وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵉⵣⵔ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵜ ⵜⵉⵏⵣⵡⴰ ⴷ ⵜⵙⵓⵎⵉ ⵜⵓⵙⵙⵏⵜ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⴰⵢⵔ ⵏ ⵜⵣⵣⴰⵢⵔ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI – OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

جامعة مولود معمري – تيزي وزو –

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكـرة تخرّج لنيـل شهـادة المـاستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

العنـــــوان

البنية النّصية لرواية "ذاكرة الماء"

لواسينى الأعرج

إعداد الطالبتين:

طاوس مكاوي

ياسمينة خلوي

لجنة المناقشة:

أ. نبيلة زويش، أستاذة محاضرة صنف " أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسا

أ. ليندة عمي، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفا ومقررا

أ. شمس الدين شرقي، أستاذ مساعد صنف " أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....ممتحنا

الدفعة: جوان 2018

إهداء

إلى من علّمونا الحياة وإلى من رفعوا الأيادي

دعاء فكان دعاءهم سر نجاحنا

إلى عائلتينا الكريمتين.

إلى جميع الأقارب والأحبة والأصدقاء وكلّ من

يعرفنا من قريب أو من بعيد.

طاوس مكاوي

ياسمينة خلوي

شكر وعرفان

الحمد اللّه العلي الذي أعاننا وثبت خطانا لإنجاز هذا البحث المتواضع والذي نأمل أن يعود بالنفع لكل من يطلع على صفحاته، إلى كلّ من ساعدنا في درب عملنا ومدّ لنا يدّ العون من قريب أو من بعيد،

ونتقدم بالشكر الجزيل والاحترام، إلى الأساتذة الكرام في قسم اللّغة العربية،

ونتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذة المشرفة عمي ليندة على حسن

التوجيه والإرشاد.

مقدمة

تتربع الرواية الجزائرية على مكانة مرموقة وتحمل قضايا عديدة، وهي منذ طور تكوينها تحمل صوت الأديب، وما زاد في ازدهارها أنها ترعرعت على أيدي روائيين كبار أمثال: عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج وغيرهم.

استطاعت الرواية الجزائرية أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي، وهذا راجع إلى الأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي، وكذلك ارتباطها بالتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية، التي يعيشها الروائي فيحاول جاهدا نقلها لجمهور القراء بطريقته الخاصة.

لقد تولدت لدينا رغبة في دراسة أحد الأعمال الروائية للكاتب الجزائري واسيني الأعرج ووقع اختيارنا على أحد رواياته" **ذاكرة الماء**"، وكان ميلنا شديدا لدراستها، ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع ما هو ذاتي وما هو موضوعي، فالأسباب الموضوعية تتمثل في رغبتنا في إثراء البحث العلمي، أما الأسباب الذاتية فتتمثل في إعجابنا بهذه الرواية.

قد ارتأينا أن يكون بحثنا موسوما بعنوان: **البنية النّصية لرواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج**، وقد انطلقنا من الإشكاليات التالية:

-ماهي التقنيات التي اعتمد عليها الروائي؟ وكيف كانت البنيات التي تشكلت منها الرواية؟

-هل تتوافق العناوين في رواية "ذاكرة الماء" مع المتن؟ وما علاقة العناوين فيما بينها؟

-كيف تسنى للروائي تحقيق التعدد اللغوي؟ وما دور هذا التعدد في البناء الفني والدلالي للرواية؟

يمكن الإجابة عن الأسئلة السابقة انطلاقا من آليات إجرائية بنيوية التي استعملها الروائي في كتابة عمله الأدبي من لغة، خيال، مكان، وزمان.

أما بالنسبة للمنهج المتبع فهو المنهج البنيوي، لأنه منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية متأصلة وولوج عالم النّص والكشف عن ممكنات الإبداع فيه، مع الاستفادة من المنهج السيميائي الذي يسعى إلى الكشف عن مختلف الدلالات الموجودة فيه.

يستند بحثنا إلى الخطة التي تحدد اتجاه الدراسة ومعالمها، فتعتبر العمود الفقري الذي يشدّ بنياتها، لذا جاءت كالتالي: مقدمة مدخل ثلاثة فصول وخاتمة إلى جانب قائمة المراجع، وقد جمعنا في بحثنا هذا بين النظري والتطبيقي لتوضيح الرؤية أكثر للقارئ.

تطرقنا في المدخل إلى إعطاء نظرة حول البنيوية وأهم روادها، كما أشرنا إلى رواية "**ذاكرة الماء**" وموضوعها.

تناولنا في الفصل الأول العتبات النصية في رواية "**ذاكرة الماء**"، **وقد** قسمناه إلى ثلاثة عناصر وهي: دراسة العنوان الرئيسي "**ذاكرة الماء**" والعنوان الفرعي "**محنة الجنون العاري**"، دراسة العناوين الداخلية "**الوردة والسيف**"، "**الخطوة والأصوات**" وتطرقنا إلى دراسة العلاقة بين هذه العناوين.

انتقلنا في الفصل الثاني إلى دراسة المستويات اللّغوية في رواية "**ذاكرة الماء**" من لغة فصحى، لغة عامية، ولغة فرنسية، وكذلك دراسة الشخصيات فتطرقنا إلى دراسة الشّخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية.

أما الفصل الثالث فخصصناه لدراسة بنية الزمان والمكان في الرواية، الزمن تناولنا فيه الزمن الطبيعي، وكذلك المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق، وفي بنية المكان أوضحنا أنواع الأماكن المغلقة والمفتوحة.

تتطلب الدراسة مجموعة من المصادر والمراجع، وقد اعتمدنا في الدرجة الأولى على رواية "**ذاكرة الماء**" لواسيني الأعرج باعتبارها مدونة بحثنا، وبعض المراجع نذكر منها: "بنية النص السردي" لحميد الحمداني، "في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد لعبد الملك مرتاض، "عتبات جرار جنيت" من النص إلى المناص لعبد الحّق بالعابد، و "في معرفة النص" ليمنى العيد.

واجهتنا خلال بحثنا هذا بعض الصعوبات والعراقيل المتمثلة خصوصا بتشعب موضوع الدراسة البنيوية، وكثرة المصطلحات النقدية بسبب تعدد الترجمات، وكذلك صعوبة الدراسة وتعقيدها، وبالتالي صعوبة استغلال المراجع المتوفرة.

في الأخير نحمد الله عزّ وجلّ الذي منحنا القوة والإرادة لإكمال هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل والكثير للأستاذة المشرفة "عمي ليندة" على صبرها الجميل ورعايتها الطيبة

والتي كانت سببا في انجاز هذا العمل، كما نشكر جميع الأساتذة الذين رافقونا طول مسيرتنا الدراسية.

مدخل:

نظرة حول البنيوية ورواية "ذاكرة الماء"

تعدّ الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي اهتم بها النقاد، فقد «كانت من أهم الأشكال السردية، لاحتلالها الصدارة في تلك الدراسات ولا تزال محل اهتمام النقاد لكونها تمثل ملحمة العصر الحديث وسجلّ المجتمع البشري، تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان وتشغله، فكما استطاعت أن تعالج الإشكاليات الفكرية والاجتماعية والسياسية والنفسية، استطاعت أن تكون بمثابة سجلّ تاريخي لحياة الإنسان يجد فيها القارئ والباحث على السواء ما يبحث عنه»[1]، فهي مرآة تعكس هويته وانتماءه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها.

جسدت الرواية الكثير من المواضيع كالفقر والاستعمار والإرهاب...إلخ، حيث أنها لا تخضع لقواعد كتابية تختص بها، فهي تسرد مغامرات وهمية أو ترسم شخصيات غير حقيقية أو تنسج حبكات متخيلة[2]، فهي جنس أدبي نثري يصور حياة مجموعة من الشخصيات تتفاعل كلها في قالب متخيل.

[1]–الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن،2010، ص 1.

[2]–ينظر: بيرناند فاليط، النص الروائي تقنية ومناهج، تر: د. رشيد بن حدو، دط، منشورات 1992 ص 6.

شهدت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية تطورا واحتلت مكانة عالية ومرموقة، ومن بين الروائيين الجزائريين الذين برزوا في هذا الفنّ واسيني الأعرج.

اعتمد البنيويين في دراستهم للنصوص الأدبية على المنهج البنيوي الذي «يشمل ميادين عدّة منها الفلسفة وعلم النفس والأنثروبولوجيا»[1]؛ والمدرسة البنيوية «تكونت أساسا في مجالين: مجال اللسانيات والبحث اللغوي مع العالم السويسري فريديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure، وفي مجال الأنثروبولوجيا أو البحث في المجتمعات القديمة مع كلود ليفي ستراوس C.Levis Strauss»[2]، فالبنيوية اتجاه نقدي كان وليد الفكر اللساني الذي اهتم به اللغويون والأدبيون.

كلمة بنيوية Structuralisme مشتقة من كلمة بنية Structure، وهي بدورها مشتقة من الفعل اللاتيني Struere أي بنى وهو يعني بذلك الهيئة الكيفية التي يوجد الشيء عليها، أما في اللغة العربية فبنية الشيء تعني ما هو أصيل فيه وجوهره وثابت لا يتبدل بتبدل الأوضاع والكيفيات[3]، و«يرى فولكيهFoulquie أن الدراسات والبحوث في مجال العلوم الإنسانية ينبغي لها أن تنشد الطريقة البنيوية»[4]، أما ستراوس «فيرى أن البنية تحمل طابع النسق فهي تتألف من عناصر، إذا ما تعرض الواحد منها للتغير أو التحول تحولت باقي

[1]-يمني العيد، في معرفة النص، ط1، ب يروت1983، منشورات دار الأفاق الجديدة، ص 27
[2]-عمر مهيبل، البنيوية في الفكر المعاصر، دط، ديوان المطبوعات الجامعية-، الجزائر، ص 16.
[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص 16.
[4]-المرجع نفسه، ص 17.

العناصر الأخرى»[1]، ودراسة نص أدبي أو رواية في ضوء المنهج البنيوي يتطلب النظر في جميع محتوياته الداخلية والتركيز على بنية العناصر وكيفية الترابط فيما بينها من فضاءات نصية متعددة، وسرد، وشخصيات، وزمان ومكان، ولغة وخيال.

تواجه المتلقي عدّة فضاءات نصية في الرواية من بينها العتبات، وتستوقفه باعتبارها مفتاحا أساسيا، وهي بمثابة عبور نصي إلى المتن، حيث «يرى رولان بارت Roland Barthes أن العنوان نص سابق يبسط ظلاله على النص ويحدد هويته»[2]، ومن خلال هذه العتبات النصية نلج إلى عالم النص الروائي الذي يبنى على تقنية السرد، وهذا الأخير «يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي ويفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا Narrateur وطرف ثاني يدعى مرويا له Narrataire»[3]، فالسرد عبارة عن قول وحكي ولغة وتواصل بين الراوي والقارئ.

---

[1]–عمر مهيبل، البنيوية في الفكر المعاصر، م س، ص 17.

[2]–ابن حميد رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مج51، ع2، صيف 1996، ص 100.

[3]–حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص 45.

لا يمكن تصور أحداث رواية ما أو قصة دون شخصيات، «فالشخصية تعتبر العمود الفقري للعمل الروائي»[1]، لقد كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على صفات مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية Personnage والشخصية في الواقع العياني Personne، وهذا ما جعل ميشال زرافا Michel Zarafa يميز بين الإثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية[2]، وكما عرف رولان بارت الشخصية الحكائية «بأنها نتاج عمل تأليفي بحيث يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي»[3] فهي تحتل مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، حيث تعتبر أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية.

تدور الأحداث والشخصيات والسرد في إطار زماني ومكاني معين داخل الرواية، فالزمان والمكان أحد المكونات الأساسية في بناء الرواية، «ويوصف المكان الروائي عادة بالفضاء ويفهم في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية، أو الحكي عامة»[4]، فالمكان مسرح الأحداث التي تتحرك فيها الشخصيات، وتنشأ بذلك علاقة متبادلة بين الشخصية والمكان.

---

[1]–بشير بويجدرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر،1980، ص 5.

[2]–ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، م. س، ص 50.

[3]–المرجع نفسه، ص 51.

[4]–المرجع نفسه، ص 53.

يعدّ الزمن في الرواية من أهم المكونات التي تشكل بنية النص الروائي، «وقد أكد كثير من الدارسين أن الرواية هي فن تشكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه بتجلياته المختلفة»[1]، والزمن الروائي تعبير عن رؤيا تجاه الكون والحياة والإنسان وهو «محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشدّ أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة»[2]، فالمكان والزمان شريكان لا ينفصلان وهما متلازمان، وهما وجهان لعملة واحدة، كما لا يمكن أن نتصور حركة لا تجري في زمان ومكان سواء داخل الرواية او خارجها.

تعتبر الرواية نصا إبداعيا لغويا، «يتحقق انطلاقا من اللغة، وتعتبر اللغة جهازا أكثر تعقيدا وسط شبكة من العلاقات التي تقيمها الرواية، مع ما هو تخيلي ونفسي واجتماعي وتاريخي»[3]، فالعناصر التي تبنى عليها الرواية من سرد، أحداث، شخصيات، زمان ومكان، وموضوع ومغزى لا وجود مادي لها إلا من خلال اللغة، وعليه فإن اللغة هي القالب الذي يصب الروائي فيه أفكاره.

اشتملت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية على جلّ العناصر التي تبنى عليها، وتميزت بصيغة إبداعية مجسدة الواقع السياسي المضطرب، ونقلت ظروف المجتمع من أزمة

---

[1]–مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 36.

[2]–المرجع نفسه، ص 36.

[3]–عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط1، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الدوحة، 2005، ص 242.

وقلق وخوف واغتيال، كما نجده جليا في رواية "**ذاكرة الماء**" لواسيني الأعرج التي تميزت بتلاحم في مضمونها، فتتداخل المشاهد وتتقارب وتتباعد الذكريات، فأحداث الرواية تدور في برنامج يوم واحد يعيشه البطل الذي يكتب رسالة لزوجته مريم المقيمة بفرنسا، ثم يذهب إلى البريد، ثم المطبعة، ثم حوار مع نادية في المطعم، ثم حضور جنازة يوسف سبتي بالمقبرة، كل هذه الخطوات محسوبة بدقة لتفاديه أية تصفية جسدية، لكن الزمن النفسي عند البطل لا حدود له إذ يستعرض حاضره وماضيه في قسوة من الخوف والموت، لكنه يواصل حياته ويرفض الهجرة وينجز برنامجه اليومي رغم كل شيء في سرعة وحذر، وهكذا تتوالى الأحداث في انسجام وانسياب.

الفصل الأول: دراسة العتبات النّصية في رواية "ذاكرة الماء".

1-مفهوم العتبات.

2-دراسة العنوان الرئيسي "ذاكرة الماء" والعنوان الفرعي "محنة الجنون العاري".

3-دراسة العناوين الداخلية.

4-دراسة علاقة العناوين فيما بينها.

يتقاطع النص الأدبي مع مجموعة من النصوص، فهو يجمع عدّة عناصر تشكل وحدة عضوية متماسكة ومتحدة، وأول هذه العناصر العتبات النّصية «من عنوانات رئيسية وفرعية وتصديرات وإهداءات وكلمات الغلاف وغيرها من بوابات يمكن الدخول من خلالها إلى عالم النّص، حيث تقدم للقارئ تصورا أوليا عن النّص المرصود، قبل أن يخوض مغامرة قراءته»[1]، وسنركز في هذا الفصل على دراسة العنوان الرئيسي "**ذاكرة الماء**" وعلاقته بالعنوان الفرعي "**محنة الجنون العاري**" وكذا مجموعة من العناوين الأخرى العناوين الداخلية التي توجد في ثنايا الرواية.

