ب/ التجلي الاجتماعي في رسم معالم الفضاء:

1- مفهوم الاجتماعي SOCIOLOGY:

أول من استعمل كلمة sociology هو "كونت" سنة 1830، و ظهرت في الإنجليزية أول مرّة سنة 1843 مع "مل" في كتابه "المنطق". أما "سبنسر" فقد كتب مبادئ السوسيولوجيا في ثلاثة أجزاء بين 1876 - 1896.

كُتبت sociologist التي استعملت في البداية لدارس المجتمع، معنى مهنياً محدداً، لتقرر في الدراسات الجامعية. و أصبحت الدلالة المهنية العامة هي أن sociology نفسها تستعمل في الغالب للإشارة إلى أي اهتمام يخص الممارسات الاجتماعية، و في الوقت نفسه غالباً ما تصر السوسيولوجيا sociology المهنية على ابتعادها عن النظرية الاجتماعية social theory، أو النقد الاجتماعي social criticism، و تعيد تسمية نفسها علم الاجتماع science ofsociety([1]).

و إذا كان الواقع حصيلة «الوجود الإنساني بأطره المكانية و الثقافية و التاريخية، والاقتصادية و السياسية، و التكنولوجية كافة التي تشكل بمجموعها ما نطلق عليه عموماً مصطلح الاجتماعي (...) فإن الرواية (...) وحدة رئيسية من وحدات المخيال الاجتماعي»([2]) الذي يشكل عنصراً من عناصر الواقع، و بهذا تدخل الرواية في الواقع، و الواقع في الرواية.

و يرى بعض النقاد أن «لا أهمية على الإطلاق في معرفة أشياء عن حياة الأديب، و ظروفه الاجتماعية. بحجة أن النص الأدبي هو المفتاح الرئيسي في النقد و أن القارئ قد يستمتع بنص أدبي دون أن تكون لديه دراية بصاحبه و ظروف حياته، و المؤثرات الاجتماعية فيها»([3])، إلا أنه في أغلب الأحيان يكون أكثر قدرة على فهم أعمال المؤلف من خلال معرفته بظروف حياته.

المعروف أن الأديب هو منتج العمل الأدبي، و لكن لولا المجتمع لما استطاع أن يفعل. و منه فإن الإبداع فعالية اجتماعية، و إن كان فردياً للوهلة الأولى، ليوجه بعد ذلك إلى المتلقين، لذلك نجد الأديب مقيداً بمستوى لغوي تحدده الظروف الاجتماعية والاقتصادية، و الثقافية، و الأديب العبقري هو الذي يستطيع تشكيل اللغة بما يخدم هدفه. كما أن هذا التفاعل بين الأديب و الظواهر

---

[1] - ينظر ريموند وليمز، الكلمات المفاتيح، م، س، ص: 294.

[2] - رفيف رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع و التخييل، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008، ص: 72.

[3] - شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م، س، ص: 167.

الاجتماعية هو الذي ينتج العمل الأدبي، لتصبح الرواية بعد ذلك معبرة عن موقف الأديب من المجتمع و العالم، و هذه القضية تحيل إلى أن لكل أديب أسلوبه الخاص و نظرته الخاص للمجتمع، كما أن النص الروائي «يجسد البنيات الاجتماعية بشكل أجلى من خلال بعده النثري و خلقه لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش. إنه يخلق عالماً بواسطة اللغة، و من خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته و تفاصيله»[1]، و من ثمة تكون «اللغة سنن و المجتمع تشريعه» [2]، و تبقى كل هذه الآراء الواردة خاصة بنظرية الانعكاس التي تقف ضد أصحاب فكرة الفن الخالص، و الجمال الخالص، لأنه في نظرهم أن هؤلاء يحطون من قيمة الأدب، كما يستخفون من شأن المبدع الأديب لأنهم ينظرون إلى عمله على أنه نوع من اللعب و التشكيل الخالي من المضمون الاجتماعي.

و ينبغي على الأديب الالتزام؛ و الالتزام هنا يعني «مطالبة الأديب بتصوير الأحداث، والمشاكل الاجتماعية؛ أي أن يوقف أدبه على تصوير الهموم الاجتماعية، و أن يتخلى عن همومه الذاتية. و بهذا المعنى فإن الالتزام يتوازى و يتداخل مع النقد الأخلاقي، أي يصبح قضية أخلاقية، فالناقد الأخلاقي يطالب الأديب بالالتزام (...) بتصوير الهموم الاجتماعية»[3]، لسبب أن التغيرات الاجتماعية تفرض شروطها في الرؤية و المفاهيم و المواقف، و كذا اللغة، و الأديب يرضخ لذلك باعتباره كائن طبقي، أو مجموعة من العلاقات الاجتماعية، لأنه لا يبدأ من الصفر بل هناك مواد تدخل في تشكيله من مثل العادات و التقاليد، درجة التطور الاجتماعي، كل هذه الأمور تؤثر فيه، لأنه ينتمي إلى طبقة معينة تكون وراء إنتاجه.

إن علم الاجتماع الأدبي يهتم بدراسة الأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية مثله مثل الكثير من الظواهر الاجتماعية، و هو يركز على أركان الأدب الثلاثة، المتمثلة في: (الأديب، الأثر الأدبي، القارئ من الزاوية الاجتماعية)؛ أي أن هذا العلم يحاول التركيز على علاقة الأدب بالظروف الاجتماعية المحيطة به، و هذا ما يفيد كل من الأديب و عالم الاجتماع.

و قد انقسم علم الاجتماع إلى عدة أقسام تهتم بالأدب، فهناك علم اجتماع الأنواع الأدبية، و هناك علم اجتماع القراء، و هناك علم اجتماع المؤلفين، و علم اجتماع الموزعين، وعلم اجتماع

---

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، م، س، ص: 140.

