مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية ISSN : 2353-046
المجلد6 ، العدد13، (مارس 2018) EISSN : 2600-6421

التجربة الحداثية في رو اية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج

الدكتورة: صليحة لطرش
جامعة العقيد آكلي محند أولحاج - البويرة *الجز ائر*

الملخص باللغة العربية

استعمل التّجريب في مختلف الكتابات الرّوائيّة العربيّة عامّة والجزائريّة خاصّة، إذ بدأت بتقليد الغرب، فاستعمل الأدباء مستويات مختلفة في أعمالهم التّجريبيّة، وبذلك أدخلوا الحداثة على مستوى اللّغة فأرجعوها إبداع فنّي يساهم في إضافة أبعادا جماليّة للنّصّ، يجعل الرّواية منفتحة أكثر وهذا ما يجعل ميل الرّوايات إلى مذهب التّجريب.

وتنطلق الرواية التجريبية من فكرة العمل الفني والإتيان بما هو جديد، و القيام على ما هو سائد من أنماط الكتابة الروائية، وكسر القوالب الجاهزة، التي تُصبّ فيها المتون السّردية ما يخلق ركودا في التلقي وروتينية في القراءة. من هنا كانت نواة فكرة التجريب وتطورت مع كل تجربة روائية وتنوعت من كاتب إلى آخر.ولعلنا نجد في الكاتب واسيني الأعرج أنموذجاً للروائي الجزائري الذي حاول أن يكتشف تقنيات الحداثة فحاولنا إظهار التّجريب من خلال روايته "ذاكرة الماء" ،الذي أعلن فيها القطيعة مع التّقليديّين، نحو تجربة روائيّة حداثيّة.

Sommaire

Utilisez l'expérimentation dans les divers écrits du romancier privé arabe public algérien, comme il a commencé la tradition des écrivains de l'Ouest, Fatal différents niveaux dans leur expérimentation, et introduit ainsi la modernité au niveau de la créativité artistique de la langue Vordjaoha contribue à ajouter des dimensions de texte esthétique, rend le roman plus ouvert et c'est ce qui fait des romans de mille à Doctrine de l'expérimentation.

Le début de l'idée roman expérimental de l'aventure artistique et viennent avec ce qui est nouveau et ce qui est la révolution sur les coussins de nouveaux styles d'écriture, brisant modèles prêts à, dans lequel les textes narratifs versent crée une récession dans la réception de routine et de la lecture. De là, était le noyau de l'idée d'expérimentation et a évolué avec chaque expérience narrative varié d'écrivain à Akhr.olalna on trouve l'écrivain Wasini modèle boiteux

romancier algérien qui a essayé de découvrir des technologies modernes, nous avons essayé de montrer l'expérimentation à travers son roman « mémoire de l'eau », dans laquelle a été annoncé le boycott avec traditionnel, Vers une expérience de romancier moderniste

الكلمات المفتاحية : التّجريب ،الكتابات الرّوائيّة، والجزائريّة، اللّغة، القراءة. التقنية

.

توطئة

إنّ الطّبيعة البشريّة تأبى الاستقرار والثّبات وتسعى دائما وراء التّجديد والتّغيير ولعلّ مفهوم الحداثة لا يخرج عن هذا الإطار، فإذا كان حلم الإنسان في وقت مضى هو وضع الكيان من خلال المحاكاة التّقليد، فالحداثة أوجدت إنسانا لا يثق في قدراته ولا يدين بالولاء لأحد.

تلك كانت نتيجة طبيعيّة لسيطرة الأفكار التّنويريّة بعد أن تصدّر العلم كلّ المجالات مخلّفا وراء الجهل كرمز للتّخلّف ومأساة البشريّة، فربط الجهل بكلّ القوانين الظّالمة التي حرمت الإنسان من أبسط حقوقه.

ولعلّ ما أعطى للحداثة ذلك المفهوم المثالي هو ارتباطها بالعلم والحرّيّة والعقل وهي المبادئ التي قادت العالم إلى برّ الأمان، وبعددها استثمرت الأفكار الحداثيّة في كلّ المجالات وكان من بينها الأدب، إذ سرعان ما خُرِقَ نظام القصيدة العموديّة، وأخذ بيد النّقد إلى عالم أكثر حركيّة، فكانت الحداثة في الشّعر والنّقد نقلة نوعيّة أسدلت السّتار على فترة تاريخيّة ماضية وأعلنت عن ميلاد عصر آخر، فكان هذا كافيا لتتصدّر الحداثة كلّ موضوع، أضف إلى ذلك كونها تتوافق مع التّفكير الجديد الذي ما لبث أن سيطر على الإنسان المعاصر.