ركز الباحثون والنقاد أمثال: جيرار جينيت، في دراساتهم للرواية على عدّة مصطلحات «ومن بين هذه المصطلحات التي تروج الآن في سوق التداول النقدي نجد مصطلح عتبات seuils الذي أفرد له جيرار جينيت Gérard Genette كتابا كاملا سماه بهذا الاسم، جاعلا منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي وهو النّص يحركه في ذلك فعل التأويل، وينشطه فعل القراءة شارحا ومفسرا شكل معناه»[2]، كما نجد « أغلب المهتمين بالعتبات مداخل مؤطرة لاشتغال النص وتداوله، لأنها تحدد نوعية القراءة بما لها من تأثير مباشر على القراء، فهي تضع النص منذ البداية في إطار مؤسسة ثقافية وأدبية يكون لها في الغالب دورا حاسما

[1]–عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط1، دار أزمنة للنشر والتوزيع،2005، ص 242.

[2]–عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، ص19.

في توجيه القراء والتأثير عليهم، بمعنى منحهم تصورا مسبقا للنص، يكون له تأثير على نوعيه ادراكهم له»[1]، ومن ثمّ فالعتبة مفتاح أول للتوغل في عوالم النص.

1-مفهوم العتبات :

أ-المفهوم اللغوي:

ذكر في لسان العرب أن «"العتبة" أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان العضدتان، والجمع: عتب وعتبات، والعتب: الدرج، وعتب عتبة: اتخذتها وعتب الدرج»[2]. بمعنى لا يمكن تصور باب دون عتبة، فهي التي تقابلنا عند الدخول إليه فهناك علاقة تشابه بين عتبة المنزل والعتبات النّصية الموجودة في الرواية فكلاهما يمثلان الخطوة الأولى للدخول.

ب-المفهوم الإصطلاحي:

العتبات النصّية هي علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، ولقد كانت عتبة العنوان من بين أهم القضايا النقدية التي تطرق إليها النقد المعاصر في مسألة قراءة النص الأدبي، «فالعنوان هو أول ما يقع عليه نظر المتلقي عند إقباله على شراء كتاب أو قراءته، وقد يكون سببا في الإحجام أو الإقدام، وهو يكثف النصّ ويدل عليه، والعناوين عبارة عن علامات سيموطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء

[1]- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، م. س، ص242.

[2]- ابن منظور الإفريقي جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط1، دار صادر بيروت، لبنان ،1997، ص948.

لمدلول النص كما تؤدي وظيفة تناصيه، إذا كان العنوان يحيل عن نص خارجي يتناسل معه، ويتلاحم شكلا وفكرا»[1]، فهو يعتبر مدخلا أساسيا لدراسة النص الأدبي.

تمثل العتبات مراحل مؤطرة لاشتغال النّص وتداوله لأنها تحدد نوعية القراءة، بما لها من تأثير مباشر على القراء، فهي تضع النص منذ البداية في إطار مؤسسة ثقافية وأدبية يكون لها في الغالب دور حاسم في توجيه القراءة والتأثير على القراء، بمعنى منحهم تصورا مسبقا للنص يكون له تأثير على نوعية إدراكهم له[2]، فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة الغلاف، الذي يثير لدى المتلقي الفضول ويجذبه لاستكمال هذا العمل، «فقد اهتم جيرار جينيت Gérard Genette وعدّه من أهم عناصر المناص النص الموازي، في حين يرى لوي هويك Leo Hoek أنّ العنوان هو مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل وكذا جذب جمهوره المستهدف»[3]، إذ يمثل العنوان أول لقاء بين القارئ والكتاب ويساعده في الولوج إلى محتواه ، فيقترح دوشي ثلاث عناصر للعنوان «أولا العنوان الرئيسي Zadig، وثانيا العنوان الثانوي Second titreوغالبا ما تجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية أو الإملائية ليدل على وجهته، وثالثا العنوان الفرعي Sous-titre»[4]، ودراستنا لعتبات الرواية ستكون متمحورة على العنوان

---

[1]-عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، م. س، ص243.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص242.

[3]-ينظر: عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، م. س، ص 65-94.

[4]-المرجع نفسه، ص 67.

الرئيسي "ذاكرة الماء"، والعنوان الفرعي "محنة الجنون العاري" والعلاقة بينهما، كما سنتطرق إلى دراسة العناوين الداخلية.

2-دراسة العنوان الرئيسي "ذاكرة الماء" والعنوان الفرعي " محنة الجنون العاري":

أ-العنوان الرئيسي "ذاكرة الماء":

يحتل عنوان رواية "**ذاكرة الماء**" مركز الصدارة في الغلاف «فهو أول شفيرة رمزية يلتقي بها القارئ مما يستدعي التركيز عليه لفحصه وتحليله ومعرفة مدى ارتباطه بمحتوى النص، فهو «عتبة أولية من عتبات النص، وعنصر مهم في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل، وثمة عناوين لا تسلم نفسها بسهولة تضل متحجبة»[1]، كما هو الحال بالنسبة لعنوان "**ذاكرة الماء**"، كما «يخلق العنوان عند القارئ أفق توقع انتظار هو حين يمضي في قراءة النّص يبحث عن العلاقة التي تربط النّص بعنوانه، في هذه الحالة قد يوافق النص أفق توقعه وقد يخالف بكسره فيخلق لديه توترا ويكشف له عن دلالات لم يكن يتوقها»[2]، فالعنوان الرئيسي "**ذاكرة الماء**" يحمل معاني كثيرة ومتعددة فالذاكرة من «ذكر الشيء: استحضره واستعاده في ذهنه بعد نسيان، ذكر الأيام الغابرة»[3]، والذاكرة هنا هي ذاكرة كاتب أحب وطنه وتعلق به بشدّة، يتألم لآلامه، حيث يعيش في خوف

---

[1]-عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، م. س، ص 245.

[2]-عالية محمود صالح، ا لبناء السردي في روايات إلياس خوري، م. س، ص243.

[3]-أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، المجلد1، عالم الكتب، القاهرة، 2008، باب الذال، مادة أذّكر، ص812.

وقلق وغربة رغم تواجده في وطنه، و"**ذاكرة الماء**" مركب إسمي من لفظتين ذاكرة + ماء، «ذاكرة اسم فاعل مؤنث للفعل ذكر، بمعنى: قال وأخبر وعدّد ومنه استذكر بمعني: استحضر، وتقول إن لم تخن الذاكرة: أي لم أنس، وخلل في الذاكرة أي ضعف فيها، ومطبوع في الذاكرة أي لا يمكن نسيانه، فقدان الذاكرة أي ضياع القدرة على التذكر واستحضار الماضي إما بسبب حادثة أو تقدم السن»،[1] والماء كما هو معروف سائل شفاف بغير لون ولا طعم ولا رائحة، والذاكرة لفظة معرفة بالإضافة لفظة الماء، وذاكرة خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي.

يظهر عنوان "**ذاكرة الماء**" من الوهلة الأولى من نوع العناوين غير المباشرة وتركيبه مجازي استعاري، «فاختيار العنوان لا يتم عفو الخاطر فهو مسألة تحتاج إلى إمعان النظر والتدقيق لسبب تركيبه وطبيعة المادة التي يتألف منها»[2]، ففي عنوان "ذاكرة الماء" شبه الكاتب الماء بالإنسان لديه ذاكرة حذف المشبه به (الإنسان) وبقي ما يرمز إليه وهو (الذاكرة)،على سبيل الاستعارة المكنية، فذاكرة الإنسان بها يعيش ويسترجع أحداث ماضية، ويتذكر أشخاص عاش معهم، وبهذه الذكريات يعيش ويحيا، وبالمقابل فالماء هو رمز الحياة وبه تعيش الكائنات الحية، وهو أساس الوجود والاستمرارية، فربط الكاتب الذاكرة بالماء وهذا الربط يستدعي تساؤل هل للماء ذاكرة؟، ويجعل القارئ من البداية يعيش تناقضا وقد جسد ذلك في روايته قائلا: «وها أناذا بعد هذا الزمن الذي لا يساوي الشيء الكثير أمام الذين فقدوا

---

[1]–ينظر: كبابي وردة، سيميائية العنونة عند واسيني الأعرج، رواية ذاكرة الماء، جامعة عباس لغرور خنشلة، مجلة مقاليد العدد 12 جوان 2017 ص185.

[2]–عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، م. س، ص244.

أرواحهم، أخرج للنّور مثقلا برماد الذاكرة، أمشي على الملوحة والماء وفاءا لهذا الماء وتلك الذاكرة»[1]،عبر الكاتب هنا عن وفائه للماء رغم ملوحته، وللذاكرة رغم ما تحتويه من ألم ومأساة وحزن وفرح.

نجد في الرواية أيضا أن الذاكرة لها مستويات عدّة تتدرج ما بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية، فالذاكرة الفردية تتجلى في التجربة الشخصية للراوي لقوله: «وهل للماء ذاكرة؟ هي قوله ذاكرتي، أو بعض منها»[2]، أما الذاكرة الجماعية تتجلى في: «ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن داخل البشاعة والسرعة المذهلة والصمت المطبق، ذنبه الوحيد أن تعلم وتيقن أنه لا بديل عن النور سوى في زمن قاتم نزلت ظلمته على الصدور، لتستأصل الذاكرة قبل أن تطمس العيون»[3]، وهنا نلاحظ تقاطع بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجامعية فكلتاهما عشتا نفس الجروح ونفس المأساة والتاريخ.

تعددت استعمالات كلمة ذاكرة في الرواية بمختلف المعاني، حيث نجدها تدل على الفضاء المكاني في قول الراوي: «من غير المعقول أن تباد معالم المدينة بهذا الشكل الهمجي وبهذه السرعة وسادة الأمر لا يعلمون؟، المدينة بدأت تزحف نحو الانقراض ليحلّ محلها ريف بدون عقل ولا تاريخ ولا ذاكرة»[4]، وفي موضع آخر نجد أن الذاكرة تدل على

[1]–واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري، ط4، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2008، ص11.
[2]–المصدر نفسه، ص9.
[3]–المصدر نفسه، ص10.
[4]–المصدر نفسه، ص54.

الزمن في قول الروائي «المساء المتدفق من الذاكرة»[1]، ونجد أيضا «من يتذكر اليوم طغاة الدنيا منذ بدأ الخليقة»[2]، وفي كثير من المواضيع تسترجع شخصيات الرواية ذكريات الأشخاص التي تمر في مخيلتها، ويظهر ذلك في قول ريما: «عمو يوسف الله يرحمه كان طيبا، يضعني على ركبتيه و يقرأ لي الأشعار الجميلة، أو يريني صورا عن لوحاته الكثيرة، كان جميلا يقول لي دائما ياريما نحن الفقراء لا نملك الشيء الكثير سوى كنز الكلمات الذي نورثه لأصدقائنا وأحبتنا نتذكرهم به، ويتذكروننا به»[3]، وكذلك تذكر السارد لابنه ياسين ويظهر ذلك في قوله: «هناك في قبو مفتوح على سماء نصف مغلقة أنجبت ياسين لا أتذكر من ميلاده سوى جملتها التي بقيت في ذاكرتي كالشمعة، وهي ترفعه بين يديها كالمسيح الصغير»[4]، كما نجد أن الذاكرة ترتبط بعدة دلالات منها المشاعر والخوف والوطن...إلخ

ب-العنوان الفرعي: "محنة الجنون العاري"

اختار واسيني الأعرج عنوانا فرعيا "**محنة الجنون العاري**" مكتوبا تحت العنوان الرئيسي "**ذاكرة الماء**" فوق غلاف الرواية ليزيل عنه الغموض والإبهام، «وعادة ما يكتب العنوان الرئيسي بأحرف كبيرة وبارزة دلالة على أهميته، أما العنوان الفرعي فإنه يكتب بأحرف

[1]-، واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري، م. س، ص81.

[2]-المصدر نفسه، ص24.

[3]-المصدر نفسه، ص24.

[4]-المصدر نفسه، ص37.

صغيرة، لأنه عبارة عن تتمة تلحق بالعنوان الرئيسي، قد تحضر أو تغيب»[1]،فالعنوان الفرعي شارح ومفسر للعنوان الرئيسي ويأتي بعده، أما جيرار جينيت Gérard genette يصرح بضرورة العنوان الأصلي في نظام العنونة «لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية فقلما نجد عنوانا متصدرا وحده فهو دائما خاضع لهذه المعادلة:

-عنوان + عنوان فرعي

-عنوان +مؤشر جنسي Indication générique»[2]، والرواية التي بين أيدينا عنوانها الرئيسي "**ذاكرة الماء**" مكتوب بخط غليظ وبأحرف كبيرة باللون الأحمر تحته عنوان فرعي "محنة الجنون العاري" مكتوب بأحرف صغيرة باللون الرمادي، وتحته نجد المؤشر الجنسي رواية، بهذا تتطابق الرواية مع المعادلة التي قدمها جيرار جينيت. اتسمت الأعمال الروائية "لواسيني الأعرج" بالتسمية الازدواجية مثل رواية "سيدة المقام" وعنوانها الفرعي "مراثي الجمعة الحزينة"، ورواية "فاجعة الليلة السابعة قبل الألف" وعنوانها الفرعي "رمل الماية"، ورواية «حارسة الظلال" وعنوانها الفرعي "دون كيشوت في الجزائر"...إلخ

عبر الروائي في روايته "**ذاكرة الماء**" عن أزمة العشرية السوداء وما لحق بالمثقف من خوف وقلق واغتيال وإرهاب وموت، وكل هذا لخصه في كلمة محنة، والمحنة تعني «التي

[1]-ينظر: مسكين حسينة، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف: داود محمد، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة وهران السناية ص47.

[2]- عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، م. س، ص68.

يمتحن الإنسان بها من بليّة»[1]، والجنون «من جَنَّ، جُنَّ الرجّل: زال عقله "جُنَّ بعد أن فقد زوجته وأطفاله، جنّ جنونه: مبالغة في التعبير عن سلوك غير العقلي، ثار، غَضبَ، هَاجَ، مستشفى المجانين مكان لعلاج المجانين، ويسمى كذلك: مستشفى الأمراض العقلية والنفسية»[2]، وعبارة "الجنون" في العنوان الفرعي للرواية مكملة للفظة "محنة" تحمل دلالات على الحالة النفسية للراوي، فقد كان يعيش حالة قلق وخوف كبير إلى حد الجنون، كان أستاذا جامعيا وهذا ما أعلن عنه في الرواية «أنت تعرفني أنا مجرد أستاذ جامعي»[3]، يسرد حالته وما عاشه من خوف وقلق كباقي المثقفين في تلك الفترة، ونجد هذا جليا في الرواية «أنا أضحك بصوت عال وأقهقه مثل المجنون»[4]، واستعمل الكاتب كلمة الجنون للتعبير عن حالة الشخصيات الأخرى كحالة زوجته مريم في قوله «حاولت أن أقنعها أن تسقط الطفل، قلت لها أن عنادها مجنون»[5]، ونجد هذه الكلمة كثيرة الاستعمال في الرواية وواردة بشكل واضح بين ثناياها.

تتركب عبارة "**ذاكرة الماء**" من مضاف +مضاف إليه، فالعنوان الفرعي أزال نوعا من الغموض للعنوان الرئيسي «ووظيفته تأويلية، فضلا عن أداءه لوظيفة إعلامية تخص مضمون النص، ويكتسب شرعية في كونه يسد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيسي من حيث استقائه

---

[1]–صالح العلي الصالح وأمينة الشيخ سليمان أحمد المعجم الصافي في اللغة العربية، دط، دس، ص610.

[2]–أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية، مجلد1، عالم الكتب القاهرة ،2008، باب الجيم، مادة ج ن ن، ص20.

[3]–واسيني الأعرج رواية ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص20.

[4]–المصدر نفسه ص17.

[5]–المصدر نفسه 30.

