خطاب العتبات في رواية "ذاكرة الماء" (العنوان نموذجا)

Thresholds discourse in the novel «Dakiratu El Ma»: the title as a sample

فريد حليمي (المؤلّف المُراسِل)
المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة- الجزائر
faridmoatez@hotmail.com

تاريخ الاستلام : 2019/05/19 - تاريخ القبول : 2019/06/09 - تاريخ النشر: 2019/06/30 - ص ص: 175- 186

ملخص البحث:

تعتبر العتبات النصية في الدرس النقدي الحديث والمعاصر امتدادا للدراسات ما بعد البنيوية هاته التي حوّلت نظرتها إلى النص من كونه بنية مغلقة تحركها علاقات داخلية إلى بنية مفتوحة، وأثر مفتوح له امتداد خارج نصي يستدعي مجموعة من نصوص موازية تتفاعل جميعها لصناعة شعرية النص. وهذا ما ترومه هذه الدراسة حيث تبحث في علاقة العنوان كعلامة، وشفرة بالنص وبالسياق في رواية "ذاكرة الماء" لـ "واسيني الأعرج"

الكلمات المفتاحية: العتبات، ما بعد بنيوية، النصوص الموازية، شعرية النص، العنوان..

Abstract:

The textual thresholds in modern and contemporary critical lesson are an extension of these post-structural studies that transformed their view of the text from being a closed structure driven by internal relationships into an open structure an open-ended effect that extends outside a text that calls for a set of parallel texts , what this study suggests is the study of the relation of the title as a sign and the code in the text and context in the novel " water memory " for " Waciny Laredj

Key words: thresholds, post-structural, parallel texts, poetic text, title.

تحديد نظري:

للاهتمام بعلم العنوان جذور تعود لانتشار النقد البنيوي في الستينيات، حيث إنّ العنوان باعتباره عتبة من عتبات النص لم يكن له و للعتبات الأخرى اهتمام ‹‹قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلاّ بعد أن تمّ الوعي و التقدّم في التعرف على مختلف جزئياته و تفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقّق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض و التي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر، كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته››[1]، فتحوّل نظرة النقاد البنيويين للنص آذن بميلاد علم جديد، حيث أصبح مخاض النص نتاج جملة من العناصر الملتفّة حوله، وهذا فضاء نصي يحيل إلى قصدية ما في وضع ما يحيط به، فصار الاهتمام ‹‹بمجموع النصوص التي تحفّز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدّمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره››[2]

يُرجع جل النقدة الريادة في هذا العلم الذي يهتم بما يحيط أو يوازي النص "لجيرار جينيت" فهو الذي أطلق عليه اسم "المناص" Paratexte لكن لهذا العلم إرهاصات أولى سبقت "جيرار جينيت" في الإشارة والإلحاح على أهمية هذه النصوص الموازية وقد رصد "عبد الحق بلعابد" بعض هؤلاء الذين أشاروا لهذا العلم ومن بينهم[3].

- ك. دوشي في مقالته التي نشرها في مجلة الأدب سنة 1971 "من أجل سوسيو نقد" حيث تعرض لمصطلح المناص.
- ج. دريدا في كتابه"التشتيت 1972" وهو يتكلم عن "خارج النص" Hors Livre
- ج. دوبوا في كتابه: L'assommoir de Zola : Société discoure Idéologie 1973
- فيليب لوجان في كتابه "الميثاق السير ذاتي 1975" تعرض لما أسماه حواشي أو أهداب النص
- م. مارتان بالتار في كتابه المشترك حول: L'écrit et les écrits problèmes d'analyse et considération didactiques. 1979 وهذا كتاب خاص بالمقرر الدراسي الأوروبي لتعليم اللغات الحية.

حيث استعمل هذا الكتاب مصطلح المناص بدقة و منهجية تشبه إلى حد كبير طريقة فهم جيرار جينيت له.

- كتاب "A. Compagnon" حول الاقتباس المسرحي سنة 1979 تعرض لمعنى المناص حيث كان يحدد مصطلح "الكتابة المحيطة "périgraphie" كمنطقة تواسط بين خارج النص و النص
- "هنري ميترون" في مقال حول "العنونة 1979" وفي كتابه "خطاب الرواية 1980" في حديثه عن المناطق المحيطة بالرواية

وعليه فالاهتمام بهذا الموضوع كان موجودا لدى النقاد ولعل "جيرار جينيت" استفاد مما قدمه هؤلاء في جميع أفكاره وحسن فهمه لهذا المجال، فكان تأسيس هذا العلم ‹‹في النصف الثاني من عقد الثمانينيات، وذلك بعد أن أشبع خطاب الشعرية وصف المقولات الجوّانية "الجوهرية" لمفهوم النص في تجريده أو تجنيسه الشعري أو السردي››[4]

والمقصود هنا نظرة البنيويين للنص حيث اهتموا كثيرا بالنص من الداخل، فاهتموا بالانزياح والتبئير

