الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

رثاء المدينة في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: آدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
- خديجة لشهب
- هشام منقاح

إشراف الأستاذة
سليمة خليل

السنة الجامعية: **2016/2015**

شكر عرفان

هده الكلمات بسيطة بين يديك نصفها ومع طائر الشكر نبعثها وعرفان الجميل نكتبها فلو كان الشكر رداء الأهد يناه إياك ولو كان الثناء جدولا لأجريناه اليك

الشكر الاول والأخير لله عز وجل الذي لولا فضله علينا لما اتممنا بحثنا هذا فالحمد الله كثيرا الذي يجعل كل عسيرا يسيرا

كم لا يفوتنا تقديم اسمى عبارات الشكر والتقدير والتحية الى الأستاذة المشرفة: خليل سليمة التي كانتِ الدليل والمرشد الذي انار لنا طريق الوصول الى هدفنا النبيل فألف شكر للأستاذة.

كما لا ننسى بتقديم الشكر الى اللجنة المناقشة التي حملت عناء قراءة هذه المذكرة وتصحيح أخطائها

كما لا يفوتني في هذا المقام بتقديم الشكر والتحية الى الأخ قبل الصديق الأستاذ عبد الباسط طلحة .

مقدمة

مقدمة:

عرف الخطاب الإبداعي الجزائري تحولات كبيرة على مستوى البنية والمضامين وبخاصة في مجال الرواية باعتبارها خطابا للعصر، ولعل المتأمل في الانتاج الروائي الذي ظهر في فترة العشرية السوداء وبخاصة عند المبدع واسيني لأعرج وروايته" ذاكرة الماء" التي تعد من أهم وأبرز رواياته التي تسعى كغيرها إلى تحليل الواقع المتأزم الذي وُشح فضاءه فترة الأزمة بوشاح السوداوية التي طالت كل جنبات الوطن لذى فإن القارئ للرواية سيلاحظ سيطرة تيمة العنف على متنها، وسيما عنف المكان وتحديدا فضاء المدينة التي وقفت عليها الشخصية تبكيها وترثيها وتشكوا قسوة الزمن الذي أسهم في تغير دالتها وهويتها ، هذا الحزن يشبه إلى حد كبير البكاء على الأطلال في الشعر الجاهلي، ومن هذا المنظور يندرج هذا البحث الموسوم:" رثاء المدينة في رواية ذاكرة الماء"، والتي تأتي أهميته في سعيه على الوقوف على أبرز ملامح هذا الرثاء وفق رؤى ومنظورات مختلفة وكذا تقديم قراءة جديدة في اثراء ادب الأزمة الذي كان يقف عند جماليات المكان وأبعاده المختلفة في الشعر وعليه يطمح هذا البحث إلى الغوص في عمق الدلالة الرمزية والإيديولوجية للمكان وتحديدا المدينة وذلك بالإجابة عن تساؤلات خاصة برثاء المدينة، وتأتي في مقدمة بعض هذه التساؤلات: ما أبرز تمظهرات رثاء المدينة في رواية ذاكرة الماء؟ لتتفرع عن هذا مجموعة من الأسئلة الأخرى وأبرزها : ما هو مفهوم رثاء المدينة؟ وماهي علاقة المدينة بالرواية؟ كيف قدمت لنا المدينة علاقتها بالرثاء؟ كيف أثرت كل من الهوية والايديولوجية المصطنعة في تغير ملامح المدينة؟

أما عن أسباب اختيارنا لهذا البحث فهي:

أسباب ذاتية تتمثل في ميولنا إلى جنس الرواية دون غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.

وأسباب موضوعية متمثلة في محاولتنا تقديم رؤية نقدية للرواية وذلك بالكشف عن علاقة الرواية بالمدينة ، وكذا تقديم إسهام بسيط في مجال البحث العلمي.

وقد تقاطع هذا البحث مع مجموعة سابقة من الدراسات وهي:

– المدينة في الشعر العربي المعاصر للدكتور عمار أبو علي غالي.

– صورة المثقف في رواية بشير مفتي وهي رسالة ماجيستير لـ: سعاد حمدون .

– حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء وهي رسالة ماجيستير لـ: آمال سعودي.

– الهوية والغيرية في كتاب لأمير لواسيني لأعرج وهي رسالة ماجيستير لـ: لحميد صغير.

