

أنسنة المكان في رواية (ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج
**Personification of the Place in the Novel
"Water Memory" By Wassini Laaredj**

* ط د / عمر شطة

Amar Chetta

مخبر علوم اللسان، جامعة عمار ثليجي الأغواط - الجزائر

University Ammar Telidji-laghout-Algeria

omarchatta03@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/11/04

تاريخ القبول: 2021/05/05

تاريخ الإرسال: 2020/11/09

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة المكان في رواية "ذاكرة الماء" للروائي واسيني الأعرج، باعتبار أنّ المكان يعدّ من أهم العناصر الفنية الحيوية التي تقوم عليها الرواية، بمساهمته في بناء الخطاب السردي الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك في مداره الشخصيات، ضمن حيز زمني معين، وهذا بفضل ما يوظفه الروائي من تقنيات وأساليب فنية، تجعل إدراك المكان ممكنا بواسطة اللغة، في تعبيرها عن المشاعر والتصورات المكانية، فالمكان لا يقتصر على الحدود المادية بأبعادها الهندسية الدقيقة، بل يتجاوزها بتصوير أحاسيس الكاتب ومواقفه. ولأنسنة المكان دور في الوقوف على الشحنات النفسية والوجدانية التي تؤجج مشاعر الشخصية الروائية، وما تخفيه من خوف، وفرح وذكريات بالعودة إلى الماضي، وهذا يشكل حافزا للقارئ للتواصل مع الخطاب الروائي والاقتراب الوجداني من النص الروائي الذي يمثل البطل بؤرة أحداثه. وتخلص الدراسة من خلال علاقة الشخصية مع الأمكنة، إلى المعاني العميقة، والمشاعر الدفينة التي كانت تعمل في نفس الشخصية الروائية.

الكلمات المفتاح : المكان، الأنسنة، المكان المفتوح، المكان المغلق، الشخصية.

Abstract :

the goal of this study is to read " place " in the novel of Wassini Laaradj " Water Memory", considering " place "as one of the most artistic elements in the novel by its contribution to development and construction of the narrative discourse, in which events take place and where characters move within a certain time frame.Space is not limited to physical boundaries with its geometric dimensions but rather goes beyond it by depicting the writer's feelings.

* ط.د / عمر شطة: omarchatta03@gmail.com

What constitute an incentive for the reader to communicate with narrative discourse and emotional closeness is the personification of place and the role it plays in the identification of emotional charges that inflame the feelings of the novel's character and what the hidden anxiety and fear, joy and memories of returning to the past.

Keywords: space, Personification, open space, closed space, character.



مقدمة:

المكان في الرواية غير المكان في الواقع، فهو مكان خيال، صنعته اللغة التخيلية للروائي، له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة ودلالاته المتنوعة. "فالمكان هو الذي يُضفي على التخيل مظهر الحقيقة"¹ مما يجعل المتلقي يتلمس ويرى ويبنى في مخيلته جملة من الأفكار والأحاسيس تجاه ما تحمل الشخص من صراعات اجتماعية وعاطفية و متناقضات ووجهات نظر عن الأرض والوطن. مما يُظهر قدرة الروائي بلغته الروائية أن يجعل المكان تشكيلا متكاملًا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكونًا من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها، تبعًا للصورة البصرية التي تجعل إدراك المكان ممكنًا بواسطة اللغة.²

فكيف ينظر إلى المكان في العمل الروائي وما أبعاده على الشخصية الروائية، و ما هي أهم

تمظهراته ؟

أولاً- أدبية المكان:

لم يُعَد ينظر إلى المكان كبناء خارجي محدد بمساحة جغرافية دقيقة أو على أنه مجرد ديكور، " بل هو كيان زاهر بالحياة والحركة، يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته"³. فهو يمثل وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب، لقدرته على تمثيل رؤية فنية وجمالية واجتماعية وفكرية معينة، فلم يعد مجالًا لاستعراض قدرات الروائي في الوصف بل صار يأتي لغرض نفعي محدد، يقوم في المقام الأول بتأدية خدمة فنية للرواية وإظهار توجهات الكاتب. فهو "مكون منتج للأفكار والمعاني التي يكتنفها المبدع لصالح انتمائه وتوجهه الفكري والفني، ومستهلك، يأخذ من الطبيعة والإنسان وحركته مواده الخام، ليعيد إنتاجها من جديد على شكل صور وحالات ووقائع".⁴

ثانيا- أهمية المكان:

تتمثل أهمية المكان في الرواية كونه يلعب دوراً مهماً في تشكيل النسيج العام للنسيج الروائي، لتغدو "كائناً حياً واحداً وغير منقطع مثل كل جهاز عضوي آخر".⁵ فهو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي لسرد الأحداث وتحرك الشخصيات بشكل يمكننا من إدراك أنماط تفكير الشخصيات الروائية وما تشعر به من حالات نفسية وما ينجم عنها من سلوكيات، فهو الجزء المتمم للحدث، وأرضية الفعل وخلفيته.⁶ كما أنه يترك أثراً سلبياً أو إيجابياً على نفسية الإنسان، فيقابله بالعدوانية أو الألفة، وبذلك يكون عنصراً فاعلاً في أحداث الرواية، وكاشفاً "عن جوانب من الشخصية ويزر مدي ما تمتلكه من حرية".⁷

وتسعى الشعرية الجديدة إلى جعل الفضاء المكاني نابضاً بالحياة، فلم يعد رقعة جغرافية، بل هو يحمل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة الشخصية الروائية، يتذكرها من حين لآخر، كما يحدث للبطل في رواية (ذاكرة الماء) بتذكره محنة وطنه و تذكره لأيامه في (باريس)، فلا يمكن أن يبقى المكان مجرد بُعد هندسي، بعيداً عن تفاعل الإنسان مع وطنه، لذا فإنّ العمل الروائي يفقد روحه وجماليته إذا افتقد عنصر المكان.⁸ كما أنّ الرواية الجديدة صارت لا تقتصر على أحداثها على مكان واحد وهذا ما أشار إليه (ميشال بروتو) قائلاً: "فلا وجود لرواية تجري جميع أحداثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أنّ الرواية تجري في مكان واحد نقلناها أو تنقلنا إلى أماكن أخرى".⁹ وعدم الاكتفاء بتقديم مكان جامد لا حياة فيه.