"فالحداثة من المقولات الإشكالية التي شغلت المشهد الثّقافي العربي لأكثر من عقدين من الزّمان، إبداعًا ونقدًا وتنظيرًا، ولا شكّ أنّ هذه الإشاعات البرّاقة المسلّطة عليها آتية من قناعات كثيرة ومهمّة يأتي في مقدّمتها أنّها توجّه إنساني كوني يخدم البشريّة جمعاء، ويسعى لنقلها من طور التّخلّف والبداوة إلى التّحديث والحضارة"1

فاستعمال التّجريب في مختلف الكتابات الرّوائيّة العربيّة عامّة والجزائريّة خاصّة، بدأت بتقليد الغرب، فاستعمل الأدباء مستويات مختلفة في أعمالهم التّجريبيّة، بذلك

أدخلوا الحداثة على مستوى اللّغة فأرجعوها إبداع فنّي يساهم في إضافة أبعاد جماليّة للنّصّ، يجعل الرّواية منفتحة أكثر وهذا ما يجعل ميل الرّوايات إلى مذهب التّجريب.

إنّ حداثة الرّواية الجزائريّة مرتبطة بالتّجريب، من خلال هذا المقال حاولنا إظهار التّجريب من خلال رواية "ذاكرة الماء" ل "واسيني الأعرج"، الذي أعلن قطيعة مع التّقليديّين، نحو تجربة روائيّة حداثيّة.

الحداثة في التّجربة الرّو ائيّة الجز ائريّة

إنّ الحداثة الرّوائيّة العربيّة الجزائريّة ترتبط بالتّجريب أفقا، لتحقيق المغايرة الرّوائيّة عبر الضّرب في مسالك المغامرة الشّكليّة واللّغويّة، وهو ما جعلها تستثمر العديد من العناصر التي كانت مغيبة داخل المشهد الأدبي الجزائري عامّة والرّوائي خاصّة.

وأمام كثرة التّجارب الرّوائيّة الجزائريّة التي انخرطت في مسالك التّجريب لم يستطع جميعها أن يكون مبدعًا، ومن ثمّ منتجًا لشكل جديد أو خطاب جديد أو للغة جديدة، هناك بعض النّماذج الدّالّة والممثّلة لهذا النّوع من الرّواية الحديثة الجزائريّة، وهي نماذج للرّوائي "واسيني الأعرج" الذي يعكس تبلور السّمات المفيدة لهذا النّمط من الكتابة الرّوائيّة على مدى القرن العشرين وتكشف لنا نصوصه من علامات تمايز بين تجربة وأخرى، وحتّى بين نصّ وآخر داخل التّجربة الرّوائيّة الواحدة.

فنحن حين نقرأ "واسني الأعرج" ينتابنا شعور بأنّنا أمام كاتب متميّز، وأنّ له دراية بعالم الفنون مثل الكلام والتّعبير، ولهذا فهو من الرّوائيّين الجزائريّين القلائل الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي بتجاوز حدود الوطن وفرضوا إنتاجهم الرّوائي في مختلف أرجاء الوطن العربي.

إنّ الاهتمام في الدّراسات الحديثة للرّواية لم يعد منصبًّا على العناصر التّقليديّة إذ يرى "واسيني الأعرج" أنّ "التّغيير الأخير الجدير بالملاحظة هو التّركيز على وجهة النّظر بوصفها الوسيلة التّقنيّة الأساسيّة في السّرد واختفت، تقريب، مناقشة العقدة على الرّغم من جهود ر.س كراين R.S. Crane، وآخرين للإبقاء عليها، أنّ مفهوم العقدة نفسه مرتبط بالحكايات التّقليديّة والرّسائل الفنّيّة المبتذلة في الحكايات الرّائجة بين العامّة ومثل هذه الصّيغ غير واقعيّة، ويتجنّبها روائيّو العصر الحديث"،2 وهذه النّظريّة أيضًا تعرّضت لها الدّكتورة إنجيل بطرس سمعان: "فمنذ أكّد هنري جيمس الرّوائي والنّاقد المعروف أهمّيّتها في أواخر القرن التّاسع عشر والنّقّاد مهتمّين بها، بحيث لا يكاد يخلو مؤلّف في النّقد الرّوائي الذي ازدهر بشكل ملحوظ في العقود الثّلاثة الأخيرة من فصل أو

