مـجلـــة بـدايـــات
Email :bidayat@lagh-univ.dz Revue :Bidayat ISSN: 2676-198X
المجلد:الخامس(05) / العدد: الثاني(02) /جوان2023/ص ص: 61-75

أساليب السرد في رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج

The Narration Methods in the Novel "Dhakirat El Mae' 'The Memory of Water" by WassiniLaredj

الأستاذ : شريط سنوسي

مخبر المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب

جامعة مصطفى اسطمبولي --معسكر

cherietsenouci@hotmail.fr

تاريخ الإرسال2022/10/21	تاريخ القبول:2023/06/16	تاريخ النشر:2023/06/29

ملخص البحث

تروم هذه المقالة التطرق إلى أساليب السرد التي جرّبها واسيني الأعرج في روايته "ذاكرة الماء"، خصوصاً وأن المؤلف يحاول دائما عبر نصوصه السردية إحداث تنويعات سردية مختلفة عن بعضها البعض. فلا يريد تكرار الأساليب السردية ذاتها في رواياته. حيث نجد كل رواية تختلف عن الأخرى. سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون. وهذا ما لامسناه فعلا في رواية "ذاكرة الماء(محنة الجنون العاري)" التي تعتبر من أبرز الروايات العربية التي نحت نحو تجريب المذكرات(الصحافة) في المتن الروائي.

الكلمات المفتاحية: أسلوب-السرد-الذات-النص-التجريب.

Abstract:

The present paper is an attempt to deals with the narrative methods experimented by WassiniLaredj with his novel "Dhakirat El Mae' 'The Memory of Water", as he always tries- through his narrative texts- to create different narrative variations. Accordingly, he tends not to repeat the same narrative methods in his novels, so that each novel is different from the other, either in form or content. This is what we actually touched in the novel "The Memory of Water", which is considered one of the most prominent Arab novels that tended towards experimenting with memoirs (the press) in the novelistic text

Kayswords: *Method- narration-self-text-experimentation.*

المؤلف المرسل– شريط سنوسي cherietsenouci@hotmail.fr

1/استهلال:

يعدّ الروائي واسيني الأعرج من أغزر الكتّاب الروائيين الجزائريين إنتاجاً للروايات، ففي حوزته تقريباً25 عملاً روائياً، كلّ عمل يحمل خصوصيات تجعله يختلف عن العمل الآخر، سواء من حيث المضامين المختارة التي تمتح مرة من التاريخ، ومرة من التراث، وأحياناً من الواقع الاجتماعي، أو من حيث الأساليب والتقنيات السردية التي يتبنّاها الروائي في تشكيل عمله الإبداعي.

فبإطلالة تمعنية في مجمل الروايات التي كتبها على مدار مسيرته الإبداعية، على غرار:وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر(1980)، وقع الأحذية الخشنة(1981)، ما تبقى من سيرة لحضر حمروش(1982)، نوار اللوز(1983)، ضمير الغائب(1990)، رمل ماية الفاجعة السابعة بعد الألف(1993)، سيدة المقام (1995)، حارسة الظلال(1996)، ذاكرة الماء(1997)،مرايا الضرير(1998)، شرفات بحر الشمال(2001)، المخطوطة الشرقية(2002)، كتاب الأمير(2004)، البيت الأندلسي(2010)، مملكة الفراشة(2013)، سيرة المنتهى...عشتها كما اشتهتني(2014)، 2084 حكاية العربي الأخير(2015)، نساء كازانوفا(2016)، ليالي إيزيس كوبيا ثلاثة مئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية(2017).والتي شكّلت عالماً روائياً متميزاً عن باقي الروايات الجزائرية الأخرى، نلاحظ ذلك التنوع الذي طبع هذه الروايات، حيث تميّزت بميزات عديدة، أهمها تعدّد المواضيع التي عالجتها، والشخصيات التي تناولتها، والأحداث التي عكستها في ثناياها.

فقد عمد واسيني الأعرج إلى التنويع في طرح المواضيع والأفكار التي تؤرّقه دوماً، والتي لها علاقة وثيقة بالواقع الاجتماعي الجزائري، خصوصاً على المستوى السياسي والاجتماعي. ففي هذا الشأن تفاوتت أعماله ما بين الواقعية، والتاريخية، والتراثية،والاجتماعية. وفي خضم هذا التعدد والتنوع، انفتحت تجربته الروائية على عوالم عديدة جعلتها تكتسي أهمية بالغة في الحقل الروائي الجزائري، باعتبارها دخلت غمار التجريب الروائي من بابه الواسع لتحقّق بذلك قفزة نوعية في مسار تطور الرواية الجزائرية، خصوصاً الروايات التي كتبها في فترة التسعينيات، أهمها:(ضمير الغائب، سيدة المقام، ذاكرة الماء، حارسة الظلال، مرايا الضرير، شرفات بحر الشمال، المخطوطة الشرقية). فهذه الأعمال تحمل هماً وهاجساً واحداً، ألا وهو التعرض إلى محكيات الإرهاب خلال سنوات العشرية الحمراء(1990/1999) التي عرفتها الجزائر، ومحاولة استعراض أسبابه ودوافعه ونتائجه.

