيث تعكس ذاتها وتتأمل أحيانا بعض ما مرّ فيها، وتقيم حوارات بين الروايات وكتابتها، وقد يرد اسم الكاتب

داخل النسيج السردي بما يكسر مبدأ التمثيل ويزيل الفاصل بين الكاتب والعالم السردي الذي يصوره أويكتبه)).(محمد عبيد الله، د.ت، ص 293).

لم تحد الرواية الجزائرية عن مثيلتيها الغربية والعربية عن مسار الثورة على كل ماهو تقليدي، إذ حاولت كسر كل ماهو نمطي للخروج من براثن كل تفكير مستهلك متكرر خصوصا إذا تعلق الأمر بموضوع الكتابة وهمومها وانشغالاتها ، هذا الموضوع الذي كان ولايزال بؤرة حساسة تؤرق الأديب والناقد والمثقف على حد سواء.

لقد أدت تحولات الواقع السوسيوثقافي الذي ينهض إطارا خارجيا لفعل الكتابة الإبداعية بوجه عام والروائية على وجه التحديد إلى ظهور نصوص روائية جزائرية تقترن بنقض المسلمات والتقاليد السردية الراسخة ومحاولة تدميرها و التأسيس لانطلاقة إبداعية جديدة ومغايرة.

لقد راهن كثير من الكتاب الجزائريين على أهمية هذا النمط الروائي المغامر وعلى قدرته على نقل النص الروائي من دائرة التقليد وانغلاقه إلى دوائر الحداثة والتجريب والبحث المستمر، خصوصا ظاهرة الميتاتخييل ((التي ميّزت الرواية الجزائرية في التسعينيات نظرا لتجليها في كثير من النصوص وهي ما يطلق علية الميتاروائي، الخطاب الواصف، أو الرواية في الرواية)).(آمنة بلعلى، 2006، ص 155).

ولو نظرنا نظرة عجلى إلى انتاجات الروائيين الجزائريين لوجدنا كما وفيرا من الأقلام الابداعية التي أخذت بهذه التقنية المابعد حداثية مثل أعمال: مالك حداد، ومرزاق بقطاش، والطاهر وطار، وأحلام مستغانمي، و بشير مفتي، وعز الدين جلاوجي، وسفيان زدادقة، وسمير قسيمي، وواسيني الأعرج، هذا الأخير الذي تخيرنا له رواية "ذاكرة الماء" هذا العمل المتميز الذي كتب في مرحلة ماعرف بأدب الأزمة في الجزائر ويحاكي هموم الأستاذ الجامعي والمثقف الجزائري بصفة عامة الذي عانى الأمرين من وراء جحيم سنوات الخوف والضياع والدمار.

لقد لاحظنا أن ملامح الميتاتخييل تتبدى واضحة في هذه الرواية و هذا ما سنعكف على استجلائه في العناصر الآتية.

4-1- ميتاتخييل النصوص الموازية:

نقصد بالنصوص الموازية أو العتبات النصية ((مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات، وكلمات الناشر و كل ما يمهد للدخول إلى النص أو يوازي النص)).(آمنة محمد الطويل، 2014، ص 49).

ولنقل: إن العتبة حسب جيرار جنيت – و هو الناقد الذي ارتبط اسمه بتيمة العتبات– : ((هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير(بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه)).(عبد الحق بلعابد،2008، ص 44).

نخلص–إذا– من خلال ما سبق إلى أن العتبات ممهدات أو مداخل يقع عليها القارئ قبل الولوج إلى المتن، أو هي بعبارة أخرى تلك المرفقات النصية المحيطة بالنص الإبداعي، والتي تشكل قراءتها ومحاولة تفسيرها وتأويلها بداية فك شفرات النص.

4-1-1- اسم الكاتب:

إن ((اسم الكاتب ومعرفتنا السابقة به كناقد أو امرأة أو غيرهما قد يضع أمام القارئ فرصة لشحن جاهزية القراءة بأفكار ميتاقصية مسبقة، يدعمها بالضرورة عناصر أخرى في صلب العمل أو توابعه)).(محمد حمد، 2011، ص 78).

وُضِع اسم الروائي أعلى صفحة غلاف رواية "ذاكرة الماء"، وهو بذلك يتقدم على كل كتابة أخرى، وواسيني الأعرج اسم لامع في سماء الإبداع الروائي الجزائري والعربي والأجنبي، ولاشك أن القارئ حين تقع عيناه على هذا الاسم سيخلّف ذلك أثرا في نفسه، بل سيستحضر اسم ذاك القاص والروائي والناقد و الأستاذ الجامعي والصحفي، إنها وظائف متباينة تعد مزايا ايجابية تتيح للروائي ممارسة العمل النقدي على نصه الروائي، و هذا ما لمسناه بحق و نحن نطالع صفحات روايته "ذاكرة الماء"، وسنأتي على ذكر ذلك لاحقا.