يعطي فصل في موضوع وجهة النّظر"3، ولقد اهتمّ دارس السّرد بوجة النّظر من خلال إلقاء بعض التّساؤلات من صاحب وجهة النّظر في الرّواية، هل هو السّارد؟ أم هو الرّوائي نفسه؟

إنّ تحوّل التّجريب إلى هاجس يتصدّر شواغل "واسيني" الفكريّة والجماليّة، إذ يمثّل السّؤال المركزي الذي يتردّ صداه في كلّ نصوصه الرّوائيّة، وهو سؤال يقترن بإشكاليّتين نقديّتين تمثّل أولاهما المثاقفة، بحكم أنّ الرّواية "من حيث كونها نصًّا متمايزًا في بنياته وفي آفاقه وفي أسسه التي يرتكز إليها فرضيّتها (الرّواية) علاقات غير متكافئة مع ثقافة الآخر".4

في حين يمثّل ثانيتهما التّأصيل وهو يتأسّس على "البحث عن الأنا من خلال تاريخ هذا الأنا، والبحث عن الأنا من خلال الآخر من أجل خلق ذات متحرّرة لها علاقات بتاريخها وحضارتها، ممّا يعطيها تمايزاتها ولها علاقاتها مع الآخر المتقدّم، والمتنوّر ممّا يمنحها مكانًا داخل العصر الذي تعيشه استهلاكًا، وتحاول أن تعيشه كممارسة فكريّة/ حضاريّة"5 وتعكس تجربة "واسيني" الرّوائيّة هذا التّقاطع بين سؤال المُثَاقفة وسؤال التّأصيل، وهي تمارس مغامرة التّجريب بحثًا عن المُغَايِر من أشكال الكتابة وأدوات السّرد، ممّا جعلها تكون تجربة المغامرة الباحثة عن مختلف الأنساق الجماليّة القادرة على صياغة إشكاليّات الجزائر في تاريخها الحديث والمعاصر.

وهكذا فإنّ التّجريب فعل إبداعي حداثي، يستمدّ العلاقات الدّالّة على حداثته من تلك المزاوجة بين ثقافة الأنا الأصليّة وثقافة الآخر الغربيّة، وهي المزاوجة التي تكسب مذهب التّجريب الرّوائي لدى "واسيني" من خلال نصوصه الرّوائيّة.

إنّ الكتابة الرّوائيّة هي كتابة إشكاليّة، على اعتبار أنّ الجنس الرّوائي هو أقدم الأجناس الأدبيّة وأكثرها إمكانيّة على الانفتاح والتّطوّر القائم "على استيعاب الأسئلة والقضايا والتّحوّلات المُلازِمَة لرحلة الإنسان"6إضافة إلى كون النّصّ الرّوائي عمومًا يشكّل بنية شديدة التّعقيد والتّشعّب، ونظرًا لخصوصيّة النّصّ الرّوائي العربي الحديث المنفتح على أشكال التّجريب الأصليّة أو المستوردة.

من اللاّزم التّفريق بين الواقع المادّي في الموجودات الطّبيعيّة والاجتماعيّة، وبين الواقع الرّوائي وهو العالم الذي يعمل الرّوائي على بنائه في نصّه الرّوائي إنّه المتخيّل بفضائه وبشره وعلاقته.