ثالثا- الفضاء المدني:

احتلت المدينة داخل الخطاب السردى الروائي مكانة بارزة، كونها ظهرت بشكل قوي بما تملكه من خصائص ومميزات، في السيطرة على كيان الشخصية الروائية وأيضاً تأتي معبرة عن رؤى وأفكار تجمع ما بين الوجداني والاجتماعي والثقافي والاقتصادي والسياسي، وعلاقتها بالذات الأنثوية، فكثيراً ما ارتبطت الأنثى بالمدينة والوطن، فهي "الحياة بتعددتها وتنوعها، هي الأمكنة والبشر والمدينة و طريقة الناس في النظر إلى الأشياء وطريقة كلامهم، فالمدينة هي الأحلام والخيالات التي ملأت عقول الناس وقلوبهم".¹⁰ وذلك راجع إلى أنّ الفضاء المدني يتنوع بتنوع أفراد المجتمع من ناحية القيم والعادات والتقاليد والثقافات التي تساهم في بناء الإنسان المدني " بقيمها التي تزداد تعدداً واختلافاً بفعل نمو المجتمع المدني وتعبده".¹¹

فلقد أثبتت (المدينة) حضورها بأحيائها الكثيرة وشوارعها الواسعة والضيقة والعريقة والحديثة، واحتضانها لماضي الشخصية وحاضرها، مما أدى إلى تمركز الرؤية المكانية، بين فضاءين هما: أ- المديني المحلي (الوطني). ب- و المديني الخارجي (الأجنبي)، وهذا ما أشار إليه الروائي (واسيني الأعرج) في روايته (ذاكرة الماء).

1- الفضاء المديني المحلي:

ركّز الكاتب على مدينة (الجزائر العاصمة) التي ترمز إلى الوطن الأم، ففي رواية (ذاكرة الماء) تعتبر المدينة مكان رحب لانتشار الأفكار السياسية المختلفة والمتضاربة، نظرا لتعدد مشارب سكانها.¹²، ومن بين أهم المدن التي كانت مسرحا للأحداث هي:

أ- الجزائر العاصمة:

يوظف الكاتب المكان توظيفا رمزيا، يصور فيه تشوّه وتحوّل المدينة/الوطن إلى عدوّ، وإلى منفى واغتراب رغم بقاءه فيها. ونلاحظ دهشة بطل الرواية (الأستاذ الجامعي) ما حدث للعاصمة من تغير بشكل سريع، قائلا: (من غير المعقول أن تباد معالم المدينة بهذا الشكل الممحي وبهذه السرعة وسادة الأمر والنهي لا يعلمون. فالذي لا يمحوه الاغتيل في هذه البلاد تستأصله فقعة أو سكتة قلبية، أشعر أحيانا كأنّ المدينة ليست لي).¹³

ترتبط الذاكرة في رواية (ذاكرة الماء)، بالفضاء المكاني المديني لتدلّ على فقدانه لماهيته وهويته، في حيرة ودهشة من السارد، (هل يعقل أن تتنكر المدينة لثريتها وذاكرتها ودمها بهذه السرعة؟)¹⁴ و هذا الشعور المؤلم الذي انتاب الشخصية الروائية (الأستاذ)، وكأنّ المدينة جزء لا يتجزأ منه، فاحساسه بالضيايع والتيه وبالإغتراب (Alienation)، يفقده الثقة في شخصيته.

وتكشف رواية (ذاكرة الماء) الصورة المظلمة المؤلمة لمدينة الجزائر العاصمة بأحيائها الشعبية العريقة (حي القصبة) وبعض أماكنها الحديثة: مقر الجامعة، مقام الشهيد، ساحة الأمير عبد القادر، مطار هواري بومدين والكثير من ضواحيها كالخراش، فوردلو، الأريعاء، مفتاح، سيدي موسى، برج البحري، هذه الأمكنة التي انقلبت فيها الأوضاع الحياتية، ولبست ثوب الفزع والرعب والتوجس، بعد انتشار عمليات القتل والسلب، تحولت المدينة إلى مجال فارغ (انسحب كل شيء من المدينة الشوارع، الزاهية، الأغاني، الألوان، الألبسة، الصبيان، صارت المدينة فجأة ذكورية وبدون معنى داخلي، تعودت أن تملأ المكان أيام

الآحاد من السّياح والنّوّار الوافدين، أصبح من العسير عليها تحمّل خواءات الجمعة، غادرت أماكنها، أو انزوت داخل الحفر المغلقة في الأسطح، السوق، وسط ظلمة تزداد كثافة في أعينها).¹⁵

وصورة المدينة، التي يحلم بها البطل اهتزّت واضطربت فتحوّلت إلى صراع بين الحياة والموت، من الأمن إلى الخوف، (فهاهي ذي المدينة التي تملأني حتى القلب، تستيقظ بشكل غريب مثل طفل صغير، حلم كثيرا، عندما فتح عينيه وجد كلّ محيطه المفقود يقفّ عند رأسه).¹⁶