إن هذه التعددية أيضا (أستاذ و روائي و...) انعكست داخل رواية "ذاكرة الماء" فصبغتها بملامح ميتاقصية، إذ أشير إلى بعض الفنون مثل: المسرحية، والشعر، والرسم "لوحة المعدومين مثلا التي يعشقها يوسف" ، كما أشير إلى السينما، والصحافة، وظهرت ضمن المتن شخصيات مرجعية من شعراء و كُتّاب وغيرهم مثل: الطاهر جاووت، وعبد القادر علولة، ومحمد راسم، والطهطاوي "وهو أيضا كاتب وصحفي"، والشاعر الفرنسي جون سيناك، والمغني جوني هوليداي، وعبان رمضان، وبومدين، وبوضياف، وشخصية يوسف "الأستاذ الجامعي والرسام والشاعر"، وشخصية شاعرة مغربية "صديقة الراوي"، كما تحيل الرواية إلى أمكنة متباينة أهمها الجامعة و تذكر أساتذتها ومحاضراتهم وطلبة الجامعة وبعض أطروحاتهم، كما طفت إلى جنب كل هذا اللغة الشعرية في غير موضع من المتن وبخاصة في الرسائل التي كان يبعثها الراوي/الروائي إلى مريم(واسيني الأعرج،2001، ص 151، 30، 147، 47، 37، 147، 66، 67، 163) وكل هذا يدل على أن هذه الفنون تسكن وجدان الروائي وتحضر بقوة في وعيه.

4-1-2- التعريف بالكاتب وأعماله:

ضمن خطاب العتبات صفحتان خُصصت الأولى للتعريف بواسيني الأعرج زادت من تعميق الملمح الميتاتخييلي الذي أشرنا إليه سابقا، إذ أشير إلى أن صاحب هذا العمل الإبداعي أحد الأصوات الروائية البارزة في الوطن العربي، وأن أعماله تنتمي إلى المدرسة التجريبية؛ أي إنه مبدع حداثي يتوقع القارئ أن يعثر على لمساته التجريبية في نصوصه، إضافة إلى أنه أديب غزير الانتاج منذ كتب نصه الأول "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1981 الذي استقبل بحفاوة نقدية كبيرة، ومثله نص نوار اللوز" الذي يدرس في العديد من الجامعات العربية، ضف إلى هذا شهرة الروائي التي تخطت حدود الوطن العربي، حيث ترجمت بعض أعماله إلى لغات أجنبية كثيرة، أما الصفحة الثانية فرصد خلالها بعض أعماله الروائية مع ذكر سنوات نشرها. وكل هذا يعمق من البعد الميتاقصي على الصفحات الأولى التي تسبق المتن.

4-1-3- كلمة المؤّلِف للقارئ:

قبل أن تبدأ أحداث الرواية يكتب واسيني الأعرج ما يشبه المدخل أو التوطئة لأحداث قصته، وهي ثلاث صفحات متتالية تعد علامة ميتاقصية بامتياز يمكن أن نقول معها: إنها أهم تجليات الميتاتخييل في هذا العمل السردي.

يقول واسيني: ((هذا النص يجهد نفسه للإجابة عن بعض مستحيلاته بدون أن تخسر الكتابة شرطها.

كتب داخل اليأس والظلمة بالجزائر ومدن أخرى على مدار سنتين من الخوف والفجيعة بدءا من شتاء 1993، أي منذ ذلك اليوم الممطر جدا، العالق في الحلق كغصة الموت والذي لم تستطع الذاكرة لا هضمه ولا محوه بين دهاليزها ورمادها، وأنهي بالجزائر في سنة 1995، ذات يوم شتوي عاصف على واجهة بحر خال لم يكن به إلا أنا وامرأة من رخام ونور ونورس مجنون كان يبحث عن سمكة مستحيلة ضاعت داخل موجة جبلية)).(واسيني الأعرج،2001، ص 7).

تحضر في هذه المقطوعة السردية ركائز ثلاث: الشخص، والمكان، والزمان (زمن الكتابة)، إنها إحاطة أولية تكشف للقارئ عن بعض أسرار كتابة هذا النص الروائي.

يتحدث هذا الخطاب المقدماتي عن الأسباب التي جعلت الروائي يرفع قلمه ليخط على القرطاس رحلة عذاب سنتين كاملتين بأرض الجزائر، ليس هناك من مؤنس لآلامه وعذاباته سوى الكتابة التي اتخذها منبرا للتنفيس عن ذاكرة محمومة ومثقلة بالخوف والفجيعة والقساوة.