انطلاقا من هذه الدراسات سعى هذا البحث إلى تقديم مقاربة جديدة لهذا النص الروائي إذ يحاول تفسير علاقة الرثاء بالمدينة وكشف الكيفية التي وضف بها داخلها وكذا استهداف بعض الجماليات النصية التي يمنحها الرثاء إلى المدينة وفق تقنيات مختلفة.

أما المنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج الصوسيونصي باعتبار أن البحث يقتضي الجمع بين عدة اتجاهات بغية الوصول إلى عمق النص المدروس.

وبني هذا البحث وفق التقسيم الآتي:

إبتداء بمقدمة

الفصل الأول حمل عنوان مفاهيم ومصطلحات، حيث درس المفاهيم المتعلقة بالمدينة والمكان، فوقف أولا على ماهي المكان إذ عالج مفهومه في اللغة والاصطلاح وابراز الفرق بين مصطلحات المكان والحيز والفضاء، بعدها تم الانتقال إلى عنصر أبعاد المكان إذ عالجه في الفلسفة ثم في الفنّ ثم في الرواية ثم بعدها علاقته بالزمن، ثم عرج بعدها على أنواع المكان لينتقل إلى رثاء المدينة ليعرض مفهوم الرثاء في اللغة والاصطلاح ثم مفهوم المدينة في اللغة والاصطلاح ليقدم بعدها تركيبا لرثاء المدينة في الشعر وانتقاله إلى الرواية.

أما الفصل الثاني: حمل عنوانا تمضهرات رثاء المدينة في رواية ذاكرة الماء ، إذ تم التطرق فيه إلى مجموعة من العناصر فعالج الاغتراب المكاني للمثقف من خلال ما يقوم به من رثاء المدينة ثم عنصر أذلجة المدينة بين الهوية والإيديولوجيا، بعدها أتى عنصر المدينة والتاريخ.

ثم ختمنا البحث بخاتمة تضمنت أهم الاستنتاجات المتوصل إليها.

وأخيرا قائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات، ثم ملخص باللغتين العربية والفرنسية.

وقد تم الاستعانة في هذا البحث بجملة من المراجع أبرزها:

- رواية ذاكرة الماء لواسيني لأعرج.

- كتاب طوني بنيت: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم المصطلحات الثقافية والمجتمع.

- غاستون بشلار: جماليات المكان.

- حميد لحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي.

- غالب هيلسا: المكان في الرواية العربية.

- شوقي ضيف: الرثاء .

وغيرها من المصادر المبثوثة في ثنايا البحث.

لا يخلو أي بحث علمي من مشاق أو صعاب؛ هذه الأخيرة بقدر ما تحدده من قلق وخوف إلا أنها تدفع الباحث إلى مزيد من الجد والحرص، ولعل أبرز صعوبة واجهت هذا البحث هو كثرة المادة العلمية، حيث وجدنا أنفسنا نقف في كثير من المرات عاجزين أمام عدة كتب فمن أين نأخذ وماذا نترك إلا أن هذه الصعاب كانت الدافع نحو انجازنا هذا البحث وتقديمه في شكل يحاول أن ينحو منحى الدقة.

كما أن هذه الصعاب زالت بفضل الله عز وجل و العناية الكبيرة والمتابعة الدائمة التي أحطتنا بها الاستاذة المشرفة: سليمة خليل، التي لا يفوتنا في هذا المقام إلا أن نتقدم إليها بأحرى عبارات الشكر والتقدير والمرافقة الطيبة التي منحتها إياها منذ أن كان البحث فكرة، إلا أن انتهى على هذا الشكل فألف شكر وتقدير لها ولكل من أسهم في انجازه وبالأخص الأستاذ عبد الباسط طلحة و الأستاذ: طبيش عبد الكريم

وفي الأخير إن هذا البحث قام به بشر يحتمل الصواب ويحتمل الخطأ، فإن أصبنا– وهذه غايتنا– فهذا بتوفيق من الله عز وجل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ويكفي أننا اجتهدنا.

الفصل الأول

الفصل الأول

مفاهيم وتحديدات

أولا: المكان:

1- مفهوم المكان.

2-المكان في الفن.

3-المكان في الرواية.

4-علاقة المكان بالزمان.

5- مصطلحات مرادفة للمكان.

6- أنواع المكان.

ثانيا: رثاء المدينة:

1- مفهوم الرثاء.

2- مفهوم المدينة.

3- رثاء المدينة.

4- المدينة في الرواية.