لمضمون النّص»[1]، وعند قراءتنا للرواية يتضح لنا أن كلا العنوانين لهما ما يدل عليهما في الرواية، فالراوي استعمل كثيرا الذاكرة بمعانيها المختلفة، وكما عبر عن المحنة بوصفه الحالة التي يعيشها هو وعائلته، والأوضاع السائدة في الوطن في تلك الفترة، وعبر عن الجنون في وصفه لحالته النفسية وحالة الشخصيات الأخرى في الرواية.

3-دراسة العناوين الداخلية:

نتطرق في هذا العنصر إلى دراسة العناوين الداخلية، ونتتبعها لنتعرف على دلالاتها والمعاني التي تحملها والحمولات الفكرية والمعنوية التي يزخر بها كل عنوان، فالعناوين الداخلية كما عرفها جيرار جينيت Gérard genette «هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنّص ويوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية، وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية»[2]، فهي متواجد بين ثنايا الفصول أو الأجزاء بعد تفحص الرواية أو الكتاب أو الديوان، وهي أيضا «بنى سطحية وعناوين واصفة شارحة Mètre-titre لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان

[1]-ينظر: مسكين حسينة، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف: داود محمد، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث والمعاصر، د س، ص47.

[2]-عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، م. س، ص125.

الرئيسي، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والرئيسية»[1]، ولا تقل عناوين الفصول أهمية عن العنوان الأصلي فهي تتفرع منه، و تأتي بعده لتكمله.

تحتوي رواية "**ذاكرة الماء**" لواسيني الأعرج على فصلين يحتوي كل فصل على عنوان داخلي، يأتي الفصل الأول بعنوان "**الوردة والسيف**" والفصل الثاني بعنوان "**الخطوة والأصوات**".

أ-الوردة والسيف:

خصّ الروائي الفصل الأول بعنوان "**الوردة والسيف**" والوردة تعني: «ورْد: جمع ورد ووِراد، مفرده: وردة، أنور كلّ جنس نباتات جنبية معمرّة من الورديات أنواعه كثيرة، سوقها شائكة منتصبة أو مدّادة يستخرج من زهر بعضه، دهن الورد وماء الورد جمال بلا حياء، وردة بلا عطر، ورد تألق في ضاحي منابته... فازداد منه الضّحى في العين إشراقا، زنن الورد يضرب به المثل في الحسن والطّيب في عمر الورد: في نضرة الشّباب»[2]، وهو كائن طبيعي جميل يرمز إلى الحب والجمال ويشير إلى الربيع والحياة.

أما اللّفظة الثانية السّيف وتعني: «سيف: مفرد(ج): أسياف وسيوف: سلاح من الفلاذ أو نحو ذو نصل طويل حاد يضرب به باليد ظربه بالسّيف فقطع رأسه – لا يجتمع سيفان

[1]-عبد الحق بالعابد عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، ص 127. .

[2]-أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية، مجلد1، ط1، عالم الكتب، القاهرة،2008، باب ور س، ص2423.

في عمد –إذا لقيتم العدو فأثبتوا واصبروا واعلموا أن الجنة تحت ظلال السّيوف»[1]، والسيف يرمز إلى الثورة، الحرب، الموت، وهو من صنع الإنسان، ورغم الفرق الموجود بين اللفظتين فإن واو العطف تجمع بينهما، في علاقة صراع بين الحياة والموت، فهذا العنوان يشكل تضاد الوردة≠ السّيف فالسيف يرمز إلى القوة والسلطة أم الوردة ترمز إلى الجمال.

لم يستعمل الكاتب لفظة السّيف كثيرا وإنما استعمل معاني دالة عليها، وهذا ما نلمسه في الرواية لقوله: «الساحة كانت ملأى بالناس الذين يرتدون أقمصة بيضاء فضفاضة وعليها بقع الدم اليابسة، يلتفّون ويصرخون مثل المجاذيب حول جسد ممزّق كانوا يرجمونه عن قرب بحجارة كبيرة ويرشقونه بالسكاكين»[2]، وأيضا نجد معنى آخر في قوله «إذا خرجت وانحدرت باتجاه المدينة ستكون غوايات والشوارع قد قادتني نحو الموت»[3]، وفي موضع آخر نجد معنى آخر للسّيف وهو القتل «كل ما أقوله لكما، أن تغادرا المكان، فهذا المكان مليء بالقتلة، أنتما في وضع خطير جدا»[4]، فالروائي رمز إلى السّيف بعدة دلالات ومعاني توحي إليه، من خلال العنوان" الوردة والسيف" نفهم ما أراد الكاتب إيصاله للقارئ عند التوغل في قراءة هذا الفصل بحيث نشعر بذلك التضاد الذي استعمله، فهو يريد الحياة لكن الموت يلاحقه.

ب–الخطوة والأصوات

[1]–أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية، مجلد1، ط1، عالم الكتب، القاهرة،2008، باب س ي ف، ص1148.

[2]–واسيني الاعرج، رواية ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص19.

[3]–المصدر نفسه، ص16.

[4]–المصدر نفسه، ص22.

يحمل الفصل الثاني للرواية عنوان "**الخطوة والأصوات**" الذي يسرد فيه الراوي خوفه وقلقه اللامتناهي، واصراره على الحياة، حيث يمارس أعماله اليومية ويخرج إلى الشارع رغم الخطر الذي يهدده، والخطوة تعني: «خطوة [مفرد]: ج خطوات وخطوات وخطى: مسافة ما بين الرّجلين "جاء يسرع الخطى تمهل في خطاه"، اتّبع سياسة الخطوة خطوة، رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة واحدة طرق تزينه ووساوسه، اتبع خطاه/سار على خطاه: حاكاه ونهج منهجه، اتّخذ خطوة حاسمة: اتّخذ قرارا نهائيا فاصلا، تتبع خطاه: تجسس عليه، ثقيل الخطي: بطئ_ خطوة، خطوة إلى الأمام وخطوتان إلي الوراء: يتأخر أكثر ممّا يتقدم– خطوة فخطوة/ خطوة، خطوة/خطوة بخطوة: بصورة تدريجية»[1]، فالخطوة هي التي يقوم بها الإنسان أثناء سيره، فالمشي يبدأ بخطوة.

أما اللفظة الثانية "الصوت" تعني: «صوت: الصّوت: الجرس صات بصوت ويصات وأصات وصّوت به: نادى الصّائت: الصّائح، أصات الرجل بالرجل: شهرّه بأمر لا يشتهيه، يقال: له صوت وصيت: ذكر، رجل صيّت: شديد الصّوت عالية، كلّ ضرب من الغناء: صوت، والجمع أصوات، انصات للأمر: أجاب وأقبل، المنصات: القويم القامة، انصات الرجل: استوت قامته بعد انحناء»[2]، والصوت هي ما يصدر عن الكائنات الحية، سواءا كان صوتا جميلا أو العكس.

[1]–أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد1، ط1، عالم الكتب القاهرة،2008، باب خ ط و، ص668.

[2]–صالح العلي الصالح أمينة والشيخ سليمان الأحمر، المعجم الصافي في اللغة العربية، باب الصاد، ص348/349.

جمع الروائي اللفظتين الأولى مفردة "خطوة" والثانية جمع "أصوات" بواو العطف جاءت معرفتين بالألف واللام، وهاتين اللفظتين: "الخطوة والأصوات" تتميز بها الكائنات الحية، حيث أن كلّ خطوة يخطوها تكون محسوبة بدقة ممتزجة بالخوف وترقب الموت في كل لحظة، يقول في الرواية «هل نصمت ونقبل هذا الموت الذي يكاد يتحوّل إلى قدر؟»[1]، كما يراقب معظم شخصيات الرواية خطواتهم وأصواتهم فيقول: « ومنذ ذلك الزمن أصبحت كلما تحدثت بصوت عال، تنبهني ريما وهي تضع يدّها علي فمي»[2]، فنجد هاتين اللفظتين واردتين في هذا الفصل بشكل واضح في حديث الراوي، و هذه بعض الأمثلة الدالة على ذلك، «صرنا أقلية كما كنّا و لكن هذه المرة في عزلة مطلقة، أقلية متهمة بعدم فهمها لبلادها، لأنها خطت خطوت بعيدة في تحديث نفسها، وكان عليها أن تسير خطوة خطوة قبل أن نسقط على علوّ شاهق وتكسر رقبتها»[3]، و«أنا أضحك بصوت عال وأقهقه مثل المجنون»[4]، وفي موضع آخر نجد « كلما قمت من فراشي أجدها ورائي، تقتفي خطواتي، بلباسها الوردي الفضفاض، تمسح عينيها النصف مغمضتين»[5]، فالخوف هو المسيطر على خطواتهم و مختلف أفعالهم وأصواتهم.

---

[1]–واسيني الأعرج، رواية ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص92.

[2]–المصدر نفسه، ص22.

[3]–المصدر نفسه، ص306.

[4]–المصدر نفسه، ص17.

[5]–المصدر نفسه، ص22.

اختار الروائي عناوين فصليه "**الوردة والسيف**" و"**الخطوة والأصوات**" ليربط بها العنوان الرئيسي والمتن، فيمثلان شكلا من أشكال المقاومة والصراع الذي جسده داخل الرواية.

4-دراسة علاقة العناوين فيما بينها:

نستنتج من كلّ ما سبق أن العنوان سواء كان أساسيا أو فرعيا أو داخليا له دور مهم، ذلك أن هنالك علاقة وطيدة بين المتن الحكائي والعناوين، فهذه الأخيرة لها عدّة وظائف حيث «حددها جيرار جينيت بثلاثة وظائف أساسية وهي: التعيين désignation وتحديد المضمون indication du contenu، وإغراء الجمهور séduction du public»[1] ورواية "**ذاكرة الماء**"، حملت هذه الوظائف في كل عناوينها من عنوان رئيسي "**ذاكرة الماء**"، وعنوان فرعي "**محنة الجنون العاري**"، وعناوين داخلية على رأس كل فصل "الوردة والسيف" و"**الخطوة والأصوات**".

الذاكرة هي العتبة المركزية في الرواية، ، وتعتبر الذاكرة عند الراوي الهاجس المحرّك لفعل السّرد، لأنها تشكل البداية والنهاية معا، وهي مكثفة بالدلالات والإيحاءات، كما هو الحال لباقي العناوين الأخرى، التي تجمع بينها علاقة تكامل، لأن العنوان الفرعي جاء ليزيل نوعا من الغموض الذي يحمله العنوان الرئيسي، ويعطي فكرة عن محتوى الرواية من محنة، أزمة، قلق، خوف وتوالي الذكريات، وجلّ العناوين الواردة تتسم لغتها بالزخرفة واللغة الشعرية،

[1]-عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، م. س، ص74.

وجاءت لتوصف الأوضاع التي يعيشها المثقف في فترة العشرية السوداء، ولا تخرج عن نطاق الصراع بين الحياة والموت في جميع صوره ومظاهره.

الفصل الثاني: دراسة اللغة وبنية الشخصيات في رواية "ذاكرة الماء".

1-المستويات اللّغوية في الرواية.

أ-اللّغة الفصحى.

ب-اللّغة العامية.

ج-اللّغة الفرنسية.

2-دراسة بنية الشخصيات في الرواية.

أ-الشّخصية الرئيسية.

ب-الشّخصيات الثانوية.

تعدّ الرواية الجزائرية شكلا أدبيا يتميز بقالب فني خاص غير أن ظهورها تأخر لأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية ولعلّ السبب الرئيسي لتأخرها هو أن الجزائر كانت تحت وطأة الاستعمار[1]، فلم يكن الوقت متاحا للكّتاب والمبدعين للتأمل وتطوير ملكتهم الإبداعية، بل كان شغلهم الشاغل الجهاد بالقلم في سبيل الثورة وتحرير الوطن.

وقد ظهرت الرواية الجزائرية في فترة تاريخية معينة وذلك بعد الاستقلال، وكان ظهورها نتيجة لتطور الوعي السياسي والقومي والثقافي ومسايرة المسيرة الوطنية وأحداث تلك الفترة، فبعد أن عبرت في المرحلة الأولى عن الثورة، عادت في المرحلة الثانية لتعبر عن الحياة الاجتماعية والتطلعات السياسية وأوضاع الشعب[2]، وهذا نتيجة ظهور فئة من الكتّاب الذين عبروا بتجاربهم ومحاولتهم الفنية فحاولوا ترسيخ مقومات الرواية الجزائرية العربية «فحصل تطور كبير في تقنيات الرواية، يعرفون دور كل أسلوب، فيقومون بالسرد في مكانه وبالحوار في مكانه ويمزجون بينهما في مكان ثالث، وصار أسلوب المونولوج من أساليب التحليل النفسي، الذي يميل إليه كتّابنا في الوقت المناسب وقد أصبح معظمهم يفهمون الحوار ودوره على حقيقتهما»[3]، ومن بين هؤلاء الكتّاب الذين جسدوا معالم الرواية العربية الجزائرية، الروائي

---

[1]–ينظر: محمد مصياف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلزام، دط، الدار العربي للكتاب، الجزائر،1983، ص 7.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 311.

[3]–المرجع نفسه، ص312.

"واسيني الأعرج" الذي يمتاز بالبراعة الكتابية واللغة الشعرية الأدبية، الذي عالج قضايا متعددة ومن بينها أزمة المثقف في رواية "**ذاكرة الماء**".

تعتبر رواية "**ذاكرة الماء**" لوحة فنية أدبية تتسم بالإبداعية، تجسد الظروف الاجتماعية للمثقف في فترة العشرية السوداء، وهي واحدة من اثني عشرة رواية كتبها (واسيني الاعرج) في ذات قيمة فنية وتطرح سِؤالا موجعا هو سؤال الهوية والانتماء كقوله "من نحن؟ وماهي ثقافتنا؟، وترسم فترة هامة من تاريخ الجزائر بعد أربعين سنة من الاستقلال، وهي تجربة فنية ناضجة وصادقة، حيث يعطي فيها توجها جديدا، يطرح فيها الكاتب أسئلة جريئة ذات خط فني وفكري واضح، وتعبير جديد مشبع بالأحاسيس يرفض فيها التقليد ويمجد التجديد[1]، يصف فيها الكاتب اليأس والظلم في الجزائر ابتداء من شتاء عام 1993 وأنهاها في شتاء 1995، فهي تمثل الذاكرة الفردية والجماعية معا كما ورد ذلك في الرواية «قد يتبادر إلى الذّهن أن تكون بعض هذه الذاكرة أو كلها تحيل إلى السيرة الذاتية للكاتب، غير أن قراءتها تفضح بجلاء أنها ليست سيرة فرد وإنما هي سيرة جيل بكامله ينقرض الآن جماعيا تحت وطأة الموت البارد»[2]، ويروي الكاتب في الرواية أحداث يوم واحد على شكل ذكريات ممتلئة بالخوف والقلق، وختم روايته برغبته الجامحة للنوم رغم القلق والخوف الذي كان ينتابه من عدم التأكد من غلق الباب لقوله: «ارتميت على الصّوفية، كانت لذيذة، حاولت أن أنام، ان أغفو قليلا، أن أرتاح، تأكدت من

[1]–ينظر: زهرة ديك، واسيني الأعرج: هكذا تكلم... هكذا كتب...، م س. ص 320

[2]–المرجع نفسه، م. س، 323.

أن الباب مغلق فقد أغلقته ريما بحركة تكاد تكون آلية، ولكن مع ذلك التأكد واجب، يجب عدم ترك مثل هذه الفجوات التي يمكن أن تتسع و تصير فراغات»[1]، ثم اكمل نومه بعد أن طلب من ريما أن تسدل الستائر.