والشيء الأساسي الذي ساعد واسيني الأعرج في مساره الإبداعي، هو أنه يحمل ميزة أساسية، قلّما تتوفر لدى روائيين آخرين، وهي جمعه بين الكتابة الإبداعية والكتابة النقدية والتدريس الأكاديمي الجامعي،(فهو أستاذ بالجامعة المركزية/الجزائر، وأستاذ محاضر بجامعة السوربون/فرنسا). فهذه الخاصية ساعدته كثيراً وسهّلت عليه الانخراط في كتابة الرواية بوعي كبير، نتيجة انفتاحه على نظريات الرواية وأسسها وقواعدها، واستيعاب تقنياتها وأساليبها المتعددة، خاصة الرواية الجديدة. في هذا الصدد يقول الروائي والناقد المغربي محمد عز الدين التازي:"تحول هام عرفته الكتابة الروائية، لدى كاتب دائب الحضور، مراهن على التعلّم من الكتابة نفسها لكتابة ما يفترض فيه أنه قد تجاوز أخطاء البدايات، وأخطاء التجربة، ومن حيث إن مسار الكتابة التجريبية التي يراهن عليها واسيني الأعرج هو مسار الأخطاء لا مسار التصحيح. أعني، أنه يتعلّم من الكتابة كيف يوسّع من قاعدة التفاصيل، والشخصيات، وأنماط الوعي بالعالم، وكيف يشكّل نصاً لا يشبه ما كان قد كتبه هو نفسه في السابق أو سبقه إلى كتابته آخرون، وإلاّ لما كان قد وصل بتجربته إلى قمتها في ثلاثيته "فاجعة الليلة السابعة" بجزئيها، وما نراه يلحق بها وهو روايته: "المخطوطة الشرقية" كذروة إبداعية تخلّص فيها الكاتب من موضوعة الفوبيا الإرهابية التي تعرّض لها الكثير من أبطال رواياته، ومن موضوعات الذات، كمحنة الفرد مع الزواج وقضايا الجسد ومسألة الحرية في مجتمع له قيمه التي تتعارض مع الحرية الفرجية....."[1].

ومن أجل تقصي ملامح التجريب الروائي لدى هذا الروائي المتميز، والانفتاح على عالمه الروائي شرحاً وتحليلاً، سنحاول الغوص في رواية(ذاكرة الماء)، بغية التطرق إلى التقنيات والأساليب التي وظّفها واسيني الأعرج في روايته.

2/"ذاكرةالماء":محنة البطل داخل فضاء المدينة:

تستمدّ رواية(ذاكرة الماء) معالمها من خلال نزوعها نحو استحضار يوميات أستاذ جامعي داخل فضاء المدينة من البيت إلى الجامعة، في رحلة ليوم واحد. حيث تتناول الرواية بالتفصيل يوميات هذا الأستاذ(اسمه لزعر الحمصي)، المهدَّد بالقتل من طرف الجماعات الإرهابية، لتسرد سلوكياته وانشغالاته وهواجسه الكثيرة المتعلّقة بالقتل والموت المحتوم عليه في أية لحظة. يقول السارد وهو في الوقت ذاته بطل الرواية:

" تأملت رزنامة البرنامج اليومي، المعلّقة على الباب. البريد، المطبعة، المطعم، الجنازة. ثم العودة. عشرون عصفور بحجرة واحدة، تفادياً للخروج المجاني والموت العبثي"[2].

لقد اختار واسيني الأعرج موضوعاً أساسياً في عمله الإبداعي الجديد، وهو موضوع فوبيا الإرهاب الذي مسّ الجزائر ابتداء من سنة1990 ليستغرق مدة عشر سنوات(1999). كانت كافية لتحصد الكثير من الأبرياء في شتى الأعمار، ومن مختلف الفئات. واختار المؤلّف لموضوعه شخصية مثقفة تمتهن التدريس في الجامعة، وهي في الوقت ذاته شخصية مبدعة تمتهن أيضاً كتابة الرواية. وهنا نستطيع أن نستنتج دلالة واضحة من خلال هذه الرواية، وهي تماهي الروائي مع بطل الرواية. فكأن الكاتب أراد أن يكتب سيرته الذاتية، طبعاً ليس بكلّ تفاصيلها، ولكن بتلميح بسيط. يغلب عليها الطابع التخييلي الأدبي(النزوع نحو جنس التخييل الذاتي). وهو ما عبّر عنه في مقدمة الرواية، حيث قال:

وهل للماء ذاكرة؟ هو ذاكرتي أو بعضاً منها. ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن داخل البشاعة والسرعة المذهلة والصمت المطبق، ذنبه الوحيد أنه تعلّم، وتيقن أنه لا بديل 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...."[3].

وفي خضم الأحداث التي تتناولها الرواية ندخل إلى حياة البطل لنعيش معه يومياته التي ضبطها بشكل دقيق مخافة أن يقع في فخ الإرهابيين الذين هدّدوه بالقتل، ممّا جعله يغادر مسكنه ويقيم عند صديقته فاطمة مؤقتاً رفقة ابنته ريما(زوجته مريم وابنه ياسين يقيمان في فرنسا). وفي المسكن الجديد يأخذ البطل بعض قصاصات الجرائد التي جمعها منذ مدة طويلة، وهي متعلّقة ببعض الأحداث التي كَتَبَتْ عنها معظم الجرائد الجزائرية، ويأخذ معه أيضاً بعض الأوراق لغرض كتابة مذكراته، وكتابة الروايات. وفي البيت الجديد يبدأ في كتابة مذكراته اليومية بتفاصيلها، ومن حين لآخر يتصفح بعض قصاصات الجرائد من أجل استذكار أهم الأحداث التي وقعت في الجزائر، والتي تتعلّق كثيراً بأهم الاغتيالات والمجازر التي حدثت في مختلف مناطق البلاد.