[2] – عبد الرحيم تمحري، تقنيات التواصل و التعبير، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 2007، ص: 74.

[3] – شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م، س، ص: 86.

الرواية. و ما يهمنا هنا هو التركيز على علاقة علم الاجتماع بالأدب بصفة عامة، و على الرواية بصفة خاصة، و قد ركّز علم الاجتماع الأدبي على النظر إلى الأدب من جهة، و النظر إلى المجتمع من جهة ثانية، و قد اختلفت المفاهيم حول علم الاجتماع الأدبي. حيث ذهب البعض إلى أنه يهتم بنشأة الأدب و ماهيته و وظيفته من خلال دلالته الاجتماعية، و ذهب البعض الآخر إلى التركيز على صورة المجتمع داخل الأعمال الأدبية، و هناك نظرة أخرى تنظر إلى الأدب على أنه إنتاج، و أن الأدباء منتجين و المتلقين مستهلكين.

أما "فيكو" فقد ذهب إلى ربط الأدب و الواقع الاجتماعي، انطلاقاً من ربط الأدب بالملاحم (ملاحم هوميروس) و قال بأن الدراما نشأت مع ظهور المدينة. أما الرواية التي صورت المدينة فقد ظهرت مع ظهور المطبعة و الورق، و انتشار التعليم، و بالتالي صورت الرواية المدنية، وأصبحت الرواية فضاء المدينة بامتياز.

إلا أن "مدام دي ستال" ذهبت إلى الربط بين الأدب و الواقع الاجتماعي من جهة أخرى. حيث ترى بأن كل عمل أدبي يتغلغل في بيئة اجتماعية و جغرافية ما، و لم تتضمن دراسة "مدام دي ستال" العوامل السياسية و الاقتصادية، و إنما ركزت على تأثير الدين، و العادات ، و التقاليد في الأدب، و مدى تأثير الأدب كذلك في الدين و العادات و القوانين.

أما "هيبوليت تين" فقد عمل على تطوير أفكار كل من "فيكو" الذي ركز على عنصر الزمن، وأراء "مدام دي ستال" التي قالت بالعامل الجغرافي الاجتماعي، و أضاف لهما عنصر "الجنس" أو "العرق" مكوناً بذلك الثالوث التالي: (البيئة، الجنس، الزمن)([1])، و ما دام الإنسان هو المبدأ الفعلي للتطور الاجتماعي و أحد القوى المحركة لسير التاريخ فإنه يؤثر في البيئة و التاريخ محولاً إياهما، داخلاً في صراع مرير مع أوضاع الحياة و الظروف التي تقف أمامه، و يتيح الصراع الفضائي الاجتماعي أو النفسي «من التنافس على مكان بعينه، أو على الإيثار بفضاء مجرد آخر، حتى خارج الفضاء الروائي يلاحظ ذلك في جلوس الناس على كراسي المقاهي، و في الموائد، والمناسبات، و حتى داخل بيوت العبادات (...) حيث غالباً ما نبصر الناس المتأنسين يتجالسون في مكان واحد، بينما نجد المتنافرين يتباعدون (...) بمعنى أن كل مكان يشغل وظيفة ما مرتبط بدلالة لا يدركها إلا المرتبط بها»([2])، و الأمكنة هنا بالإضافة إلى اختلافها من حيث معمارها و طابعها، ونوعية الأشياء الموجودة فيها

[1] – ينظر شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م، س، صص: 157-160.

[2] – عبد الجليل مرتاض، دراسة سيميائية و دلالية في الرواية و التراث، م، س، ص: 158.

«تخضع في تشكيلتها أيضاً إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع و الضيق و الانفتاح و الانغلاق. ذلك أن المنزل ليس هو الساحة، و المقهى ليس هو الشارع؛ فالمقهى رغم احتضانه لجمهور من الناس باختلاف انتماءاتهم و مستوياتهم ليس مفتوحاً دائماً على العالم الخارجي. و كل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي»([1]) و هو ما يوضح مدى تأثير الظروف الاجتماعية في رسم الفضاء الروائي. و عندما نقول الفضاء الروائي فإننا قد جمعنا بين فضاء المكان من خلال الإشارة إلى الأماكن الموظفة في النص و التي سنركز عليها بعد هذه المقاربة النظرية، و فضاء النص، ذلك أن للظروف الاجتماعية أثرها في نجاح الكتاب، لأن ظروف القراء الاجتماعية تؤدي دوراً مهماً في رسم معالم الفضاء النصي، حيث إنه قبل طباعة الكتاب ينبغي التفكير في نوعية القراء، «فسواء أكان الموضوع حول كتاب مخصص لبضع مئات من هواة جمع الكتب، أم حول كتاب شعبي رخيص الثمن، فإن التباين يبدو واضحاً في الورق والحجم و نوع الحروف في الطباعة و كثافة الأسطر و الغلاف، و خاصة عدد النسخ المطبوعة، فمنذ البداية يحسب الناشر حسابه حول "العملية التجارية" التي يعتزم القيام بها خلال عملية الاختيار»([2])، كما أن المتلقي في أغلب الأحيان يكون أكثر قدرة على فهم النص إذا كان عارفاً بظروف الكاتب الاجتماعية، و ظروف نشأة المشكلات الأساسية في الفترة التي عاشها الكاتب أو التي يعيشها. كل ذلك يبين أهمية معرفة الحالة التاريخية و الاجتماعية للكاتب وضرورة أن تكون هذه المعرفة جزءاً أساسياً من مكونات التحصيل المعرفي المطلوب توافرها في الدارس الأدبي.