تمهيد:

من البديهي عدم تصور إنسان خارج مكان يحويه ويتصل به، ويتفاعل مع الأحداث التي تقع داخله، فهو ليس ذلك الحيز الذي يحوي الأشياء وفقط، وإلا لما ارتبط إنسان قط بمكان ولما كان الإستقرار والثبات، فالمكان إذا" يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني، و يعني الإرتباط الجدري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والحقية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة"[1] فلكل عصر مكان يتميز بخصائص معينة كالطلل الذي لطالما تغنى به الشعراء عند الوقوف عليه، فهو يوحي لهم بالحياة التي مضت وكيف كانت هذه الحياة، وبالتالي فللمكان عدة معاني عميقة حسب كل إنسان.

أولا: مفهوم المكان:

1-1- المكان في اللغة:

أورد ابن منضور لفظ" مكان" تحت الجذر" كون" من الكون "الحدث" إلا أنه أعاده تحت الجذر "مكن" فقال:" والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب يبطل أن يكون فعالا لأن العرب تقول كُنْ مكانك وقم مكانك واقعد مكانك فقد ذل هذا على أنه من كان أو موضع منه"[2] ، وهذا ما ذهب إليه الزبيدي في قوله "المكان واشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كَثُرَ في الكلام صار الميم كأنها أصلية"[3] غير أن الدليل الذي أورده الأزهري في نظر لقول سيبويه: وذلك قول العرب سمعناه منهم "هو مني منزلة الشفاق، وهو منى منزلة الولد، ويدل على أنه ظرف، كقولك هو مني بمنزلة الولد، فإنما أردت أن تجعله في ذلك الموضع، فصار كقولك منزلي كذا وكذا، وهو مني

---

[1]– ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام ط1، 2006، ص 395.

[2]– محمد بن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وحلق حواشيه خالد رشيد القاضي، مج 13، دار الصبح، بيروت، لبنان ط1، 2016، ص 157.

[3]– الزبيدي: تاج العروس، مج18، باب النون، تح علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1994، ص 488.

مزجر الكلب"[1]، وعليه فالأرجح أن يكون المكان مشتق من (كَوْنْ) على وزن فِعْلْ كموضع ومقعد.

وقد أشار القرآن الكريم في عدة آيات إلى هذه اللّفظة التي تدل على الموضع كما في قوله تعالى:﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ اِنْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ وَجَاءَهُمْ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ ﴾[3]، وأحيانًا ذلت اللّفظة على المنزلة والمكانة، كما في قوله تعالى:﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾[4].

1-2- اصطلاحا:

لقد أولى العلماء والفلاسفة عناية كبيرة بتعريف نصطلح المكان من أمثال "أفلاطون" الذي عرفه بأنه ما يحوي الأشياء ويقبلها، ويتشكل بها، أما "إقليدس" و"ديكارت" فاعتبرا المكان ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق، أما "نيوتن" و"كلارك" فأضافا خصائص أخرى لتعريف "أفلاطون" وهي: اللامتناهي، الأبدية، القِدم، وعدم الفناء[5] وبالتالي يطلق على أي شيء يشمل حيزا له أبعاد محدودة ومعلومة، وبالتالي لا يمكن نفيه أو إنكاره، وبهذا فقد بنى "أفلاطون" تعريفه للمكان على ثلاثة أسس وهي:

* اللامحدود، والذي قد يكون موجودا وقد يوجد وهذا يتضح في قوله "بعد موهوم" وإذ لم يحدده...) بل جعله مفتوحا.

* الانعكاس، والذي يبدو في تماهي الإنسان مع المكان وعبر تمظهرات تتشكل في الموجودات التي أمامه كما في قوله: بمثابة الستار.

---

[1]– حنان محمد موسى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر "أحمد عبد المعطي حجازي نموذجًا"، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2006، ص 16.

[2]– سورة مريم: الآية 16.

[3]– سورة يونس: الآية 22.

[4]– سورة مريم: الآية 57.

[5]– ينظر: باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، إربد عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008 ص 171.