فرواية ذاكرة الماء هي استذكار للماضي ليتداخل مع زمن الحاضر، فالمكان في هذه الرواية ما هو إلّا "حاصل" لمعنى والحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة"¹⁷، لذلك المدينة لم تكن بهذه البشاعة، ولم تكن بهذا التناقض، بالانتماء إليها أو الانفلات منها، كما كان يشعر السارد، بل هي أقرب إلى تأويل المتلقي وهو "المتصرّف في الفضاء، وهو المنتج الفعلي لدلالات هذا الفضاء، و الرواية نفسها تجهد لتكون نسخة من عالمه وعيّن من بعض مناحي واقعه".¹⁸

2- الفضاء المديني الخارجي:

أ- مدينة باريس :

ينفتح الخطاب الروائي على فضاء مدن الغرب بعاداته وتقاليده ونظامه الخاص، ترحل إليه الشخصيات هروبا من واقع الفضاء المديني المحلي / الوطن، فيكون رحيلها ونفيا قسريّا. أو انسحابا اختياريا مثلما تجسده رواية (ذاكرة الماء)، فإنّ فكرة الوطن ترحل مع آلام وآمال الشخصية وتواصل نموها في المنفى. ولكنّ الأستاذ يتعذر ويصعب عليه تقبّل مكان لا ينتمي إليه، لا من ناحية اللغة ولا الدين ولا الثقافة، فهو مكان طارئ ويفتقر إلى العمق الحميم.¹⁹ وهذا يجعل السارد يعيش صراع حميمية المكان مع بقايا الهموم التي تطفو على واقعه.

وفي رواية (ذاكرة الماء) تلجأ بعض شخصيات الرواية إلى مدينة (باريس) هروبا من الواقع الوطني المتردي، إبان العشرية السوداء، ف(مريم) زوجة (الأستاذ) تغادر مدينة (الجزائر العاصمة) إلى (باريس)، فتختار بذلك، المنفى خوفا على حياتها وحياة أطفالها، بعد تلقيها عدّة رسائل تهديد من الجماعات الإسلامية، إلّا أنّ جوارحها بقيت معلقة بحالة الوطن وتترقب أخباره وأوضاعه، (كلما سمعت خبرا يأتي من وراء البحر كلّما رنّ التليفون، أتخيل أبشع الصّور، مع ذلك أظلّ أرفض هذا المصير).²⁰ فالأوضاع في الجزائر، جعلتها تتوقع دوما الأبدع، وأن يكون الخبر سيئا قبل سماعه.

لقد رسخت في ذاكرة البطلة (مريم) تلك الصورة الجميلة عن مدينة باريس، التي كانت تزورها مع زوجها ويستمتعون فيها بقضاء عطلة مشحونة بالحب والسعادة والمتعة، أما اليوم، فقد تشوّهت صورتها بتغيّر الأحداث، (ماذا تساوى مدينة أنت لست بها؟! أمشي في شوارع هذه المدينة الواسعة التي كنا نزورها في العطل، لا لشيء إلا لتذكرك والتمتع بل التلذذ بهذه الذاكرة المنكسرة).²¹، فعوضا من أن يكون المنفى فضاء تتجدّد فيه الشخصية، وتنبعث فيها الحياة، فإننا نجد يتحوّل إلى مركز عاطفي ومركز جذب أثري وامتداد للخيال ومقبرة للذاكرة، التي لا تنقطع.

فحين يزور الأستاذ زوجته في المنفى يحس بأنّ المدينة فقدت الكثير من تألقها وسحرها، (كنّا منكسرين في ذلك الفجر البارد، كانت السكك الحديدية مغمورة بالبياض، فشتاء باريس هذه السنة كان قاسيا رغم أمطاره القليلة .. وحتى الموسيقى التي كانت تنبعث من زوايا البيوت المقابلة، كانت تمر بهدوء، لم أكن قادرا على سماعها كما أشتهي).²²

وعندما تصف (مريم) في رسائلها قساوة شتاء (باريس)، فهي، تفتقد للعمق الأسري الحميمي والمديني، فكأنما مدينة (باريس) تحوّلت إلى كائن واع يتحلّى بطباع البشر ويؤدي الدور الإنساني على مستوى البعد النفسي والبعد الجسدي، فيقوم بالأفعال والحركات الإنسانية، كما يمتلئ بأحاسيس الإنسان ومشاعره الداخلية، فزوجته مريم تحس بقساوة الشتاء و تشعر بالغبية والوحشة قائلة: (الشتاء هجم في وقت مبكر جدا في هذه المدينة التي ألفها أحيانا لكن غيابك يجعلها مستحيلة).²³ ومرد هذه الأحاسيس، هو حالة الصراع النفسي التي تعيشها فهي موزعة بين وطن يطاله الدمار والموت، ومنفى دفعت إليه (مريم) عنوة وخوفا من الهلاك.

ومن جهة أخرى تنتاب حالة اكتئاب لدي (الأستاذ الجامعي) عند عجزه في أن يجد من يفهمه، حتى يخفف عنه شدة صدمته، لتجاوز الواقع المأساوي الدموي في المدينة، ممّا يضطره للعودة إلى فضائه المغلق، معتزلا ومنطويا، معلنا عجزه التام عن تغيير هذا الواقع المرير.