فعلاقة الأدب بالمجتمع هي علاقة جمالية، ذلك أن الوظيفة الجمالية مرتبطة بالوظيفة الاجتماعية، أي؛ «أن كل ما هو جمالي، هو بالضرورة اجتماعي باعتبار أن صيغ التمثيل هي تجليات التغيير الاجتماعي»([3])، و يبدو في نصوص واسيني الروائية أنه على تطورها عادة من رواية إلى أخرى، نشعر أن هناك خيطاً رقيقاً جداً يجمع بين كل الأعمال، و الخيط نفسه، في تفرعاته هو الذي يعطي لكل عمل من أعماله الروائية خصوصيته الجمالية، و تركيبته الداخلية، و لغته، و بناءه العام الذي تفرضه طبيعة المضمون، و للقبض على ما هو اجتماعي يتعين دراسة المجتمع الذي صدر

[1] – إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، م، س، ص: 55.

[2] – شكري عزيز الماضي، م، س، ص: 172.

[3] – حسين خمري، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص: 71.

عنه هذا النص[1]، ذلك أن بنيته تتشكل وفق البنية الاجتماعية و الذهنية للنص و تعكس الوسط الذي ينتمي إليه الكاتب، كما يعكس النص رؤية الكاتب للعالم، و تعكس النصوص الروائية بدورها اللاوعي الجماعي، و الطبقات التي يتكون منها المجتمع، من خلال طريقة حكي هذه الروايات، و كذا مراحل حكييها (البداية، الوسط، النهاية)، و منه تتطلب الوظيفة الاجتماعية معرفة آليات حركة المجتمع، باعتبارها «مجرد تأويل لتجليات الواقع. و الواقع هو مجموعة من الأشياء و الدلائل و العلامات القابلة للمعرفة و الفهم» [2]، ذلك أن المجتمع المدني هو مجتمع تابع من حيث طبيعته لمجتمع العشيرة، و القبيلة. «و هو مجتمع أخذت فيه الكتل الاجتماعية (المغلقة) السابقة للمجتمع (المدني) بالتفكك الإيجابي، أي التفكك الذي بدأ فيه الفرد يعي ذاته بأنه فرد مستقل في إرادته و قراره، و لم يعد مقيداً بالعرف والعادة وقرار شيخ العشيرة أو القبيلة أو الطائفة»[3].

كما أن الفضاء بكل ما فيه من شخصيات، تعمل على تحويل اللغة من وظيفتها الإبلاغية الكلاسيكية، إلى وظيفة الإبداع الذي يمتد داخلها بتفجير الكامن من طاقتها و دلالاتها، و أشياء تبدو مشدودة إلى محركات خفية يديرها الراوي (الكاتب) وفق خطة مرسومة، تجسدها اللغة، واللعب بهذه اللغة، و هنا يحاول الكاتب توجيه الخطاب نحو حتمية الواقع بل حتمية المصالحة بين القوى المتصارعة داخل المجتمع الجزائري، كما أن الكاتب الذي يتحكم فيه من أجل فضاء مديني يمكنه أن يجمع الجزائريين خارج صراع العشرية السوداء، لأن الراوي هنا مثّل المجتمع الجزائري بكل تناقضاته.

إن النزعة الاجتماعية لا تطغى على روايات واسيني الأعرج كما هي النزعة السياسية، وهذا لا يعني أنه قد أهمل الجوانب الأخرى، إلا أنه ينقل الواقع من خلال رؤيته للمجتمع، لأن المجتمع «يصاحب الفرد منذ النشأة، و يفعل في وجوده و هو يتواصل مع علاقاته العامة، و ربما كان الأهم من ذلك أنه يتشكل به بحكم عيشه فيه و تأثيره عليه»[4]، و أن المضمون الاجتماعي لا يعني أن الكاتب غير ملتزم من الوجهة الوطنية، و أن الروائي تقريباً عالج كل القضايا التي رأى أنه ينبغي أن تثار، و خاصة أننا سبق و أن قلنا أن واسيني قد كسّر القواعد الكلاسيكية.

---

[1] - ينظر واسيني الأعرج، الطاهر وطار (تجربة الكتابة الواقعية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989، ص: 75.

[2] - حسين خمري، نظرية النص، م، س، ص: 72.

[3] - عدنان عويّد، الأيديولوجيا و الوعي المطابق، م، س، ص: 146.

[4] - عبد القادر الشاوي، المتكلم في النص، منشورات الموجة، المغرب، ط1، 2003، ص: 25.

من خلال هذه التقديمات النظرية يمكن أن نهتم و نركز على قضية الفقر باعتبارها القضية الاجتماعية الأم تقريباً للقضايا الأخرى، كالسكن و الهجرة و النقل. فما هذه المشاكل الاجتماعية إلا وجهاً من وجوه الفقر، فالحديث عن السكن مثلاً يكون بمثول الفقر، لأن الحديث عن السكن في ضيقه أو قدمه أو انعدامه أصلاً يستدعي الحديث عن الفقر. و لا حديث عن مشاكل النقل إلا بوجوده، و أنه الدافع إلى الهجرة إلى الخارج، و منه أصبحت ظاهرة الفقر تستهوي الكتاب باعتبارها وراء معظم القضايا الوطنية و الاجتماعية([1]).

2- المحاور المشتركة في المضمون الاجتماعي:

1/2- **الأرض:** تعتبر الأرض مصدر الإلهام لأغلب و أعظم الأعمال الأدبية الحديثة و لعل ذلك يعود إلى علاقة الإنسان بالأرض، و التصاقه بها، لما فيها من أسباب الحياة، و نحن جميعاً نعلم علاقة الشعب الجزائري، مع هذه الأرض الطيبة التي كافح الويلات من أجلها، حيث عانى من كل أساليب الفقر و الجوع و الرعب، و أساليب التخويف، و التقتيل، و أن إبعاد الفلاح الجزائري عن أرضه بعد الاستعمار، و جعله آلة لخدمة الأرض هو ما صيّر الفلاح يعيش حياة فقر و جوع، وهو ما نجد الإشارة إليه من خلال هذه النصوص:

- «تسارعوا إلى المكاتب الأنيقة يبحثون عن قرارات يمكنهم بموجبها استرداد أراضيهم المؤممة»([2]).