* الادراك، إذ تتشكل عملية الإدماج في المكان عبر عمليات عقلية غير غائية عن الواقع، فالإنسان مُدرِك لكل ما يحدث من مكانه وواع لكل تفاعل له مع المحسوسات"[1] التي حوله والتي تمثل جزء من حياته اليومية، أما "أرسطو" فقد أكد أن المكان هو" الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم الحاوي"[2]، فهو أشياء وفيه أعلى وأسفل وفيه ما هو خاص ومشترك وبالتالي يمكننا القول أن هذه التصورات لمفهوم المكان قد اقتصرت على الجانب الحسي الملموس، وهو التصور نفسه لدى الفلاسفة المسلمين الذين استفادوا من الفلسفة اليونانية، بخاصة ما أقره كل من "أفلاطون" و"أرسطو" " فنجد الفرابي ينهل من فكرة "أرسطو"، ويقتدي بموقف الكندي في مفهومه للمكان وقراره بوجوده، إذ يرى أن لكل جسم طبيعي مكان خاص به يتحدد هذا المكان وينجذب إليه"[3] وبالتالي" يمكن تلخيص آراء الفلاسفة المسلمين ضمن ثلاثة محاور:

1- الكندي، الفرابي، إخوان الصفا، وغيرهم المكان سطح الجسم الحاوي.

2- الرازي؛ بعد لامتناهي.

3- ابن الهيثم وابن رشد، نهايات محيطة بالجسم"[4].

أما الفلاسفة المتأخرين، فقد أخرجوا مصطلح المكان من المفهوم العلمي الموضوعي الدقيق، إلى آفاق تصور أخرى، تخاطب الوجدان والعاطفة، وتربطه بالجانب الإلهامي والشعور اللاشعور[5]، وهذا تبعا لتطور الزمان والثقافات، فقد استفاد أغلب الفلاسفة من الآراء التي جاء بها "غاستون باشلار" حول المكان والمكانية في الأدب فوظيفة الشعر الكبرى مثلا" هي أن يجعلنا نستعيد موقف أحلامنا، فالبيت الذي ولدنا فيه هو أكثر من مجرد تجسيد للمأوى، هو تجسيد الأحلام كذلك كل ركن وزاوية فيه كان مستقرا لأحلام

---

[1]- جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015 ص25.

[2]- محمد عبد الرحمان رحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط 1987، ص 171.

[3]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 172.

[4]- جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي، ص 25.

[5]- ينظر باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 174.

اليقظة"[1] ولهذا نحن نفضل أمكنة على أمكنة أخرى، أمكنة تشعرنا بالأمان والسعادة والاستقرار من خلال مظهرها وما تتركه في ذاكرتنا مثل مرحلة الطفولة، ولهذا فالتصاقنا بالمكان يعني التصاقنا بأشياء أخرى و أمكنة ننفر منها إذ تشعرنا بالكآبة والحزن لمجرد وقوع حوادث فيها وبرؤيتنا لهذه الأمكنة نتذكرها بشكل عفوي.

2 - المكان في الفن:

لا يمكن للمكان ببعده الهندسي فقط أن يكون له خاصية أو ميزة ما لم يرتبط به الإنسان ويتفاعل معه و" الأديب هو الذي يبرز قيمة هذا التفاعل بما يحمله من دلالات واسقاطات إبداعية"[2]، وبالتالي فالأديب يتجاوز البعد الهندسي للمكان ويسقط عليه دلالات مختلفة عن طريق الخيال وِفْقَ ما يخدم نصه وما يرمي إليه" فحين نطالع العالم بألف نافذة من نوافذ الخيال فإن العالم يصبح في حالة تحول دائم"[3]، هذا التحول وفق أهواء المبدع ورغباته، حيث يصنع له عالما مُغَايرًا ولا يكون ذلك إلا بواسطة اللّغة فالمكان الفني" هو المكان الذي يتمظهر ويتشكل بفعل الخيال لغويا ليتجذر في الابداع خالدًا مَوسومًا بفنية لا محدودة"[4]؛ ولذلك فالخيال هو الملكة التي يمتلكها الفنان ويحاول توظيفها بشكل متميز حسب الظروف التي يمكن قد عايشها ولهذا يختلف تصوير الأمكنة لدى الأدباء حسب ما تحمله تلك الأمكنة من دلالات في نفسية كل أديب، فمثلا" تؤثر الظروف الاجتماعية والتاريخية والنفسية في خلق المكان، ويكون للظروف السياسية أيضا تأثير أكثر في خلق المكان الذي لم يكن موجودًا على أرض الواقع"[5]، حسب حالة كل فنان وما يمكن أنه عاناه في أرض الواقع، هذا الواقع يتم استبداله بعالم آخر يشبع رغباته وغرائزه المكبوتة ويحررها من مختلف القيود ذلك أن" المكان المتخيل(الفني– الجمالي) في النص الإبداعي يتحرك في سياق أبعاد وجدانية وثقافية، تقوم مقام الأبعاد المادية أو الجغرافية إذ يعمل الخيال على

---

[1]– غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط2، 1984، ص 44.

[2]– جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص42.