وتصوّر الواقع يعتمد على التّداخل الخطابي والتّعدّد في التّقنيّات السّرديّة والكثافة الدّلاليّة في جميع مستوياته بما هي تعدّد الرّؤيا والتّطرّق إلى المستويات مثل: مستوى الواقع المعيشي في رواية "وليمة لأعشاب البحر" للرّوائي السّوري "حيدر حيدر" وفي هذا المستوى تستعرض الرّواية بشكل جدّي وعميق حاضر الجزائر في العقدين السّالفين، بحكم أنّ كتابتها نمت بين 1974-1983 والرّواية ترصد واقع الجزائر زمن الاستقلال الذي يستدعي بالضّرورة زمن الاستعمار وسائله وتشكّل بونه/ عنابة الواقع المعيش وهي المدينة الجميلة من بحر وغابات "لكنّها كأيّ مدينة عربيّة فهي متوحّشة، محكومة بالإرهاب والجوع والسمسرة والدّين والحقد والجهل والقسوة والقتل"7 لكنّها الآن تعيش عهد الثّورة "الثّورة الاشتراكيّة" في ظلّ حكم بوخروبة/ الرّئيس بومدين.

فالحداثة الرّوائيّة في "ذاكرة الماء" ل "واسيني الأعرج" تظهر على النحو التالي :

1) دراسة الشّخصيّات

إنّ الشّخصيّة تمثّل بُؤْرَة مركزيّة لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيّتها ويمكن تصنيف الشّخصيّات في رواية "ذاكرة الماء" على النّحو التّالي:

أ- الشّخصيّة المرجعيّة:

إنّ القارئ نصّ "ذاكرة الماء" "لواسيني الأعرج" يلاحظ بسهولة أنّه يتضمّن بعض الشّخصيّات الأدبيّة وهذا يمكن أن نفهمه على وجود تقاطعات التي تلتقي فيها الشّخصيّات المرجعيّة، والشّخصيّات النّصّيّة ويستمرّ تأثيرها وفعاليّتها في الحاضر.

ومن بين هذه الشّخصيّات المرجعيّة نذكر على سبيل المثال شخصيّة الأستاذ الجامعي التي تقاطعه مع شخصيّات أخرى في النّصّ الرّوائي فهو بطل الرّواية ونلمس ذلك واضحا في بعض فقرات النّصّ: "أردت أن أسأل عن روايتي لكنّ الأمر بدا لي سخيفًا في ظلّ هذه الوضعيّة بدون معنى: رواية في ظلّ الموت، والرّصاص، والخوف، ولكنّها نصّي، لغتي، تعبيري، خوفي، يومي؟".8ممّا لا شكّ فيه أنّ شخصيّة الأستاذ هي شخصيّة "واسيني". ولعلّ أبرز السّمات التي تظهر في شخصيّته هي الحزن والخوف والكآبة، وهذا عكس ما نجده في شخصيّته وهو طفل، يميل إلى الطّرح، واللّعب، والانطلاق، وكانت ساحة الحرّيّة التي تحوي على تمثيل الموليما الضّخم حيث يسمح له الحارس بالصّعود إلى كفّ المرأة الرّخاميّة، تغمره سعادة عالية، ويشعر بأنّ مكانه الحقيقي هو القرية، وليس المدينة يتلذّذ بملامسة جسدها المصقول، وهو على يقين بأنّ هو الوحيد القادر على فهمها "حتّى

عقب العسّاس سيشعر بسعادة كبيرة وهو يراني متسلّقًا كالجندي في كفّها"9 فمع السّعادة التي كانت تغمر الطّفل نجد قدرًا كبرًا من الحزن يعتريه وهو شاب، وهذا يقوده إلى مغاوير سحيقة من قول العرّافة: "إنّ ساكن بطنك هذه المرأة سيكون ذكرًا سيحفظ كلمات الله ويشربها كلّما ضاقت الدّنيا في عينيه، سقيه باسم الوليّ الصّلح الذي يزورك دائمًا في الحلم "سيدي محمد الواسيني" وإلاّ سيسرقه منك الأموات لأنّهم يغارون من الأحياء أو يأكله الحديد السّاخن أو البارد"10 والحادثة التي وقعت في صباه فمن عادة أهل القرية في تلمسان تعويد أطفالهم على منظر الدّمّ، وذلك من خلال ذبح الدّجاج "تشجّعت ثمّ ذبحت دجاجة أمّي الوحيدة، كنت أقطع رأسها لكن الدّجاجة التي راغب وتمرّغت سرعان ما قامت على رجليها، ودمها يسيل بغزارة كبيرة، كانت نذير شِم هكذا سمّون الدّجاجة التي تقاوم عادة الموت"11 فهو دائم الشّعور بكتل غامضة يحسّها ولا يلمسها تجرّ وراءها رائحة الخراب والكراهية، وكان هدف الكاتب من توظيف هذه الشّخصيّة المرجعيّة، سبيلاً للكشف عن بعض الحقائق التّاريخيّة واشتهرت به وهذا ما يلمس في صفحات الرّواية.