- «منذ عودته الأخيرة. التي كانت ميمونة.. أصبح مهووساً إلى حد الجنون بالتحدث عن الثورة الزراعية.. عن نقص الخضار.. و يجد الأعذار لمهربي الحيوانات وراء الحدود، لبيعها هناك بأسعار خيالية.. الدولة أصبحت تؤمم كل شيء.. بعد أيام ستؤمم ملابسنا.. يتحدث عن الاشتراكية التي لم تجلب معها إلا المجاعة.. و هذا يحتم، ضرورة الاعتماد على الرجال الخيرين في إصلاح هذه الأرض التي عاث الكفار فيها فسادا.»([3])

فواسيني في رواياته الأولى يميل إلى الحس الشعبي الريفي، و السعي وراء إرساء العدل

[1] – ينظر عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية القصيرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، دط، 2004، ص: 31.

[2] – واسيني الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دار الجرمق، دمشق، دط، 1980، ص: 16.

[3] – المصدر نفسه، ص: 30.

الاجتماعي، و محاربة التفاوت الطبقي. متأثراً بالطاهر وطار، خاصة وأنه هو الذي كتب المقالات التي تمجد الطاهر وطار، و نجده في كتابه "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" قد خصص جزءاً لا بأس به لروايات وطار، كما نجده في "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، يتطرق للتصفية الجسدية[1]. إن هذه التصفية الجسدية ليست مهمة لنا بقدر ما هي إشارة إلى مرحلة الثورة الزراعية، التي أردنا من خلال الإشارة إليها بتقديمها بأسلوب أدبي مؤثر، ولا نريد دراستها كمبدأ و هدف يسعى لتحرير الإنسان من الفقر و الجوع، و لكن الذي يعنينا هنا هو موضوع "الأرض" باعتبارها مصدراً للرزق، و وسيلة لتجنب الفقر باعتباره ظاهرة اجتماعية سيئة، و أما هدفنا كدارسين هو تقديم رؤية الروائي للأرض، و كيفية تقديمه لها من منظور اجتماعي.

2/2- **المجمعات السكنية**: اهتمت الرواية الجزائرية بجماليات السكن، كما اهتمت به الرواية العربية والرواية الغربية، حيث ركزت على مجمعات السكن الكبرى، كالمدينة و القرية، والبلاد و الحي. مهتمة بأماكن السكن الكبرى التي تشمل العمارة و الدار، و الشقة، والبيت، و لم تهمل جماليات أمكنة السكن الصغرى، مثل: الحجرة، و الخشة، و المطبخ...الخ.

و انطلاقاً مما تقدم نقول إن واسيني الأعرج من الروائيين المعاصرين الذين دارت مروياتهم حول مشاكل المجتمع و أحلامه، فكانت أغلب رواياته تتخذ من طبقات المجتمع محاور رئيسية لها، و كانت شخصياته مستمدة من كل طبقات المجتمع. و بما أن البيئة التي ترعرع فيها واسيني هي القرية، ثم المدينة، فكان لهذه الأماكن حضور جمالي واضح و بارز، و لكن لحياته الاجتماعية، أو للحياة التي عاشها أثر كبير في كيفية تقديم هذه الأماكن، و منه سنركز على القرية، باعتبار أنه قد سبق و أن تطرقنا إلى المدينة.

1/2/2- **القرية**: ظلت القرية تحتل مكانة رفيعة في الرواية الجزائرية، و روايات واسيني على حد الخصوص، باعتباره قد انطلق في مسيرة حياته منها، فعايش هذا الريف، و اختزن منه في ذاكرته مشاهد كثيرة ظلت. حتى و هو يكتب نصوصه الجديدة. و قد ظل الروائي يقدم القرية وكأنها نقيض للمدينة، و وصفها بمواصفات طبيعية، تجعلها أقرب إلى الملاذ النفسي و الروحي للأديب، على عكس المدينة التي يجد الأديب نفسه فيها غريباً و صغيراً، و لم تحظ القرية بهذه الأبعاد الإيجابية إلا مع الحركة الرومانسية. و قد ظلت «القرية طبقاً لهذه الرؤية الرومانسية مفارقة لحقيقتها وما يكتنفها من

[1] – ينظر محمد ساري، محنة الكتابة، منشورات البرزخ، الجزائر، دط، 2007، ص: 130.

مشكلات، حتى ظهرت الحركة الواقعية، فتكشفت أبعادها الإيجابية والسلبية، ومع حركات "التجديد" التي شهدتها مرحلة الستينيات و على مستوى العالم العربي بدأ تقديم ما هو مسكوت عنه داخل فضاء القرية»[1]، فرأينا ذلك الفضاء القروي الغائر الذي تقع معظم أحداثه في الليل و الصباح الباكر، وتمثل "ذاكرة الماء" واحدة من بين الروايات التي قدمت الفضاء القروي من خلال شخصياته المهزومة:

- «كان جوني يعيش زمناً لم يكن له مطلقاً، و لهذا حمل حوائجه في ذلك الفجر البارد و ركب أول حافلة، كانت متجهة، باتجاه أبعد مدينة. منذ ذلك الصباح لم يعد أبداً، فصارت القرية موحشة»[2].

أما في "ضمير الغائب" فنجد أن القرية قد جاءت رمزاً للوطنية:

- «يوم واحد قبل تدشين القرية الجديدة كنت فرحاً، عصفور قتلته شهقة السعادة. لأول مرّة بعد احتراق عشرات السنين سأرى أبي يرتسم على لوحة شوارع القرية»[3].