نلاحظ سيطرة الخطاب السردى المديني على الكاتب (واسيني الأعرج)، إذ نجده يتمظهر من خلال الأمكنة والشخصيات الروائية، من بدايتها إلى نهايتها. وأقلّ ما يوصف به الفضاء المديني أنّه منفتح على مشارف التيه والفقد والألم العضال والحرمان، تغرق في ذاكرته كلمات الأبطال، وهو تعبير عن إحباط وانكسار ومعاناة وأزمة المثقف والضعوط التي تمارس عليه، ومحاولة لتعرية الأوضاع السياسية والثقافية والاجتماعية.

فهو خطاب سردي تأسس على الذاكرة الفردية، كما أنه يشغل على الفضاء المديني الداخلي بصفة عامة وعلى الفضاء الخارجي (المنفى) بصفة خاصة، يتشابكان في علاقة تقاطبية من خلال عنصري الحضور والغياب، الوطن والمنفى، الذي بدوره أفرز عدة تقاطبات، عن طريق تقنيتين أساسيتين هما: التذكر والتوالد، تقوم عليهما بنية الخطاب السردية في شكل منسجم.

رابعا- أبعاد الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة:

إنّ الفضاء المكاني يعدّ عنصرا أساسيا للعمل الفني الروائي، بأبعاده الإيحائية ذات الأوجه المتعددة بتعدد الأمكنة المغلقة والمفتوحة في الرواية. ومن المهم الإشارة إلى أنّ تسمية الأمكنة ليست بحسب ما يوطر المكان، أي إذا كان له سقف أو محدود جغرافيا فهو مكان مغلق أو إذا كان واسعا وغير محدود فهو مفتوح. فهذا الأمر راجع إلى طريقة تفكير السارد الباطنية ورؤيته الإنسانية للمكان، لأنّه قد يتحول مثلا (السجن) بانغلاقه إلى مكان مفتوح في رواية ما، لأنّه كان مكانا للتخطيط والتفكير والثورة على الذات، وسعيا لإثبات المشاعر الإنسانية، لهذا قد يخرج من انغلاقيته إلى آفاق أخرى جعلته مفتوحا ويختلف هذا الأمر من رواية لأخرى، ويرجع السجن مغلقا على نفسه، في حالة انطواء الذات الإنسانية على نفسها. فنجد أنّ رواية (ذاكرة الماء) قد تنوعت الأمكنة فيها بين المفتوحة والمغلقة، فنذكر منها: المدينة والمقهى والمقبرة والبحر والبيت والسجن.

و يعدّ البحر من أبرز الأمكنة التي أثرت في الشخصية المحورية، بحيث أصبحت مجنونة به واتخذته ملاذا في ذاكرتها تحرب إليه لشدة تعلقها به ليصبح هو ملجأها وملاذها الوحيد. إذ أصبح البحر مكانا مفتوحا ومكانا للهروب من وطأة الضغط ومحلا تشعر الشخصية فيه بالأمان ومنفذا للغوص في آمال السارد وطموحاته.

1- الأمكنة المفتوحة:

هي الأماكن ذات الاتساع والامتداد الشاسع اللامتناهي، من الناحية الجغرافية، فتوحي بالمجهول، لكونها فضاء رحبا وحيّزا مكانيا خارجيا لا تحدّها حدود معيّنة.²⁴ وتكون متاحة لجميع الشخصيات الروائية في تفاعلها مع الأحداث، ولا تحدّها حواجز، وتسمح للشخصية بالتحرك بكلّ حرية و تساعد القارئ في ترصد الأبعاد والدلالات النفسية التي يرمي إليها الروائي. فالمكان المفتوح يشكّل نقطة الاتصال بالمحيط الخارجي والالتقاء والتواصل مع الآخرين، من خلال الأماكن العامة التي ترتادها الشخصية في تعاملها اليومي.

كما أنّ مدى انفتاحها يعود للحالة النفسية والشعورية والتجربة الحياتية للشخصية الروائية، فتراها حيناً لا نهائي، وتراها حيناً آخر مغلقاً، فهي التي تسبغ عليه لونه فتجعل البيت سجنًا، والسجن بيتًا، فتشكيل الأمكنة نابع من الإحساس بها، وينعكس بدوره على النظرة إليها.

ومن هذه الأماكن، ما يحقق للإنسان المودة، والحب كالحبي والشارع والحديقة، ومنها ما يحمل الحياة والموت، والإرادة والسّموم واليأس والخيبة، ورغم ذلك فهو مكان إيجابي للإنسان، وحاضن للوجود الإنساني، كالبحر والصحراء مثلاً، ومنها ما يكون اغتراباً وضياعاً للإنسان كالمدينة مثلاً.

أ- البحر:

يعتبر البحر عنصراً جمالياً "متحركاً محسوساً مؤثراً في الأحداث والشخصيات"²⁵، فنرى كيف أنّ السّارد والشخصيات الأخرى أصبحت مأخوذة و مربوطة بالبحر وكيف أنّ الشخصية اتخذت من البحر ملاذاً لها في ذاكرتها، تحرب إليه لشدة تعلقها به ليصبح هو ملجأها وملاذها الوحيد. إذ أصبح (البحر) في هذا الرواية مكاناً مفتوحاً ومكاناً للهروب من وطأة الضغط ومحلا تشعر الشخصية فيه بالأمان. "البحر في الحقيقة وفي الرمز هو وسيلة وصل بين الطرفين".²⁶