تمثل الرواية نوعا من التذكر والمفارقة والبوح بصوت عال، والكشف عن الفضاء الذي يحتله الموت والجنون الذي أصاب العقل الجزائري، فاستعمل فيها الكاتب جلّ أدوات الكتابة التي تميزت بالتلاحم والتماسك، بحيث امتزج فيها اللغة، السرد، الحوار، الوصف والخيال، وتعتبر اللغة الأداة الأساسية في تشكيل الرواية، فهي جهاز أكثر تعقيدا وسط شبكة من العلاقات التي تقيمها الرواية مع ما هو تخييلي ونفسي واجتماعي وتاريخي[2]، فلا يعقل أن يفكر الإنسان خارج إطار اللّغة، فهي التي تتيح له أن يعبّر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه، فاللّغة تحول النص الروائي إلى نص لغوي إبداعي يجسد الخيال ويسرد الأحداث.

اهتمت المدرسة البنيوية باللّغة وعدّتها من أساسيات النص، حيث «أدرك البنيويون الأوائل، ياكبسون Roman Jakobson وجولد مان على سبيل المثال، خطوة المنزلق الذي يمثل فيما وصل إليه مفهوم البنيوية عند رولان بارت حينما يدعو القارئ للتمتع بالمشهد اللغوي الذي ينتجه النص بدلا من النظر إلى العالم من خلال اللغة»[3]، فالبنيوية تقوم على دراسة

---

[1]–واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، ط4، وردة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2008، ص345،

[2]–ينظر: عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط1، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الدوحة، 2005، ص209.

[3]–عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، دط، سلسلة كتب ثقافية شهرية، الكويت، د س، 178.

النص وحده وتهتم بالأثر الأدبي، تركز على النص كبنية واحدة قائمة بذاتها، تبحث في مستوياته ونظامه وأنساقه، ولغته...إلخ.

وقد برز عدّة باحثين أمثال: جاكسون، في مجال البنيوية اللغوية ومن بينهم فريديناند دي سوسير الذي عرفها على أنها «مجموعة القواعد المتفق عليها التي تحكم استخداماتها، بينما يكون الكلام Speech و Parole بالفرنسية هو تجسيد القواعد والقوانين في موقف بعينه، أي أن اللّغة هي النظام الكلي الذي يحكم العلاقات بين البنى الصغرى في الاستخدام العادي لها، تجسد طموح الشكليين الروس في تحقيق العلاقة بين أدبية الأدب»[1]، فالبنيوية اللغوية تهتم بالبنى الصغرى والعلاقة بينها، أي الاهتمام بالنص من الداخل، «فاللغة نسق أو نظام كلي يتعامل مع سياق لغوي فردي، يبحث عن خصائص النسق الأصغر والأنساق الصغرى في علاقتها ببعضها البعض وفي علاقتها بالنسق او النظام الكلي»[2]، فدراسة الأعمال الأدبية تتم في ذاتها منعزلة عن محيطها.

اتسمت رواية "**ذاكرة الماء**" لواسيني الأعرج باستعمالاته المختلفة للغة، حيث يعتمد على اللغة الشعرية، وكذلك اللغة العامية والفرنسية، وهذا ما نطلق عليه بالتعدد اللغوي في الرواية.

1-المستويات اللغوية في الرواية:

[1]-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، م. س، ص 162.

[2]-المرجع نفسه، ص 175.

تميزت رواية "**ذاكرة الماء**" بمستويات لغوية ثلاث، حيث استعمل الكاتب اللغة الفصحى والعامية والفرنسية، ومسألة تعدد المستويات اللّغوية في العمل السردي تعني أن الكاتب استعمل لغتين أو أكثر تتناسب مع أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرة، فإذا كان في العمل الروائي شخصية طبيب أو أستاذ جامعي، فلاح، فيلسوف، عالم لغوي فإن على الكاتب أن يستخدم اللغة التي تليق بهذه الشخصيات.

أ-اللغّة الفصحى:

سيطرت اللغة العربية الفصحى على قسم كبير من الرواية، فكانت لغة الوصف والسرد، و «اللّغة القابلة للتعبير بحكم زئبقية الخيال العامل فيها وبحكم الحرية الفنية التي يتمتع بها الأديب حيث يكتب وهو يلعب بلغته، ينفخ فيها من روحه معاني جديدة، ويحملها طاقات لم يعهدها أحد من ذي قبل»[1]، فاستعمال اللّغة الفصحى في الرواية تنتج الشعرية والأدبية، بحيث «تهتم الشعرية بالأشكال الأدبية عموما، وليس بالتفرد الخاص لهذا العمل أو ذاك، وينحصر موضوعها طبقا لأمنية Roman Jakobson في إبراز ما يجعل من رسالة ما عملا فنيا، أي الوظيفة الجمالية للغة أو بتعبير آخر أدبيتها، فالكلام من أجل الإخبار هو من شأن اللسانيات أو البلاغية أو التداولية، أما الحاصل الفني للّغة فهو من اختصاص الشعرية، التي يمكنها أن تكون معيارية، وهذا الوصف الذي لا يلغي الذاتية والذوق واحتمالات الاسقاط غير

[1]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دط، ديسمبر 1998، ص 95.

الارادي، مادام يشمل إحدى أغنى وظائف اللّغة»[1]، فاللّغة كائن حي باستمرار تحقق المقدار الأعلى من واقعية الأدب والفن.

استخدم واسيني الأعرج اللّغة الشعرية الاستعارية، كما عبر باللّغة الفصحى الأدبية عن قلقه وانشغالاته، وفي بعض الأحيان استعمل لغة عادية واصفة سهلة لكنها لا تفهم من الوهلة الأولى، وفي موضع آخر تكون لغته مشبعة بالأحاسيس لأسباب تاريخية وشخصية.

تظهر اللّغة الشعرية في رسائل البطل "لمريم" زوجته المتواجدة في المهجر (فرنسا) وهذه بعض الأمثلة من الرواية: «سحبت ورقات من محفظتي، وبدأت أخطّ رسالة لمريم داخل هذه العنونة وهذا السحر، وهذه الدهشة الطفولية التي صارت تستعصي عليّ كثيرا: حبيبتي

أشواقي المعطوبة

مريم... محبوبتي

من أين أبدأ هذا الخوف

من أين أبدأ هذا الجنون، كيف أدخل ضبابك الكثيف وغموضك المذهل»[2]، من خلال هذه اللّغة يتبين لنا مدى اشتياق الراوي لمحبوبته، وفي مواضع كثيرة يصرح بحبه واشتياقه لها في قوله:

[1]–بيرناند فاليط، النص الروائي تقنية ومناهج، تر: رشيد بن حدو، دط، منشورات Nathan Paris، 1992، ص99.

[2]–واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 226

«حبيبيتي

فرحتي

بعض شقائي وما تبقى من حلمي

مريوما...

في القلب أشياء كثيرة ولكنها تستعصي على الخروج»[1]، كما يشتكي في مواضع أخرى ويبث فيها قلقه من خلال رسائله حيث يقول: «مريم أضع يدي على قلبي أحاول أن أقرأ تفاصيلك لحظة لحظة، قطعة، قطعة، شوقا، شوقا، أخاف عليه جدّا من قلبي عندما يتعلق يصير حزينا وتائها.

عندما يكتب شعرا يصير حزينا.

عندما يشتهي دروب هذه المدينة المسروقة ومطاعمها يصير حزينا

عندما يعرف أنه سينتهي مبكرا عند عتبات هذه البلاد التي خسرت كل علاماتها يصير حزينا. وعندما يرفع كأسك ولا يجدك، يصير حزينا.»[2]، ويستعمل الكاتب كلّ أنواع المحسنات البديعية والصور البيانية التي أجاد في سبكها وأحسن في نسجها، حيث نجد التشبيهات بشكل كبير في وصفه للأشخاص كوصفه لفاطمة مثلا: «مسكينة فاطمة، تحمل على ظهرها مشقة كبيرة بدأت

[1]–واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 226.

[2]–المصدر نفسه، ص 229.

تتكسر بسرعة وتجف كالحطبة»[1]، ووصفه لبيته «هذا البيت الذي يشبه قبرا يسكن به رجل يبدو أنه ما يزال على قيد الحياة»[2]، كما نجد صور بيانية كالاستعارات التي تعّم الرواية.

يتفنن الكاتب في حديثه عن البحر في كثير من المواضع باستعماله لاستعارات وكنايات مثلا: «كنت، أنا البحر الذي أشعر بحالة استئناس لوجوده، صار غير موجود مطلقا وكأنه غادر هذا الفضاء الضيق، لا أسمع تكسرات موجه إلا قليلا، أقول في خاطري لابدّ أن يكون البحر قد رحل نهائيا عن هذه المدينة، أتشجع في أغلب أوقات الوحدة، وأخرج بحثا عنه وعن الموجات الضائعة، وعن الوقوقات النادرة لنوارس ليلة أتخيّلها وهي تنقر بياض الموج المتكسر على أطراف الصخور البركانية»[3]، وفي كثير من المواضع يشبه الكاتب البحر بالإنسان مستعيرا منه بعض ميزاته في قوله: «كان البحر يتثاءب في ساعاته الأخيرة من النوم»[4]، حيث شبه البحر بالإنسان (يتثاءب) فحذف المشبه به وترك ما يدل على ذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

استعار أيضا صفات أخرى للإنسان عبر فيها عن حالته بتوظيفه للبحر لقوله: «البحر الذي خلته وسط هذا السواد منكفئا على نفسه مثل شبح معزول ومفرد وحدته لم يبرح مكانه»[5]، فيقول أيضا عن ذاكرته أنه يضعها أمامه كالعلبة المسحورة، وهذا لكثرة الذكريات التي يسترجعها

---

[1] –واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 209.

[2] – المصدر نفسه، ص 19.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] –المصدر نفسه، ص 207.

[5] –المصدر نفسه، ص 17.

دون توقف[1]، إضافة إلى كلّ هذا يستعمل الكاتب في معظم الأحيان اللّغة السهلة الموحية، فمثلا في قوله: «لقد تم التّعرف على أحد قاتلي المفكر بوخبزة مدير الدراسات الاستراتيجية، وكان قد جاءه قبل أيام يطلب منه المساعدة للحصول على عمل»[2]، نلاحظ أن اللّغة الفصحى هي اللّغة السردية الحاضرة بكثافة في الرواية، إذ تمثل لغة الكاتب والراوي والبطل (الأستاذ الجامعي)، وجمال الكتابة فيها ناتجة عن قدرة الكاتب على التنسيق والمزج بين الوصف والسرد وترتيب الأحداث بشكل جيد.

ب-اللّغة العامية:

تتسم رواية "**ذاكرة الماء**" باستعمال الكاتب للغة العامية (الحوارية)، فالرواية مزيج من اللّغات الثلاث العربية الفصحى، العامية، الفرنسية التي تتناسب والشخصيات المتكلمة، واللّغة العامية هي اللّغة التي تتحدث بها الشخصيات مع بعضها البعض، إذ نجدها في الحوارات التي تدور بينها.

تعدّ اللّغة ركنا أساسيا في إظهار طبيعة الشخصيات «والحوار هو اللّغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللّغة السردية، ويجري بين شخصية وشخصية أخرى، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي، ولكن لا ينبغي أن يطغى هذا الحوار على الشكلين الاخرين فتتداخل الأشكال وتضيع المواقع اللّغوية عبر هذا التداخل»[3]، واستعمال اللّغة

---

[1]– ينظر: واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 17.

[2]–المصدر نفسه، ص 21.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات ت السرد، م س، ص 116.

العامية تتجلى في حوار الشخصيات فيما بينها كما أسلفنا الذكر، حيث اعتنى بعض الدارسين باستقصاء هذه المسألة وصرفوا لها شيئا من جهودهم، إذ حاولوا أن يرصدوا ظهور اللّغة العامية ورأوا أن ثمة لغتين تداولهما الناس، احداهما لغة العلم والفكر والأدب والثقافة، والأخرى لغة الحياة اليومية والعادية[1]، فالعامية أقدر على التعبير عن العواطف والأفكار والواقع اليومي.

تعبر اللّغة الفصحى على مستوى الشخصيات المختلفة من خلال المستوى الفكري أو النفسي أو الاجتماعي، واللّغة العامية هي لغة الأم التي كبر عليها الفرد ولغة محيطه ومجتمعه الذي ترعرع فيه، ولا علاقة لها بالعلم أو الفكر، ومهما يكن فإن هذا البحث رغم أنه وصل إلى أن قضية الفصحى والعامية لم تجد مصداقية في الأعمال التطبيقية، إذ إن المزاجية في مواقف حكمت اختيار العامية أو الفصحى في الإبداع ولعل طريقة المؤلفين لإجراء الحوار على ألسنة الشخصيات يعزز الحاجة الفنية إلى استخدام اللغة العامية في الحوار[2]، فحديث الشخصيات فيما بينها يعبر عن طبقتها الاجتماعية التي تصدر عنها.

استعمل الروائي حزمة من التعابير باللّغة العامية التي تنبعث من عمق المجتمع، وتبرز عندما يبدأ الحوار ويتوقف السرد، ومثال ذلك تذكر الأستاذ الجامعي للحوار الذي دار بينه وبين صديقته فاطمة بامتزاج اللّغة الفصحى والعامية فيقول:

---

[1]- ينظر: إبراهيم السعافين، تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1996، ص 69.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص86.

«صرخت في وجهها:

-يا الربّ العالي، سافري، طير، أخرجي من هذا الرماد المظلم.

-واش تحبني نديرلك؟

-ولاشي. فقط انسي روحك شوي. أخرجي من هذه الدوائر المغلقة فهي قاتلة.

-هذا ما أفعله، من حين لآخر.

-قصدي بدّلي المكان»[1]؛ ويواصل الراوي في الحوار في ثنايا الرواية مستعملا فيه اللّغة العامية حيث نجد أيضا حوار بينه وبين صاحب المطبعة وهو كما يلي: «انتبه صاحب المكتبة إلى حيرتي.

-هاه آسيدي! تحتاج إلى شيء؟

-كتاب الإسلام وأصول لعلي عبد الرزاق.

-ماكانش. الدولة صادرت كلّ الكتب الدينية.

-ما عنديش عليّ عبد الرزاق وما يدخلش إلى مكتبتي»[2]. وكذلك نجد عدة كلمات باللغة العامية مبعثرة هنا وهناك في ثنايا الرواية.

[1]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م س، ص 210.

[2]- المصدر نفسه، ص 242.

وظف الروائي في روايته الأمثال والأغاني الشعبية، وهذا التوظيف يضفي بعض الجمال والحميمية على اللّغة، حيث يتذكر ماضيه وهذا ما نجده جليا في المقطع الغنائي التالي الذي ينقل مختلف العواطف إلى المتلقي:

«يا النّو صبّي.

ما تصبّيش عليّ.

حتّى يجي خويا حمو.

ويغطيّني بالزّربية»[1]، كما استعمل الراوي اللّغة العامية للسّب والشتم والكلام الدنيء مثلا: «طُزْ. اللّي عنده الهواء، يقطعه، وأيضا قول الذين حاولوا اغتصاب مريم: نيك لها ربّها واش راح يصير؟؟ قحبة وخلاص. بنت لكلّ الناس[2]، وهي ألفاظ فاحشة استعملها الكاتب كثيرا في روايته.

يبدو أن العامية تلبي حاجات فنية بنائية وجمالية تنقل الواقع المعيشي وأحاسيس الأشخاص وتعبيرهم الذي يساهم في إبراز صدق الموقف الفني.

ج-اللّغة الفرنسية:

[1]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 224.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 52، 35.

حضرت اللّغة الفرنسية أيضا في رواية "ذاكرة الماء" وهذا يعود إلى المستوى الثقافي واللّغوي الذي يتمتع به الراوي، حيث استخدمها لتذكر الأحداث والمواقف كقوله: «أتذكر كلمات صديقتي الطبيبة النفسانية إيماش:

-Tu sais mon ami, dans ce pays on est devenu tous des cas pathologiques ?»[1]

كما استعمل اللّغة الفرنسية في بعض المواضع في الحوار كالحوار الذي أجراه مع صديقته إيماش مثل قوله:

«-Tu sais mon ami, on a vraiment tous besoin de se comprendre et de s'écouter. La peur nous a réduits à l'État primaire.