[3]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 133.

[4]– جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص 43.

[5]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية البحار)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 33.

إلغاء هذه الأبعاد وإعادة خلقها وتشكيلها فنيا، فيتجلى مكانا جديدًا له أبعاده وصوره وعوالمه الخاصة المتسربة عبر بنية النص المتخيلة"[1]، هذا العالم صنعه سحر اللّغة وحسن استخدامها من قبل الأديب الذي يتكلم فيها، ويجعلها نابضة بالحياة "تأثر في النفس وتتأثر بغيرها و تتفاعل مع المكونات الأخرى في حركة ديناميكية فنية بالغة الدلالات والإيحاءات"[2] وهو ما أسهم في ظهور الانزياح الفني الذي يُمَكِن الأديب من السمو بمشاعره وتأصيلها كما أصبح للمكان روح تنبض بالحياة في ذاكرته ومشاعره.

وبالتالي يمكن القول أن "المكان الفني منفصل عن المكان الطبيعي أكثر مما هو متصل به، هذا الانزياح الفني(...) نتج عنه تمظهرات فنية رائعة"[3]، نجدها في الفن عموما وفي الأدب خصوصا. وإلا ما قيمة العمل الأدبي إذا لم يضف روحا على الأشياء الجامدة، وينقلها من مستوى لآخر لتكون جزءًا لا يتجزأ من حياة الإنسان و ذاكرته.

4- المكان في الرواية:

يعد المكان أحد المكونات الأساسية في العمل الروائي" لا لأنه لأحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف"[4]، من خلال مواصفاته المتخلفة التي يحملها سواء في وصف الديكور

أو الأجواء التي تسيطر على المكان، فمثلا يجب أن يكون هناك انسجام بين المكان الموصوف والحقبة التاريخية "بمعنى أن تكون للمكان خصوصيته ودوره الفعال في إشاعة الجو النفسي والتاريخي للعصر الذي تمثله الرواية، ويتم ذلك عبر وصف أشياء المكان ومكوناته التي تعطي دلالة رمزية أو إشارية تجعلها ترتبط وتعبر تعبيرا صادقا عن عصرها

[1]– عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان في الشعر العربي المعاصر، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2015، ص 174.

[2]– جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص 44.

[3]– المرجع نفسه: ص 43.

[4]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية البحار، الدقّل، المرفأ البعيد)، ص 35.

وزمانها"[1]، سواءً من مظاهر الترف الذي يوحي بالعصر العباسي أو تردي الأوضاع كما في العصر العثماني والتي تظهر بشكل جلي من خلال الوصف، كما أنه مرتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا "فالمكان بمثابة المرآة العاكسة للشخصية، وعلى هذا الأساس فإن وصف المكان ينطوي عليه وصف سلوك الشخصية"[2]، فهو يعكسها سواء من الناحية المادية أو النفسية.

وقد كان الزمان مهما في الرواية الكلاسيكية، وكان التركيز على عنصر الزمان و" بعد مجيئ الروائيين المحدثين انتقلوا نقلة نوعية في المكان في رواياتهم، إذ أصبحت صورته تتشكل في خيال الروائي، لا مما يبصره في العالم المحيط "[3] وهذا ما جعل للمكان ارتباطا بشخصية الكاتب الروائي الذي يصوره وفق رؤية محددة ، رؤيته هو التي يرى بها العالم من حوله، ويرى بها العالم، وبها يمكن الولوج إلى عالم الرواية، فمن خلال اهتمام الروائي" بااختيار الأمكنة في السرد الروائي يساعدنا على معرفة ما يريد الروائي توصيله إلى المتلقي"[4]، فالأمكنة هي دلالة على الشخصيات من حيث مستواها المعيشي وطريقة تفكيرها، وحتى معرفة أحلامها المستقبلية، لذلك فإن تشخيص الأمكنة من طرف الراوي ضروري لملامسة الواقع و التأثير في المتلقي" فتحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز وهو الاتجاه الواقعي"[5]، الذي يسعى إلى ملامسة الواقع حتى وإن استخدم صور متخيلة ولهذا يمكن أن المكان لم تعد له وظيفة تزينيه خاصة بالديكور فقط بل هو" اسقاط الحالة النفسية والفكرية للأبطال على المحيط إذ يتحول إلى محاور حقيقي مقتحما عالم السرد ومحررا نفسه من أغلال الوصف"[6] ولذلك يمكن القول أن أن المكان أصبحت له هويته ومكانته داخل العمل الروائي سواء ببعده الهندسي الذي يحيل

---

[1]– حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث(دراسة في البنية السردية)، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 204.