ب- الشّخصيّة الإشهارية:

نشير إلى حضور المؤلّف أو القارئ في النّصّ تتّخذ الشّخصيّة الاشهارية قيمتها المرجعيّة بالعودة إلى الفضاء المكاني والزّماني والسّياق اللّساني هو الذي يسمح بتأويله، وفي هذا الجانب يمكن تتبّع الإشارات التي تحيل إلى تدخّل المؤلّف أو القارئ في المتن الرّوائي، فالسّارد يعبر وسيط بين المؤلّف والرّواية، وهو الذي يضطلع بوظيفة السّرد أو الحكي ويقوم بنقل عالم المؤلّف بأمانة، فهو نائب عنه، ومكلّف بالحضور، وقد سمحت قراءة المتن الرّوائي "ذاكرة الماء" من معرفة الوضعيّة التي اتخذ السّارد في النّصّ الرّوائي الصّورة التي ظهر عليها وفي كلتا الحالتين يبدو السّارد حاضرًا في النّصّ سواء بوصفه ملاحظًا، شاهدًا، عالمًا بما يجري في النّصّ الرّوائي كالأستاذ الجامعي أو الشّخصيّة السّاردة يشخّصها الضّمير النّحوي "أنا" وهذا ما يسمّيه "جرار جينيت" بمعنى أنّه يمثّل حضورًا كبيرًا في النّصّ وما دام السّارد شخصيّة نائبة عن المؤلّف، فإنّ هذا الأخير لا يتردّد أن يسند إليها بعض العلامات أو الإشارات التي تظهر تطوّر حضوره الفعلي في النّصّ.

2) البنية الزّمانية

لقد عايش "واسيني الأعرج" التّحوّلات الكبرى التي طرأت على المجتمع الجزائري في جميع المستويات خاصّة السّياسيّة والثّقافيّة، ويلاحظ في كتاباته المستوى الفنّي الذي بلغته رواياته ممّا شجّعه أكثر على الكتابة محاولاً تجاوز المرجعيّة الفنّيّة التّقليديّة حيث أخذ يبحث في رواياته عن شكل فنّي متميّز.

ويمكن حصر الزّمن وأشكاله في رواية "ذاكرة الماء" إلى ما يلي:

- الزّمن الطبيعي:

يتّسم الزّمن الطّبيعي بحركته المتقدّمة إلى الأمام باتّجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء، والزّمن لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنّما هو مفهوم عامّ وموضوعي وهناك صيغ أخرى تعبّر عن الزّمن الطّبيعي مثل: الزّمن الكرونولوجي وزمن السّاعة والزّمن الخارجي، والزّمن الموضوعي والزّمن الطّبيعي أكثر تداوُلاً وقدرته على الإيحاء بدلالته المرتبطة بالطّبيعة.

وتُعَدُّ رواية "ذاكرة الماء" رواية زمنيّة فهي حافلة بالزّمن الطّبيعي والكرونولوجي، حيث رتّب الرّوائي فصول روايته في فصلين، يبدأ الفصل الأوّل من على السّاعة الرّابعة صباحًا وينتهي على السّاعة السّادسة وسبع وأربعين دقيقة صباحًا، وقسّم هذا الفصل إلى خمسة عشر جزءًا كلّ جزء يحمل توقيت السّاعة.

1- 5h.15Mn ص 87.

2- 25h.40Mn ص 102.

3- 95h.50Mn ص 119.

ثمّ يأتي الفصل الثّاني الذي يبدأ من على السّاعة السّابعة وأربعين دقيقة صباحًا وينتهي على السّاعة الخامسة وثمانية وخمسين دقيقة مساءً، وينقسم إلى عشرة أجزاء وكلّ جزء يحمل توقيتًا معيّنًا.

1- 11h.47Mn ص 268.

2- 16h.12Mn ص 305.

3- 7h.40Mn ص 207.