و تمثلت القرية في هذا النص، من خلال مخزون الذاكرة لدى المؤلف و تراكمات الخيال حلماً جميلاً راود السارد في "ضمير الغائب"، و أصبحت عالماً ساحراً و فضاءً جميلاً يعكس تضحيات الشهداء.

أما "طوق الياسمين" فأرى أنها ركزت على القرية في جانبها الجمالي، و دعت إلى فصل القرية عن المدينة من خلال الجسر الموجود، حتى تتجنب القرية عدوى المدينة و سلبياتها:

- «نتمنى أن نعيش نبوءة كل سحرة البلدة بانفصال القرية عن محيطها عندما تنشق الصخرة التي يتشبث بها الطرف الأيمن من الجسر المعلق»[4].

بعد هذا التقديم الذي قدمه لنا الراوي، نلاحظ حضور المكان (القرية) يبدو حضوراً فعالاً، و بارزاً لما للقرية من دور، في تجاوز الصعاب و خاصة في فترات الحروب، و لكن السارد حين يقدم لنا القرية هنا يتبعها بنصوص حول سلبيات المدينة، و ما ربط القرية بالمدينة إلا للإشارة إلى أن القرية مكان فيه من الألفة و الراحة ما ليس في المدينة.

---

[1]– محمد السيد إسماعيل، بناء "فضاء المكان"، في القصة العربية القصيرة، م، س، ص: 30.

[2] – ذاكرة الماء، مص، س، ص: 40.

[3] – ضمير الغائب، مص، س، ص: 20.

[4] – طوق الياسمين، مص، س، ص: 57.

و قد جاءت القرية في "شرفات بحر الشمال" كمكان موحش ليس فيه ما يشير إلى الخير:

- «القرية لم يبق فيها ما يفرح. أنتِ انطفأتِ، نرجس سكتت و ليخة ماتت»([1]).

- «كان كل شيء هادئاً يشبه حالة الموت. كانت القرية عائمة في الظلمة ما عد الضوء اليتيم المتسرب من عمود النور الوحيد بالقرب من المقام الذي دخلته كالسارق»([2]).

نجد المكان (القرية) هنا موحياً إلى الموت، و قد ساعد على هذه الإيحاءات الحدث الرئيس الذي تدور حوله الرواية، حيث نجد أن المكان غارقاً في الظلمة من خلال "انطفأت"، في المقطع الأول، و من خلال "الظلمة" في المقطع الثاني، و منه فإن المكان هنا يؤدي دوراً مهماً من خلال علاقاته مع العناصر الأخرى كالشخصيات و الزمن، و بالتالي يكون بمثابة البطل المحوري الذي يبين لنا الحدث الرئيس في الرواية.

أما في "سيدة المقام" فقد جاء الراوي كارهاً للمكان (القرية) لما وقع فيه من تجاوزات في حق المجتمع:

- «كانت شابة. لبؤة. تفاحة البلديّة. رأت الكثير في قريتها. رأت الأجساد التي كانوا يسحلونها كل مساء في القريّة. رأت كيف فصلوا رأس أخيها عن جسده بقوّة و ظلّ فمه محافظاً على شهقته الأخيرة. أبوها، كيف جرجروه و مزقوه و دفنوه حيّاً. لم تقل شيئاً، لأنها كانت تعرف كبرياء الناس الذي تحوّل إلى قدر من الأقدار في هذه القرية النائية»([3]).

نلاحظ في هذا المقطع ما يشكل فضاء القرية هو (القتل)، و من خلال دراستنا هذه فإن أغلب الروايات مجال الدراسة، تخضع لمثل هذه الحالات التي سيطرت على تشكيل الفضاء عنده، وخاصة في المدينة. أما في القرية فهذه الحالات تتفاوت حسب الحدث الذي تدور حوله الحكاية.

إن الرعب مثلاً بمختلف مصادره الاجتماعية يساهم في بناء الفضاء الذي تدور حوله الأحداث، وهو كغيره من المظاهر التي شكلت الفضاء عند واسيني مثله مثل الموت، و الجنس.

و في "نوار اللوز" نجد الراوي متعباً هو الآخر من تقديمه للقرية:

---

[1] - شرفات بحر الشمال، مص، س، ص: 38.

[2] - المصدر نفسه، ص: 61.

[3] - سيدة المقام، مص، س، ص: 81.

- «القرية متعبة. الناس متعبون. الحيوانات بدورها صارت متعبة.
الجميع يفتح عينيه على البؤس و يغمضهما عليه. الذين سبقونا إلى الشهادة، قبورهم نبتت عليها الحشائش المتوحشة و تناستهم الذاكرة»([1]).

و في هذا المقطع نلاحظ أن الشعور بالتعب هو الذي رسم جماليات هذا الفضاء، و رسم جماليات القرية القبيحة، و البائسة و المتعبة، أو السلبية، و هو الحال في أغلب الروايات، و هذا لا يعني كره الروائي للقرية، كمكان في حد ذاته، و إنما إشارة إلى كره الظروف الاجتماعية التي يمرّ بها سكان هذه القرى، و التعب الذي يصوره لنا الروائي، ليس هو التعب العضوي، و ليس هو الرعب في حد ذاته، كما مرّ بنا في المقاطع السالفة و لكنه التعب من الحاضر و الرعب منه، و من المستقبل، و من السلطة، و من القيم الاجتماعية السائدة.