[2]– المرجع نفسه: ص 201.

[3]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية البحار، الدقّل، المرفأ البعيد)، ص 37.

[4]– إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2010، ص132.

[5]– المرجع نفسه: ص134.

[6]– المرجع نفسه: 145.

إلى البيئة والطبقة الاجتماعية والمستوى المعيشي للشخصيات، أو ببعده النفسي وعلاقته مع الإنسان ونفسيته.

1-2 - علاقة المكان بالزمان:

لا يمكن تصور زمن خارج مكان يحويه، أو مكان خارج زمان يكشف عن مميزاته وارتباطاته به" فالعلاقة المطلقة والمستديمة والمتصلة بين الزمان والمكان لم تكن علاقة طبيعية مجردة فحسب، إنما هي وعاء لمضامين الفن من أجل التعبير عن معاني الحياة والفكر(...) ولا سيما إذا كان المكان يمتلك البعد الاجتماعي للزمان ويعكس فلسفة الواقع وقيمته وقضاياه ومشاكله"[1] وبالتالي فبإتحاد الزمان والمكان يتم عرض واقع حقيقي نعايشه بشعورنا وتنخدع به حواسنا بخاصة توظيف تقنيات السرد المختلفة التي تضعنا في عمق الأحداث وتجعلنا جزء لا يتجزأ منها.

تتم مستويات الزمن الروائي عبر محورين رئيسيين: المحور الأول هو زمن الحكاية التي ربما يكون زمنا لأحداث واقعية أو خيالية أو زمن ماض بعيد أو قريب، أما المحور الثاني فهو زمن الخطاب الذي يمثل الحاضر التخيلي ويقدم من السارد إلى القارئ، والزمن النفسي للشخصية، هو زمن غير محدد بمعايير سوى حركة الشخصيات عبر الماضي والحاضر والمستقبل[2] ويتم الكشف عن كل هذه المظاهر من خلال كل الرواية كما أن هذه الحركية للزمن تتم وفق مسرح أحداث تحركها الشخصيات" فالشعر مثلاَ ما هو إلّا تعبير عن عاطفة الإنسان ووجدانه وفكره، والمكان ما هو إلّا المسرح الذي يتحرك في تفاصيله الشاعر وينهل من ذاكرته وأشياءه الحية وثقافته الشائعة صوره الشعرية وأنساقه التعبيرية، أمّا الزمن فهو الامتداد الذي يصاحب ذلك كله "[3]، هذا الامتداد هو الذي احتوى هذه الأحداث بكل تفاصيلها وتعقيداتها، وما على اللغة إلّا إعادة صياغتها في قوالب تعبيرية جمالية.

– منها المبنى الحكائي والمتن الحكائي وبالتالي لا يمكن الفصل بين عنصري الزمان والمكان كون "إمتزاجهما في جوهره امتزاج عضوي في صنع الموقف داخل

[1]– حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان في شعر أبي المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2010 ص154.

[2]– ينظر: مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار)، ص 230.

[3]– عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان في الشعر العربي المعاصر، ص187.

العمل الإبداعي"[1] وبالتالي إذ وجد الزمان ستكون هناك حتمية لوجود المكان والعكس صحيح ،وهو ما يمكننا من معرفة الأحداث والزمن الذي صنعت فيه الأحداث، ففي "الزمكان الروائي، يتداخل الزمان بالمكان فينمو التاريخ ويندمج باللغة وينبجس الفعل / الحدث، وكل ذلك في بنية محكمة من التضافر والتشرب والاندماج"[2]؛ أي أن تضافر كل من الزمان والمكان يولد تاريخا مستمرًا لكل فترة زمنية محددة خصائصها ومميزاتها التي تختلف عن فترة زمنية أُخرى، نحددها أَساسًا من المكان ومميزاته، فالشاعر الجاهلي مثلاً عرّفنا على الحِقْبة الجاهلية من خلال الأوصاف التي قدمها حول المكان فعرفنا كيف كان يعيش رغم أَننا نعيش في عصر غير عصره"، ولذلك كلما تقلص مسافة اقتراب الشاعر من عوامل التأثير المحيطة بالزمان والمكان اتسع مجال الجاذبية واتسم بالتكثيف والحصول على مؤشرات القوة"[3]، إلّا أنه توجد نصوص معاصرة تشعر القارئ بكثافة غموض المكان، وأشياءه الملتهبة بحرارة أحداث الزمن، وهو ما يؤكد على الدور الذي تلعبه الأحداث المعاصرة والصراع المادي والسياسي في تأثيث المكان وتوزيع محتوياته في ظروف بالغة الصُعوبة تنقضي إلى اتساع نطاق العلاقة بين الزمان والمكان في تجربة الشاعر المعاصر[4] وبالتالي نستنتج أن للظروف المحيطة بالشاعر والإنسان عمومًا دورًا في علاقته بالمكان، ولولا ارتباط الانسان بالمكان، لما كان له حياة وروح وأهميّة لأن أي سلوك يقوم به الإنسان يؤدي إلى حيوية المكان وملئ الزمن.