غير أنّ الرّوائي قسّم الزّمن بما يوحي أنّه زمن دائريّ، يعود إلى النّقطة التي بدأ منها: "في يوم واحد من الرّابعة صباحًا حتّى السّادسة مساءً، وعلى مدار حلزوني لا شبيه له إلاّ الجنون العاري، ينحت هذا النّصّ زمن المحنة، الذي جعل من القتلة فجأة سادة المدينة".12

فالزّمن الكرونولوجي: يختلط بالزّمن السّيكولوجي، ويتوحّدان ليشكّلان دوّامة أو ما يشابهها فهما يبذّران القلق والخوف واليأس في نفس القارئ.

كذلك توجد أزمنة من نوع آخر، تتمثّل في التّقسيمات الطّبيعيّة للزّمن كالفصول وهذا واضح من أوّل صفحة في الرّواية، حيث بدأت الأحداث في يوم ممطر من أيّام الشّتاء "على مدار سنتين من الخوف والفجيعة، بدأ من شتاء 1993، أي منذ ذلك اليوم الممطر جدًّا"13

من خلال هذه الفقرة نلاحظ من الوهلة الأولى أنّ الرّواية تضع القارئ أمام زمن كرونولوجي محدّد وهو يوم واحد حتّى السّاعة السّادسة مساءً، غير أنّ متن الرّواية يخبرنا أنّ هذا اليوم ما هو سوى يوم يمرّ به بطل الرّواية (الأستاذ الجامعي) كباقي الأيّام المتشابهة في فترة التّسعينيات، إلاّ أنّ هذا اليوم استثنائي.

"- تعرف غدًا واش من يوم؟

- أعرف

- تصبح على خير

سمعت صمتها وحزنه، وهي تبحث عن مكانها داخل سريرها الصّغير، غدًا يوم الثّلاثاء اليوم الذي يخرج فيه القتلة عادة بسكاكينهم لذبح المثقّفين، كتبوا على حيطان المدينة وفي المحلاّت وعند أبواب السّاحات والمقاهي الشّعبيّة، أيّها الشّيوعيّون ستُذْبَحُون حتّى ولو تشبّثتم بأستار الكعبة.

قل إنّ الإرهاب من أمر ربّي"14

بما أنّ الزّمن الطّبيعي العام للرّواية هو يوم الثّلاثاء ابتداءً من على السّاعة الرّابعة يتحدّد إيقاع هذا اليوم في الرّواية على هذا اليوم على هذا النّحو:

"الظّلمة.

أشعلت الضّوء الخلفي للصّالة، شرعت النّافذة على آخرها، خيط من الهواء البارد يتسرّب بهدوء عبر جسدي.

لا شيء.

... لم أعد أتذكّر شيئًا مهمًّا، سوى ما قالته العرّافة لأمّي أكثر من أربعين سنة، وقبل شهرين من ميلادي... أُبشِّرك سيكون صبيًّا يعشق حروف الله والكلمات وتربة الأولياء الصّالحين سميه باسمه حتّى لا يسرقوه منك مبكّرًا، تصدّقي كثيرًا وإلاّ سيموت بالحديد".15

ما يلفت النّظر في هذه البداية أنّها منحت وصفًا نفسيًّا (الحزن)، على الزّمن الكرونولوجي (الفجر الرّابعة صباحًا)، وبالرّغم من اعتراف الرّاوي أنّ ثمّة حزنًا يصاحب لحظاته الزّمانيّة إلاّ أنَّ تلك اللّحظات وضع لها مقابلاً ماديًّا مفرحًا وهو البحر وربّما ابنته الصّغيرة التي كبرت قبل الأوان.

إنّ المفارقات الزّمنيّة تعني انحراف زمن السّرد، واسْتُخْدِمَت هذه المفارقات في الرّواية التّقليديّة، ولكنّها لم تكن بكثافة وعمق استخدامها في الرّواية الحديثة.