والنظم وغيرها وتوصلوا في الأخير إلى أن هذه المقولات الجوّانية غير كافية لوصف النص «بل لا بد كذلك من التساؤل عن مجموع العناصر التي تجعل من النص كتابا أي العناصر التي تساند النص وتصاحبه في رحلة اكتساب "الحضور" والهوية الثقافية النوعية، ضمن تداولية عامة أو خاصة، وهي في مجموعها تمثل وسائل انخراط النص في المؤسسة الأدبية و الكتابة في المجتمع الثقافي؛ إنّها جملة عناصر تحيط بالنص وتمدده –تحديدا- من أجل تقديمه بالمعنى المألوف لهذه الكلمة، وأيضا بمعناها القوي أي جعل النص حاضرا و ذلك لتأمين حضوره في العالم و تأمين تلقيه و استهلاكه في هيئة كتاب »[5]

من هنا بدأت تتبلور رؤيا مفادها تقديم النص و الحرص على كل ما يفيد في تقديمه وتمييزه.

برز "جيرار جينيت" في هذا المجال و استطاع أن يخوض فيه باستمرارية و انتظام معرفي لأنّ جل أعماله النقدية جاءت وفق تسلسل منهجي، فكتاب "عتبات" 1978 الذي يعتبر أشهر كتاب تطرق للنصوص الموازية "يحيلنا في أول هوامشه إلى كتاب "أطراس" و الذي يحيلنا هو الآخر في هامشه إلى كتابه " مدخل إلى النص الجامع"[6]

فقدم بذلك دراسات قيمة حول النص و ما يحيط به فخلص إلى ما أسماه بـ "المتعاليات النصية" أو عبر النصية "La transtextualité" ومن خلالها ميّز بين خمسة أنواع «تمثّل نمذجة تجريدية وصفية للموضوع الجديد للشعرية البنيوية »[7]وهذه الأنواع هي:[8]

- **التناص Intertextualité:** ويأخذ مستويين، مستوى أول يتمثل في حضور فعلي داخل النص الأصلي كالاستشهاد مثلا و حضور غير مصرح به كالسرقة الأدبية و مستوى ثاني يتمثل في حضور تلميحي يستدعي الوعي النقدي الحاد.
- **النص الموازي paratexte:** و هو شبكة عناصر نصية و خارج نصية تصاحب النص و تحيط به، لتجعله قابلا للتداول
- **النص الواصفMeta_texte:** و هو نص يمثل خطابا نقديا حول العمل الأدبي، حيث يحلله ويعلق عليه، فيكون خارج فضاء النص الأصلي.
- **النص الاحق Hybertextualité:** و هو كل علاقة تتحقق بين نصين أحدهما لاحق و الآخر سابق، و من الروابط التي يتحقق بها التحويل أو التحريف؛ المحاكاة الساخرة "Parodie" أو المعارضة "pastiche".
- **النص الجامع L'architextualité:** وبه تكتمل العلاقة بين النص الأصلي وما يربطه بنصوص أخرى من جنسه فالنص ينتمي إلى جنس كبير وجامع لنصوص كثيرة قد يكون قصة رواية دراسة....، فتختلف المتون والجنس واحد، وهذا رابط دائما للنص في شكله البنيوي.

وعليه فالملاحظ أنّ كل ما تطرق إليه "جينيت" وميزه يختص بشعرية بنيوية صرفة والذي يهمنا في هذا كله هو "**النص الموازي**" لأنّ **العنوان** نص موازي.

لقد كابد مصطلح "Paratexte" ترجمات كثيرة حين طالته يد الدارسين العرب وقد استطاع "جميل حمداوي" رصد جملة من المصطلحات العربية التي حاولت أن تقارب معنى هذا المصطلح الغربي الذي قال به "جينيت" ومن بين ما رصده جميل حمداوي[9]

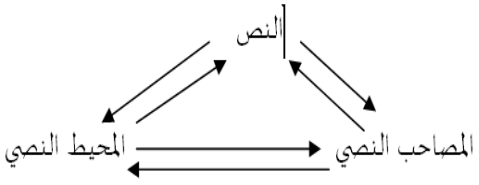
- ترجم "سعيد يقطين" المصطلح بالمناصصات" في كتابه "القراءة والتجربة" وفي كتابه "انفتاح النص الروائي" بـ "المناص"
- ترجم "محمد بنيس" المصطلح بـ "النص الموازي"
- ترجم "فريد الزاهي" المصطلح بـ "المحيط الخارجي أو محيط النص"
- ترجم "عبد الرحيم العلام" المصطلح بـ "الموازيات"
- ترجم "محمد الهادي المطوي" المصطلح بـ "الموازية النصية أو الموازي النصي"
- ترجم "عبد الوهاب ترو" المصطلح بـ"النصوصية المرادفة"
- ترجم "محمد خير البقاعي" المصطلح بـ "الملحقات النصية"
- ترجم "المختار حسني" المصطلح بـ"الترافق"

ولعلّ أشهر ترجمة هي "النص الموازي" لأنها تحيل لنصوص توازي النص الأصلي لخدمته وتقديمه.