يقولالسارد:"عادة لا أكتب إلاّ عندما تجتاحني حالة ألم شفافة. عندما غادرت بيتي للمرة الأخيرة باتجاه هذا المخبأ(يقصد البيت الجديد الذي استقرّ فيه)، لم آخذ معي شيئاً مهمّاً، سوى بعض الكتب، والأشرطة، ولوحة لسلفادور دالي، وهذه الكومة من الأوراق التي أخاف عليها من قساوة هذه المدينة.

بدأت أورّق.

فجأة قفزت أمامي هذه القصاصة.

ابتداء من الأسبوع القادم، سيشرع في تطبيق النظام الأسبوعي الجديد. وعليه سيصير يوما الخميس والجمعة، هما نهاية الأسبوع، بدلاً من يومي السبت والأحد. تمّ هذا التغيير بالاتفاق بين مختلف الوزارات والمجلس الإسلامي الأعلى.(جريدة الشعب)...197"[4].

فالرواية إذاً تقوم على ثنائيتين الاستذكار/المعايشة. استذكار أبرز الأحداث والمواقف والقضايا المؤثرة، والتي لها صلة وثيقة بالوطن وبالشعب. ومعايشة الأحداث المؤلمة التي عاشتها/تعيشها الجزائر. فالبطل في قلب المعركة، وهو منقسم بين معايشته للواقع المؤلم مع الإرهاب، ورجوعه إلى الماضي لاستحضار رفقائه الذين اغتيلوا ببشاعة من قبل الجماعات الإرهابية المتطرفة.

يقول السارد:"منذ أن اغتيل صديقي يوسف، فنان هذه المدينة وشاعرها، أصبحت لا أنام بشكل جيد. أشعر برغبة محمومة للعودة نحو الأعماق. نحو الطفولات الضائعة. نحو الحبر الأول ونحو رائحته ولونه البنفسجي. نحو القبلة الأولى. نحو الأشواق الأولى، وحتى الدمعة الأولى التي لم نستهلك حرارتها بعد، لكن الشعور الذي يجتاحني في البدايات الأولى لهذا اليوم، لا يريحني مطلقاً"[5].

فالتجريب الروائي الذي مارسه واسيني الأعرج على مستوى الموضوع هو توظيفه للصحافة من خلال قصاصات الجرائد التي تُوثّق الأحداث التي وقعت. ومن ثم، فالروائي أرد أن يوثّق الأحداث المؤلمة التي عرفتها الجزائر، عن طريق العمل الأدبي(الرواية)، أي المزاوجة بين التوثيق/الصحافة، والتخييل/الرواية. وهي التجربة ذاتها التي مارسها الروائي صُنع الله إبراهيم في روايته(ذات)، حيث يعتبر هذا النص "مغامرة جديدة تخرج على الأنماط السردية السائدة، وتؤكّد أن الإبداع تجاوز مستمر ورفض للنمط، إنها تجريبية نصية تشخص الصورة والكلمة الإعلامية"[6].

من هذا المنظور، نستطيع القول إن اختيار الموضوع الذي عالجه واسيني الأعرج في روايته(ذاكرة الماء) هو من باب تجريب المذكرات اليومية ضمن الأدب الروائي. وحتى عنوان الرواية يدخل في هذا المجال، حيث أن كلمة ذاكرة لها علاقة وثيقة بالذكريات التي حدثت. لأن الرواية تتحدث عن الفترة التي اشتدّ فيها الإرهاب بشكل كبير وواسع في الجزائر. وهذه الرواية تتقاطع مع بعض الروايات في دلالات العناوين والمضامين التي تناولتها مثل رواية(ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، ورواية(ذاكرة الجنون والانتحار) لأحميدة العياشي. حيث تستعرض هذه الروايات بدورها الواقع الجزائري ومعاناته مع ظاهرة الإرهاب.

3/عوالم الرواية:الحكاية–السرد–البناء:

تمتح الرواية حكايتها من الواقع الاجتماعي، إنها قصة آنية مرتبطة بقصة البطل لزعر الحمصي خلال حياته اليومية في مدينة الجزائر. حيث نلتقي مع البطل في بيت صديقته(فاطمة) ليحكي لنا عن قصته بأحداثها وتفاصيلها من الساعة04:00 صباحاً إلى الساعة 05:58 مساء. وهو زمن الرواية. فالمؤلّف لم يتناول حكاية معروفة، سواء كانت تاريخية أو تراثية مثلما فعل في العديد من رواياته، وإنّما تناول قصة أستاذ جامعي يروي لنا عن يومياته مع الإرهاب والخوف والموت، أي أن الرواية تدخل ضمن ما يسمّى بمحكيات الإرهاب. وتتقاطع حكاية البطل مع حكاية زوجته(مريم) الأستاذة الجامعية. كما تتقاطع أيضاً مع حكاية ابنته(ريما).

إضافة إلى ذلك، فإن الرواية تنفتح على حكايات عديدة لشخصيات متعددة لتسرد لنا حكايات هذه الشخصيات انطلاقاً من حكاية البطل الذي يعود بنا إلى استذكار حكايات هؤلاء، ضمن نسق الرواية. وهنا تتداخل طريقة السرد لتتقاطع مع مجموعة من الرواة(البطل/السارد)، ريما، مريم، فاطمة، يوسف، جوني، .....) وهنا يتم كسر خطية السرد من طرف هذه الشخصيات، حيث تتناوب في عملية السرد. فنجد(ريما) تسرد لنا من خلال كتابة مذكراتها، وهي تحكي لنا عن أصدقائها وجيرانها الذين أحبتهم، ولكنهم اغتيلوا من طرف الإرهابيين. مثلما ورد في مقطع الآتي:

قالت(ريما) وهي تحاول أن تمسح آثار النوم التي بدأت تغلق عينيها، وتغلق قلمها وكراستها.