يضيف واسيني الأعرج: ((هو ذاكرتي أو بعض منها، ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن داخل البشاعة، والسرعة المذهلة والصمت المطبق، ذنبه الوحيد أنه تعلم وتيقن أنه لابديل عن النور سوى النور في زمن قاتم نزلت ظلمته على الصدور لتستأصل الذاكرة قبل أن تطمس العيون. هو مجرد صرخة من أعماق الظلام ضد الظلام، ومن داخل البشاعة ضد البشاعة، ونشيد مكسور للنور وهو ينسحب بخطى حثيثة لندخل زمناً لا شيء فيه ينتمي إلى الزمن الذي نعيشه)).(واسيني الأعرج،2001، ص 7، 8).

تدخل هذه الأسطر المتلقي إلى باب واسع هو "السيرة الذاتية" التي يقدم فيها ((أصحابها بوعي وقصد على تدوين نصوص تنشغل بالأنا تاريخها وسماتها وبيئتها وعلائقها ومعاناتها وتجاربها وتحولاتها. وهذا اللون من الكتابة ينهض من حيث المرجعية على أنا بعينها لها وجودها المشخص وكيانها الحي، وهويتها المميزة ومنجزها المعروف. وهذه الأنا تحكي تاريخها الشخصي في خضم تاريخ جمعي تتحرك في إطاره وتتشكل ضمن ايقاعه ونبضه)).(خليل الشيخ، 2005، ص 9).

ها هو ذا واسيني يكتب عن جزء من سيرته، سنتان من الرعب عاشهما في الجزائر سجّل من خلالهما معاناته ، و وثّق أزمة عنيفة و عنفا دمويا كاد أن يعصف به و بوطنه الجريح. هذه صرخة مثقف عاش الخوف بشتى صنوفه، حيث تحدّث عن الإرهاب و العنف والدمار والقتل الوحشي، هي صرخة كل مثقف جزائري عانى ما عاناه واسيني الأعرج.

و لعلنا نتساءل هنا: أليس في حديث واسيني هذا ميتاتخييل واضح؟ أليس في كلامه إحالة إلى كتابات هؤلاء المثقفين سواء كانوا كتابا أو شعراء، أو صحافيين، أو علماء اجتماع، أو رسامين، أو موسيقيين...هذه الكتابات التي لم ترق أهل البشاعة و مريدي معاول الذبح، فعمدت إلى إبادتهم واحدا تلو الآخر، ليس المتهم الأديب أو العالم، إنما المذنب قناعاتهم وعلمهم وكتاباتهم، باختصار ذنبهم الأوحد–كما قال واسيني– هو أنهم "تعلموا".

إن هذه الفاتحة التي رصّع بها واسيني بداية نصه الروائي – و في غيرها من الروايات الميتاقصية التي تكتب بخط المؤلِّف أو غيره– ((تهدف بالضرورة إلى تبئير البعد الميتاقصي في العمل وإخراجه منها، كنوع من التعامل الإعلامي مع مادة منشورة يراد لها الترويج. ليس ترويج البيع، وإنما ترويج المراهنة على خروجها عن مواضعات القص التقليدي، وانشغالها بالأدب كمهنة تمتهن)).(محمد حمد، 2011، ص 92).

4-1-4- التظهير ومخاطبة القارئ:

ونقصد بالتظهير ما يدوّن على الصفحة الأخيرة من ظهر غلاف الرواية، وقد ((يكتب الكلمة على سطح الغلاف الأخير ناقد أو كاتب أو ناشر، أو تكون مقطعا من العمل نفسه، وقد تكون مزيجا يجمع أكثر من طرف)).(محمد حمد، 2011، ص 92).

تضم هذه الصفحة في رواية "ذاكرة الماء" شيئين: أولهما فقرتان دوّنهما الروائي تقدم ملخصا أو ما يشبه القراءة الأولية لنص ذاكرة الماء، يطرح من خلالهما الروائي في النهاية السؤال الآتي: هل سيعيش[الراوي] بقية حياته كما يشتهي؟ هل سيمهله القتلة المتربصون حتى يملأ عينيه من صديقته و ابنته؟ إنها تساؤلات ذات طابع تشويقي يوجهها إلى القارئ بالدرجة الأولى ليغريه بالقراءة و يدخله عالم الرواية المتخيل.

يُفصح الروائي بلغة حزينة وبحس مأساوي أيضا عن مضمون روايته، كما تستحضر الفقرتان شخصية ميتاقصية حيث يُذكر اسم "ريما" وهي ابنة الراوي والروائي في الوقت نفسه، كما يشار إلى زمن القصة المتخيل وهو زمن ضئيل: (يحدث هذا في يوم واحد من الرابعة صباحا حتى السادسة مساء)، إضافة إلى تكرير كلمات: المحنة، والجنون، والعاري، التي تحيل القارئ مباشرة إلى عنوان الرواية الفرعي وهو: (محنة الجنون العاري)، و كأنه بذلك يفك بعض شفرات هذا العنوان ويجيب القارئ على أسئلة قد يطرحها في عمليته التأويلية له.