يبرز "النص الموازي" في فضاء فيزيائي معين في الكتاب، لهذا يقسم "جيرار جينيت" النص الموازي إلى قسمين "المصاحب النصي PériTexte و المحيط النصي Epitexte يقول "نبيل منصر" محللا هذا التمييز الذي قال به "جينيت" «المصاحب النصي ويشمل بالضرورة كل خطاب مادي، يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل العنوان أو التمهيد ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص، مثل عناوين الفصول أو بعض الإشارات (....) المحيط النصي ويشمل كل عناصر النص الموازي الذي تتموضع بصفة دائمة أو مؤقتة خارج الكتاب، وترتبط معه بعلاقة شرح أو تأويل أو تعليق أو حوار، إنها نصوص موازية تدور حول النص» [10]

ومنه فالفيصل بين النوعين -المصاحب النصي والمحيط النصي- هو الفضاء الفزيائي لكل واحد منهما، **فالمصاحب النصي** ما كان فضاؤه من فضاء النص الأصلي أما **المحيط النصي** فما كان فضاؤه خارج فضاء النص الأصلي لكن رغم بعده فيزيائيا إلا أنّه متصل بالنص الأصلي- ،فوجود **المحيط النصي** رهين بوجود النص الأدبي لكن ميلاده بعد ميلاد النص الأدبي أما ميلاد **المصاحب النصي** فيكون بميلاد النص الأصلي وقبل ميلاد المحيط النصي

أما العلاقة بين هذه النصوص فهي علاقة تكامل و يمكن توضيحها بهذا المخطط:



يعطي **المصاحب النصي** للنص كما يأخذ منه؛ فهو يعطيه حين يعرّف ويشهّر به ويأخذ منه حين يفهم موضوعه فيحدّد مساره المقيّد بموضوع النص حيث لا يمكن الخروج عنه.

أما **المحيط النصي** فيعطي النص الأصلي حين يقوّمه و يقيّمه و يثمّنه فيغري بقراءته ويطلع مكامن الجمال فيه فيأخذ منه موضوعه و هذا قاسم مشترك بين **المصاحب النصي والمحيط النصي**.

وحين يتعامل المحيط النصي مع المصاحب النصي يصبح المصاحب النصي بمثابة نص أصلي لكن تدرس المصاحبات النصية دائما تحت ظل النص الأصلي حيث لا يمكن عزله ولا الاستغناء عنه، لأنّ ما تقول به المصاحبات النصية دائما يكون لأجل النص الأصلي. **فالعنوان** مثلا اختزال للنص الأصلي

ولا يمكن مقاربته إلا بالعودة للنص الأصلي و يبقى دائما ما يعطيه المصاحب النصي و المحيط النصي للنص الأصلي أكثر مما يأخذوه.

يعتبر العنوان إذن مصاحبا نصيا ذا أهمية كبيرة، وعلى أهميته استطاع أن يستجم تحت ظلال علم دقيق ممنهج احتضنه ليحسن استثماره ومقاربته إنّه "La Titrologie" أو "علم العنوان" أو "التيترولوجيا" أو "العنوانيات" كما يحلو لـ"عبد الحق بلعابد" تسميته، وقد علّل هذا الاصطلاح قائلا «قابلنا مصطلح Titrologie بمصطلح العنوانيات جريا على القياس المصطلحي لسانيات، سيميائيات، تداوليات فالألف والتاء هي للجمع وهي للعلمية أيضا »[11]

وقد تمخض هذا العلم في أوروبا و بدأت تظهر إرهاصاته «سنة 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسوا فروري و أندري فونتانا تحت عنوان "عناوين الكتب في القرن الثامن عشر" ونشرت هذه الدراسة في مجلة "Langues" رقم 11»[12] ثم ظهرت دراسات معتبرة عن العنوان إيمانا منهم باختلاف و تباين العناوين بين الحقبة الكلاسيكية والرومانسية حيث لاحظوا سمات فارقة تستأهل للدراسة، ومن بين هؤلاء المشتغلين:[13]

- "شارل كريفال" من خلال كتابه "إنتاج الاهتمام الروائي؛ الذي يضم فصلا مخصصا لـ"قوة العنوان" سنة 1973.
- "كلود دوشي" من خلال مقال "البنت المتروكة والوحش الإنساني، عناصر العنونة الروائية سنة 1973.
- "ليوهويك" من خلال كتابه "علامة العنوان"

و يرجع الباحثون الريادة في تأسيس هذا العلم للناقد الفرنسي "ليوهويك" يقول "جميل حمداوي" «ويبقى ليوهويك Leo Hoek المؤسس الفعلي لعلم العنوان؛ لأنه قام بدراسة العنونة من منظور مفتوح يستند إلى العمق المنهجي و الاطلاع الكبير على اللسانيات ونتائج السيميوطيقا وتاريخ الكتاب والكتابة فقد رصد العنونة رصدا سيموطيقيا من خلال التركيز على بناها و دلالاتها ووظائفه »[14]

لعل ما ذكره "جميل حمداوي" كاف لاعتبار المنجز علم دقيق له آلياته و مصطلحاته التقنية و مرجعيته المعرفية فـ "ليوهويك" يعرف العنوان بأنه «مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته»[15] فالملاحظ من هذا التعريف اعتبار العنوان علامة لسانية ذات صلة وطيدة بالنص تحدده و تختزل مضمونه و تشهّر و تغري قرّاءه وهذه كلها محطات تؤهل العنوان و تثير شبق الاكتشاف ولذة المعرفة، ولأنه -العنوان- علامة، فهذه العلامة تبحث عمّن يفك شفراتها.