-C'est vrai. On ne fonctionne plus qu'avec nos instincts»[2].

كما يمزج في بعض الأحيان بين اللّغة العامية واللّغة الفصحى واللّغة الفرنسية وهذا ما نلحظه في الرواية مثلا: «ياخويا أنا مانحبش نموتTout bêtement ...

-ما راح يكون إلاّ الخيرIl faut garder le moral» [3]، وهذا المزج بين اللّغات الثلاث يبين تمكن الكاتب من تحقيق الانسجام في الرواية.

---

[1]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 229.

[2]- المصدر نفسه، ص 245.

[3]- المصدر نفسه، ص 210.

تعتبر رواية "**ذاكرة الماء**" نصّا حواريا، حيث تعددت الملفوظات الكلامية للشخصيات فيها، وجاء خطابه ملونا بالسياق الاجتماعي، حيث استعمل اللّغة الفصحى ليسيطر على السرد والوصف، وسجلت اللّغة العامية والفرنسية حضورا في جزء من لغة الحوار، وهي محاولة من الكاتب إضفاء البعدين الواقعي والطبقي على الرواية[1]، فاللّغات تعددت في الرواية وهذا يعود إلى المستوى الثقافي والعلمي واللّغوي لواسيني الأعرج.

2-دراسة بنية الشخصيات في رواية "ذاكرة الماء":

تعتبر الشّخصية المقوم الأساسي التي تبنى عليها الرواية، وهي عنصر هام في السرد ولا يمكن الاستغناء عنها، وترتبط ارتباطا وثيقا ببقية العناصر، حيث يصرّح بروب بأن الشخصية من جهة أولى بغض النظر عن الاسم الذي به درامية، شخصية عاملة تشكل مخططا ضروريا للوصف، كما أدرجها في دائرة الأعمال السبعة المعروفة، لكن القصة ليست سيرورة أعمال فحسب، وإنما هي سيرورة شخصيات أيضا[2]، فهي أداة الروائي للتعبير عن رؤيته مصنوعة من الكلام الذي يصفها ويصورها وينقل أفعالها.

تعدّ الشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل الرواية ونمو الأحداث، فهي «القوة المولدة لأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها، لا نبالغ إن اعتبرنا الشخصية أهم عنصر في البنية

---

[1]- ينظر: طبيش حنينة، مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج، كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، مجلة إشكالات، دورية نصف مستوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي، 2016، ص 17.

[2]- ينظر: رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضري، 2002، ص 64.

الروائية لأنها شبكة تمتد عبر الفضاء الروائي لترتبط الأشياء ببعضها البعض، وهي كيان فني مكثّف بذاته، مادتها الواقع ولكنها بعد أن تشكلت في قالب لغوي روائي فقدت صلتها بالواقع الخارجي لتصبح صلتها به رمزا لغويا، يعبر عن رؤية فنية، ولا يقرر حقيقة حرفية للواقع»[1]، فهي من صنع الكاتب تتشكل من صفات وسلوكات وتصرفات ناتجة عن الخيال.

تعرف من الناحية اللغوية أنها مشتقة من الأصل اللاتيني Persona وتعني القناع أو الوجه المستعار الذي يوظفه الكاتب ليظهر خصائص الشخصية التي يستعملها، وفي اللّغة العربية نجد أن الاشتقاق للفظة جاء من الفعل (شخّص) حيث يقال دائما شخّص الشيء أي عينه، ليس ظاهريا فقط بل وداخليا أيضا، وبالتالي يصبح المقصود من الشخص كفرد المعين الذي يشمل على مميزات خاصة به، تميزه عن غيره سواء كانت داخله أو خارجه»[2]، والشخصية في الرواية نتاج اللّغة تتشكل عبر قوس عاطفي يخترق سياق الرواية ويأطرها منذ بدايتها إلى آخرها، وتجسد سيمات وهواجس وخلفيات معرفية ووجدانية وتاريخية وثقافية وعرقية، وترسم صورة تربطها بالسياق الاجتماعي.

[1]– عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط1، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الدوحة، 2005، ص 120.

[2]–ينظر: كمال محمد عويضة، علم النفس بين الشخصية والفكر، مراجعة: محمد راجب البيومي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، ص86.

تتعدّد الشخصيات في رواية "**ذاكرة الماء**"، بحيث نجد شخصية رئيسية تمثل دور البطل وتقوم بربط العلاقة بين الشخصيات الأخرى، وهذه الأخيرة هي الشخصيات الثانوية التي تساعد الشخصية الرئيسية وتتماشى معها.

أ-الشخصية الرئيسية في رواية "ذاكرة الماء":

تمثل الشخصية الرئيسية الدور الأساسي في الرواية وتقوم بالمهام الأكبر في تطوير الأحداث، كما تساعد المتلقي في الخطاب الروائي، ويمكن التعرف على بطل الرواية «إمّا بالتمظهر الفعلي في المحكي فهو أول من يسمى في الغالب ويوصف بموقفه ضمن نسق الأدوار، فالبطل هو الشخصية الوحيدة التي تتطابق مع ضمير المتكلم وإمّا بمقدار اختار العلامات الأسلوبية التي نسمي شخصية ما، كوفرة العلامات وأساليب التفخيم وتقارب وجهات النظر المختلفة»[1]، فعليها نعتمد حين نبني توقعاتنا ورغباتنا التي من شأنها أن تحول أو تدعم تقديراتنا وتقيمها، وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتكون الشخصية المحورية في الرواية، «فبطل الرواية هو شخص Personne في الحدود نفسها التي يكون فيها علاقة على رؤية ما للشخّص»[2]، وهي شخصية دينامية تتغير بشكل مفاجئ من خلال امتزاجها ببنية السرد، وهذا البعد هو الذي يحدث الفارق بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

[1]– بيرناند فاليط، النص الروائي تقنية ومناهج، تر: رشيد بن حدو، م. س، ص 95.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص الروائي، من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص50.

-شخصية الأستاذ الجامعي (لزعر الحمصي):

برزت في رواية "ذاكرة الماء" شخصية رئيسية تعتبر المحور المركزي في الرواية، هي شخصية الأستاذ الجامعي الملقب باسم (لزعر الحمصي) وهو رجل مثقف ذو مستوى علمي عالي وهذا ما نجده في الرواية «أنت تعرفني، أنا مجرد أستاذ جامعي»[1]، تروي هذه الشخصية أحداث الرواية فلا نكاد نفرق بين الراوي والبطل، حيث أنهما يشكلان نفس السارد، فالراوي هو نفسه الشخصية الرئيسية مشتتا بين الحلم والواقع، دائم التّذكر للأحداث والأشخاص.

عاش البطل حالة قلق وخوف وتوتر لكونه من الفئة المثقفة التي كانت تعاني من الإرهاب في تلك الفترة، كان دائم الخوف على نفسه من الاغتيال، كان يعبر عن الخوف بقوله: «الخوف العميق من الموت صار فينا ومعنا»[2]، حيث كان يأخذ حذره من القتلة بعدما ذاق مرارة السجن، يتذكر تلك الظروف القاسية والمرّة التي عاشها في السجن لقوله: «على اليوم لا أعرف أين كنت؟ وماذا ركبت؟ وماذا فعلت؟ وماذا فعلوا بي؟ سوى كلمات الشرطي الطاعن في السّن، الذي بعدما يأس من محاورتي قال لي:

-رآكم غالطين ياسّي موح، أنتم الشيوعيين هكذا، تنطحون حيطانا من رؤوسكم»[3]، وتقول زوجته عن تواجده في السّجن أن في أيامه الأولى كان فرحا، كان سعيدا لأن وجوده في هذا

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 20.

[2]-المصدر نفسه، ص، 145.

[3]- المصدر نفسه، ص 73.

المكان معناه أنه كان يحتل جزء من ذاكرة السلطة المرتبكة،[1] وبعد خروجه من السّجن تتوالى عليه التهديدات هو وأفراد أسرته.

يعشق الأستاذ الجامعي البحر، فهو دائم الحديث عنه بأسلوب استعاري وفي بعض الأحيان يشبه نفسه به فيصرّح بجمال البحر والإحساس الذي يشعر به أثناء التأمل فيه، فتأتيه الذكريات كسيول من المطر عند الوقوف أمامه، كما نجد ذلك في الرواية «تحدثنا كثيرا عن أشيائنا الصغيرة وتفاصيلنا العميقة، أمام البحر يجد الإنسان شهية خاصة للكلام، استحضرنا وجوها كثيرة كنّا نحبها وكانت تحبنا قبل أن تنطفئ ذات غفلة، حاولنا أن ننسى الموت للحظة ونمتلئ حتى الأعماق بالبحر فقد كان الحزن حاضرا في كلّ لحظة وفي كلّ كلمة، وفي كلّ قطرة موجة»[2]، غالبا ما يؤنس البحر الإنسان وينسيه همومه لكن الأمر يختلف مع الراوي الذي تأتيه الذكريات عند رؤيته له، فيشعر بالوحدة والعزلة.

أدّى الخوف والظروف التي كانت تلاحق المثقف إلى أن يتوصل الأستاذ الجامعي للتّنكر لكي يستطيع التنقل في المدينة وقضاء أشغاله، حيث يصف نفسه في هذا المقطع «كنت قد تنكرت بنظارتين، وقد قصصت شعري قليلا بمساعدة فاطمة، بعدما حنّيته قليلا قبل

[1]– ينظر: واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 26.

[2]–المصدر نفسه، ص 152.

النوم، ووضعت برّيطة إسبانية على رأسي وعصا صغيرة في يدي، لم يبقي شيء مهم مني»[1]، وهذا التنكر قام به أكثر من مرّة من شدة خوفه من الموت.

ب-الشخصيات الثانوية:

تقوم الشخصيات في الرواية بأدوار ثانوية تساعد الشخصية الرئيسية، وتبعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، ورواية "ذاكرة الماء" تتسم بحضور مكثف لشخصيات ثانوية سنحاول استعراض البعض منها:

-شخصية الابنة (ريما):

هي الشخصية الأقرب إلى البطل فهي ابنته تظل معه طول الوقت ترفض الابتعاد عنه، متأثرة به كثيرا وتحبه أكثر من أي شيء، عاشت الخوف والقلق منذ صغرها، فكبرت بسرعة تركت الدّمى الصغيرة وقطتها، صارت تغلق التلفزيون تلقائيا كلما سمعت خطبة يوم الجمعة من شدّة الخوف، وهي فتاة جميلة وذكية وحساسة[2]، كانت تسجل كلّ الأحداث التي تجري، فكانت «تأخذ معها كراستها الصغيرة التي كتبت على غلافها سلطان الرماد تسجل فيها خواطرها عن الأصدقاء الذين أغتيلوا هذه السنة»[3]، وكانت تخاف على والدها وتخاف عليها دائما.

[1]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س ه، ص 154.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص 80.

[3]- المصدر نفسه: ص 20.

رفضت الذهاب مع أمها إلى فرنسا وفضلت البقاء مع أبيها في الجزائر رغم الخوف والأوضاع المأساوية السائدة فيقول والدها: «جلست في حجري، قبلتني على جبهتي ثم سألتني وهي تبحث عن ابتسامة ضائعة:

-بابا، هل ستسافر مع ماما غدا؟

-لا سنسافر جميعا، أنت، ماما، ياسين.

-أنا لا، إذا بقيت سأبقى معك.

-إذا كنت تحبينني حقيقة سافري.

-أحبك ولن تجبرني على الذهاب، لن أتركك وحدك أبدا»[1]، رفضت التخلي عن أبيها وبقيت معه، كانت الفتاة المدللة لأبيها ومحبوبته الصغيرة، ولعبت هذه الشخصية دورا مهما في الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

-شخصية الزوجة (مريم):

لعبت دور زوجة الأستاذ وهي امرأة طيبة واعية مثقفة، تعمل معه كأستاذة في الجامعة، عاشت معه الخوف والقلق، وذاقت مرارة الحياة عندما كان في السجن المركزي، حيث ظلّت طوال خمس سنوات تمارس طقوسها دون تعب او تغيب ليوم واحد[2]، كانت امرأة مناضلة

[1]- ينظر: واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س ص80.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص 26.

ومثقفة هذا ما جعلها عرضة للتهديد الذي دفعها إلى السفر إلى فرنسا، حاولت مرارا وتكرارا إقناع زوجها بالذهاب معها لكن رفض ترك بلاده الجزائر، فأخذت ابنها ياسين بعدما رفضت ريما الذهاب معها هي أيضا.

عبّر البطل عن حبه لزوجته بتّذكره لها في كلّ لحظة، وكتابة الرسائل لها التي يعبر فيها عن شوقه الكبير وحبه اللامتناهي، فيقول في إحدى الرسائل:

«آه لو يعرفون، ولكنهم لا يعرفون.

ذات حزن،

ذات غربة،

ذات منفى،

ذات وطن في القلب والذّاكرة

ذات امرأة في قلبي ودمي.

ذات شعلة لا تنطفئ أبدا.

مجنونك المجنون بجنونك»[1].

[1]– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 236.

رغم سفرها بقيت مخلصة لزوجها ووفية له، كانت أما مثالية وامرأة قوية صنديدة لمواجهة الظروف التي كانت تعيشها.

•شخصية الأمّ:

ظهرت في بداية الرواية عند تذّكر الراوي لأحداث كانت قصّتها عليه أمّه، لا تختلف كثيرا عن الشخصية التقليدية للأمّ العربية، عانت الفقر وكانت تؤمن بأقوال العرّافة كمثل باقي النساء في تلك الفترة لغياب الوعي، فيروي الكاتب تلك الأحداث بقوله: «أمام هذه الكومة من الأوراق والقصاصات الصحفية القديمة لم أعد أتذكر شيئا مهما سوى ما قالته العرّافة لأمّي منذ أكثر من أربعين سنة وقبل شهرين من ميلادي كانت أمّي حاملا بي، وكانت تخط لها الأوشام على زندها وجسدها ووجهها وساقيها قالت لها وهي تكتشف توازن جسدها بعد ولادات متعددة، اسمعي يالالة مولاتي بطنك حمل ثلاث صبيات تلاحقن الواحدة بعد الأخرى قبل أن يكون رابعك صبيّا، خامسك أبشرك سيكون صبيّا جميلا»[1]، وهذه الشخصية لم تظهر في باقي الرواية، مثلت دورا بسيطا في لعبة التّذكر التي يقوم بها الراوي. •نادية:

شخصية صحافية صديقة الأستاذ الجامعي اضطرت إلى مغادرة بيت والدتها والعيش عند صديقها الفلسطيني الذي انتهت معه إلى زواج سريع لم يدم طويلا، وذلك تلبية لرغبة

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 15.

والدتها وتجنب كلام الناس[1]، وكانت مهددة بالقتل هي الأخرى من طرف القتلة، وهذه الشخصية تجمعها علاقة صداقة قوية بالبطل حيث يثق بها ويستشيرها في بعض المواقف.

-فاطمة:

تربطها علاقة وطيدة بالأستاذ حيث جعلت من بيتها مأوى له ولابنته، وهي صحفية في إذاعة ومجلة، كما أنها تعيش نفس الظروف التي يعيشها المثقف في تلك الفترة خاصة الصحافيين[2]، كانت تنسي هموم الأستاذ وتزرع فيه وفي ابنته الفرح في حالات كثيرة، وتحضر لهم الطعام والكاطو وهذا ما نجده جليا في الرواية «كنا جالسين مع فاطمة في المطبخ كانت منهمكة في تحضير الكاطو ومن حين لأخر كانت فاطمة تقطع حالة تأملنا بضحكة عالية»[3]، وهي شخصية قريبة للأستاذ طيبة تعامل ابنته بلطف.