و قد ركزنا في دراستنا للمجمعات السكنية الكبرى على القرية نموذجا للدراسة، وسنركز على البيت من خلال دراستنا لأماكن السكن الصغرى:

2/2/2- **البيت**: يرتبط البيت بساكنه فيعبر أكثر من سواه عن «الأحوال النفسية التي يعيشها شاغله، أو الوضعية الخاصة التي تميز و ضعه الشخصي، و هو غير منفصل عما يجري خارجه، بل يبدو في الصيغة التي يقدم بها هنا متأثراً بهذا الخارج خاضعاً للعوامل الفاعلة فيه (...) حتى يتحول من موضع للراحة و الطمأنينة و الإبداع إلى بؤرة للقلق و الرعب»([2])، بعد أن اقتحمه هذا الخارج القمعي، و احتله بصورة استبدادية قاهرة، من خلال فرض قوانينه الخاصة به على الداخل.

و قد ذهب كل من "أبراهام" و "إليزابيت رومر" إلى إحصاء مجموعة من التقاطبات التي ترتبط بالمكان، وهي: « (المنفتح / المنغلق)، و (الفارغ / المملوء)، و (المركب / البسيط)، و (المريح / المزعج)، و(السرداب / الشارع)» ([3])...الخ، في حين ذهب "غاستون باشلار" إلى اعتبار كل الأمكنة المأهولة حقاً تحمل جوهر فكرة البيت، كما يعتبر البيت هو المكان الأليف. «هو المكان الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، و تَشكّل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات الطفولة. و مكانية الأدب العظيم تدور

[1] - نوار اللوز، مص، س، ص: 35.
[2] - سامي سويدان، المتاهة و التمويه في الرواية العربية، م، س، ص: 36.
[3] - فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، م، س، ص: 27.

حول هذا المحور» [1]، وبعد ذلك فإن "باشلار" يوسع من حدود البيت لينقله من حجم المكان إلى الفضاء؛ أي أن ماضينا كاملاً يأتي ليسكن البيت الجديد، انطلاقاً من العودة إلى البيت القديم عبر الحلم،، و هو نفس الشيء تقريباً الذي أشار إليه مرتاض، في أن البيت الصغير مثلاً «قادر على أن يسع عوالم لا حدود لها، و أحيازاً متحركة كثيفة الامتلاء، مكتظة بالمفاجآت، مشحونة بالقيم و التقاليد و العادات. فما أروع أن يستحيل الصغير كبيراً، والضئيل ضخماً، والخفيف مثقلاً»[2].

و عليه فإن أحلام اليقظة تتعمق لتصل إلى منطقة بعيدة من التاريخ لتنفتح أمام الحالم بالبيت، و في «هذه المنطقة التي تنفتح على تاريخ سحيق يرتبط فيها الخيال و الذاكرة. فكل منهما يعمق الآخر» [3].كما يرى "باشلار" أن البيت في الريف أكثر شعرية من بيت المدينة، لأنه في الريف معرض للعواصف و الأعاصير أكثر، فهو يواجهها، و بالتالي فهو يوفر الحماية أكثر من بيت المدينة، و بذلك يحقق الشعور بالحماية أكثر، ومنه فإن البيت و اللابيت يشكلان قطبين رئيسيين من أقطاب المكان، و تقف بين هذا و ذاك جميع أنواع التناقضات، لأن البيت هنا يمثل الحياة، واللابيت يمثل الموت.

و من بين التقاطبات التي اهتم بها باشلار (الداخل / الخارج)، فالداخل ليس هو دائماً مكان الألفة، و نقيس الشيء نفسه بالنسبة للتقاطبات الأخرى، فالأماكن المنفتحة قد لا تسعدنا، كما أن الأماكن الضيقة ليست دائماً سيئة، و منه فإن المكان الأليف يفقد وضوحه، أثناء الحلم، في حين أن المكان الخارجي يفقد عدميته. إن اتساع المكان قد يخنقنا أكثر من ضيقه، و ليتخيل الواحد منا وجوده وحيداً في بيت كبير، ألا يكون ذلك أكثر إزعاجاً من وجوده في البيت الصغير، لأن اتساع المكان هنا قد يزيد في رقعة وحدتنا، و هو ما يظهر تبادل الأقطاب المكانية لأدوارها، فالمكان المعبر عنه بدلالة إيجابية في الظاهر لا يعني بالضرورة الارتياح و الانبساط، و يرى "باشلار" أن «البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى. و إذا طالعنا بألفة فسيبدو أيأس بيت جميلاً»[4]، و يضيف قائلاً أننا نعيش لحظات البيت من خلال الأدراج و

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان. تر: غالب هلسا، دار المجد، بيروت، ط6، 2006، ص: 6.

[2] – عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية القصيرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران / الجزائر، دط، 2004، ص: 100.

[3] – غاستون باشلار، م، س، ص: 37.

[4] – غاستون باشلار، جماليات المكان، م، س، ص: 36.

الخزائن و الصناديق التي نسميها "بيت الأشياء"، و أن الفائدة الرئيسية للبيت، هي أنه «يحمي أحلام اليقظة، و الحالم يتيح للإنسان أن يحلم بهدوء (...)، و لهذا فإن الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تعيد تكوين نفسها في حلم يقظة جديد. و نظراً لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة، فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة»[1].

إن البيت في حقيقة الأمر هو أقل حجماً من الدار، إلا أن هذه المفاهيم قد زالت في غمرة المصطلحات و المسميات العربية الكثيرة، بعد زوال الحدود العلمية و الاجتماعية بين الأشياء، وأصبحت هذه المسميات تحتل معنى واحداً هو البيت بعد كثرة المصطلحات التي تمثلت في الدار والمنزل، و غيرهما، إلا أن معنى البيت يكون للمبيت ليلاً فقط، بينما الدار تكون للنوم و الاجتماع و السمر و غيره، و من هنا كان أصغر حجماً من الدار، و لكنه بعد ذلك أصبح يطلق عليه الشقة. فإن كان في عمارة يطلق عليه شقة، و إن كان منفرداً في الأرض يطلق عليه البيت[2].