وخير أنيس في هذا هو المنهج السيميائي لأنّ «السيميائية لا تبحث عن الدلالة فحسب، بل أيضا عن طرق تشكيلها، فإنّ الدارس للعنوان بالإضافة إلى بحثه عن الدلالة يحفز بنية العنوان ومضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في صنع عنوانه، ولا مناص للدارس هنا من اللجوء إلى التأويل»[16] والتأويل استحضار «العمل الفني باعتباره نظاما ونسقا يقتضي أن يعالج معالجة منهجية أساسها أن دلالة أية علامة مرتبطة ارتباطا بنائيا لا تراكميا بدلالات أخرى»[17] وهذا يحيلنا تحديدا إلى قصدية العنوان، وعدم اعتباطيته ومدى إبداعيته وأهميته.

يرى رشيد الإدريسي أنه على عتبة أي كتاب تقف مكونات مختلفة يمكن تقسيمها إلى قسمين،

عرضي وأساسي، عرضي تمثله المقدمة و الخاتمة، وأساسي يمثله العنوان و اسم المؤلف [18]

وعليه فالعنوان عتبة أساسية لأنه يتعدى كونه تشكيلا بصريا فحسب، بل «دلالات تضارع النص، إذ له بنيته الإنتاجية التوليدية، (....) من هنا يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ (المعني)، إنّه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجية Façade Argumentative للنص كما أنّه من أهم العناصر التي يتم من خلالها تكييف القارئ Conditionnement du lecteur و تهيئته للطرح المقدم. أضف إلى ذلك أن نصية العنوان ومحمولاته تدل على مستوى وعي الكاتب بروافده التناصية من جهة و بدرجات مخاطبيه من جهة ثانية، وهذا الأخير أمر مهم » [19]، ومن المدونات التي استثمرت هذه العدة اللوجيستيكية؛ رواية "ذاكرة الماء" لـ"واسيني الأعرج" فما هي سيميائية العنوان في هذه الرواية؟ وما علاقة العنوان الرئيسي بالمتن؟ وكيف تعالقت العناوين الفرعية مع المتن ومع السياق؟ وهل في الرواية استثمار لآليات التشكيل البصري؟

I. رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج

- **العنوان الرئيسي:** ذاكرة الماء
- **العنوان الثانوي:** محنة الجنون العاري
- **العنوان التجنيسي:** رواية
- **العناوين الفرعية:**

العنوان الفرعي	الصفحة من.....إلى.....
1) الوردة والسيف	من ص 11 إلى ص 225.
2) الخطوة والأصوات	من ص 226 إلى ص 388

1. بنية العنوان الرئيسي:

"ذاكرة الماء" تركيب إضافي من كلمتين، والعنوان عموما من الناحية اللغوية فقير جدا، عزاؤه في الجانب الدلالي.

العنوان كبنية لها دلالاتها الخاصة: يدل هذا العنوان على زمن وإن المؤشر على ذلك هو لفظة "ذاكرة"، ولعل الملفت في هذا العنوان اشتماله على عنوانين، عنوان رئيسي به اشتهرت الرواية، وعنوان ثانوي ورد بين قوسين أمام العنوان الرئيسي، فالرئيسي سمي بـ"ذاكرة الماء" أما الثانوي بـ "محنة الجنون العاري" وكأن هذا الأخير وظف شارحا ومبينا لدلالات العنوان الرئيسي ليقول إن هذه الذاكرة ذاكرة سوداء تحمل أياما عصيبة.

ترتكز دلالات العنوان الرئيسي على لفظة "ذاكرة" على غرار العناوين التي ترد تركيبا إضافيا، حيث يكون المضاف إليه فيها ذا قيمة دلالية واسعة لكنه في هذا العنوان ورد ضعيف الدلالة فقد جاء دوره تعريفيا فقط - وهذه قراءة معزولة عن سياق العنوان- فالماء لم يرتبط اسمه أبدا بالذاكرة، وما فيه من إيحاءات تتمثل في القيمة فالماء، هو الحياة ولا يمكن العيش من دونه فهو ملاذ العطشى، أما أن تكون له ذاكرة فالذاكرة أقوى إيحاء منه والذاكرة في المعجم من «ذكر الشيء يذكره، وذكر وتذكارا حفظه في ذهنه... واذكرت المرأة ولدت ذكرا فهي مذكر. والذاكرة قوة في الدماغ تذكر ما تدركه القوة الوهمية من المعاني وتحفظها».[20]

أما العنوان الثانوي "محنة الجنون العاري" فهو مجاز علاقته المشابهة لأنه جعل الجنون إنسانا عاريا له محنة.