أما ثانيهما ونقصد الفقرة الأخيرة مما هو مدوّن على ظهر الغلاف، فالمميز فيها أنها كتبت بخط سميك؛ بغية لفت انتباه القارئ، وتتحدث عن استقبال نص "ذاكرة الماء" من قبل الأكاديميين والصحافيين العرب: (استقبل النقد العربي الجامعي والصحفي بكثير من الحماس والمرارة هذا النص مرتكزا على سؤال تكرر كثيرا: هل يعقل أن تتحول بلاد مثل الجزائر إلى منتجع للقتلة والسماسرة وإلى مكان يذبح فيه الشعر واللون والحياة).

وهذه شهادة تعطي للنص تميزه وحضوره اللامع في الساحة العربية، إنها كلمات تختصر أزمة بلاد اسمها "الجزائر"، بل هي أزمة الوطن العربي برمته وهو يعيش مايعرف بالربيع العربي، و الروائي بهذا يعود إلى حرفة النقد والكتابة على الكتابة، وذلك باستحضاره لهذه الرؤى النقدية التي أجمعت على سؤال أوحد نحسب أنه يحيله كذلك إلى القارئ.

للقارئ الحظوة في عتبات هذا النص الروائي – حتى إن لم يخاطبه واسيني مباشرة، لكن حديثه موجه إلى هذا المتلقي بطريقة غير مباشرة– ، ففيما سميناه سابقا بـ"كلمة المؤلِّف" كان أول سطر دوّنه الروائي السؤال الآتي: (و هل للماء ذاكرة؟) و يكرر السؤال نفسه مرة

أخرى في الصفحة عينها، و هذا يعني أن واسيني الممتهن للكتابة وحرفة النقد يسأل نفسه أولا ثم يوجّه السؤال إلى القارئ ثانيا ليدخله صلب الحكاية.

ولعل الشيء المثير للانتباه هنا أنه يطرح سؤالا عن دلالة عنوان الرواية الرئيس، وهو سؤال استفزازي موجه للقارئ، لكي يعمل على تشغيل ذكائه ونباهته واستنهاض همة قلمه النقدي ليشرع في ممارسة مهنة النقد والتفسير والتأويل، مهنة النقد التي يمارسها ههنا أيضا الروائي/ الناقد و في هذا ملمح ميتاتخييلي واضح.

إن كل ما ذكرناه حتى الآن – وما يأتي في متن الرواية– يعبّر عن لعبة الميتاتخييل، فالكاتب يعيش تشظي الذات: ذات الأكاديمي، وذات القارئ، و ذات الروائي، وذات الناقد، وذات من مارس العمل الصحفي أيضا، ذوات تتشابك وتطفو على سطح النص وعتباته لتربك القارئ وتكسر كل ما هو نمطي و كلاسيكي و تستنهض همة هذا المتلقي ليبادل بمكر مكر النص.

4-1-5- الاهداء و تكسير الايهام بالواقعية/تماهي الراوي والروائي:

يقدم الإهداء عادة ((لأطراف تربطها بصاحب العمل علاقة خاصة كعلاقة القرابة أو الزمالة، أو علاقة التلميذ بأستاذه، أو من كان له فضل في تكوين شخصيته، أو ساعد في إخراج عمله للضوء، أو علاقة التبعية والانتماء، فيهدي عندها الكاتب لبلاده أو وطنه أو أفراد مجتمعه، وأحيانا يهديه إلى قطاع من القراء كالسياسيين أو الأدباء والمفكرين، أو أصحاب المبادئ والشرفاء من أبناء الأمة أو إلى مجهول، أو لا يكتب إهداء لأحد)).(عبد الحق بلعابد، 2008، ص 9).

يقول واسيني الأعرج في إهدائه: (يما ميزار، زينب، باسم وريما. لا شيء في هذا الأفق سوى الكتابة وتوسد رماد هذا الوطن البعيد).

تظهر الشخوص المرجعية على صفحة هذا الإهداء وتحتل والدته المرتبة الأولى، هذه المرأة التي تحضر في نص "ذاكرة الماء" و في أعمال روائية كثيرة لواسيني الأعرج، الأمر الذي يجعلنا نستشعر قيمة هذه المرأة في حياة أديبنا. تحضر شخصية ميزار في رواية "ذاكرة

الماء" باسم أمي أحيانا و باسم "ميزار" أحيانا أخرى مما يدفع القارئ إلى الربط بين الحقيقة وبين ما تحدث به الراوي عن أمه ميزار في النص التخييلي.

يذكر الروائي أيضا اسم زوجته الشاعرة والأستاذة الجامعية "زينب الأعوج" ثم ولديه باسم و ريما، "ريما" التي ستظهر فيما بعد ضمن عمله التخييلي كشخصية مرافقة لوالدها الراوي والروائي والأستاذ الجامعي. لقد عمد الروائي هنا إلى إدخال ما هو خارج النص إلى داخله، وفي هذا إشارة إلى مرجعية العلاقة بين شخصيات الرواية ومعارف الكاتب وهذا ملمح ميتاتخييلي واضح.