-عمّو يوسف الله يرحمه كان طيباً. يضعني على ركبتيه ويقرأ لي الأشعار الجميلة، أو يريني صوراً عن لوحاته الكثيرة. كان جميلاً. يقول لي دائماً. يا ريما، نحن الفقراء لا نملك الشيء الكثير سوى كنز الكلمات الذي نورّثه لأصدقائنا وأحبتنا. نتذكرهم به، ويتذكروننا به، أما الحكام، هؤلاء الذين يملأون الشوارع بنصبهم التذكارية، والتلفزات بوجوههم، سيندثرون، من يتذكر اليوم طغاة الدنيا منذ بدء الخليقة، لكن مَنْ ينسى اليوم: شكسبير، فلوبير، الحلاّج، بشار بن برد، سرفانتس، عمر الخيام، مّنْ يتذكر قاتل بوشكين؟.... هؤلاء هم ذاكرتنا وذاكرة الدنيا التي تعيشنا ونعيشها"[7].

كما نجد أيضاً(مريم) تحكي لنا عن قصتها مع زوجها الأول الذي اعتقل مدة خمس سنوات بسبب آرائه السياسية التي كان يُصرِّح بها في التجمعات. ليتم العفو عنه ويتزوج بصديقته(ثريا)، لكنها تنفصل عنه، وتسافر إلى إسبانيا رفقة صديق لها. فالروائي آثر تقنية تعددية السرد في روايته، وهي تجربة حديثة في الرواية الجديدة التي قفزت على خطية السرد،

ولعبت على وتر تعدد الرواة الذين يتناوبون على عملية السرد. ففي المقطع التالي يحيلنا السارد على قصة(مريم) لتسرد لنا بدورها قصتها مع زوجها الأول.

قلتِ: هل يغيرك البحر؟.

-يملأني دائماً. رفيقي، منذ أن سرقت مني حيطان هذه المدينة أجمل صديق. عشقته خارج المعتقل، وازددت التصاقاً به وهو يبحث عن حروفه الضائعة بين الحيطان العالية. كان يكبرني بعشر سنوات، وكنت مراهقة. كان شعلة من الوعي، مسيساً وكنت طفلة. أعشق وأمحو قبلات النهار لأستعد للغد القريب. لكن معه الأمور تغيّرت كثيراً. أصبت بكلّ حالاته، قبل أن تتهاوى الأسوار التي بنيناها مع بعضنا بعض"[8].

فهنا نلاحظ ذلك التناوب بين الرواة في سرد واستحضار حكاياتهم والتعبير عن أفكارهم وانشغالاتهم، وهنا نجد المؤلّف قفز على النموذج التقليدي للرواية الكلاسيكية في تعاملها مع السرد والسارد، بغض النظر عن طبيعة هذا السارد، سواء كان مشاركاً أو خارجياً أو داخلياً....، حيث عمد واسيني الأعرج إلى تجريب تقنية تعدد أصوات الرواة الذين يشاركون السارد في عملية السرد، محاولاً بذلك تكسير خطية السرد، والدليل على ذلك هو اعتماده على تقنية الفلاش باك، حيث يقوم السارد بالرجوع إلى طفولته وسرد بعض الأحداث، خاصة فترة الحرب التحريرية، حيث يذكر لنا البطل طفولته وكيف كانت تحمله أمه على كتفيها وتحمل الرغيف إلى المجاهدين المتواجدين بالجبل. كما عرّج أيضاً البطل على تذكر صديقه(محمد المدعو جوني) المشهور بحبه للموسيقى وعزفه على القيثارة. فهذه الذكريات تدخل ضمن مخطط الروائي في القفز على خطية السرد، وعدم تتبع التسلسل المنطقي للسرد الروائي. فالسارد لا يلتزم بمجاراة الأحداث وفق خطة متسلسلة لأهم الأحداث التي وقعت، وإنّما يعتمد على تقنية التقطيع التي تقفز على عنصر الزمن. فمرة يسرد لنا البطل يومياته، ومرة عن ذكرياته، وتارة عن أصدقائه وزملائه الذين اغتيلوا، وأحياناً يسرد لنا أحداثاً عامة مرتبطة بالجزائر من خلال رجوعه إلى قصاصات الجرائد ليوثق بها الأحداث التي عرفتها الجزائر، وتصبح موضوعاً للسارد لكي يتحدث عنها ويعلّق عليها. أو من خلال اعتماده على أخبار المذياع ليرصد منه موضوعاً له علاقة وثيقة بموضوعه المنشغل به، مثلما حدث في الرواية، حيث نجد السارد استقى خبراً من المذياع يتعلّق باغتيال يوسف صديقه، وراح يعلّق عليه:

"فجأة استوقفني خبر في المذياع الذي لم يكن يغادر تنقلاتي المختلفة.(لقد تم التعرف على قاتل الشاعر والفنان يوسف، وهو القاتل الثاني بعد الحلاوجي-الخضار. ويعتقد أنه عضو

في فرقة القتلة التي تقوم بعمليات الاغتيال أو بتمويلها. وسنوافيكم بتفاصيل أكثر في أخبار الثامنة). وبالمصادفة التصقت عيناي بقصاصة طويلة، كانت عليها صورة الشاعر " جون سيناك" وتعليق صغير تحت الصورة. قرأته، رغبة التقيؤ ملأتني من رأسي حتى أخمص القدم: وُجد الشاعر الفرنسي جون سيناك مذبوحاً تحت طاولة الأكل، وبجانب راسه، قنينة نبيذ(سيدي إبراهيم). ويعتقد أن الجريمة هي مجرد تصفيات خاصة، خصوصاً وأن سيناك كان لواطياً....