• إيماش:

ظهرت هذه الشخصية في مقطع صغير من الرواية، وهي طبيبة نفسانية صديقة الأستاذ يشاورها في المسائل الصحية، حيث تمّ استدعاؤها من طرفه إلى بيته لترى حالة ابنته التي كانت تعاني ألما وانتفاخا في صدرها، حيث طمأنته بأنها لا تعاني من شيء بل هي أعراض المراهقة[4]، وتقوم أيضا بتجمعات للنساء الدمقراطيات، فترفض المجيء في الليل إلى بيته فتقول

[1]- ينظر: واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 26

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 209.

[3]- المصدر نفسه، ص 148.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 247.

له في الهاتف: «ما نقدرش في الليل عندنا لقاء تحضيري في إطار R,A,F,B (التجمع الجزائري للنساء الديمقراطيات) لدراسة المسيرة الاحتجاجية المبرمجة نحو الرئاسة، ضدّ القتلة و ضدّ حماتهم»[1]، ولعبت هذه الشخصية دورا سطحيا في الرواية بشوشة وطيبة وتحب المزاح.

•شخصية يوسف:

صديق الأستاذ، شاعر وفنان، اغتيل من طرف القتلة، شخصية مرحة يحب اللعب والمزاح من أهم أصدقائه الأستاذ الجامعي، كان فنانا ورساما[2]، تحبه ريما كثيرا لخفة دمه، فتقول في وصفها له: «عمي يوسف الله يرحمه كان طيبا يضعني على ركبته ويقرأ عليّ الأشعار الجميلة، أو يرويني صورا عن لوحاته الكثيرة، كان جميلا يقول لي دائما، ياريما، نحن الفقراء لا نملك الشيء الكثير سوى كنز الكلمات الذي نورثه لأصدقائنا ولأحبتنا، نذكرهم به ويتذكروننا به»[3]، كانت شخصية محبوبة لدى الجميع، اغتيل من طرف أيادي غير معروفة.

نلحظ في هذه الرواية مجموعة من الشخصيات الذكورية الثانوية إضافة إلى شخصية يوسف، ظهرت بشكل سطحي في الرواية في كل مرة يقوم الراوي بتذّكر أحداث مع شخصية فنجد شخصية **عمي جلول الصبابطي**، الذي كان إنسانا طيبا وكبيرا في السّن روحه عالية[4]، ونجد أيضا **عمي إسماعيل** الذي يتذّكره الأستاذ لحنانه وطيبة قلبه فيقول: «قد ظل هو هو،

---

[1]–واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س ص 142.

[2]–ينظر: المصدر نفسه، ص 18.

[3]–المصدر نفسه، ص 24.

[4]–ينظر: المصدر نفسه، ص126.

بودّه وحنينه وكرهه الكبير للقتلة وإحساسه المرهف لا يتكلم كثيرا ولكنه كان يحسّ بعمق المأساة، ذات مرّة اعترض طريقي، وأنا أحييه، عابرا مدغل المدينة، منكس الرأس مضغوط القلب بعدما بدأت كلّ الأشياء النادرة في هذه البلاد تتكس الواحدة تلوى الأخرى»[1]، إضافة إلى هذه الشخصيات نجد الشخصّية **ابن عبد ربه** لم يعرها الراوي اهتماما كبيرا في خطابه، وهي شخصية خطيرة ترفع شعار حرق البلاد، كان معلما بسيطا، لم يتخط أبدا عتبة الفقر رغم كل ما بذله، درس في القرية والمدينة بدون جدوى، درس وهرب وانخرط في جبهة التحرير بدون جدوى ثم ترك الجبهة وترك لحيته تتدلى، وصار من يومها لاهمّ له إلا الدولة الإسلامية ويصّر أنها الحل الوحيد والأوحد ضدّ خونة البلاد ومفتي وحدتها، تزوج أربع مرات ولم ينجب إلا البنات، يتفادى الحديث عن الذرية وكلما كان الحديث عن الأولاد[2]، وهذه الشخصية وشخصيات أخرى سطحية في الرواية، لا يهتم المؤلف بها بقدر ما تركته من أثار في شخصيته، إذ يركز على وصف تفكيرها أو قوة التسلط لديها.

استحضر الراوي في عملية التذّكر مجموعة من الشخصيات التي لعبت أدوارا مختلفة في الرواية، فكان هو الشخصية الرئيسية الذي يروي على لسان البطل أحداثا لشخصيات ثانوية وأخرى سطحية، فالشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية.

[1]–واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 77.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 65.

الفصل الثالث: بنية الزمن والمكان في الرواية في رواية "ذاكرة الماء".

1-دراسة بنية الزمن في الرواية "ذاكرة الماء".

أ-تعريف الزمن.

ب-الزمن الطبيعي.

ج-المفارقات الزمنية

2-دراسة بنية المكان في رواية "ذاكرة الماء".

أ-تعريف المكان.

ب-أنواع الأمكنة

تدور أحداث الرواية في إطار زماني ومكاني معين، فهما يشكلان أحد المكونات الأساسية لبناء الرواية، فالمكان يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع الشخصيات، وهناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه والبيئة التي تحيط بها، ويبني المكان والزمان في الرواية علاقة تكامل وانسجام، فالزمان يتمثل في حركة الأحداث وتطورها كما يمثل أيضا بالسرد التي يجسد تلك الأحداث.

1-دراسة بنية الزمن في رواية "ذاكرة الماء":

أ-تعريف الزمن:

يعدّ الزمن المحور الأساس في تشكيل النص الروائي، فقد عرفه عبد المالك مرتاض على أنه: «مظهر وهمي، يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس، كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كلّ حال، ولا نشّم رائحته، إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره واتّباس جلده»[1]، وليس المقصود بالزمن في الرواية السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول، بل هو يتشكل في الأفعال والحركات.

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دط، ديسمبر 1998، ص173.

اهتم الفلاسفة والأدباء والعلماء بمسألة الزمن وسعوا إلى دراسته، فكان للفلاسفة الأسبقية والأولوية في تناول مقولة الزمن ضمن انشغالاتها، فاندفعوا إلى التأمل في شتى تجلياتها اليومية والمنطقية وغيرها من التجليات المختلفة[1]، أما الروائيين فقد اعتنوا بالزمن عناية كبيرة وأعطوا له أهمية بالغة لدوره الفعال في العمل الروائي «وقد أكد الكثير من الدارسين أن الرواية هي فن تشكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة الميثولوجية والتاريخية والبيوجغرافية والنفسية»[2]، فهو يتضمن ثنائيات متعددة متعلقة بالكون والحياة والحركة والحضور والغياب والزوال والدّيمومة، يعبر عن رؤية الراوي تجاه الكون والحياة والانسان[3]، فكلمة الزمن لا ترمي إلى معنى دقيق وواضح بل تتعدد إلى دلالات ومعاني مختلفة، وهذا لتعدد تعريفات النقاد والدراسات لها.

تجدر الإشارة إلى أن الشكلانيين الروس «يمثلون الانطلاقة الفعالية الأولى في تحليل زمن الخطاب الروائي في العشرينات من القرن العشرين، انطلقوا في تصورهم من التميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي الذي أشتغل من طرف البنيويين في دراساتهم للزمن، ونذكر بأن المبنى الحكائي هو الأحداث نفسها، لكن ليست بذات الترتيب، بل تتبع نظام العمل وما تمليه عملية البناء الروائي»[4]، فالمتن متعلق بالزمن حيث لكل رواية نمطها الزمني الخاص.

---

[1]-ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص39.

[2]–مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص36.

[3]–المرجع نفسه، ص 35.

[4]–ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسات في روايات نجيب الكيلاني، م. س، ص 45.

تعدّ اللغة الوسيلة التي يتحكم بها الروائي في العلاقات الزمانية في الرواية، «إذ ينطلق بواسطته اللغوية لتجسيد وتشكيل بنية الزمن الروائي مستخدما التقنيات الزمنية، فالكلمة تقوم بدور الايهام باستمرارية الزمن الروائي رغم الفجوات والفروقات الزمانية، ...وإن لغة القصة إذ ما استخدمت بكفاءة بالغة، تجعل الماضي واقعا معاشا، وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات كما أنها تحمل الإشاعات الفكرية والعاطفية، وتجعل الشخصية تعيش اللحظة في حيرة وحيوية بحيث تجعلها تنمو مع حركة الزمن»[1]، فاللغة هي الأداة التي يعبر بها الروائي عن الأزمنة المختلفة المتواجدة في الرواية بامتزاجها مع الخيال والأحداث والشخصيات.

ب-الزمن الطبيعي:

تضمّ الرواية زمن طبيعي الذي «يتم بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا، والزمن لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، وليس نابع من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية، ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار[2]، فالزمن الطبيعي يمثل زمن الساعة واليوم، الأسبوع، الشهر، الفصل السنة.

[1]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسات في روايات نجيب الكيلاني، م. س، ص 47.

[2]-ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م. س، ص23.

تحفل رواية "**ذاكرة الماء**" بالزمن الطبيعي، حيث رتب الراوي فصول روايته في فصلين، يبدأ الفصل الأول "**الوردة والسيف**" على الساعة الرابعة صباحا وينتهي على الساعة السادسة وسبع وأربعين دقيقة صباحا، وقسم هذا الفصل إلى خمسة عشر جزءا كلّ جزء يحمل توقيت ساعة معينة وهي كالتالي:

1- 4H :00MN ص15

2- 4H :15MN ص 25

3- 4H :30MN ص 39

4- 4H :40MN ص 47

5- 4H :50MN ص61

6- 5H :00MN ص72

7- 5h :15MN ص82

8- 5H :40MN ص95

9- 5H :55MN ص 110

10- 6H ص 122

11- 6H :26MN ص 134

12-22MN: 6H ص146

13-26MN: 6H ص 154

14-39MN: 6h ص 173

15-46MN: 6H ص189

يبدأ الراوي فصله الثاني "**الخطوة والأصوات**" على الساعة السابعة وأربعين دقيقة صباحا وينهيه على الساعة الخامسة وثمانية وخمسين دقيقة مساء، ويقسمه إلى عشرة أجزاء كلّ جزء يحمل توقيتا معينا وهي كما يلي:

1-40MN: 7H ص207

2-26MN: 8H ص 219

3-12MN: 9H ص239

4-15MN: 10H ص 250

5-47MN: 11H ص 268

6-33MN: 13H ص 278

7-11MN: 14H ص 292

8-12MN: 16H ص 305

9-02MN: 17H ص 314

10-58MN: 17H ص 326

جزء الروائي فصوله إلى أقسام، كلّ قسم ينطلق من ساعة معينة في نفس اليوم وهو يوم الثلاثاء، وذلك لشعوره بكل دقيقة وثانية تمرّ عليه في ظل المحنة التي يعيشها فيقول «قبل أن أصمم وأقوم من دفئ الفراش، كانت الساعة الحائطية ذات العقارب الفسفورية تزحف بصعوبة نحو الرابعة، وأنا أحاول جاهدا أن أقنع نفسي بضرورة القيام.

للذهاب إلى أين؟

ربّما نحو الموت.»[1]، وهذا ليشعر القارئ أثناء قراءته للرواية بنوع من الخوف والقلق ويدخل في أجواء الرواية ويعيش أحداثها.

نجد كذلك أزمنة أخرى في الرواية، تتمثل في التقسيمات الطبيعية للزمن كالفصول، حيث يبدأ الروائي الأحداث في يوم ممطر من أيام الشتاء «كتب داخل اليأس والظلمة بالجزائر ومدن أخرى على مدار سنتين من الخوف والفجيعة، بدءا من شتاء 1993 أي منذ ذلك اليوم الممطر جداً العالق في الحلق كغصة الموت والذي لم تستطع الذاكرة هضمه ولامحوه بين

[1]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، ط4، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2008، ص 17.

دهاليزها ورمادها»[1]، فالفاجعة يبتدأ من شتاء 1993، ويتذكر الراوي كل ذلك في يوم واحد في ظل زمن طبيعي.

تدور أحداث الرواية في يوم واحد، كباقي الأيام المتشابهة في فترة التسعينات، إلا أن هذا اليوم استثنائي يبتدأ من الساعة الرابعة ويصفه بالظلمة لقوله:

«الظلمة

أشعلت الضوء الخلفي للصّالة، شرعت النافذة عن آخرها، خيط من الهواء البارد يتسرب عبر جسدي بهدوء

لا شيء

أمام هذه الكومة من الأوراق والقصاصات الصحفية القديمة، لم أعد أتذكر شيئا مهما سوى ما قالته العرافة لأمي منذ أكثر من أربعين سنة، وقبل شهرين من ميلادي»[2]، وهنا يمتزج الزمن الطبيعي بالحزن والكآبة، وهذا لأن الراوي بصدد تذكره لماضيه «حيث يرى برجسون أن الذاكرة هي أساس الوجود وجوهره، فهي امتداد الماضي في الحاضر وصيرورتهما لتشكيل الكيان الواحد، حيث لا يمكن فصل الإحساس المباشر في لحظة الحاضر عن الذاكرة (الماضي)»[3]، فالذاكرة تحتفظ بماضي الذات والجماعة بمعنى ماضي الأحداث والآباء وأصدقاء والأقارب.

---

[1]–واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص15.

[2]–المصدر نفسه، ص 9.

[3]–مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م. س، ص 94.

يصاحب الزمن الطبيعي في الرواية الحزن والقلق والخوف، ولكي ينسى البطل كل هذا يلجأ إلى الحديث مع ابنته في الكثير من الأحيان وتأمل البحر في أحيان أخرى، البحر اعتبره كصديقه يستأنس به وربما ابنته الصغيرة التي ظلت معه دائما، واستعمل الراوي مختلف الأزمنة الطبيعية كالفجر ، الصباح، السنة، الدقائق، الساعات...إلخ، وهذه بعض الأمثلة على ذلك «ها أناذا في هذا الصباح الحزين، أراها وهي تهتزّ لرياح الشوارع التي يصلني هسيسها داخل هذه القاعة الدافئة»[1]، وفي موضع آخر نجده يقول بأن منذ أن وجد قبل سنة تقريبا زيت الفرامل سائحا عل الأرض والخيوط المرتبطة به مقصوصة، صار يسرق من نفسه ومن خوفه دقيقتين على الأقل[2]، فالزمن النفسي يسبغ لونه على الطبيعي، وامتزج بالحزن المتولد من الذاكرة والذات، ولذلك يمكن أن نقول إن الزمن الموضوعي يمكن جره إلى الذات، والذات عاكسة للموضوع[3]، فالزمن النفسي منبعث من الأعماق الداخلية للراوي في رواية "**ذاكرة الماء**" ليشكل مع الزمن الطبيعي حركة وسيرورة واستمرارية وديمومة للأحداث.

ج-المفارقات الزمنية:

يعرف جيرار جونيت Gérard genette المفارقات الزمانية بأنها «دراسة الترتيب الزماني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب

[1]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 223.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص 207.

[3]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م. س، ص 24.

السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[1]، وميز بين نوعين من المفارقات الزمنية هما: الاسترجاع والاستباق.

ج-1-الاسترجاع:

يعدّ الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[2]، والاسترجاع خاصية حكائية في المقام الأول، وقد اهتم بها النقد الحديث ويعني بها عودة الراوي إلى الوراء للحديث عن ماضي الشخصيات أو الأحداث المتعلقة بالسرد.

تتمحور تقنية الاسترجاع حول تجربة الذات حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره ودوافعه ومشارعه والتأمل فيها، وهي عملية تذكر الماضي والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة[3]، كما هو الحال في رواية "**ذاكرة الماء**" فالراوي يسترجع ذكريات ماضية ويقف عند الأحداث والشخصيات من الزمن الماضي، وقد جاء الاسترجاع بنوعيه: الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي.

---

[1]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م. س، ص 189.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 192.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص 192.

***الاسترجاع الخارجي:**

يتمثل الاسترجاع الخارجي في استرجاع الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعدّ زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية[1]، أي استرجاع أحداث مضت بتوقف الراوي في سرده للحاضر.