[1]– عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان في الشعر العربي المعاصر، ص 187.

[2]– جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 122.

[3]– عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان في الشعر العربي المعاصر، ص 188.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 189.

2-2- مُصطلحات مرادفة للمكان:

إنّ أهم اشكالية تخص موضوع المكان هي ضبط المصطلح، الذي نلاحظ أغلب الدارسين في مجال الأدب يستخدمون مصطلحات عدة هي: المكان، الفضاء والحيز ولذلك وجب التمييز بين هذه المصطلحات لِنُكْسبَها الدقة ونميزها عن غيرها من المصطلحات لذلك فحسب الدكتور حميد لحميداني، فإن الفضاء يتخذ أشكال يمكن حصرها فيما يأتي:

***الفضاء الجغرافي:** ويفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية فالراوي يقدم حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تمثل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، وقد جعلته جوليا كريستيفا غير منفصل عن دلالته الحضارية التي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، وهو ما أسمته بـ "أديولوجيم" العصر والتي تقصد به الطابع الثقافي الغالب في عصر من العصور.

***الفضاء النصي:** والذي يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق ومن المهتمين بهذا الفضاء نجد "ميشال بتور" الذي قدم تعريفا للكتاب الذي يملك أبعاد المدى الثلاثة: طول السطر وعلو الصفحة وسمك الكتاب، وبالرغم عدم ارتباطه بمضمون الحكي إلاّ أنه له دور في تحديد طبيعة القارئ مع النص.

***الفضاء الدلالي:** والذي ربطه "جنيت" بالصور المجازية، ومالها من أبعاد دلالية وأن هذا الفضاء ليس سوى ما ندعوه عادة بصورة.

* **الفضاء كمنظور أو رؤية:** وهي الزاوية التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي وقد شبهت كريستيفا الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية لأن الأشياء والأبطال يتحركون وفق خطة مرسومة وضعها المؤلف [1].

[1]– ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي الحديث–، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص ص53–55–60–61.

وبالتالي يمكن القول أن "المكان يمكن تحديده في حين يكون الفضاء أكثر شمولية وينفتح أمام تصور مطلق"[1]، بحيث يشمل مختلف الأمكنة وبالتالي يصبح المكان من هذا المنطلق "هو مُكّون الفضاء– وما دامت الأمكنة في الروايات غالبًا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يَلُفهَا جميعًا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى، أو المنزل، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانًا محدّدًا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[2].

وعليه يمكن القول أن الفضاء أشمل من المكان، وما المكان إلّا جزء من هذا الفضاء الروائي، كما يمكن أن نضيف أهم عنصر للتمييز بين المكان والفضاء وهو عنصر الزمن فالحديث من مكان محدد في الرواية يفترض دائمًا توقفًا زمنيًا لسيرورة الحدث (...) في حين أن الفضاء يفترض دائماً تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية"[3]، ولهذا يمكن أن نتصور فضاء في الرواية دون زمن تجري فيه الأحداث، في حين لا يمكننا تصوير مكان دون سيرورة الزمن.

على غرار المكان والفضاء معتبرًا مصطلح الفضاء دافع العديد من الدارسين على مصطلح الحيز" منهم عبد الملك مرتاض معتبرًا مصطلح الفضاء قاصرًا بالقياس مع الحيز وذلك في قوله " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز، مقابلاً للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي: (espace, space) (...) وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة إيثارنا مصطلح "الحيز" وليس "الفضاء" الذي يشيع في الكتابات العربية المعاصرة"[4]، كما احتل مكانة هامة في الكتابات العربية القديمة، فالجاحظ مثلاً تحدث عن الحيز الأدبي" باعتباره معاني مفتوحة غير موصده، وممتدة وغير محددة"[5] وهي إشارة إلى مفهوم الحيز التي يشير مباشرة إلى الحيز الأدبي على عكس مصطلح الفضاء الذي هو عام جدّا "وقد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي معاصر فاصطنع فيه، إذ

---

[1]– سليم بتقة: تزييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص57.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي الحديث–، ص63.