حيث يرتبط بطل (ذاكرة الماء) بالبحر، ويتواصل معه، فهو المتنفّس الوحيد الذي بإمكانه أن يهون على الأستاذ محنة الاغتراب التي أصبح يعيشها في مدينة يطارده فيها الموت في كل لحظة على غرار بقية المثقفين، فالبحر يشعره بحالة استئناس كلما أقبل إلى النافذة، يملأ صدره برائحته، ويسمع تكسرات أمواجه، على الرغم من خطر الوقوف عند النوافذ إلا أنّ السّارد يفتتحها ليستمتع برائحة البحر ويطمئن على وجوده كأنه شخص، له حياة وكيان وأحاسيس وأنفاس فيقول: (أفتح الباب والنوافذ، أملاً صدري برائحة البحر - أتمت - الحمد لله البحر ما يزال هنا !! البحر لم يمت).²⁷

فهذا التواصل بين البطل والبحر فهو صورة من صور الالتحام والتوافق الروحي بين الإنسان والطبيعة الناتجة عن الإحساس بوجود البحر، رمز الأمن والهدوء والسعة والرحابة والراحة التي نستشفها من زرقته وصفائه والصراع من أجل البقاء في امتداده، ورمز الوعي واليقظة والضمير الذي لم يمت. ونظراً لجنون البطل بالبحر فهو لا يكتفي بالإطالة عليه من النافذة، بل نجده يغامر بالنزول إلى الشاطئ رفقة ابنته(ربما)، ليستمتعاً بهدوئه وجماله قائلاً: "فالبحر كبير وجميل يعطي الإحساس بالعزلة والوحدة، التي تستدعي الماء واللّون والشعر".²⁸ ففي هذا المكان يلتقي سحر البحر وسحر الكلمة من خلال استحضار البطل لديوان صديقه الشاعر المغربية.

يعود البطل إلى البحر مرة أخرى ولكن هذه المرة برفقة صديقه (إماش) هروبا من ضغط المدينة، وأمام البحر، يتحدث البطل عن هواجسه التي لا تختلف عن هواجس مثقفي العشرية السوداء في الجزائر، فقد شبه البحر (كأنّ البحر يسحبني باتجاهه. الموجات، تتوالى في حركة رتيبة، لقد نفرتنا البلاد يا (إماش) حتى صرنا نموت، وكأنه كان يجب أن نموت، صرنا أقلية كما كنّا ولكن هذه المرة في عزلة مطلقة. أقلية مُتهمة بعدم فهمها لبلادها).²⁹ ومع رائحة الملوحة والبحر، أرادت صديقه أن تنسيه قليلا الموت والخوف، فغيّرت مسار الحديث ذي النبرة المؤلمة إلى الاستمتاع بصوت الأغنية الشعبية للشيخ العفريت التي كانت تنبعث من البار المواجه للبحر.

(إذا نبكي من المجران

إذ بُكي العاشق يرتاح

وفي ظلّ هذه الأجواء الرومنسية استسلم البطلان لسحر البحر وسحر الأغنية أغمضت (إماش) عينيها، أغمضت عيني، وبدأنا نمشي دليلنا الموج، ورائحة الملوحة والرمال التي كانت تتكسر تحت أقدامنا، وصوت الشيخ العفريت).³⁰

ب- المقهى:

تعتبر المقهى من أكثر الأماكن التي استعملت في الروايات لما لها من دلالات على المكان وما يجري فيها من أحداث، على ألسنة الشخصيات من مناقشات، وحكايات، وأخبار، بأسلوب نابض بالحياة. فالمقهى هو مكون أساسي من مكونات الخطاب الروائي، والرواية فنّ يقوم على تصوير الحياة الاجتماعية، من خلال هذا المكان الذي يعدّ فسحة خلاقة تقدّم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل الروائي نفسه.³¹

وفي رواية (ذاكرة الماء) شكّلت المقهى فضاء لتحرك الشخصيات والتقاءها وإطلاعها على ما يحدث في الأمكنة الأخرى من أحداث متنوعة، و يتحسّر البطل عن غلق مقاهي المدينة التي كانت وجهة لكثير من الناس، وجزء لا يتجزأ من نشاط وحيوية المدينة، قد فقد بضائعها لذة الاستمتاع بشرب القهوة وهو اليوم لا يشربها إلاّ مجاملة لصديقه (فاطمة) التي تقاسمه بيتها. (أشرب القهوة إرضاء لفاطمة حتى لا تشرها لوحدها، إذ لم يعد مهما بالنسبة لي أن أتناولها أولا أتناولها، لم تعد تشغلني مطلقا منذ أن سرقت مني قعدات (لابراس) ومقهى (الأندلس) و(اللوتس)، هذا الأخير الذي قبل أن يسرق من أملاك الجامعة، حوّل إلى محل أجوف لبيع المهربات).³²

أما في المقطع السردى التالي، الذي يستغرب فيه من استقطابه لفئة المثقفين، (تذكرت داخل فاجعة التأمل صورة مقهى (LE DEPART) في (سان ميشال)، هل هو مجرد صدفة الارتباط بهذا المقهى، لماذا اختاره هؤلاء الفنانون الضائعون، داخل هذه المدينة التي تحولت إلى قفر، عندما دخلته أنا ومريم، كنت أظن نفسي أنني سأكون وحيدا مع مريم، نستمتع بالمارة، امتلأ بالوجوه التي أعرفها، يتناوبون على الكرسي يتلذذون بالبيرة الرديئة والقهوة الرخيصة).³³

نستنتج أنّ هذا الفضاء يعكس الحالة العامة للوطن وحالة الذات الساردة الذي كان يأمل أن يستمتع بحياته مع (مريم) كما كانا في السابق. فالمقهى هو المكان الوحيد الذي يتحوّل فيه الفضاء الروائي إلى خطاب اجتماعي و أخلاقي.