غلب على الرواية الاسترجاع الخارجي فيتذكر الأستاذ الجامعي مثلا ما قلته العرافة لأمه فيقول: «أمام هذه الكومة من الأوراق، والقصاصات الصحفية القديمة، لم أعد أتذكر شيئا مهما، سوى ما قالته العرافة لأمّي منذ أكثر من أربعين سنة، وقبل شهرين من ميلادي كانت أمّي حاملا بي، كانت تخط لها الأوشام على زندها وجسدها ووجهها، وساقيها وهي تكتشف توازن جسدها بعد عدّة ولادات متعدّدة...»[2]، جاء هذا الاسترجاع عن طريق استعمال الفعل أذكر واستعمال ضمير المتكلم، لأن الشخصية تتحدث عن ماضيها من خلال الذاكرة، كما يتذكر في موضع آخر ميلاد ابنه ياسين في قبو مفتوح على السماء نصف مغلقة لا يتذكر الأستاذ من ميلاده سوى الجملة التي قالتها زوجته التي بقية في الذّاكرة كالشعلة، وهي ترفعه بين يديها كالمسيح الصغير[3]، ويواصل الأستاذ تذكره للأحداث والشخصيات من بداية الرواية إلى نهايتها.

---

[1]– ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م. س، ص 195.

[2]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 15.

[3]-المصدر نفسه، ص 37.

ويسترجع الراوي في رواية "**ذاكرة الماء**" ذكريات اغتيال أصدقائه وحديثه معهم، ويتذكر المدن والأماكن التي كان يتردد عليها، كما يسترجع الأوقات الصعبة والجميلة التي قضاها مع زوجته مريم قبل ذهابها إلى فرنسا، فالرواية تعمّ بالذكريات فهي نتاج ذاكرة الراوي، وتأخذ هذه الاسترجاعات أبعاد دينية ، تاريخية ، جغرافية، وهندسية؛ نجد استرجاعات تاريخية هامة في تاريخ الجزائر في فترة العشرية السوداء، كتاريخ 19 جوان 1965 التصحيح الثوري يضع حدا للشعبوية، ومظاهرات 5 أكتوبر 1988 التي خلفت ورائها العديد من القتلى والجرحى[1]، وهذه الاسترجاعات والتواريخ تعطي للرواية طابع تاريخي يخدم موضوع الرواية

يعتبر توظيف الاسترجاعات الخارجية للنصوص الروائية الحديثة الخاضعة لجدل الأزمنة وتداخلها، من خلال المزاوجة بين الحاضر والماضي وهذا ينتج نصا ينفتح على الزمن السردي باتجاه أزمنة حكائية مختلفة، ويبرز أهمية ذلك في منح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر، كما يستدعي استرجاع الأماكن والأحداث ووصف ماضيها، ويعتبر كلّ هذا إضاءة للنص برؤية الماضي[2]، فالروائي في الرواية قد أبدع في الرجوع للماضي، وتوظيفه لهذه التقنية زادت النص جمالا وتشويقا.

***الاسترجاع الداخلي:**

[1]-ينظر: واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س ص39_393.

[2]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م. س، ص 199.

يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، تعود إلى ماضي غير بعيد، لحقت بزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة للأحداث[1]، وهذا النوع نادرا في رواية "**ذاكرة الماء**"، ورد من خلال مقولات الأستاذ نأخذ على سبيل المثال: «تذكرت كلمات صديقي الفنان يوسف، الذي أغتيل قبل يومين.

يا كلّ صديقي.

يا صديقي.

يا بعض صديقي.

يا أنا.

إني أموت في دمك الحيّ.

من يستطيع أن يغتال بحرا أو شمسا أو شاعرا؟؟؟!.

ومع ذلك قتلوك يا صديق، وأسكتوا البحر، وغيّبوا الشمس مبكرا»[2]، فهنا ترك الراوي ما كان يتحدث عنه وفجأة استرجع ذكريات صديقه يوسف ليغطي حركتها وأحداثها.

يكمن الاسترجاع الداخلي في الرواية أيضا في استرجاع الراوي لأحداث يربطها بعمره فيقول: «من أكثر من أربعين سنة، وقبل شهرين من ميلادي...دخولي إلى الحمام مع أمه

[2]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 23.

وخالته حلمية وأنا في سن السادسة من عمري[1]، فالاسترجاعات بالنسبة للراوي تمثل جزء من الحاضر فهو يعيش بتذكر الماضي، كما يوضحه العنوان "**ذاكرة الماء**".

ج-2-الاستباق:

يعتبر الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع حيث «يرى حسن بحراوي في تعريفه للاستباق أنه القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية»[2]، فهو يمدّ القارئ إشارات أولية توحي بما سيأتي لاحقا، ولا تكتمل هذه الإشارات إلا بعد الانتهاء من قراءة الرواية ويكون الاستباق كالتمهيد أو كالإعلان.

يتجلى الاستباق التمهيدي في رواية "**ذاكرة الماء**" في الأحلام التي تراود البطل فهو يرى الموت في أحلامه وذلك من شدة القلق والخوف الذي يعيشه فيقول: «في الليلة التي مضت، أو في ربعها الأخير (لأني لم أنم إلاّ ساعات قليلة) رأيت أشياء كثيرة في الحلم، أشياء محزنة داستني سيارة فمزّقتني، ولكنّي في النهاية استطعت أن أقوم مثل طفل متهور بعد أن جمعت نفسي، قطعة قطعة ثمّ قمتن واستطعت أن أقف على قدميّ بالرغم من الصعوبات الاستحالات، رأيت منشارا يقطعني مثل قطعة خشب»[3]، فحلم الأستاذ إشارة للموت إذ يبدأ

---

[1]-ينظر: واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س ص 15_ 110.

[2]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م. س، ص 211.

[3]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 17.

حلمه هذا في الصفحة الأولى للرواية وينهيه في الصفحة الأخيرة، هو تمهيد لأحداث ستأتي لاحقا في المتن.

وظّف الراوي الاستباق الإعلاني في الرواية والمقصود منه أنه «يخبر بالأحداث أو يشير أو يستعمل إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية، فهو حتمي الحدوث لاحقا، إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد انتهائه واتمامه»[1]، كإعلان الأستاذ لبرنامجه اليومي فيقول: «تأملت رزنامة البرنامج اليومي المعلقة على الباب، البريد، المطبعة، المطعم، الجنازة، ثمّ العودة، عشرون عصفور بحجرة واحدة، تفاديا للخروج المجاني والموت العبثي»[2]، لقد أعلن الراوي بصراحة عن الأحداث التي سيأتي سردها فيما بعد بصورة تفصيلية، وبما أنّ أحداث الرواية تدور في يوم واحد لمدّة أربعة عشرة ساعة، فهذه هي المحطات الرئيسية التي سيسردها الراوي في المتن.

يسترجع الراوي ذكرياته وفق مفارقتين زمنيتين، أولهم الاسترجاع ويتمثل في استرجاع أحداث ماضية بالرجوع إلى الوراء عبر الذاكرة، وثانيتهما عن طريق حركة استباقية للأحداث بالتمهيد والإعلان بها بفعل الحلم والتوقع لما سيقع لاحقا، ليشكل لوحة فنية سردية يثير الماضي فيها، ويمنحها استمرارية الحضور في الحاضر.

2-دراسة بنية المكان في رواية "ذاكرة الماء":

[1]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م. س، ص 218.

[2]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 18.

أ-تعريف المكان:

يعتبر المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني إلى جانب الشخصية والزمن، وأطلق عليه «مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي و الإنجليزي (Espace, Space) وليس الفضاء الذي يشيع في الكتابات النقدية المعاصرة، حيث أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن، والثقل والحجم والشكل...، على حين أن المكان يقصد به في العمل الروائي بالحيز الجغرافي»[1]، فالمكان هو ذلك الحيز المكاني الذي تدور فيه أحداث الرواية.

يؤكد حميد الحمداني أن مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العلم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كلّ واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية[2]، ويلخص ياسين النصر مفهوم المكان «بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر

---

[1]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دط، ديسمبر 1998، ص 121.

[2]-ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، 63.

يحمل جزء من أخلاقية ووعي ساكنة»[1]، فالمكان ليس حيزا جغرافيا أو هندسيا فقط وإنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان، والمبدع يجسدها في كتاباته في كل أبعادها.

يتخذ مفهوم المكان عند البنيويين أربعة أشكال، الفضاء الجغرافي وهو مقابل لمفهوم المكان يتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال؛ وفضاء النص وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية أي المساحة التي تشغلها الأحرف الطباعية، والفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشئ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام، وأيضا الفضاء كمنظور والمقصود منه الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يسيطر على عالمه الحكائي»[2]، فمفهوم الفضاء عند البنيويين يتفرع إلى عدّة دلالات نجده يدل على مساحة مكانية وفي موضع أخر يدل عل فضاء الحكي ومن جهة أخرى يجسد زاوية النظر عند الراوي.

ب-أنواع الأمكنة:

يلعب المكان دورا هاما في بناء الرواية وتركيبها إذ يعدّ مسرح الأحداث والشخصيات، والمتأمل في أنواع الأمكنة في رواية "**ذاكرة الماء**" يجدها تتوزع بين نوعين: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، حيث انفردت باهتمام الكتاب، والغاية من اختيارها أنها قادرة على إعطاء لمحة تاريخية عن بيئتها وانسانيتها، وتزود الرواية ببطاقة فنية خيالية تكشف توجهات الرواية

[1]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني م. س، ص 191.

[2]-حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، م. س، ص 62.

العامة، والأهم من ذلك تسعى إلى تكوين خصائص تمنح الخطاب خصوصيته المكانية[1]، وهذا ما نجده في رواية "**ذاكرة الماء** حيث صور الراوي أماكن وقدم معالمها سواءا ما تعلق منها بالأماكن المغلقة أو المفتوحة.

ب-1-الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية وتكتسب وجودا من خلال أبعادها الهندسية والوظيفية التي تقوم بها، فهذه الأماكن ترتبط بالإنسان بعضها بالألفة والأمن مثل البيت الذي يعتبر مسكنه ويحميه من الطبيعة، والمسجد قضاء لأداء العبادة وأماكن أخرى تشعره بالخوف والوحدة مثل المستشفى والسجن الذي يقيده ويسلبه حريته[2]، ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "ذاكرة الماء" نجد:

-البيت:

يعتبر البيت المكان الذي يقيم فيه المرء «وهو واحد من أهم العوالم التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الانسان وبعضها عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية»[3]، والبيت في رواية "**ذاكرة**

[1]-ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، م. س، ص 204.

[2]-المرجع نفسه، ص 204.

[3]-المرجع نفسه، ص 204.

الماء" أول محطة تذّكر، وهو ليس بيت الراوي وإنما بيت صديقته فاطمة التي آوته وتبين ذلك في الصفحة التاسع عشر حيث يقول: «هذا القط تعود على لطف ريما بسرعة، فاطمة صديقتنا التي تأوينا هي نفسها لا تعرف من أين جاء، دخل معنا في اليوم الأوّل الذي وضعنا فيه حقائبنا عند باب فاطمة»[1]، وفي هذا البيت يسترجع الراوي معظم ذكرياته الماضية ويخفي نفسه وابنته من القتلة خوفا من الموت.

يعرف البيت على أنه مكان الاستقرار والهدوء النفسي والطمأنينة وراحة البال إلا أنه في نظر الراوي في الرواية يصور في عزلة عبارة عن سجن أو قبر شديد الظلام فيقول: «قبل أن أنتقل نحو هذا البيت الذي صار يشبه قبرا، يسكن به رجل يبدو أنه ما يزال على قيد الحياة»[2]، وفي موضع آخر يقول «هل سأبقى مرّة أخرى داخل هذا القبر الذي اسمه البيت أم سأخرج؟»[3]، فالبيت في الرواية لا يحمل سمات البيت مطلقا، مرّة يشبه القبر، ومرّة بالحفرة، لم يعد يختلف كثيرا عن المدينة المرعبة.

-السّجن:

يتذكر الكاتب في تواجد في البيت السّجن الذي هو مكان مغلق ضيق ذو مساحة محدودة يقيم فيه الانسان مجبرا، يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكرهة

[1]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م س، ص 20.

[2]-المصدر نفسه، ص16.

[3]-المصدر نفسه، ص 16.

تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق، فتنطوي على نفسها بعد ما كانت متفتحة على المجتمع والوجود تكشف فيه حياة جديدة لها قيمها المختلقة عن تلك التي ألفتها، وتمنع عليه أشياء كانت في متناوله، فيجرد المكان من كيانه ويسلبه خصوصيته ليبدأ رحلة العذاب لذلك وجد الروائيين في السجن موردا خصبا لبناء نصوصهم، جعلوا منه فضاء يساهم في بناء الفضاء الخطابي، ويتخذ دلالات مختلفة[1]، فالسجن بالنسبة لبطل الرواية يمثل شيئا آخر فبدخوله هذا المكان يعني أنه احتل مكانا من السلطة وهذا ما قالته زوجته بأنه كان فرحا رغم قساوة المعتقل، كان سعيدا لأن وجوده في هذا المكان معناه أنه يحتل جزءا من ذاكرة السلطة المرتكبة»[2]، فالسجن لم يكن بالنسبة له فضيحة أو عار أو هزيمة، بل كان مخبأ صغير، عش عصفور، نمارس فيه حقنا في الحب والحياة[3]، يتذكره دائما ويفضله على البيت رغم العذاب الذي ذاقه فيه.

-المطبعة:

استغل الكاتب مكان المطبعة من أجل نشر ما يكتبه حول الأوضاع السائدة في تلك الفترة، وما مرت به الجزائر من معاناة، وكانت مكان يستعير منها الراوي الكتب ويظهر ذلك جليا في قوله: «دخلت إلى مكتبة شراس، كانت شبه مهجورة، لا أدخلها إلاّ نادرا، صاحبها لا يعرفني، وأنا متأكد أنه لا يتذكر وجهي لأنني لست زبونا دائما لها، انزويت نحو ركن المؤسسة

[1]-ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، م. س، ص222.

[2]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 26.

[3]-ينظر: المصدر نفسه، ص 27.

الوطنية للفنون المطبعية، فقد طبع الكتاب ضمن سلسلتها المعروفة "بالأنيس"»[1]، وللمطبعة في الرواية رمز مهم لكون الراوي أستاذ ومثقف يتردد إلى المطبعة من حين إلى آخر.

-الجامعة:

ذكرت الجامعة في الرواية في بعض الصفحات لكون البطل وزوجته يزاولان العمل في الجامعة لقوله: «هذا الفجر، فجر يوم الثلاثاء كان يمرّ ثقيلا، هو عادة اليوم الاعتيادي الذي كنت أنزل فيه إلى الجامعة للتدريس...وجدت في صندوق بريدي وبريد مريم في الجامعة رسالة فتحتها فإذا هي صورة كبيرة لامرأة جميلة»[2]، فرسم الراوي الجامعة في صورة مملوءة بالخوف والرعب كباقي الأماكن الأخرى، ينتقل فيها بين الأروقة والقاعات باتخاذه الحيطة والحذر.

-المسجد:

يعتبر المسجد مكان للعبادة والتقرب إلى الله عزّ وجلّ بالصلاة والدعاء، وورد ذكر المسجد في الرواية في عدد قليل من المرات بوصف دقيق أحيانا بقوله: «ربما قضت بعض عمرها هناك، لا تتذكر من ميلادها إلا ضبابة جميلة، بلا لون، يختبئ داخلها المسجد الأموي بساحته الواسعة والحمامة الكثير، وصحنه الواسع»[3]، وفي موضع آخر يكتفي بذكر أسماء المساجد فقط مثل «أئمة مسجد كابول بالعاصمة، ووادي أشايح، ودراقنة وبرّاقي»[4]، وهذه أسماء

---

[1]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س ص 242.

[2]-المصدر نفسه، ص 50.

[3]-المصدر نفسه، ص 37.

[4]-المصدر نفسه، ص 282.