والمحنة توحي بالمشاكل والأزمات والجنون مصدر من الفعل جنَّ فهو مجنون وتطلق على الذي فقد عقله وعليه ما هي دلالات هذا العنوان الذي يصف ويشخّص جنونا بلا ثياب يعاني محنة؟ وهل

هو يساعد العنوان الرئيسي في اختزال متنه؟ وما هي دلالات العنوان الرئيسي؟

القراءة السياقية للعنوان:

القراءة الداخلية:

رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج رواية كبيرة حجما، فيها نفس طويل، وقدرة كبيرة على التنفيس والتطهير، حيث تتكون من ثلاث مائة وثمان وثمانين صفحة، وتنقسم إلى قسمين يميزهما عنوانان فرعيان : الأول "الوردة والسيف" ويبدأ من الصفحة الحادية عشر إلى الصفحة مائتين وخمس وعشرين والثاني "الخطوة والأصوات" ويبدأ من الصفحة مائتين وستة عشرين إلى الصفحة مائتين وثمان وثمانين.

قدّم "واسيني الأعرج" في هذه الرواية تمهيدا أعطاه عنوانا ينفي به العنوان الرئيسي من خلال استفهام غرضه النفي فقال: "وهل للماء ذاكرة؟"، وتحت هذا العنوان بيّن الظروف التي تمخضت عنها هذه الرواية، فقال عن هذا النص إنه «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 من بين دهاليزها ورمادها، وأنهي بالجزائر 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»[21]، ومن هنا نرى النص رواية واقعية تسجيلية أراد الكاتب من خلالها وصف الراهن، هذا الراهن الأسود بوجود الإرهاب والقتل والخوف وعليه فـ"ذاكرة الماء" هي ذاكرة واسيني الأعرج" الذي كان يتخذ ماء البحر ملاذ تأمل ورؤيا، لأنّه يقول إن الماء ليست له ذاكرة وإن هذا «هو ذاكرتي أو بعض منها، ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن داخل البشاعة أو السرعة المذهلة، والصمت المطبق، ذنبه الوحيد أنه تعلم»[22]، ومنه فالنص كغيره من النصوص التسعينية يصف محنة المثقف والمتعلم الذي كان جزاء عمله وفكره جزاء سنمار.

تقترب رواية ذاكرة الماء من السيرة الذاتية للكاتب لأن ما فيه من أحداث وشخصيات قريبة جدا من الواقع الذي يعيشه، فهو يقول: «ذاكرة الماء هي الأقرب إلى السيرة الذاتية، فيها الكثير مما حصل لي ولابنتي، ولما حدث لزوجتي التي رحلت مع ابني»[23] تعتبر هذه الرواية تجليات للذاكرة واسترجاع للأنا المهدد بالقتل، هذا الأنا الذي جعل عزاءه في أمثاله من المبدعين الذين ذكرهم، وكانوا كثيرين ؛منهم العربيون ومنهم الغربيون، منهم الرجال ومنهم النساء، من الرجال العرب بقطاش مرزاق ومن النساء أحلام مستغانمي، ومن الغربيين برينوداجنر[24] هؤلاء الذين مجدوا القلم والكلمة الحرة.

هو الإرهاب إذن، إنه الراهن الأسود، إنها المحنة التي صارت جنون فكر وعليه كيف كانت محنة الكاتب؟ وكيف تعالق العنوانان الفرعيان مع النص لوصف الذاكرة الممحونة؟ وما دلالة كل عنوان؟ وفيما تكمن رمزيته؟

2. تعالق العنوانين الفرعيين مع النص:

أ. العنوان الفرعي الأول :الوردة والسيف:

عنوان يجمع بين لفظتين تحملان إيحاءات متضادة في كثير من الأحيان، فالوردة تحمل دلالات توحي بالجمال والبراءة والحياة والشباب فكل إيحاءاتها إيجابية جميلة، بينما "السيف" فيحمل دلالات توحي بالقوة والسلطة، كما أنّه أداة تستعمل للقتل والظلم والاستبداد وما استنباط هذه الدلالات

إلا حين جُمع بالوردة، فمادام السيف مع الوردة فحياتها في خطر، وعليه ما دلالات هذين اللفظتين في النص؟ وإلى ما يرمزان؟ تحكي رواية "ذاكرة الماء" أحداثا تظهر من خلال الوقت الذي حدده الروائي قصيرة لأنها أحداث يوم واحد بدأ من الساعة الرابعة صباحا، حيث يستيقظ البطل وهو أستاذ جامعي [25] من مكانه المحاط بأوراق وقصاصات فلا يتذكر شيئا سوى قصة ميلاده أين يخبر بقصة فيها استشراف غريب لحياته، ومفادها أنّ عرافة قالت لأمه وهي حامل به قبل شهرين من ميلاده: «... خامسك أبشرك سيكون صبيا جميلا يعشق حروف الله والكلمات وتربة الأولياء الصالحين سميه باسمهم حتى لا يسرقوه منك مبكرا، تصدقي وإلا سيموت بالحديد...سكين، رصاصة،سيارة، طائرة»[26].