3) صفات المكان

"يحمل اسم المكان في العادة دلالة رمز، فالمكان يسمى بحسب شكله، أولويته أو وظيفته في النّصّ الكامل، ينزاح هذا الرّمز ويتحوّل إلى رمز من مستوى ثاني يحسب زاوية الرّؤية التي يختار منها الكاتب صورة المكان، وحسب الدّلالة الإيحائيّة التي يقصدها، وعلى هذا الأساس نجد صورة المكان في النّصّ الأدبي يكلف عن صورة المكان الحقيقي لأنّ الرّبط بين علاقة المكان ودلالته في الفنّ علاقة يبدعها الفنّان انطلاقًا من تفكير وقصيدته معيّنة، أي إنّه يحوّل رمزيّة المكان إلى رمزيّة إيحائيّة مقصودة".16

انطلاقًا من هذا المفهوم يلاحظ أنّ المكان في الرّواية (ذاكرة الماء) وظّفه الرّوائي توظيفًا دلاليًّا متميّزًا، بجمل أحاسيس الشّخصيّات، ويفسّر أسباب الحدث، كما يعبّر عن وجهة نظر فكريّة وإيديولوجيّة.

إنّ المدينة هي أوّلا وعي بفضاء مغلق، و (أنا) جماعيّة مجسّدة في هذا الفضاء17ومن ثمّ الحرص على الانتماء للمدينة، والسّعي الصّامت نحو الانفلات منها في نفس الوقت.

فالسّجن له رمزيّته وعنفه وثقافته، يقدم كمؤسّسة للعقوبات والمراقبة والتّدمير، ويتميّز بالانغلاق وتحديد حرّيّة الحركة وخضوع المقيمين فيه للقانون الصّارم، وهو مصدر للمرارة والألم الذي تتّضح فيه مشاعر الشّخصيّات التي تتواجد بداخله. لكن السّجن لبطل الرّواية شيء آخر "كان فرحًا رغم قساوة المعتقل، كان سعيدا لأنّ وجوده في هذا المكان معناه أنّه يمثّل جزءًا من ذكره السّلطة المرتبكة".18

فالسّجن لم يكن بالنّسبة له فضيحة أو عار أو هزيمة، بل كان أفقا لعلم والحبّ والتّسامح يقول: "لقد صار لنا مخبأ صغير عشّ عصفور هو للجسد فقط كما يقوم بتعميق تجربته الشّخصيّة ومعرفتها ويقوّي صلابتها، وبالتّالي ينقلب السّجن إلى مدرسة تشكّل عنصر تخريب ذاتي للسّلطة، ذلك أنّ السّجين موجود داخل وخارج السّجن.

كما يلاحظ حضور القرية في الرّواية، وتقع في تلمسان، فتفاعل الشّخصيّات مع هذا المكان الذي تعيش فيه، هو الذي ينتج لديهم رؤية خاصّة تتبعها مواقف فعليّة اتّجاه هذا المكان تتمثّل في الاندماج أو الانفتاح.

تلمسان كانت إبان الثّورة معقل للثّوار كما كانت تعجّ بالكنبات العسكريّة، لكن هذه البلاد تغيّرت كثيرًا بعد الاستقلال خاصّة القرية التي ينتمي إليها الرّاوي، كما أن القرية لا تختلف كثيرًا عن المدينة، مثلما كانت الأوضاع مضطربة في المدينة كانت تشكّل أوضاع مزرية في القرية، حتّى صار لا يدخلها إلاّ دفن الأموات، مع أنّها كانت قبل سنوات قليلة يدخلها أثناء العطل ليحتفل بربيعها أو صيفها.

من هنا يفهم أنّ وضع القرية لا يختلف كثيرًا عن وضع المدينة، يقول: "القرية معزولة، ليلة واحدة كافية لذبح كلّ أهلها"19 وهكذا يعرف السّبب الذي جعل الأستاذ يبتعد عنها ولا يزورها إلاّ للضّرورة، أو كما قالت ابنته ريما لدفن الأموات.

كما اشتغل الكاتب مكان المطبعة من أجل تعرية وفضح العشريّة السّوداء وما مرّت به الجزائر من فجائع حتّى إنّ الأماكن تغيّرت من شدّة الهلع "بالطّيف؟ أين اختبأت هذه المطبعة؟ هل ابتلعته؟"20وحتّى يخرج الرّاوي من الأزمة النّفسيّة التي ولدتها له المدينة والأماكن الأخرى.

ومن هنا فأنّ هذه الأمكنة لم تكن الغاية منها تقديم صورة وصفيّة وإنّما التّعبير عن رؤية الكاتب التي أصدرها في هذه الرواية، حيث يلمس وعي حاد بفضاء المدينة، وإحساسا جرحا بقوّة التّناقض والانهيار الباطني.