لمساجد متواجدة في الجزائر، لم يركز الكاتب على المسجد بشكل كبير وإنما أعطى للرواية لمستها العربية، ورغم تواجد المساجد بكثرة لم يحد من ظاهرة الاغتيال.

ب-2-الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها للأحداث، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وأنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى[1]، فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم بل يتفرع إلى أمكنة أخرى، ومن بين الأمكنة المفتوحة في الرواية نجد:

-المدينة:

مكان حضاري لتجمع سكاني إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة بحيث «لم تعد مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعات خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية، ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا توازى مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة، ولعل هذا ما عمل على تصور كتاب العرب المدينة والانتقال بها من مجرد مكان إلى موضوع خصب يثري الرواية ويمدها بأحداث وشخصيات»[2]، وفي رواية "**ذاكرة الماء**" تعتبر المدينة

[1]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي محنة الجنون العاري، م. س، ص 244.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 257.

الإطار المكاني الذي تجري فيه أهم الأحداث، حيث وصف الكاتب أماكن عديدة من المدينة وأعطى له صورة مملوءة بالخوف والحزن والصراع بين الحياة والموت، فكل زاوية منها ينبعث رعب واللاطمأنينة فجاء وصفه كما يلي: «منذ أن تعرفنا في تلك المدينة الساحلية التي لا اسم لها سوى زلزالها المتكرّرة، فالمرّة الأولى حطمت عن آخرها ثم حطمت ثانية وثالثة، لتبنى بعد ذلك بعيدا عن مكانها الأوّل مدينة أخرى بأسواقها وبحرها وبناياتها لا يدخلها إلاّ المحضوضون»[1]، يتذكر أول لقاء مع زوجته في تلك المدينة التي حطمها الزلزال.

نجده أيضا يتحدث عنها فيصرح بأنها تملأه حتى القلب، تستيقظ بشكل غريب مثل طفل الصغير حلم كثيرا عندما فتح عينيه وجد كل محيطه المفقود يقف عند رأسه، وبدأت تتصحّر دون سابق إنذار، ويتحدث عن المدينة وكيف أصبحت حيث انسحب كل شيء منها وتتلاشي من الشوارع الزاهية الأغاني، الألوان، الألبسة، الصبيات، صارت المدينة فجأة ذكورية وبدون معنى داخلي[2]، وكل شيء في تلك المدينة تغير ولم يبق كما كان بفعل أحداث الأزمة والمحنة.

ذكر الراوي أسماء عدّة للمدينة مثل وهران، قسنطينة، تلمسان، وربطها بفنانين وأشخاص مقربين إليه، كما ذكر مدينة عربية في حديثه «سأظل بحاجة مجنونة إلى هذه المدينة، الشام صارت مني وفيا لقد شربت من بردي وانتهى الأمر ماء يتحول في ذاكرة المرء إلى مدينة»[3]،

---

[1]–واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 26.

[2]–ينظر: المصدر نفسه، ص36_100.

[3]–المصدر نفسه، ص 37.

فالشام هي المدينة التي لجأ إليها الراوي وزوجته هروبا من الجزائر بعد أن وقفت القوانين الجزائرية في وجههم.

تمثل المدينة في الرواية مركز الأحداث يتحكم فيها الراوي بتذكره لتلك الأحداث وما فيها، حيث كانت مكان انتقال الشخصيات، فنقل من خلالها صورة من الواقع الذي كان سائدا في المدينة في تلك الفترة، فتجاوز وصفه للأمكنة الخطوط الهندسية وركز على الصفات الدلالية، حتى يتناسب ذلك مع حالته النفسية وتتطابق وجهة نظره مع الأحداث.

-القرية:

تحتل القرية مكانا رفيعا في جماليات المكان ولم تعد تختلف كثيرا عن المدينة، مثلما كانت الأوضاع مضطربة في المدينة كانت بشكل أسوء في القرية وهذا ما نجده في الرواية «سأحول ألا أبقى في القرية كثيرا، القرية معزولة، ليلة واحدة كافية لذبح كلّ أهلها... في القرية التي دخلتها وحيدا وكأني تركتها منذ زمن بعيد»[1]، تتفاعل الشخصيات مع هذا المكان وترمز إلى دلالات عدة.

-الطرق والأحياء:

تمثل الشوارع والطرقات والأحياء من أهم شرايين المدن «فالطرق والأحياء أمكنة تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل لذا فهي أمكنة انفتاح، تنفتح على

[1]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 105.

العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدي وظيفة مهمة فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم، اتخذت مفاهيم مختلفة في النصوص الروائية، جعلها البعض حالة ذهنية تعيشها الشخصية»[1]، فالطرقات وشوارع رواية "**ذاكرة الماء**" لا تختلف عن الأمكنة الأخرى، فلا تعرف الهدوء والاستقرار فأصبحت لا تعني الكثير لأهلها، ومن المقاطع التي تبين ذلك نجد قول الراوي «الساحة كانت ملأى بالناس الذين يرتدون أقمصة بيضاء فضفاضة، وعليها بقع الدم اليابسة، يلتفون ويصرخون مثل المجاذيب حول جسد ممزق»[2]، فالشوارع والأحياء في الرواية احتوت على أحداث مختلفة تارة تظهر خالية من الناس هاربين منها، وتارة أخرى تظهر مكتظة بالجثث والدم والخراب، في كلتا الحالتين فإن الشوارع جسدت الحالة المرعبة التي شهدتها الجزائر في تلك الفترة.

-البحر:

يمثل البحر من الناحية الجغرافيا أغلب مساحة الأرض، وهو كتلة زرقاء واسعة، مصدر رزق وحياة للإنسان ومن جهة أخر مصدر نقمة وتعاسة، ويعتبر أنيس وصديق الإنسان محر لذاكرته، ويعتبر أيضا مكان إلهام الأدباء والمبدعين يلجأ إليه الإنسان لينسيه همومه، ولعب دور كبير في رواية "**ذاكرة الماء**" حيث عبر عنه الراوي بمجموعة الإيحاءات والدلالات وشخصه على أنه إنسان فيقول: «لم يبق على الصباح إلاّ بعض الساعات، زرقة البحر ماتزال

[1]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، م. س، ص 244.

[2]-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 19.

داكنة وسطه، ظلمة لا تخترقها إلاّ السفن الصغيرة الراسبة في مكان ما داخل هذا الساحل الواسع الذي بدأ يضيق فجأة لا تظهر إلاّ أنوارها، وهي في العتمة مثل النجوم»[1]، ويقول في موضع أخر عن البحر واستئناسه به: «البحر الذي أشعر بحالة استئناس لوجوده، صار غير موجود مطلقا وكأنه غادر هذا الفضّاء الضيق، لا أسمع صوت موجه إلاّ قليلا، أقول في خاطري لابد أن يكون البحر قد رحل نهائيا عن هذه المدينة، أتشجع في أغلب أوقت الوحدة وأخرج بعثا عنه وعن الموجات الضائعة، وعن الوقوقات النادرة لنوارس ليلية أتخيّلها وهي تنفر بياض الموج المتكسر على أطراف الصخور البركانية في هذا المكان المعزول»[2]، فالبحر له علاقة بالبطل حيث أنه يعبر عنه بربطه بحالته النفسية، فالبحر في الرواية أهم الأمكنة وأكثرها ورودا، فقد استعار الراوي قوته وغموضه منه ووصفه على أنه له صوت مخيف يثير الرعب بألوانه الداكنة، جسد الصراع بين الموت والحياة وحتي يخرج الراوي من الأزمة النفسية التي ولدتها فيه المدينة والأماكن الأخرى توجه إلى البحر.

وردت في الرواية أيضا أماكن أخرى ذكرها الراوي بشكل عفوي، استدعى الموضوع ذكرها مثل **المقبرة** كقوله: «من فضلك مقبرة العالية»[3]، ذكرت المقبرة لكثرة الاغتيالات في الرواية فهي مكان دفن الجثث؛ إضافة إلى هذا ذكرت **غابة بوشاوي** في قوله: «فجأة نغادر

[1]– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 23.

[2]– المصدر نفسه، ص 19.

[3]–المصدر نفسه، ص 278.

غابة بوشاوي السيارة، بانزلاقاتها وهدوءها وأنا بكل هواجسي وجنوني»[1]، فكل الأمكن عند الأستاذ رغم انتشار الهدوء فيها إلاّ أنه ينتابه شعور بالخوف والرعب.

تعبر الأماكن في رواية "**ذاكرة الماء**" بشكل واضح عن الحالة النفسية للكاتب في العشرية السوداء وتجسد مواقف أدبية تعبر عن الوضع الذي عاشه المثقف في تلك الفترة، يمكن القول بأن المكان من أهم العناصر الأساسية في البناء الروائي لما تتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث فلا وجود لأحداث خارج المكان، فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، ولهذا لا يمكن تصور عمل حكائي بدون مكان.

[1]–واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، م. س، ص 208.

خاتمة

خاتمة:

حفلت رواية "**ذاكرة الماء**" بالعديد من الدلالات والأبعاد والبنى، فكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة، بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب بكل أنواعها، وفي دراستنا لها توصلنا إلى أهم النقاط نلخصها في النتائج التالية:

-يمكن اعتبار رواية "**ذاكرة الماء**" لواسيني الأعرج واحدة من بين الروايات التي تتطلب قراءة متأنية للحصول على المعنى، فسرد الأحداث فيها يظل يتقطع من حين لآخر.

-مزج الروائي بين اللغة الفصحى واللغة العامية واللّغة الفرنسية، يتخلل ذلك بعض القصاصات الصحفية والشعر، وهذا الانتقال المفاجئ من موضوع إلى آخر لا يقتل الموضوع وإنما يزيد شهية القارئ في معرفة المزيد ورغبته في مواصلة قراءة الرواية.

-جاءت رواية "**ذاكرة الماء**" حافلة بالعتبات، وأن المؤلف كان مدركا تمام الادراك لما يمثله هذا النوع من الخطاب في فهم النّص، وإغراء القارئ للولوج إلى عالم الرواية، لذلك وظفها بعناية ودقة مستغلا كلّ حمولاتها اللفظية والفكرية، فجاء العنوان الرئيسي "**ذاكرة الماء**" اختصارا للنّص واحتل مركز الصدارة في الغلاف، ثم يليه العنوان الفرعي "**محنة الجنون العاري**" ليزيل عنه نوع من الغموض والإبهام، كما احتوت على عناوين داخلية تخدم المتن وهي بمثابة الجداول التي تروي النهر الكبير، فتفيض عليه من خيرها وتعمره بخيراتها ذات المعاني والدلالات الموحية المؤثرة.

-شخصية الراوي في الرواية هي نفسها البطل وهي شخصية مركزية وأساسية تسرد أحداث الرواية.

-تعددت الشخصيات الثانوية في الرواية التي لعبت أدوار ساندت الشخصية الرئيسية في بناء المتن الحكائي.

-مارس الراوي في نصه جملة من التقنيات السردية التي تتعلق بالزمان والمكان.

-استعمل الراوي تقنية الاسترجاع بشكل مبالغ فيه لأن الرواية عبارة عن استرجاع وتذكر والوقوف على أحداث ماضية وهذا ما يظهر من خلال العنوان "**ذاكرة الماء**"، فالرواية عبارة عن نسج لذكريات عابرة من الزمن الماضي.

-تعددت الأمكنة في الرواية وهذا تحيل إلى أبعاد رمزية ودلالية أعطت لمحة فنية أدبية للرواية، فلا وجود رواية دون مكان لأنه مسرح الأحداث وتطورها.

قائمة المصادر والمراجع

أ-المصادر:

-واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، ط4، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا،2018.

ب-المراجع:

-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

-إبراهيم السعافين تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1996.

-بيرناند فاليط، النص الروائي، تقنية ومناهج، ترك رشيد بن حدو، دط، منشورات Nathan paris، 1992.

-بشير بويجدرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1970_1983.

-حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

-رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضري، 2002.

-زهرة الديك، واسيني الاعرج: هكذا تكلم... هكذا كتب، دط، مطابع دار الهدى، دس.

- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط1، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الدوحة، 2005.

-عبد الحقّ بالعابد، عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008.

-عبد الله رضوان، البني السردية، ط1، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، دس.

-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، دط، سلسلة كتب ثقافية شهرية، الكويت، دس.

-عمر مهيبل، البنيوية في الفكر المعاصر، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، دس.

-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دط، ديسمبر 1998.

-كمال محمد عويضة، علم النفس بين الشخصية والفكر، مراجعة: محمد راجب البيومي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996.

-محمد مصياف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، دط، الدار العربي للكتاب، الجزائر، 1983.

-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

-يمنى العيد، في معرفة النص، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، 1985.

ج-المعاجم:

- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1.المجل د1، عالم الكتب القاهرة، 2008.

- ابن منظور الإفريقي جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط1، دار صادر بيروت، لبنان، 1997.

-صالح العالي الصالح وأمينة الشيخ سليمان أحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، دط، دت، دس.

د-المقالات:

-ابن حميد رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مج51، 1996.

-طبيش حنينة، مستويات اللّغة في روايات واسيني الأعرج كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، مجلة إشكالات، دورية نصف مستوية، محكمة تصدر عن معهد الآداب واللّغات بالمركز الجامعي، 2016.

-كبابي وردة، سيميائية العنونة عند واسيني الأعرج، رواية ذاكرة الماء، جامعة عباس لغرور، مجلة مقاليد، العدد 12 جوان .2017

هـ-المذكرات:

-مسكين حسينة، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف داود محمد، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الدب الحديث والمعاصر، جامعة وهران.

ملحق

تعريف الكاتب:

واسيني الأعرج، من مواليد 1954، بتلمسان، جامعي وروائي يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس ويعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللّغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية ليست معطى جاهزا واكنها بحث دائم ومستمر.

- ✓ في العام 1997 اختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات جزائرية صدرت بفرنسا.
- ✓ تحصل في العام 2001 على جائزة الرواية العربية.
- ✓ اختير في العام 2005 كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية.
- ✓ فاز في سنة 2007 بجائزة الأداب الكبرى (الشيخ زايد) عن روايته: كتاب الأمير.
- ✓ ترجمت أعماله إلى العديد من اللّغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الإنجليزية والإسبانية.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع الصفحة

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....5

مدخل: 10

الفصل الأول: دراسة العتبات النصية في رواية "ذاكرة الماء"

1-مفهوم العتبات.....18

2-دراسة العنوان الرئيسي "ذاكرة الماء" والعنوان الفرعي محنة "الجنون العاري":

أ-العنوان الرئيسي "ذاكرة الماء".....20

ب-العنوان الفرعي "محنة الجنون العاري".....23

3-دراسة العناوين الداخلية:

أ-الوردة والسيف.....27

ب-الخطوة ة والأصوات.....29

4-دراسة علاقة العناوين فيما بينها.....31

الفصل الثاني: دراسة اللّغة والشخصيات في الرواية

1-التّعدداللغوي في الرواية:

أ-اللّغة الفصحى.....38

ب-اللّغة العامية.....42

ج-اللّغة الفرنسية.....46

2-دراسة بنية الشخصيات في الرواية:

-الشّخصية الرئيسية.....49

-الشّخصيات الثانوية.....52

الفصل الثالث: بنية الزمان والمكان في رواية ذاكرة الماء.

1-دراسة بنية الزمن في رواية "ذاكرة الماء":

أ-مفهوم الزمن.....62

ب-الزمن النفسي والزمن الطبيعي في الرواية.....74

ج-المفارقات الزمنية:

ج-1-الاسترجاع.....70

ج-2-الإسباق.....74

2-دراسة بنية المكان في رواية "ذاكرة الماء":

أ-تعريف المكان.....76

ب-أنواع الأمكنة:

ب-1-الأماكن المغلقة.....78

ب-2-الأماكن المفتوحة.....83

-خاتمة.....91

-قائمة المصادر والمراجع.....94

-ملحق.....98