يحاول واسيني أيضا بهذا الفعل كسر الجدار الفاصل بين الحقيقة والخيال أو بين الواقع والمتخيل، و منذ العتبة الأولى مارس هذه الحرفة حيث ضغط على القارئ وذكر له بأن ما سيطالعه في الرواية ذاكرة الكاتب أو جزء منها، الأمر الذي سيجعل المتلقي في حيرة من أمره، فهل كل ما سيقرأ حقيقي؟ أم أن هناك مناطق لحضور التخييل؟ كل هذا التعقيد هو ملمح ميتاتخييلي يصب في توثيق الصلة بين الواقع والخيال ويؤكد درجة الالتحام بينهما، هذا التطابق الذي عثرنا عليه في مناطق كثيرة من المتن منها: قصة ولادة الراوي/الروائي والأستاذ الجامعي، وحضور الشخوص المرجعية بكثرة مثل ريما وعالم الاجتماع بوخبزة وأسماء شعراء ورسامين وكتاب ومغنيين.

الولوع باستحضار الشخوص المرجعية يتبدّى أيضا ضمن عتبة "كلمة المؤلف"، حيث يدوّن واسيني قائمة كبيرة لأصدقائه. إن ((اسم الكاتب ومعرفتنا السابقة به كناقد أو امرأة أو غيرهما قد يضع أمام القارئ فرصة لشحن جاهزية القراءة بأفكار ميتاقصية مسبقة، يدعمها بالضرورة عناصر أخرى في صلب العمل أو توابعه)).(محمد حمد، 2011، ص 93).

الأكيد أن الأسماء المدونة هي لمن سانده في محنته، وهو بذلك يسعى للتأثير على القارئ خصوصا أن الأسماء لأناس مشهورين، فوفاءً لهم وردا لجميلهم خلدهم على صفحات روايته بطريقة تشبه الإهداء الذي جاء هنا بمثابة ((تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، و هذا الاحترام يكون إما في شكل

مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب)، و إما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة)).(عبد الحق بلعابد، 2008، ص 93).

إذا عدنا لصفحة الاهداء في رواية "ذاكرة الماء" وجدنا أن كل التجليات الميتاتخييلية المذكورة آنفا تتسامى كذلك عن الجانب الشخصي لتحيل إلى "الكتابة" بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، و سنتحدث فيمايأتي عن تيمة "الكتابة" وحضورها داخل المتن.

4-2- ملامح الميتاتخييل على مستوى النص:

سنتحدث هنا عن طرائق تشكّل الميتاقص في متن الرواية محل الدراسة، و يمكن أن نقسم هذا العنصر إلى:

4-2-1- الاشتغال على صنعة الكتابة وأدواتها:

يشير الراوي في أكثر من موضع إلى أنه يمتهن حرفة الكتابة، وإن تبدّى ذلك على استحياء في الصفحات الأولى من الرواية، لينكشف بالتدريج أن الراوي روائي وأستاذ جامعي، كما تحضر في المتن بعض مستلزمات الكتابة، و نشير هنا إلى بعض المقاطع السردية. يقول الراوي: ((أمام هذه الكومة من الأوراق والقصاصات الصحفية القديمة)) و((فتحت رزمة الأوراق. بعثرتها قليلا على الطاولة الكبيرة. أشياء كتبتها في فترات متقطعة وقصاصات صحفية مهمة كنت قد قصصتها(..)عادة لا أكتب إلا عندما تجتاحني حالة ألم شفافة. عندما غادرت بيتي(..) لم آخذ معي شيئا مهما سوى بعض الكتب(..) وهذه الكومة من الأوراق)) و ((...أنا مجرد أستاذ جامعي...)) و ((أقرأ الوريقة التي كتب عليها(..) المطبعة والاستفسار عن روايتي...)).(واسيني الأعرج،2001، ص 11، 14، 17، 229)

من ينظر إلى هذه المقبوسات وغيرها في المتن يلمس أن الذات المبدعة والناقدة تضخمت ههنا، فخيم عالم الكتابة والنقد في مواطن متعددة من المتن الروائي، فأضحت بذلك الكتابة هاجس الراوي، وأن ليس هناك من أنيس وسط الظلمة إلا هي، وحدها الملجأ والمتنفس، ووحدها ما يحفظ ذاكرة مثقلة بالآلام، و وحدها ما يعطي أملا في الحياة، و لربما فهمت "ريما" ابنة الراوي الكتابة على هذه الشاكلة متأثرة في ذلك بوالدها. يقول الراوي عنها: ((عدت نحو

ريما(..) شيء من الخوف يملأ عينيها نصف المغمضتين. البارحة انسحبت باكرا لتنام، بعدما سجلت ملاحظاتها بصعوبة في كراستها الصغيرة التي سمتها سلطان الرماد.))(واسيني الأعرج،2001، ص 21) و يضيف في موضع آخر: ((..سلطان الرماد. لا أدري من أين أتت بهذا العنوان أصلا...)).(واسيني الأعرج،2001، ص17).