الأمكنة ليست محايدة في الرّواية فهي مخترقة بكلّ علامات السّلطة والهيمنة الإيديولوجيّة فلها أبعاد سوسيولوجيّة، ثقافيّة ولسانيّة.

إذن يمكن القول أنّ رواية "ذاكرة الماء" ل "واسيني العرج" جمعت عدد من المحدّدات الفنّية على مستوى النّصّ وهذا ما جعلها تجربة فنّية حديثة، فكاتبها تلاعب بالأزمنة جيث يتداخل الماضي والحاضر، ما يعكس مدى وعيه وإحساسه الذي يحمل التّناقض والانهيار وقدرته على استخدام لغة بمختلف معاييرها الحداثيّة والزّمن في هذه الرّواية أعطى تأثيره للأماكن وهذا ما انعكس في نفس الوقت على شخصيّات الرّواية ممّا قدّم لها جمال فنّي وقوّة.

كما أن حداثة الرّواية العربيّة الجزائريّة ترتبط بالتّجريب وهذا ما جعلها رواية مختلفة شكليًّا ولغويًّا.

ISSN : 2353-046
EISSN : 2600-6421

الخاتمة

وفي ختام هذا المقال في مجال الحداثة وخاصّة في مسألة المصطلح ،استدعى العودة به إلى جذوره التي أنجبته ،وذلك لأن مفهومه يرفض الارتباط بفترة زمنية معيّنة قد تقضي بتحديده ،فهو ذلك المفهوم المسافر في الزّمن الرّافض لكلّ نمذجة.

فحاولنا من خلال هذه الورقة الاقتراب من تعريف مصطلح الحداثة انطلاقا من جذوره التّاريخية الأوروبية، وصولا إلى الحداثة العربيّة والمعروف أنّه لا يمكن للبحث أن يكتمل إلاّ ضمن خاتمة تكون خلاصة لكلّ ما تقدّم، ومن أهمّ النّتائج التي أفرزتها التّحليل هي:

- اختلاف معنى الحداثة في المعاجم العربية.
- ما يكون في اليوم حداثة، يصبح مع الزّمن في التّراث.
- عرفت الحداثة تحوّلات سريعة في المعنى، يصل إلى ما يعارضها.
- تعدّ العناية بالمستقبل رمز للحداثة.
- على الرّغم من الاتّفاق على التّجديد إلاّ أنّ لكلّ منّا فرضيّة لمفهوم التّجديد ومداه وحدوده ولكيفيّة الوصول إليه وتحقيق أهدافه.

- **الاخالات وهوامش المقال**

- 1- ينظر: فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011، ص37.

2- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: د. حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998، ص23.

3- إنجيل بطرس سمعان، دراسات في الرّواية العربيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة، 1987، ص90.

4- واسيني الأعرج، مأزق الرواية العربية، أسئلة النشأة، أسئلة المثاقفة، مجلة المساءلة، الجزائر، ربيع، صيف 1993، ص67.

5- المرجع نفسه، ص68.

6 -محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج 11، شتاء 1993، ص12.

7- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، تشهد الموت، ط4، 1992، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص11.

8- الرواية، ص125.

9-الرواية، ص219.

10- الرواية، ص01.

11- الرواية، ص09.

12 الرواية، ص50.

13 الرواية، ص15.

14 إيناس عياط، الرواية وبيداغوجية القراء، ضمن أعمال الملتقى الأدبي الخامس، عبد الحميد بن هدوقة، ص128.

15الرواية، ص151.

16 الرواية، ص23.

17 الرواية، ص298.

18 الرواية، ص287.

19 الرواية، ص298.

20 الرواية، ص287.

مصادر ومراجع المقال

المصادر

1-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، محنة المجنون العالي، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2001،

المراجع

1-فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011،

2-والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: د. حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998،

3- إنجيل بطرس سمعان، دراسات في الرّواية العربيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة، 1987،

3-واسيني الأعرج، مأزق الرواية العربية، أسئلة النشأة، أسئلة المثاقفة، مجلة المساءلة، الجزائر، ربيع، صيف 1993،

4-محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج 11، شتاء 1993،

5-إيناس عياط، الرواية وبيداغوجية القراء، ضمن أعمال الملتقى الأدبي الخامس، عبد الحميد بن هدوقة،