ج- المقبرة:

ترتبط المقبرة بتيمة الموت التي تلقي بظلالها على النص الروائي، من خلال استرجاع البطل لذكرى وفاة أحد الرجال الطيبين في القرية، بحيث تبرز المقبرة مكانا خاصا بالرجال دون النساء تمنع الفتيات الصغيرات من الدخول إليها، فقد جاء على لسان (ريما) ابنة الأستاذ التي رافقت والدها إلى مقبرة القرية لدفن عمي (جلول)، (هاذيك المرة عندما ماتت عمتي القائمة ماخلاونيش ندخل للمقبرة، قالوا المرأة، حرام تدخل وتختلط مع الرجال، لكني صرخت بأعلى صوتي في وجه الإمام).³⁴ تلك الصرخة ماهي إلا تعبير عما بداخل الفتاة من قهر وحزن وألم، صرخة ضدّ واقع افتك منها شبابها، الذي حلمت أن تعيشه في ظروف أحسن، في كنف وطن يحمي الجميع.

تحدّث أيضا- السارد عن (المقبرة) عند حضوره جنازة صديقه (يوسف) بمقبرة (العالية)، فوصفها بأنها كانت شاسعة وكبيرة جدا لا يسعها محط العين، (عندما توقفت عند مدخل مقبرة العالية كانت ضخامتها وامتداداتها تتجاوز مرمى العين، رأيت أصدقاء كثيرين، بدأ الناس يتسربون في هدوء وصمت تحت عيون الأمن الذين ملأوا فجأة كل محيط المقبرة ومدخلها الكبيرين).³⁵ وحضوره للمقبرة هو رمز للوفاء لصديقه الفنان (يوسف) فهو يستحق المغامرة من أجله، ولا يهمّ هنا المساحة الجغرافية الطبوغرافية للمقبرة في هذه الرواية بقدر ما يهمّ المكان في ارتباطه بقوة الصداقة التي بين الصديقين، وأيضا في البعد الإيديولوجي المشترك بينهما.

وما حضور مجموعة كبيرة من المثقفين للجنّازة، ما هو إلا رمز للتحدي، وإثبات الحضور الذي غاب فيه صديقهم جسدياً، ولعلهم لم يستطيعوا أن يتعرفوا على الأستاذ، لتكره خوفاً على أن تطاله رصاصة الغدر، رغم كثافة رجال الأمن المستعدة لأيّ طارئ أمني.

فارتبطت (المقبرة) بمعاني الألم والحزن والأسى وفقد الأحبة والأهل والخوف من الجهول، وهذا ما ييوح به البطل عندما قال: (خوف ما كان يملأني من أين يأتي هذا الفراغ المهول وهذا الشعور القاسي بالوحدة والقصور؟ من هذا القبر الذي أغلق بالتراب، أمن عين نورة الهاريتين. أم من هذه الوجوه).³⁶

2- الأمكنة المغلقة:

هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، فهو مكان السكن، الذي يأوي الإنسان إليه بعيداً عن صخب الحياة، ويعيش فيه لفترة زمنية طويلة، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، وفي ذلك يقال: "هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، لذلك قد يكشف عن الألفة والأمان وقد يكون مصدر للخوف والذعر".³⁷

فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدراً للخوف والأمكنة المغلقة هي التي تكون نقيضاً للمكان المفتوح، وقد وظفها الروائيون بشكل كبير، وجعلوا منها إطاراً لأحداث قصصهم ومتحركاً لشخصياتهم.³⁸ والأمكنة المغلقة متعددة، منها، الأمكنة الأليفة، كالبيت والقصر، وهناك الأمكنة الاختيارية كالمقهى، والأمكنة الإجبارية كالسجن.

أ- البيت:

يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن، أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلباً للراحة والاستقرار، فهو البنية الأساسية للعمارة البشرية المتمثل في مجموع القرى ومجموع المدن ولأن البيت "هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني".³⁹ بمعنى أنه يمثل للإنسان مكاناً للراحة والهدوء والاستقرار وإعادة ترتيب أفكاره وبناء أحلامه واستدعاء ذكرياته، ولعل هذا ما ذهب إليه (غاستون باشلار) إلى أن البيت "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً".⁴⁰ لذلك نجد الإنسان يسعى إلى الاستقرار وطلب الأمن والاجتماع مع أهله، فهو "خلية يتجمع فيها وداخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية".⁴¹

ويبرز البيت في (ذاكرة الماء) بمثابة الحفرة أو السحن أو القبر (قبل أن أنتقل نحو هذا البيت الذي صار يشبه قبراً، يسكن به رجل يبدو أنه مازال على قيد الحياة).⁴²، انتشر الرعب في أنحاء المدينة بعدما استفحلت عمليات الاغتيال فأصبحت كل البيوت غير آمنة وبخاصة البيوت الواقعة في مثلثات الموت كبيت الأستاذ عندما قال، (صرت عارياً أعيش أعزل مع طفلين وزوجة، ثم وجود هذا السكن داخل هذا المثلث الذي يشبه كل مثلثات الخوف والموت).⁴³ لقد صار الرعب من الموت هاجساً تعيشه الشخصية الأستاذ في كل لحظة وكابوساً يقلق منامها، فهذا هو يصف أحد جيرانه وقد جاء متأخراً لبيته، (عندما وقفت أمام باب البيت كنت منهكاً، فجأة سمعت خطوات متسارعة، كان جاري الذي يسكن في آخر طابق يصعد جارياً مثل المذعور، داخل صمت الخوف سمعت زوجته وهي تصرخ في وجهه واش بك يا راجل؟

-راها فايته الساعة الستة. تأخرت بزاف).⁴⁴

كلّ هذا يدفع بالبطل إلى الاستقرار في بيت صديقه فاطمة رفقة ابنته (ربما) واصفاً إياه بالمكان الذي لا يصلح لأيّ شيء إلا أنه مقابل للبحر، (القبو الذي لا شيء فيه يصلح سوى مواجهته للبحر).⁴⁵ و ما تبقى منه فهو تعبير عن قساوة الوحدة ووحشة المكان وضيقه، ولحظات صمت وتأمل لاسترجاع ذكريات الماضي.