تعشق –إذا– هذه الصغيرة الحروف والكتابة، واتخذت لذلك كراسا صغيرا دوّنت فيه يومياتها التي لا تبدو أنها سعيدة، إذ تطغى لمسة الحزن و الكآبة بدءا بالعنوان الذي وضعته لكراستها. و لعلنا نلاحظ هنا أن الراوي/الروائي اشتغل على مهنة الكتابة ثم النقد، كيف لا وهو يتساءل عن سر تسمية مذكرات ابنته بذاك الاسم؟ و في هذا ملمح ميتاتخييلي واضح.

شبيه بهذا التعليق ما قاله الراوي لابنته بعد أن أسمعته بعضا من كتاباتها: ((والله يا ريما صارت كتابتك مدهشة)) (واسيني الأعرج،2001، ص215) هو تعليق انطباعي قدمه الراوي في كتابات ابنته. ها هي ذي ممارسة أخرى لمهنة النقد داخل الحكي.

تظهر شخصية "مريم" زوجة الراوي بصفتها أستاذة جامعية، و هذا الأمر يحيلنا إلى شخصية زوجة الروائي، لكن الروائي يكسر أفق انتظار القارئ باختياره لاسم "مريم"، ويظهر اهتمام هذه الشخصية بالكتابة في الرسائل التي تبعثها إلى زوجها.

تحترف هذه الشخصيات –إذا– صنعة الكتابة وهمومها بامتياز، ولعل تضمين الرواية مثل هذا النوع من الشخوص يعبّر عن حالة التماهي وأزمة الكتابة المشتركة بين المبدعين.

4-2-2- دوافع الكتابة:

يقول واسيني ضمن خطاب العتبة الميتاقصي: ((هذا النص (..)كتب داخل اليأس والظلمة(..) كان هذا النص يكتب داخل القساوة والبرودة والحياة والمنفى(...) وأنا أكتب هذا النص فوجئت بميراث الكتابة التراجيدي: جنون يقارب الانتحار مرض العيون والذاكرة(..) والتهام كم لا يحد من الورق والأقلام.. والحبر... وكثير من الخوف..)).(واسيني الأعرج،2001، ص8،7).

قد تكون الحاجة الأولى لواسيني التنفيس عن مكنونات فؤاده خلال سنتين عاشهما في خوف ورعب شديدين من بطش الجماعات الإرهابية التي تترصده في كل لحظة. الكتابة هنا صارت الوسيلة الأوحد للتفريج عن قلبه الموجوع والأنموذج المثالي لتسجيل جزء من تاريخ هذا الوطن الجريح في الوقت نفسه.

جاء على لسان الراوي: ((لم أدخر شيئا سوى الكتابة والورق الذي تحول إلى فجوات وشقوق داخل الذاكرة)) و يضيف: ((لاشيئ سوى الكتابة وحدها العلامات تبقى وما سواها يذهب مع الريح)) وتقول مريم: ((أكتب حتى لا أموت)).(واسيني الأعرج،2001، ص 191، 29، 210).

وكأن الكتابة هنا هي التي تحقق للكاتب وجوده وكيانه، وهي من تبقيه حيا وخالدا. فكل شيء يزول ويندثر إلا الأحرف تبقى شاهدة على وجود صاحبها، وهي من تمنح مريم استمرارية الحياة.

تقول إيماش صديقة الراوي عن ابنته ريما التي صارت تحب الكتابة مثل أبيها: ((ريما صامتة كثيرا والكتابة وسيلتها الوحيدة والشاقة للحياة. بالعكس يجب دفعها نحو الكتابة والحياة معا وتسجيل كل ما تعيشه وتراه وأن لا تقتصر على الموت. فهذا قد يشغلها ويدفع بها إلى إفضاءات قد تريحها نفسيا)). (واسيني الأعرج،2001، ص 192).

بطريقة الراوي ورؤيته نشعر بنوع من التضييق في حقل الرؤية السردية يمارسه الراوي على أحاديث شخصياته، فها هي "إيماش" تعبر وفق وجهة نظر الراوي عن الكتابة ودوافعها عند طفلة صغيرة تعيش أزمة خوف ورعب مثل والدها، وحدها الكتابة مؤنسة الوحدة والباعثة على الأمل وسط ماتعيشه شخصيات الرواية من هول سنوات الجمر.