البيت عند واسيني الأعرج يتشكل بفعل العوامل الاجتماعية التي تفرضه، كالزواج، وبالتالي فهو يتكون من الزوج، و الزوجة، و الأولاد، و هو فعلاً ما نجده عند واسيني، في "ذاكرة الماء":

- «عادة لا أكتب إلا عندما تجتاحني حالة ألم شفافة. عندما غادرت بيتي للمرة الأخيرة باتجاه هذا المخبأ، لم أخذ معي شيئاً مهما، سوى بعض الكتب، والأشرطة، و لوحة لسلفادور دالي، وهذه الكومة من الأوراق التي أخاف عليها من قساوة هذه المدينة.

(...)

هل سأبقى مرّة أخرى في هذا القفر الذي اسمه البيت؟ أم سأخرج؟»[3].

- «أترك الأوراق للحظة.
أفتح الأبواب و النوافذ. أملأ صدري برائحة البحر. أتمتم.
- الحمد لله. البحر ما يزال هنا !! البحر لم يمت.
الظلمة ما تزال قائمة.

---

1 - المرجع نفسه، ص: 38.

2 - ينظر شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1994، ص: 143.

3 - ذاكرة الماء، مص، س، ص: 12.

و ربما حمامتي الصغيرة وسط هذا الخراب، ما تزال نائمة على غير عاداتها منذ بدأت هذه المدينة تأكل رأسها بشكل معلن.
القط الأبيض هذا الفجر لم يظهر، و هو الذي تعود أن يتشمم رائحتنا من بعيد، و يصغي بانتباه إلى أصوات الأواني في المطبخ، ليبدأ في المواء معلناً عن وجوده، و لنفتح له الباب للدخول. هذا القط تعوّد على لطف ربما معه بسرعة. فاطمة صديقتنا التي تأوينا، هي نفسها لا تعرف من أين جاء. دخل معنا في اليوم الأول الذي وضعنا فيه حقائبنا عند باب فاطمة»([1]).

أشرنا أن للبيت ظروفه الاجتماعية و هو عاكس للحياة الزوجية، لكن الملاحظ عند الراوي في "ذاكرة الماء"، أن عنصر الزوجة مفقود، لأنها قد سافرت إلى فرنسا، و أقامت هناك، وهذا ما ولّد لدى الراوي نوعاً من الكراهية لهذا البيت، هذا من جهة، و من جهة أخرى ما يترصد هذا الشخصية خارج البيت، و هو ما جعله يرحل من بيته تجاه فاطمة صديقته. فالبيت في "ذاكرة الماء" نجده يتجاوز الهندسة المكانية، لأن البيت هنا يكون بمثابة الزنزانة و العالم في نفس الوقت، يشعر فيه الإنسان بالأمان في حالات، و يكون ذلك بحضور الطرف الآخر (الزوجة). كما يشعر في حالات أخرى و كأنه في سجن، و هذا يتوقف على الحالة النفسية التي يعيشها ساكن البيت (الراوي).

إن الزوجة بوصفها عنصراً مكوناً للبيت فهي التي تضفي الجمالية عليه، من خلال التنسيق بين أشياء البيت، و هو خلاف ما يقوم به الرجل بعدم التنسيق بين هذه الأشياء، و منه حكمنا على النص الأول و الثاني بالقبح الجمالي، لأن المكان هنا من صنع الرجل، و أن الراوي لم يشر إلى وجود الزوجة في أحاديثه التي تصف لنا المكان، و هو تغييب متعمد للمرأة، لكي يحضر القبح في المكان.

إن إيمان الراوي في "ذاكرة الماء" بالمستقبل و الأمل الذي يراوده يمر عبر تغيير الواقع "المكان" سواء أكان ذلك عن طريق الهروب، و استبدال فضاء بفضاء (سفر مريم إلى فرنسا)، أو بالثورة ضد الواقع و التمسك بالمكان، و هذا ما حتّم على الراوي إيجاد فضاءات إضافية تمثلت في السوق، و الجامعة، و القرية...الخ، ذلك أن فضاء البيت بالنسبة للراوي فضاء سجني يحاصره، ويحاصر أحلامه

[1] – ذاكرة الماء، مص، س، ص: 17.

و طموحاته، و لهذا الواقع علاقة وطيدة بواقع الفضاء العام (المدينة) لكنه لا يأسر الأفكار بل يدفع بها إلى البحث عن الحلول و البدائل.

و نجده في "شرفات بحر الشمال" يضفي كل أساليب القبح على البيت، إلا أنه يقدمه جميلاً من خلال التوظيف، لأن «القبيح لا يخلو تماماً من عناصر الجمال، كما أن الجمال لا يفتقر نهائياً إلى سمات القبح، و بتعبير آخر، فإن القبح درجات، و الجمال درجات أيضاً، و بالتالي يكون القبيح متصلاً بالجمال، و متضمناً فيه. فالقبح ليس غياباً للجمال تماماً، هو نوع من أنواع القيم الجمالية»([1])، و يظهر ذلك من خلال المقطع التالي:

- «و أن أستعدّ لمغادرة البيت للمرّة الأخيرة، سمعت بعض الزغاريد التي تشبه زغاريد الأيام الماضية. ذكّرتني بسنوات انتهى صراخها و بقي دمها عالقاً في الذاكرة. لقد عاد القتلة هذا الفجر و استلموا بعض شرايين المدينة و كأنّ شيئاً لم يكن و انزوى الضحايا في بيوتهم يعيشون مشاهدهم الجنائزيّة و يتأمّلون تفاصيل القيامة من وراء زجاج النوافذ الموصدة و هم لا يصدقون.

باستقامة هشة، أقف عند عتبة البيت، في يدي حقيبتي التي لم تر النور منذ سبع سنوات»([2]).