وكما ذكرنا سابقاً في حديثنا عن البحر، يبقى هو المنفذ الوحيد للبطل للخروج من حالته الشعورية السيئة لنسيان بعضاً من همومه وأحزانه، فالبيت صار بمثابة الحصار أو الإقامة الجبرية للأستاذ الجامعي في رواية (ذاكرة الماء)، يختبئ وراء ظلاله المنغلقة ليعبر عن الضيق والتعاسة والخوف، مما يجعله دائم الهرب إلى داخله خوفاً من الخارج. (أقوم من الطاولة الكبيرة أدور داخل بياض الحجرة، أطل من النافذة صوب البحر الظلمة ما تزال تلف المكان).⁴⁶

وارتبط أيضاً بالمداهمات الليلية التي انتهكت بيوت شخصيات مثقفة عديدة: فنّانين، كتّاب وشعراء، من بينها بيت الشاعر (يوسف) صديق الأستاذ، الذي باغته جماعة مسلّحة مجهولة الهوية باقتحام بيته وتشويه جسده، وهو ما حكاه الأستاذ بمرارة: (فُتح الباب، فدُفع جاره بقوة من طرف شخصين مسلحين كانا في الورا ثم التحق بهما بعد ثانية شخصان آخران، كتفوا نواراً ثم أخاها ووضعوا في أفواههم كتلاً مبلولة من القطن، ثم أخرج اثنان منهما سكينتين عسكريتين)⁴⁷ وفي نفس السياق تصف (نواراً) بشاعة عملية اغتيال الشاعر (يوسف): وجدت جسداً ممزقاً بدون قلب وبدون رأس.

ما من شك أنّ هذا الاقتحام الوحشي للمكان الأليف، يجعله يفقد ألفته، ويزعزع استقراره ويحوّله إلى مكان للرعب والموت. ويث في قلوب الناس الرعب واللاأمن.

ب-السجن:

يخسر السجن في رواية (ذاكرة الماء) كمكان استرجاعي لجانب من السيرة الذاتية لمريم زوجة البطل، فتتذكر زيارتها لصديقها السجين (كل يوم أحد وأربعاء، أحمل حوائجي وأنزل باتجاه السجن المركزي، خمس سنوات، بدون أن أتغيب يوما واحدا عن طقوسي، في أيامي الأولى، كان فرحا رغم قساوة المعتقل. كان سعيدا لأنّ وجوده في هذا المكان، معناه أنه كان جزءا من ذاكرة السلطة المرتبكة).⁴⁸ فالسجن لم يمثل له ذلك المكان المغلق المعادي، بل كان أفقا للحب للحلم والحب والتسامح، (لقد صار لنا محباً صغيراً، عش عصفور، نمارس فيه حقنا في الحب والحياة).⁴⁹

فعندما نتأمل في دلالة الفضاء الروائي المتمثل في (السجن)، نلاحظ المفارقة المكانية التي شكلت ثنائية ضدية تجمع بين حالتين، فالمكان يعبر عن حالة الظلم والقمع والتعذيب والضيق والاختناق من جهة، ومن جهة أخرى يعبر عن الحب والأمل والتحدّي للاستبداد، فالسجين حاضر داخل وخارج السجن. نجد هذه "الثنائية التي يتبادل فيها الداخل والخارج الأماكن أحيانا كثيرة، فتارة يصبح المفتوح مكانا للألفة والسعادة، وتارة تجنح الذات إلى أماكن مغلقة في تلفف حول نفسها لتجد السعادة هناك".⁵⁰

نلاحظ أنّ السارد يقدم لنا السجن كمؤسسة عقابية، وهو بالنسبة للبطل وسط مفتوح مكّنه من احتلال مكانة لدى السلطة (كان فرحا رغم قساوة المعتقل، كان سعيدا لأنّ وجوده في هذا المكان معناه أنه يحتل جزءا من ذاكرة السلطة المرتبكة).⁵¹

في هذا النص كان لهذا المكان وجود مادي، ووجود معنوي، أمّا المادي فتجسّد في سجن السلطة وهذا ما نجده في قول السارد: (أحمل حوائجي وأنزل باتجاه السجن المركزي، خمس سنوات بدون أن أتغيب يوما واحدا عن طقوسي، في أيامه الأولى كان فرحا رغم قساوة المعتقل).⁵²

أمّا الوجود المعنوي فتمثل في الأحاسيس التي كانت تعترى البطل خاصة إذا كانت النظرة للعالم الخارجي تطبعها الحرية، حيث أصبح السجن العقلي الذي ارتبط بالخوف من الموت بمثابة قبر الأحلام. والسجن لم يكن فضيحة أو عارا بما أنّه كان أفقا للحب والحلم والتسامح.