إن الروائي من وراء كل هذا يعبّر عن همومه كمثقف يعاني من ويلات حملة الفكر الديني المتعصب المتطرف من جهة و فساد النظام من جهة أخرى، و ما كل هذا إلا نبوءة ورؤية استشرافية لما يعيشه الوطن العربي اليوم.

تقول آمنة بلعلى في هذا الصدد: ((لعل من بين أهم الظواهر التي ساهمت في تغيير المتخيل وجسدت ظواهر أزاحت التعتيم عن دور المثقف في الرواية، ومنه ثمة دور الروائي في المشهد الثقافي الجزائري نجد الخطاب الواصف أو الميتارواية)).(آمنة بلعلى،2006، ص 157).

تتضح ملامح الميتاتخييل أيضا في عبارة الراوي الآتية: ((أشياء كتبتها وأخرى كتبتني)).(واسيني الأعرج،2001، ص 192).

ألا تشكّل عبارة الراوي هنا قمة الحيرة والتوهان؟ وتشير في الوقت ذاته إلى موقف نقدي تجاه هذا المكتوب/النص من قبل الراوي، ليُطرح التساؤل عينه على القارئ وهو يقرأ هذه العبارة.

4-2-3- الرقابة على الكتابة:

يعد ((الحديث عن سلطة الرقيب على الكتابة ملمحا من ملامح الظاهرة الميتاقصية، انشغل فيه الكتاب وعبّروا فيه عن قلقهم البالغ من موضوع حرية الكتابة والتعبير في العالم العربي، في ظل سلطة الأنظمة التي لا تتبنى أسس النظام الديمقراطي)).(محمد حمد2011، ص 111).

فهاهو الراوي/الروائي يتجه صوب المطبعة ليسأل عن مصير روايته التي طال بها الزمن ولم تنشر ليفاجأ برد صاحب الدار: ((..الرواية قرأتها ثم أعطيتها لزوجتي وابنتي وصديق مشترك بيننا، كان رأيهم بالإجماع على ضرورة التأجيل. هل تريد أكثر من هذا؟ خائفون عليك لا أكثر)).(واسيني الأعرج،2001، ص 285).

و يجيب الراوي قائلا: ((الرقابة كانت في السابق تسحقنا بقراءاتها القاتلة وتقاريرها المطعمة بالكلمات المستهلكة، شيوعي خطير، فرانكفورني ضد أصالته ودينه، بعثي لاوطنية لنصه، رأسمالي، اشتراكي، سياسي، أيديولوجي...)).(واسيني الأعرج،2001، ص 285).

تتجلى من خلال هذه العبارات الجوانب الميتاقصية التي تشغل الكتابة و هي فرض الرقابة الصارمة على مؤلفات الراوي واتهامه بالشيوعية و الترويج للأفكار الشيطانية التي تحيد عن الدين، وشبيه بهذا الصنيع الحكم على بعض الكتب مثل كتاب علي عبد الرزاق: الإسلام وأصول الحكم بالسلبية، وعزوف المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية عن اقتنائه بسبب جهل بعض الناس لحقيقة هذا الكتاب.

وقد أراد الروائي من خلال هذا الحديث عن أزمة مجتمع بكامله، وتقديم نقد للاوعي الأفراد وجهلهم ، و ذلك كله بفعل تغييب الثقافة والمثقفين والقضاء على كل صوت مخالف ومعارض.

4-2-4- تداخل الأجناس الأدبية:

تمتاز الرواية بقدرتها على استيعاب أنواع أدبية كثيرة، من ثم أضحى التداخل الأجناسي أحد ركائزها، وهذا ينطبق على رواية "ذاكرة الماء"، إذ نلحظ حضور **السيرة** بدءا بسيرة الراوي ثم سير عدد كبير من الشخصيات مثل: عمي جلول، وحماد الزعيمي، ويما ميزار، ومريم وعزيز. كل هذا يدخل في باب التجريب والتداخل القصصي.

ثم تأتي **المذكرات** التي كانت تخطها ريما ابنة الراوي –وكنا قد تحدثنا عنها آنفا– وكذلك **الأشعار**(شخصية يوسف)و **الرسائل** الرومانسية التي كان يتبادلها الراوي مع مريم والتي تعبّر عن لوعة الفراق والمنفى، و مثلها **الأخبار الصحفية** التي تأخذ مقاما طباعيا لابأس به ضمن صفحات الرواية، و يدخل ((الخبر الصحافي والنصوص التوثيقية في الرواية مابعد الحداثية كشكل من أشكال التجريب، و تعبيرا عن عمق التواصل مع الواقع ومحاولة الحد من قوة النص التخييلي)).(محمد حمد، 2011 ص 145).