إنّ في هذه القصة تناصا كبيرا مع حياة واسيني الأعرج الذي سمي الأعرج نسبة إلى ولي من أولياء الله الصالحين والظاهر من حياة هذا الإنسان أو الأستاذ الجامعي أنه يعيش حالة عدم استقرار وخوف لدرجة أنّه حين يفكر في الخروج يضع في حسبانه أنه قد لا يعود وقد يقتل، وحين يقرر الخروج لبداية يومه يختزل لنا الأماكن التي ستجرى فيها الأحداث وتتمثل في الذهاب إلى (البريد، المطبعة، المطعم، الجنازة، ثم العودة) [27] فأحداث الرواية في يوم واحد لكنه كاف لأنه يعكس الحياة، والوضع الذي يعيشه هذا الإنسان باعتماد سوابق واسترجاعات كثيرة، كما أن هذا اليوم الغزير بالأحداث يوحي بالروتين فالإنسان ينهض لينتظر أخبار القتل، وإذا خرج ينتظر أن يقتل، لذلك كان هذا البناء الفني متميزا من لدن الروائي. مما يلفت الانتباه في هذه الرواية تضمينها أخبارا مستوحاة من جرائد قديمة على شكل قصاصات يحتفظ بها البطل وتعود أحداثها لسنوات الستينيات حتى التسعينيات، فكأن الروائي يختزل تاريخ الجزائر بداية من الاستقلال حتى الراهن الذي يعيشه، ولعلّ السبب في ذلك عقد مقارنة بين رواهن مختلفة وإيديولوجيات متباينة للمفاضلة بينها، وأوّل خبر وقعت عين البطل عليه يعود لسنوات السبعينيات زمن الاشتراكية ويتضمن نبأ تغيير النظام الأسبوعي من سبت وأحد إلى خميس وجمعة ثم تقع عينه بعد سرد لأحداث في الرواية على خبر يعود للستينيات ويتعلق بالتصحيح الثوري الذي وضع حدا للشعوبية، ثم ينتقل للثمانينيات ليقرأ خبر مقتل طالب جامعي وفي هذا الخبر إيحاء ببداية الإرهاب في الجزائر ثم ينتقل للتسعينيات ليقرأ خبر مقتل شاعر اسمه يوسف، وتبقى هذه الأخبار المتباينة الأزمة والرواهن تجذب عين البطل في خضم سرد الأحداث دون ترتيب زمني.

فهذه الأخبار المستوحاة من التاريخ الجزائري المعاصر عبر محطات محددة تعكس إيديولوجيات وتوجهات معينة تجعل الطفل الصغير يقول بكل موضوعية إنّ مرحلة التسعينيات أسوأ مرحلة وأمرها؛ هذه المرحلة التي صار فيها المثقف والمفكر فريسة تقتل بأبشع الطرق.

وعليه فالروائي من خلال هذا النص يحكي الراهن الأسود الذي يعيشه، ويتحصر على ماض تليد كانت الجزائر فيه تنوي البناء بمفهوميه الشكلي والضمني.

ومن شخصيات الرواية التي ساهمت في وصف الراهن، "ريما" ابنة البطل والأستاذ الجامعي الذي سرد حياته، فريما طفلة صغيرة كبرت قبل الأوان وكأن الطفولة قتلت فيها لما صارت تسمعه وتراه في ذلك الراهن، ومن شخصيات الرواية أيضا "مريم" صديقة البطل، واسم "مريم" عند "واسيني الأعرج" صار رمزا ومعنى لكثرة توظيفه في رواياته فهو

يقول عن "مريم": «مريم الوديعة هي عجينة من عدة أشياء، عجنت مجموعة من النماذج التي عرفت في حياتي فهي شخصية نموذجية، ركبتها من مجموعة نساء، هي تركيب شخصية ورقية، شخصية مبنية لكنها ذات أبعاد رمزية»[28]، ومريم في هذه الرواية ترمز للنساء اللواتي سلبن عرضهن من لدن حماة الإله كما ترمز للوردة التي قطعت بسيف كبير وحرمت العيش في بستانها.

وعليه فإن بطل الرواية وهو يحكي الراهن من خلال يومه يحكي لنا قصة ورود كثيرة يهدّد قطعها سيف حاد موجود على رؤوسها.

فهذا الرجل الأستاذ الجامعي رمز للمثقف والمفكر الذي يبحث عن الحياة ويرمز لها فهو وردة لكن حياته في خطر والموت يطارده بل إن هاجس الموت هو الذي يطارده وهذا أفظع.

ربما ابنته براءة طفلة صغيرة تريد الحياة، هي وردة تبحث عن بستان لكنها تجد نفسها مقحمة بين أشواك، فصارت تخاف الموت والقتل، وتخاف على أبيها، وما تسمع إلا أخبار الاغتيالات، فصار الراهن سيف بالنسبة إليها.