المجاهد الأسبوعي(...)197.

يعلّق السارد على هذا الخبر:

تمنيت أن أصرخ. أن ألعن هذه العيون التي انفتحت على الدنيا متأخرة."سيناك" كان شعلة هذه البلاد وحبّها، كان مجنوناً بالدهشة، لكن العين التي تترصد لم ترحم شجاعته ضد الذين حرّروا البلاد ثم بدأوا يسرقون كلّ تفاصيلها الجميلة. اختار أن يكون جزائرياً. كان فوضوياً ومشاكساً ومحباً للشعر والدنيا، فأعطته كفناً وبياضاً وسكيناً همجياً"[9].

من هنا يتضح لنا أن المؤلّف مازج بين اللحظة الآنية للبطل وما يعيشه من قلق وكوابيس، وبين ما يحيط به من أحداث مؤلمة وقعت له في الماضي(هناك عملية استذكار واستحضار لأحداث ماضية ومعايشة لأحداث آنية). ومن ثم نرى أن واسيني الأعرج في روايته كان يعمل على ثنائيتين في الرواية، ركيزتها الأساسية هو البطل الذي كان يحمل هماً كبيراً في ذاته متعلّقاً بخوفه من الاغتيال من طرف الجماعات الإرهابية، وفي الوقت ذاته هذا الخوف والتهديد جعله يستحضر معظم أصدقائه وزملائه الذين اغتيلوا من طرف نفس الجماعات،والتي توعدتهم الآخر بالتصفية.

4/الشكل الفني للرواية:

ما يُلاَحظ عن رواية(ذاكرة الماء) أنها اعتمدت على صياغة أدبية جديدة في البناء المعماري، تتمثل في تقنية التقطيع الزمني أثناء عملية السرد التي يقوم بها السارد/البطل. حيث قسّم واسيني الأعرج روايته إلى قسمين، كلّ قسم قسّمه إلى وحدات فرعية مرتبطة بزمن معين. فالقسم الأول عَنْوَنَهُ ب:(الوردة والسَّيف) يحتوي على16وحدة حكائية.أما القسم الثاني فَعَنْوَنَهُ ب:(الخطوة والأصوات)، واشتمل على10وحدات حكائية. هذه الوحدات عبارة عن فصول صغيرة مرقمة وغير معنونة، ولكنها مضبوطة بمواقيت زمنية. أراد المؤلّف من خلالها أن يحدّد زمن تحرك البطل.وقد جاء التقسيم على الشكل الآتي:

4-1/القسم الأول:يحمل عنوان:الوردة والسيف(ص09).

رقم 01 : 4H00 MN(ص10). ←
رقم02 : 4H15 MN(ص25). ←
رقم 03 : 4H30 MN(ص46). ←
رقم04 : 4H40 MN (ص59). ←
رقم05: 4H50 MN(ص81). ←
رقم06: 5H00 MN (ص97). ←
رقم07: 5H15 MN(ص113). ←
رقم08: 5H40 MN(ص131). ←
رقم 09: 5H50 MN(ص153). ←
رقم10: 6H00 MN(ص171). ←
رقم11: 6H10 MN(ص189). ←
رقم12: 6H12 MN(ص207). ←
رقم13: 6H26 MN(ص219). ←
رقم14: 6H39 MN(ص247). ←
رقم 15: 6H47 MN(ص271). ←
رقم16: 7H40 MN(ص295). ←

4-2/**القسم الثاني:يحمل عنوان:الخطوة والأصوات(ص303).**

رقم01: 8H00 MN(ص304). ←
رقم02: 8H26 MN(ص315). ←
رقم03: 9H12 MN(ص343). ←
رقم04: 10H50 MN(ص363). ←
رقم05: 11H47 MN(ص389). ←
رقم06: 13H33 MN(ص405). ←
رقم07: 14H11 MN(ص426). ←
رقم08: 16H12 MN(ص445). ←
رقم09: 17H02 MN(ص458). ←
رقم10: 17H58 MN(ص477). ←

هـذا الشـكل الجديـد الـذي اعتمـده واسـيني الأعـرج في روايتـه، يُعـدّ تقنيـة جديـدة مـن تقنيـات التشـكيل الروائـي، لم تكـن مطروقـة مـن قبـل، سـواء بالنسـبة للروايـة العربيـة أو الروايـة الجزائريـة. أو حـتى بالنسـبة لتجـارب الروائـي السـابقة. وكـأن واسـيني الأعـرج بهـذه التقنيـة أراد أن يركّـز علـى عامـل الـزمن. فقـد جعـل بطلـه مرتبطـاً ارتباطـاً وثيقـاً بالوقـت عنـد سـرده لحكايتـه، والـدليل علـى ذلـك هـو التقسـيم الـذي اعتمـده في عمليـة البنـاء الروائـي. بـالرغم مـن أن التقسـيم الـزمني، أو الوقـت الـذي حـدّده المؤلّـف لم تكـن هنـاك مسـافات كبـيرة بينـه. إلاّ أن واسـيني الأعـرج أراد بهـذه التقنيـة أن يبـيّن أهميـة الوقـت في المسـار الروائـي، حيـث أن بطلـه كـان في صـراع مـع الـزمن، خصوصـاً وأن الروايـة تتنـاول رحلـة يـوم واحـد للبطـل، كـي يقـوم بتنفيـذ برنامجـه اليـومي الـذي أعـدّه سـلفاً، مخافـة أن يقـع في يـد الإرهـابيين الـذين هـدّدوه بالقتـل. في هـذا الشـأن يقـول الباحـث شـرف الـدين ماجـدولين عـن هـذه الروايـة:"بينمـا تحكـي روايـة"ذاكـرة المـاء" رحلـة يـوم واحـد مـن حيـاة الكاتـب والأسـتاذ الجـامعي-الـذي يحمـل بعـض ملامـح الروائـي نفسـه- في العاصـمة الجزائـر، في جـو كابوسـي مشـحون بـالخوف وترقـب الاغتيـال، حيـث لا يبقـى أمـام البطـل إلاّ أن يقلّـص احتياجاتـه للفضـاء الخـارجي إلى حـدها الأدنى، وأن يختـزل كـلّ معاملاتـه والتزاماتـه في جـدول زمـني دقيـق ومحـدود. هكـذا تتخـذ فصـول الروايـة العشـرة عنـاوين زمنيـة أيضـاً، لكـن هـذه المـرة علـى شـكل أجنـدة اليـوم تبتـدئ ب:4H00MN عنـوان الفصـل الأول، وتنتهـي ب:17H58MN عنـوان الفصـل العاشـر). وينفـتح كـلّ فصـل علـى عشـرات المواقـف والأفكـار والتـأملات عـن حيـاة السـارد والمدينـة والأهـل..."[10]. إضـافة إلى هـذا التقسـيم الجديـد، نلاحـظ أيضـاً أن الروائـي اعتمـد علـى الجرائـد والمـذياع والرسـائل لتوثيـق الأخبار والأحداث التي وقعت، حتى يتسنى له تأريخها في روايته.