فالراوي هنا قد اعتمد على حاستي السمع؛ من خلال (سمعت)، و حاسة البصر من خلال (يتأملون)، و هما الحاستان الرئيستان في قاموس علم الجمال الحديث، و في الغالب تكون حاسة البصر أقوى من حاسة السمع، إلا أنها هذه المرّة عند واسيني جاءت حاسة السمع أقوى من حاسة البصر، حسب ما ورد في النص، و هذا لا يلغي حاسة البصر لديه باعتبارها تستطيع الإحاطة بالمكان، و أنها تغطي أكبر مساحة ممكنة من المكان، بالإضافة إلى نسبة الدقة التي تقدمها هذه الحاسة في الاسترجاع و التذكر.

من خلال المقطع الأخير يمكن لنا أن نقارب "شرفات بحر الشمال" من موقع مغاير يتحدد من خلال «ثنائية (الداخل / الخارج)، التي تتحقق من خلال طوبوغرافية البيت باعتباره مكاناً فردياً مغلقاً، يقابله الشارع بوصفه مكاناً جماعياً ينفتح على الآخر. فإذا كان البيت يعتبر قيمة مكانية ثابتة، تسمح بمقاربته من زاوية الداخل كمجال هندسي يحيل إلى مواصفات الاستقرار و الحميمية

[1] - كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي "مصطفى ناصف نموذجاً"، م، س، ص: 44.

[2] - شرفات بحر الشمال، مص، س، ص: 9.

والدفء و الأمان» ([1])، فهو ركننا الأول في هذا العالم، و تمثل الشرفة للبيت، الخيط الرابط بين الداخل (البيت)، و الخارج (الشارع)، حيث تستمد من الأول الألفة، و من الثاني مظاهر الانفتاح على الكون، و منه تكون الشرفة «بمثابة المنفذ للخارج، و زاوية الرؤية و التأمل، و استطلاع الخبر، و تعكس بذلك واقعاً خصوصياً، يحدد طبيعة العلائق الاجتماعية السائدة داخل الهندسة الاجتماعية»([2]) الجزائرية، إلا أنه و بالرغم مما قيل عن البيت في هذه الأعمال، تبقى هذه الأماكن؛ «أماكن لحظات عزلتنا الماضية، و الأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، و التي استمتعنا بها و رغبنا فيها، و تآلفنا مع الوحدة فيها، تظل راسخة في داخلنا، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك، و الإنسان يعلم أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق، يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن، من الحاضر، و حين نعلم أن المستقبل الذي يعيدها إلينا، و حين نعلم أنه لم يعد هناك عليّة، و لا حجرة بسطح، تظل هنا كحقيقة أننا عشنا مرّة في حجرة السطح، و أننا مرّة أحببنا العليّة»([3]).

إن مظاهر المدينة الحديثة هي التي استهوت سكان الأرياف الذين تراهم يهاجرون إلى المدن أفواجاً، أفواجا، كلّ حسب علته، فتراهم يقطنوها، و يرضون بالدّون من السكن، مهما كان ضيقاً، أو سيئاً في اعتقاد منهم أنها أفضل من السكن الريفي لما تتوفر عليه هذه السكنات من منافع، كالكهرباء، و الماء، و قرب السوق، و المدرسة، حتى أهل المدن أنفسهم يفتقرون إلى مثل هذه المساكن، بعد النمو الديموغرافي، و كِبر أولادهم، ذلك أن ظاهرة النمو الديموغرافي تطغى على البلدان المتخلفة، ما يدعو إلى قلة السكنات عكس البلدان المتقدمة التي يطغى عليها النمو العمراني، و هو ما يعزز البيت في البلدان الفقيرة، و يرفع من سعره([4])، و يصبح بعيد المنال.

- «كانت أمي سعيدة عندما أخبرتها بأني عائد إلى مسكني الجامعي بوهران.
لم تسألني، على غير عادتها، لماذا هذا السفر المستعجل و ما يزال أمامي يومان. في أعماقي شعرت أنها كانت سعيدة على غير عادتها لعودتي إلى المدينة.

[1] - رشيدة بنمسعود، جماليات السرد النسائي، دار المدار، المغرب، ط1، 2006، ص: 95.
[2] - المرجع نفسه، ص، 98.
[3] - غاستون باشلار، جماليات المكان، م، س، ص: 40.
[4] - ينظر عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية القصيرة، م، س، صص: 54-55.

بعد ظهر اليوم نفسه ودّعت أمي. خرجت من القرية و أنا لا أعرف أصلاً لماذا جئتها؟»([1]).

إن الكاتب حين قدم هذا النوع من السكن الخاص بالأستاذ الجامعي، لم يربطه بالفقر، نظراً لما يعرف عن الإمكانات الموفرة لهذه الطبقة من المجتمع، و الدلالة على حب أصحاب الأرياف للسكن في المدينة هو فرح الأم بعودة ابنها إلى سكنه في المدينة.

و جملة القول: إن نشاط الإنسان المبدع يجري في إطار العلاقات المادية التي ترتبط بوعي الإنسان، ذلك أن «الإنسان في وعيه الفردي، يشكل ظاهرة اجتماعية قائمة بذاتها، بل هو نتاج تاريخ التطور الاجتماعي. إن تاريخ وعي الفرد هو تاريخ وجود اجتماعي، و تاريخ طبقته التي ينتمي إليها و يحمل همومها و اهتماماتها و طموحاتها، و هذا الوجود الأخير هو الذي يحدد تلك الملامح المشتركة في وعي الأفراد المنتمين إلى هذه الطبقة أو تلك» ([2])، و منه فالوعي الجماعي هو انعكاس لمجرى الحياة الاجتماعية المتكونة من مجموع الأفراد.

---

[1] - شرفات بحر الشمال، مص، س، ص: 37.

[2] - عدنان عويد، الأيديولوجيا و الوعي المطابق، م، س، ص: 16.