وعليه فالعنوان "الوردة والسيف" عنوان رمزي يوحي بقتل الأبرياء والضعفاء والمثقفين وإنّا لنرى فيه تناصا مع عناوين كثيرة فالوردة والسيف مثل دم الغزال، ومثل الشمعة والدهاليز، فكلها جمع بين متناقضات وإيحاءات بالسواد والعيش المرير، كما أن الجمع بين الوردة والسيف جمع يوحي بالملازمة، وبالتالي فالوردة لا تستطيع العيش مع سيف ينوي قطعها لا حمايتها، وعليه يكون العيش مريرا يحفه الخوف والجزع وانتظار الموت.

ب. العنوان الفرعي الثاني "الخطوة والأصوات":

"الخطوة والأصوات" عنوان فرعي يجمع بين لفظتين مختلفتين من حيث الصياغة الصرفية، فالأولى مفرد مؤنث، والثانية جمع تكسير، ولعل الموحى إليه من خلال هذا العنوان الفرعي أنّ هناك مشيا وخلال هذا المشي تسمع أصوات فهل هذا ما يوحي به العنوان الفرعي في النص؟.

من خلال هذا المتن الموسوم بـ "الخطوة والأصوات" يسترسل الأستاذ الجامعي في سرد يومه الذي بدأ منذ الساعة الرابعة صباحا، وفي هذا الجزء يبدأ الأستاذ برنامجه –المحدد سلفا- حيث الساعة تشير إلى السابعة صباحا وأربعين دقيقة ومن هنا تبدأ خطوات هذا الرجل البائس الذي ينتظر الموت، ويضع في حسبانه أنه لن يعود إلى بيته مجددا.

وتبدأ أول مشاعر الخوف بمروره أمام غابة بوشاوي الطويلة، ثم الدخول إلى الجامعة وأي دخول حسابات واضطرابات نفسية كثيرة؛ كيف يدخل، من أي باب يدخل، يجب أن يغير في كل مرة مدخله وألا يعرف دخوله وخروجه نمطية معينة والملفت للانتباه في هذا كلّه تنكره حيث يضع شوارب وقبعة يسميها "البريطة" كي لا يعرفه مترصدوه، وبعد مغامرة الجامعة، تأتي مغامرة ذهابه إلى البريد ليبعث رسالة زرقاء "لمريم" التي هربت نحو فرنسا لتنجو بنفسها، ثم بعدها يتجه نحو المطبعة ليتفقد حال روايته التي طال نشرها رغم إتمامها، والتي يعود سبب تأخرها لخوف صاحب المطبعة على حياة الأستاذ الجامعي لما فيها من أفكار جريئة تدين الإرهاب، وفي الأخير بعد أخذ ورد بين الأستاذ وصاحب المطبعة يأخذ روايته ليطبعها بمكان آخر، فهولا يستطيع الاستغناء عنها لأنها تختزل ذاته فيقول عنها لأنها «نصي لغتي، تعبي، خوفي، يومي»[29]، ثم بعد

هذه المحطة الأوديسية يلتقي بصحفية اسمها "نادية" في المطعم أين يتبادلان أفكارا في عمومها ليست متباعدة، لينتهي يومه بالذهاب لجنازة الشاعر الفنان يوسف الذي سيدفن في مقبرة العالية مع سائق متطرف يحمل رؤى هدّامة مما يجعل الأستاذ الجامعي يغير مهنته حين سأله عنها!!!

وأخيرا بعد الدفن والجنازة يعود إلى بيته عودة مليئة بالمخاوف والشكوك بعدما رافقته قليلا صديقته الطبيبة النفسانية "إيماش" وفي البيت ظل بين هلوسات ومخاوف من الإرهابيين حتى نام. وفي هذا اليوم الشاق نفسيا على هذا الأستاذ الجامعي يستفزنا حدث تغييره لحذائه الذي تمزق وصار باليا.

حقيقة في هذا المتن نجد الأستاذ الجامعي اختزل راهنا معيشا، رصد فيه جوانب عدة، وصف حال الجامعة، وما فيها من إرهاب إداري، وصف حال الناس ووصف أفكارهم وتوجهاتهم من خلال نماذج معينة كسائق سيارة، وبائع الأحذية، وعليه فالأستاذ الجامعي كلما وضع خطوة سمع أصواتا تعكس راهن أسود، هو يوم لكنه ذاكرة شعب.

إن العنوان الفرعي "خطوة وأصوات" عنوان واصف للحال عاكس للأفكار، فهو عنوان رمزي، ومن هنا نجد العنوان الرئيسي يسطع ويتضح "ذاكرة الماء" مع عنوانه الثانوي "محنة الجنون العاري"، فهذان العنوانان استثمرا آليات المنهج الرمزي من خلال تقريب الصفات المتباعدة رغبة في قوة الإيحاء والدلالة، فلا توجد للماء ذاكرة ولا يوصف الجنون بالعراء، لكنه راهن أسود عجزت اللغة العادية على وصف مرارته فكان الإيحاء.