5/الرواية ورهان اللغة:

تعـدّ اللغـة عنصـراً مهمـاً في الـنص الأدبي، فهـي أداة تواصـل فعّالـة في ربـط علاقـة حميميـة بـين المؤلّـف(الـنص) والقـارئ. وفي ضـوء هـذه العلاقـة تتحـدّد طبيعـة تلقـي الـنص. ومـن ثم نجـد الأدبـاء والكتّـاب يولونهـا أهميـة كبـيرة في إبـداعاتهم المختلفـة، سـواء القصصـية أو الروائيـة أو الشـعرية أو المسـرحية. مـن هـذا المنظـور نجـد أن الروائـي واسـيني الأعـرج يركّـز في مجمـل أعمالـه الروائيـة علـى عنصـر اللغـة باعتبارهـا وسـيلة للكشـف عـن أفكـاره ونواياه. وعلـى هـذا الأسـاس نجـد روايـة(ذاكـرة المـاء) تتميـز بخاصـية مهمـة وهـي اعتمادهـا علـى ثلاثـة مسـتويات لغويـة. واحـدة خاصـة باللغـة الفصـحى هـي الطاغيـة علـى العمـل الروائـي، والثانيـة تمـتح مـن اللهجـة

الدارجة الشعبية مفرداتها وأمثالها المختلفة. والثالثة تنزاح نحو اللغة الفرنسية لتتلوّن بلونها أحياناً في بعض حوارات شخصيات الرواية.

فواسيني الأعرج اعتمد في روايته على التجريب اللغوي، هادفاً بذلك إلى تحقيق تعدد لغوي يروم عن أن النص الروائي يعبّر عن مختلف الفئات الاجتماعية. وأن الموضوع الذي تَطَرَّقَ إليه المؤلّف يجسّد هواجسهم ويعكس انشغالاتهم، لكونه يتعلّق بأحد القضايا الخطيرة التي يعاني منها المجتمع الجزائري، وهي قضية الأصولية المتطرفة التي اتخذت من الإرهاب وسيلة للانتقام من السلطة ومن الشعب.

ومن ثم فإن رواية(ذاكرة الماء) تلعب فنياً وجمالياً على وتر دمج التعدد اللغوي في نسق واحد، وكأن الروائي يريد أن يقول بأن لغة واحدة غير كافية للتعبير عن أفكاره وأهدافه وهواجسه، ومن ثم فهو يضطر إلى استعمال موسع لعدة لغات في موقف واحد. مثلما يعكسه لنا المقطع الآتي:

(السارد في حوار داخلي):

-للذهاب إلى أين؟

ربما نحو الموت.

-IL Faut que je me leve?!Merde!

ثم تدحرجت بعدها خارج الفراش(الرواية ص14/13).

وفي مقطع آخر:

قال الطبيب:

C'est peut-être L'Angoisse.(الرواية ص21).

إنّ استعمال المقاطع اللغوية باللغة الفرنسة كثيرة في الرواية، وقد وظّفها الروائي بشكل كبير حيث نجد العديد من الشخصيات تتكلم بها على غرار السارد، مريم، الطبيب، إيماش... هذا ما نلحظه من خلال المقاطع السردية الآتية:

(السارد أثناء مرحلة الطفولة):

Hourrah! je suis très heureux monsieur. Merci.(الرواية ص55).

عمو يوسف:

-C'est la géométrie des visage(الرواية ص195).

(السارد معلّقاً على مقتل يوسف الفنان والشاعر):

-Merde!C'est de l'absurde(الرواية ص197).

نلاحظ أن واسيني الأعرج لم يكتف باللغة العربية الفصحى للسارد/البطل في عملية السرد، خصوصاً وأن البطل كان في حوار داخلي(منولوغ) مع نفسه وهو في فراشه يتأمل أفكاره ويسترجع ذكرياته ويفكر في برنامجه اليومي. أي كان متردداً بين النهوض للخروج أو البقاء في البيت. وهذا من شدة الخوف الذي امتلكه منذ أن وصله التهديد بالقتل من طرف الإرهابيين.