الخاتمة :

- نخلص إلى أنّ المكان في العمل الروائي هو الذي يعكس التجربة الإنسانية والمشاعر والأفكار التي نقشها في ذاكرتنا، فهو الذي واكب الشخصية وأصبح جزء منها، بحضورها الدلالي والرمزي ما أسهم في إعطاء الخطاب السردي ديناميكية أبدع فيها واسيني الأعرج وفق نظرة فنيّة جمالية، تجلّت في:
- وصف حالة الأستاذ الجامعي النفسيّة في علاقتها بالمكان الروائي، حيث اتسمت بالخوف والقلق والتوتر.
 - الحسرة والأسى لما حلّ بالمدينة/الوطن، فأضحى الحزن والألم هو الثابت الوحيد في حياة البطلين بفعل ما تحتزنه ذكراهما من مآسي وأحزان.
 - احتلال المدينة رمز الوطن مساحات كبيرة في ذاكرة البطلين والسيطرة على أفكارهما.
 - توظيف الكاتب تقنية (الأنسنة) كملمح تجديدي في بنية الرواية المعاصرة، فهي تقنية ترتقي بالمكان الروائي إلى مكان حيّ.
 - ارتباط السارد بالبحر باعتباره من أهمّ الأمكنة التي تبعث في نفسه الأمل والأنس والتفاؤل والانشرح.
 - ارتباط البحر بالفضاء المدني، فتاريخ المدينة بوجه عام والمدينة الجزائرية على وجه الخصوص مرتبط بالبحر، وقد كشفت الرواية من خلال ذاكرة المكان عما تحتزنه تاريخنا المغاربي والعربي والإسلامي من مخزون غني بالأحداث والأبطال والظواهر الإنسانية التي يمكن للسرد العربي أن يوظفها لإغناء كتابتنا السردية غنى تاريخنا وحضارتنا.
 - تصوير الكاتب محنة الوطن وأزمته الاجتماعية والأمنية والسياسية والثقافية، هو المكان الكلّي، والرؤية الكلية للكاتب من خلالها صوّر الانكسارات واليتم والفقر والفقدان والرحيل والغربة.

هوامش

- ¹ جزار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم زحل، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2002، ص137.
- ² سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص75.
- ³ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص29.

- ⁴ شاكِر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، بيروت، لبنان، ص96.
- ⁵ تزيطان تورديروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص26.
- ⁶ ينظر، أحمد زكي: في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1980، ص42، 43.
- ⁷ محمد بورعي: الفضاء الروائي في الغربية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص86.
- ⁸ ينظر، غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984، ص71.
- ⁹ ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطيوخس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1982، ص61.
- ¹⁰ بهيجة مصري إدلي، عامر الديك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، مؤسسة الوراق للنشر وللتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص105.
- ¹¹ أحمد غريب: علم الاجتماع الريفي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، (د.ط)، 1984، ص272.
- ¹² ينظر، بوداود وذناني: الوعي. الهوية. الآخر. (مقاربة في رواية نار ونور لعبد الملك مرتاض)، مجلة الباحث، جامعة الأغواط، العدد 5، ديسمبر 2010، ص351.
- ¹³ واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، (محنة الجنون العاري) دار الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001، ص273.
- ¹⁴ المصدر نفسه، ص53.
- ¹⁵ ذاكرة الماء، ص64.
- ¹⁶ المصدر نفسه، ص106.
- ¹⁷ سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص74.
- ¹⁸ حميد حميداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص7.
- ¹⁹ ينظر، عبد الله إبراهيم: الرواية العراقية الجديدة، المنفى، الهوية واليوتوبيا، كتاب العربي، وزارة الإعلام الكويتي، ط1، 2009، ص26.
- ²⁰ ذاكرة الماء، مصدر سابق، ص204.
- ²¹ المصدر نفسه، ص104.
- ²² ذاكرة الماء، ص12.
- ²³ المصدر نفسه، ص203.
- ²⁴ ينظر، أويده عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر (د.ط)، 2009، ص51.

- ²⁵ نضال الصالح: نشيد الزيتون (قضية الأرض في الرواية الفلسطينية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2004، ص154.
- ²⁶ عبد العزيز المقالح: دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999، ص199.
- ²⁷ ذاكرة الماء، ص15، 16.
- ²⁸ ذاكرة الماء، ص163.
- ²⁹ المصدر نفسه، ص349.
- ³⁰ المصدر نفسه، ص345.
- ³¹ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص67.
- ³² ذاكرة الماء، ص128.
- ³³ المصدر نفسه، ص88.
- ³⁴ ذاكرة الماء، ص137.
- ³⁵ المصدر نفسه، ص326.
- ³⁶ المصدر نفسه، ص399.
- ³⁷ فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص70.
- ³⁸ الشريف جبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، أريد، الأردن، ط1، 2010، ص204.
- ³⁹ غاستون باشلار: جماليات الصورة، تر: غادة الإمام، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص290.
- ⁴⁰ المرجع نفسه، ص38.
- ⁴¹ أحمد زنيبر: جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، مرجع سابق، ص53.
- ⁴² ذاكرة الماء، مصدر سابق، ص16.
- ⁴³ المصدر نفسه، ص80.
- ⁴⁴ المصدر نفسه، ص382.
- ⁴⁵ المصدر نفسه، ص20.
- ⁴⁶ ذاكرة الماء، ص20.
- ⁴⁷ المصدر نفسه، ص330.
- ⁴⁸ المصدر نفسه، ص23.
- ⁴⁹ المصدر نفسه، ص24.

⁵⁰ لطيف محمد محسن: الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1،

2011. ص25.

⁵¹ ذاكرة الماء، ص26.

⁵² المصادر نفسه، ص 26.