راهن خلص بطل الرواية فيه إلى الهروب للحفاظ على الحياة، ولعلّ هذه العبارة «الحذاء المثقوب تركته هناك في المكان الذي غيرت فيه الحذاء»[30] مؤشر سيميائي كبير يدل على طوي صفحة الماضي، والبحث عن البديل ولو بالسفر والهروب مثلما فعلت "مريم".

إنّ "ذاكرة الماء" ليست رحلة طويلة وضيقة خلال وقت قصير طويل من بيت الكاتب والأستاذ الجامعي إلى الجامعة مرورا بمكتب البريد ولقاء صديقته. ثم دفن صديقه ثم العودة للبيت، بل هي ذاكرة تحمل آلام كبيرة عاشها الفرد الجزائري وعلى رأسه المثقف الذي وصفه العنوان الثانوي "محنة الجنون العاري" فهذا الجنون أصاب المثقف الجزائري الذي صار يعيش قتله عشرات المرات في اليوم الواحد، صار يهلوس ويسمع أصواتا تحذره الموت وتدعوه للنجاة بنفسه، هو جنون واعي، جنون مفروض من لدن راهن قاتل للإبداع، فنعت هذا الجنون بالعراء لذلك فمثل هذه الذاكرة تستحق النسيان لأن «الذاكرة الحقيقية والتي تبقى هي التي تحمل أسماء الشعراء، والمفكرين، والمبدعين»[31] لا التي تقتلهم وتبعثهم نحو الجنون.

وعليه فالعنوان الثانوي يوضح ويدعم العنوان الرئيسي فالذاكرة ممحونة حقيقة، ومنه فالعنوان الرئيسي "ذاكرة الماء" مع عنوانه الثانوي" محنة الجنون العاري" عنوانان موضوعاتيان اختزلا متنهما باعتماد الرمز والاستعارة، وقد وظّف صاحبها المنهج الرمزي في صياغتهما حين اعتمد الصفات المتباعدة بحثا عن قوة الإيحاء والدلالة.

الإحالات والهوامش:

1 - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص14

2- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم إفريقيا الشرق – المغرب – سنة 2000، ص 21، 22.

3 - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت "من النص إلى المناص" ص 29،32

4 - نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007، ص25

5 -المرجع نفسه : الصفحة نفسها

6- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينبت ، ص 32

7 -نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص21

8- Gérard Genette : palimpseste « la littérature au Second degré, seuil 27 rue jacob- paris VI- ,1982,p8-11

9 -جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، مجلة الكرمل، عدد 88، 2006. ص 12 -13

10- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 27.

11- عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 66

12- الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، الملتقى الدولي الثاني"السيمياء والنص الأدبي" ،جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، أفريل 2000، ص، 28

13- المرجع نفسه : الصفحة نفسها

14 جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الروائي،، مجلة الكلمة ،السنة الأولى ،عدد 2 ،1993، ص 2

15 Leo H. Hoek: la marque du titre" dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, mouton, paris – la Haye, 1981, p17

16- أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، الملتقى الوطني الثاني، السيمياء و النص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة – كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي 15،16 أفريل 2002، ص81

17 - جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الأدبي، ص 4

18- رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل بين العبارة و الإشارة، المدارس-الدار البيضاء- ط3، سنة 2000، ص 194

19.-محمد سالم الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، الانتشار العربي، بيروت – لبنان- ط1 ، سنة 2008، ص 135

20- بطرس البستاني: محيط المحيط، ص309

21- واسيني الأعرج : ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري) ، رواية ، منشورات الفضاء الحر، ط1، سنة 2001، ص07

22 - المرجع السابق:ص07

23- كمال الرياحي : مواجهات،ص33

24- واسيني الأعرج: "ذاكرة الماء"،ص8. 9

25- المصدر نفسه: ،ص17

26- المصدر نفسه:،ص11

27- المصدر نفسه: ،ص14

28- كمال الرياحي: مواجهات،ص31

29- واسيني الأعرج "ذاكرة الماء"،ص283

30-المصدر نفسه :،ص276

31- المصدر نفسه: ،ص29

مراجع البحث:

- أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة – كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي 15،16 أفريل 2002.
- جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، مجلة الكرمل، عدد 88، 2006.

- جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الروائي،، مجلة الكلمة ،السنة الأولى ،عدد 2 ،1993.
- رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل بين العبارة و الإشارة، المدارس-الدار البيضاء- ط3، سنة 2000.
- الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، الملتقى الدولي الثاني "السيمياء والنص الأدبي" ،جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، أفريل 2000.
- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.
- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم إفريقيا الشرق – المغرب – سنة 2000.
- محمد سالم الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، الانتشار العربي، بيروت – لبنان- ط1 ، سنة 2008.
- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007.
- واسيني الأعرج : ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري) ، رواية ، منشورات الفضاء الحر، ط1، سنة 2001.
- Gérard Genette: palimpseste « la littérature au Second degré, seuil 27 rue jacob- paris VI-,1982.
- Leo H. Hoek: la marque du titre" dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, mouton, paris – la Haye, 1981.