بالإضافة إلى ذلك يستعمل الروائي اللهجة المحلية(الدارجة) في الكثير من الأحيان، وكلمات نابية في بعض الأحيان. ففي المقطع السردي الواحد تمتزج اللغة العربية باللهجة الدارجة لتوضيح فكرة المؤلّف:

(حوار السارد مع صيدلية الحي):

-ماذا كان يريد؟

-لاَ شَيء. يَبحثْ عنْ طَبيب أسنان. ما عْجَبْنِيشْ مُطْلَقاً(الرواية ص19).

يقول موظف البلدية:

-حَبيتُواتبَاصُوني؟؟ توَرْطُوني في عملية قبيحة؟؟ وتْجِيبِي بَاشْ نْخَبِي عْلِيكْ؟؟ والله مَا تْكُونْ. اصفرت مريم ولم تعد قادرة على كتم غيضها. وَاشء دَرْتْ أَنَا حَتَى نْخَبِي عْلَيَ يَا وَلْدْ النَاسْ. أنتَ مُوظَفْ بلدية وإلاَّ إمام زاوية.(الرواية ص35).

(وأيضاً حوار ريما مع أبيها):

-بابا نْحَبّكْ بَزّافْ.

"وأنا كذلك. وَاشْ الدُوخَة؟ أنَا رَايَحْ. أعدك بأنّي لن أتأخّر.

Fais attention, papa.ils sont très dangereux.

-Prends surtout soin de toi . سأتخذ كلّ الاحتياطات. أنا رَايَحْ حَبُوبّتِي. مَا نْحَيَرِيشْ".

أَحْرَزْ رُوحكْ بَابَا.

مسدت على رأسها. كانت فاطمة تقف ورائي بقامتها الطويلة. شعرت بظلها وبأنفاسها. سلّمتْ على ريما. ثم التفتتْ نحوي

-مَا تْفكَرْشْ كَثيراً. ريما صديقتي. اليوم أتركها ترتاح هنا ما دامت متعبة. وسأمرّ على معلمتها لأخبرها عن تغيبّها(الرواية ص290/291).

هذه التركيبة اللغوية التي وظّفها الروائي، تدلّ على أن واسيني الأعرج أراد أن يعكس حقيقة المجتمع الجزائري في التعبير، حيث أن أغلبية فئات المجتمع تدمج الدارجة باللغة الفرنسية في أحاديثها اليومية. وهذا الدمج أو التعدد اللغوي يعتبر تجريباً على المستوى

اللغوي. إذ أن المؤلّف قام بالقفز على أحادية اللغة في التعبير الروائي، وقام باستعمال مستويات متعددة للغة، منها العربية والفرنسية والدارجة. مُطعِّماً هذا التوظيف اللغوي بالعديد من الأمثال الشعبية مثل:

-دِيرْ كِمَا دَارْ جارك ولا بَدَلْ بَابْ دَارَكْ(الرواية ص77).

-هَاهْ عَاشْ ما كْسَبْ مَاتْ مَا خَلاَّ(الرواية ص92).

-خبزة وطَاحتْ على كَلْب رَاقد(الرواية ص223).

- قَمْحْ المِنحُوس مَا يسَوَسْ(الرواية ص475).

-أَدخُل يا مبَارِكْ بحمَارِكْ(الرواية ص275).

إضافة إلى ذلك اقتباسه من القرآن الكريم لبعض الآيات القرآنية الكريمة، مثل:

1/الفن إذا خسر طاقته للغواية يصبح كتلة جامدة، ميتة. والشعراء، يتبعهم الغاوون. ألم تر أنّهم في كلّ وادٍ يهيمون وأنّهم يقولون ما لا يفعلون(الرواية ص438). الاقتباس من القرآن الكريم: يقول الله تعالى:" والشُعَراء يَتْبَعُهمْ الغَاوون أَلَمْ تر أَنهم في كُلِّ وَد يَهيمُون وأَنَهُم يَقُولُون ما لاَ يَفْعَلُون" (سورة الشعراء الآية226).

2/لكن الخطوط القديمة ما تزال باقية ويمكن أن تقرأ: استغفر الله يا عبد الله، ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما(الرواية ص470). الاقتباس من القرآن الكريم: يقول الله تعالى: "وَقَضَ رَبُّكَ ألاَّ تَعْبُدُوا إلاَّ إيَاهُ وَ بالوَالِدَيْنِ إحْسَاناً إمَّا يَبْلُغَّنَ عِنْدَكَ الكِبَرَ أحَدَهُمَا أو كِلاَهُمَا فَلاَ تَقُلْ لَهُمَا أُفٍ ولاَ تَنْهَرْهُمَا وقُلْ لَهُمَا قَوْلاً كَرِيماً"(سورة الإسراء الآية23).

3/تأتيني قريتي دفعة واحدة، تجري من تحتها الأنهار وفوقها السماء والشمس والنوارس بوقوقاتها الكثيرة. الفقهاء وهم يُخْرِجون السّلْكَة على روحي ويَتَمَنّون لي نعيماً وجنة تجري من تحتها الأنهار، ثم يضعون الرأس عند الرأس ويغمغمون: الله يرحمه، كان ولد امرأة ورجل(الرواية ص192). الاقتباس من القرآن الكريم: يقول الله تعالى:"إنَّ الذين أمَنُوا وعَمِلُوا الصَالِحَات لَهُمْ جَنّات تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَار ذلِك الفَوزُ الكَبيرُ"(سورة البروج الآية11).