تتناثر على صفحات رواية ذاكرة الماء قصاصات كثيرة مجتزاة من الصحف الوطنية يعري بعضها فساد النظام و يكشف الآخر عن بشاعة الأيادي الإرهابية في قتل المثقفين والتنكيل بهم، ولعل المميز في هذه القصاصات أنها وضعت في إطار وكتبت بخط سميك؛ لجلب انتباه المتلقي إضافة إلى تذييلها بذكر اسم الجريدة دون ذكر لسنة صدور المقال ، إذ يدون الراوي مثلا: جريدة المجاهد (..)197، و نحسب أن الغاية من وراء هذا ترك جانب من

ملامح التخييل على نصه الروائي، ليبقي بذلك خيطا رفيعا بين الحقيقة والخيال، وبالتالي إبقاء القارئ في حالة من الذهول والتوهان.

إن ((التداخل بين الألوان الأدبية يميع احتكار الرواية للون واحد، ويزيد من إمكانيات التعبير داخل الرواية فيجعلها في أكثر من مستوى، وفي نفس الوقت يعبر عن حالة من عدم الاستقرار والتخبط والتجريب، وفي السيرة تحديدا يظهر ذلك بشكل بارز كونها لونا أدبيا شعبيا، فينعكس ذلك على اللغة والأحداث ومفهوم البطولة)).(محمد حمد، 2011، ص 152).

و يظهر إلى جنب هذا عوالم ميتاقصية متناثرة في ثنايا الرواية محل الدراسة، مثل تجلي الظاهرة الميتاأدبية وذلك باستحضار شخصيات يكتشف القارئ أنها وردت في نصوص روائية أخرى، مثل: يما ميزار، و ريما، و مريم و كريم و عزيز، كما تتجلى الميتالغة في بضع مواطن نشهد خلالها كلفا بلغتنا العربية الجميلة، أو ما ظهر في ذيل الصفحة رقم 124 من شرح لبعض الكلمات الدارجة الواردة في المتن: المووليما أي التمثال، و بيرو عرب .

خاتمة:

بعد هذه الدراسة يمكن أن نلخص النتائج التي وصلنا إليها فيمايأتي:

– استطاع واسيني الأعرج أن ينزع رداء الكلاسيكية ويلبس عباءة التجريب ومابعد الحداثة بتشكيلات ميتاتخييلية تنم عن براعته في عالم الكتابة الروائية، ولننظر فقط إلى روايته "ذاكرة الماء" التي تعد نصا ميتاتخييليا بامتياز.

– –كانت الكتابة ولا تزال موضوعا حساسا وبؤرة مهمة تستدعي اهتمام المبدعين منهم واسيني الأعرج الذي استطاع أن يصور همومه وانشغالاته من خلال عتبات روايته ثم متنها.

– تمكن واسيني الأعرج ضمن خطاب عتباته من تعميق البعد الميتاتخييلي بدءا من غلاف الرواية إلى الإهداء والتظهير، وكل عباراته الموجهة للقارئ بالدرجة الأولى، والتي ينفس فيها من خلال الكتابة عن ذاكرة محمومة ومثقلة بالخوف والفجيعة والقساوة.

– تشتغل رواية ذاكرة الماء كذلك على صنعة الكتابة وأدواتها ضمن المتن، مع الإشارة إلى دوافعها، إضافة إلى التداخل الأجناسي، والتي تعمق جميعها من الملمح الميتاتخييلي الذي يسكن الرواية منذ أول حرف حتى آخر كلمة.

قائمة المصادر والمراجع:

(1) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية "من المتماثل الى المختلف"، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، (د.ط)، 2006 .

(2) آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني"العنوان–الغلاف–المقتبسات"، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ليبيا، مج3، ع16، 2014.

(3) جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، شبكةالألوكة، (د.ط)،(د.ت).

(4) خليل الشيخ، السيرة والمتخيل "قراءات في نماذج عربية معاصرة"، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط1، 2005.

(5) الرشيد بوشعير، منهج الميتاسرد في الرواية الخليجية، دار صفصافة للنشر والتوزيع والدراسات، ط1، مصر، 2017.

(6) عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جنيت من النص إلى المناص"، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2008.

(7) عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية "روايات إدوار الخراط نموذجا"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2010.

(8) فاضل ثامر، ميتاسرد مابعد الحداثة، مجلة الكوفة، العراق، السنة 1، ع2، شتاء 2013.

(9) أبو الفضل جمال الدين يحيى بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، بيروت، لبنان، 2003.

(10) مجموعة من الباحثين، نظرية المنهج الشكلي " نصوص الشكلانيين الروس"، تر/ إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، الرباط، ط1، 1982.

(11) محمد حمد، الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي"، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، ط1، 2011.

(12) محمد عبيد الله، تحولات السرد في الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة بحوث سيميائية، ع4، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

(13) واسيني الأعرج، ذاكرة الماء "محنة الجنون العاري"، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001.

(14) يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

(15) Roland Bouneuf et Réal quellet, l'univers du Romans, presses universitaire de France, paris,1972.