فرواية(ذاكرة الماء) راهنت على اللغة من خلال اشتغالها على معجم متعدد الأنماط، يأخذ مرة من المعجم اللغوي الفصيح الثري بمفرداته وتعابيره، ومرة من المعجم الأجنبي(الفرنسي) المليء بأساليبه وجمله الفريدة، وتارة من مفردات وتعابير اللهجة الدراجة المحلية، وما تحتويه من كلمات ذات صيغ ودلالات كثيفة ومعبّرة. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نجد أن واسيني الأعرج ينوّع في عملية اقتباس المضامين والألفاظ والعبارات والجمل، فمرة يأخذ من

الأمثال الشعبية باعتبارها حوصلة لتجارب الفئات الاجتماعية الشعبية وخبراتها في المجتمع كي يستفيد منها لفظياً ودلالياً، وتارة يعود إلى القرآن الكريم لاقتباس آياته القرآنية، لكونها أكثر دلالة وصراحة عمّا يقصده الكاتب في روايته وما يريد الوصول إليه. في هذا الشأن يقول الباحث عمري بنوهاشم:"إن التجريب في منطقة المغرب العربي قد اتخذ، على العموم، منحيين اثنين، فإذا كان بعض الروائيين المغاربيين قد راهنوا على التراث السردي لتحقيق خصوصية وتأصيل للرواية المغاربية، فإن البعض الآخر قد راهن على المنجز الروائي العالمي، وعلى النصوص الروائية الحداثية التي يزخر بها، وأيضاً على مستوى وعي كتّابها باللغة عبر الاشتغال المكثف على اللغة بمستوياتها التعبيرية والدلالية بتحويلها إلى فضاء للإبداع، وذلك من أجل اختراق السائد السردي والبحث عن أفق حداثي)[11]. وهذا ما تجلّى بشكل واضح في نص واسيني الأعرج(ذاكرة الماء)، حيث نجده يراهن على توظيف تقنيات جديدة، سواء على مستوى الشكل، أو على مستوى المضمون، بغية المساهمة في ابتكار أسلوب كتابة سردية روائية جديدة.

6/خاتمة:

يتضح من خلال هذا الرصد المعرفي والتحليل الفكري لتجربة واسيني الأعرج من خلال روايته"ذاكرة الماء"، أنه قام بتجريب أساليب سردية جديدة، ووظّف تقنيات روائية حديثة، لم يَأْلَفْهَا القرّاء ولا النقاد من قبل. أراد من خلالها أن يُطوّر تجربته الإبداعية في كتابة الرواية من جهة، ومن جهة أخرى ليساهم رفقة روائيين آخرين، على غرار:رشيد بوجدرة، جيلالي خلاص، أمين الزاوي، أحلام مستغانمي، ربيعة جلطي، عبد الرزاق بوكبة، سمير قسمي، بشير مفتي، حبيب السائح، محمد مفلاح، محمد حيدار، حميد عبد القادر، محمد ساري،.... وغيرهم في خلق معالم روائية جديدة، وأسلوب كتابة حديثة، تنفتح على أهم المتغيرات التي تطرأ على المجتمع الجزائري. ومن خلال تتبعنا لروايته(ذاكرة الماء) شرحاً وتحليلاً، خلصنا إلى أن واسيني الأعرج أدخل أساليب جديدة، سواء على مستوى الشكل، أو حتى على مستوى اختياره للتيمات التييعالجها. وهذا طبعاً يدخل ضمن التيار التجريبي الذي عرفته الرواية العالمية والعربية. فانخرط فيه واسيني الأعرج، هادفاً بذلك إلى خلق أسلوب كتابة سردية روائية جديدة.

الهوامش:

1.محمد عز الدين التازي: روائيون وتجارب(قراءة لأعمال:واسيني الأعرج/إلياس خوري/أحمد إبراهيم الفقيه/إبراهيم عبد المجيد/سلوى بكر/تركي الحمد/يوسف القعيد)، مكتبة الأمة، الدار البيضاء(المغرب)، ط2008/01 ص17.

2.واسيني الأعرج: ذاكرة الماء(محنة الجنون العاري)، منشورات ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ط2008/04 ص14.

3.المصدرنفسه، ص10/09.

4.المصدرنفسه، ص15/14.

5.المصدرنفسه، ص15.

6.محمدالباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)2000، ص253.

7.واسيني الأعرج:ذاكرة الماء(مصدر سابق)، ص24/23.

8.المصدرنفسه، ص27/26.

9.المصدرنفسه، ص60/59.

10.شرف الدين ماجدولين:الرواية الجزائرية من عنف الثورة إلى ثورة العنف(مقال ضمن كتاب جماعي:الأدب المغاربي اليوم(قراءات مغربية:مجموعة من الباحثين)، اتحاد كتّاب المغرب2006، ص203/202.

11.عمري بنوهاشم:التجريب في الرواية المغاربية(الرهان على منجزات الرواية العالمية)، دار الأمان، الرباط(المغرب)2015، ص12.

المصادر والمراجع:

1/واسيني الأعرج:ذاكرة الماء(محنة الجنون العاري)، منشورات ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ط2008/04.

2/محمد عز الدين التازي:روائيون وتجارب(قراءة لأعمال:واسيني الأعرج/إلياس خوري/أحمد إبراهيم الفقيه/إبراهيم عبد المجيد/سلوى بكر/تركي الحمد/يوسف القعيد)،مكتبة الأمة، الدار البيضاء(المغرب)، ط2008/01.

3.محمدالباردي:إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)2000.

4/عمري بنوهاشم:التجريب في الرواية المغاربية(الرهان على منجزات الرواية العالمية)، منشورات دار الأمان،الرباط(المغرب)2015.

5/مجموعة من الباحثين:الأدب المغاربي اليوم:قراءات مغربية، اتحاد كتّاب المغرب2006.