[3]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها

[4]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص121.

[5]– عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ط2،2010،ص303.

وجد، مثلا في لغة القانون الدّولي: "حق الفضاء" أو حق المرور الفضائي (...)"[1] وبالتالي فمصطلح الفضاء أعم من مصطلح الحيز، كما أن المكان هو دلالة على المفهوم الجغرافي حسب مرتاض أما الحيز فهو مرتبط بالعمل الأدبي، فالحيز هو مفهوم مكاني دون أن يكونه على الحقيقة بالمفهوم الجغرافي العميم"[2].

وبذلك نستنتج في الأخير أن الدارسين قد اختلفوا في إتباع مصطلح محدد، كما أنه توجد عِدة تمييزات بين المصطلحات الذي يكون الفضاء هو الأعم ثم الحيز ثم المكان.

2-3- أنواع المكان:

قُسمت الأمكنة إلى أنواع عِدة "إذ لا توجد حدود صارمة يتسم بها كل نوع من أنواع الأمكنة فالأمكنة في الرواية تتداخل ولا تتسم بالثبات المطلق"[3]، فغالب هلسا مثلاً يقسم المكان إلى:

المكان المجازي: وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع، أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون.

المكان الهندسي: وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

المكان الأليف: وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه[4].

أما "فلاديمير بروبْ" فقد أعطى ثلاث تقسيمات للمكان:

---

[1]– المرجع نفسه: ص297.

[2]– عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم(دراسة في الجذور)،هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط 2009،ص166.

[3]– حسن سالم هندي: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث(دراسة في البنية السردية)، ص 229–230.

[4]– ينظر: غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص ص22–35.

المكان الأصل: وهو الذي يمثل عادة مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته.

المكان الوقتي أو العرضي: وهو المكان الذي يتبلور فيه الاختبار التشريحي.

المكان المركزي: هو المكان الذي يحدث فيه الإنجاز وسماه اللامكان.

كما يمكننا أن نجد تقسيمًا آخر يضع المكان في أربعة أنواع، حسب السلطة التي تخضع لها الأماكن وهي:

1- عندي: وهو المكان الذي يُمَارس فيه سلطات، ويكون بالنسبة لي مكانًا حميمًا وأليفًا.

2- عند الأخرين: وهو مكان أخضع فيه وطأة سلطة الغير، من حيث ضرورة الاعتراف بهذه السلطة.

3- الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكًا لأحد، ولكنها ملك لسلطة العامة.

4- المكان اللامتناهي: وهذا المكان خاليًا من الناس، فهو الأرض التي لا تخفف فيه السلطة أحد مثل الصحراء[1].

أمّا التقسيم الأكثر شيوعًا في تحليل روايات سلامة فهي:

– المكان الواقعي: وهو المكان الذي ينقل الواقع بطريقة فنية، تمنح القارئ صدق الإحساس والواقعية دون البعد عن المثاليات والتحليق بأجنحة الخيال، وهي الأدوات الجمالية للتشكيل النصي، وهذا المكان يصنف بتقسيمات عدة، حسب المعيار الذي يخضع له.

1- المكان الطبيعي: هو الفضاء الذي لم يتدخل الإنسان في إقامته وتشكيله، ذلك أنه وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة.

[1]- بان النّا: الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009 ص28.

2- المكان الاصطناعي: وهو الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله، كالفنادق والبساتين أما التقسيم الثاني للمكان الواقعي، فهو حسب مساحته، وهو نوعان.

أ- المكان العام المفتوح: وهو المكان المشاع للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة.

ب- المكان الخاص المغلق: وهو المكان الذي يخضع فردًا واحدًا، أو أفرادًا عدة كغرفة النوم الشديدة الخصوصية، وعادة ما يقترن المكان المغلق بنفسية الشخص تضعه في عزلة وإنطواء.

أما التقسيم الثالث للمكان الواقعي، فهو حسب إحساس الشخص به وهو نوعان:

أ- المكان الأليف: وهو المكان الذي عشنا فيه، وشعرنا فيه بالألفة والحماية إذ يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا، مثل بيت الطفولة الذي قال عنه باشلار:" حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي، هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان محمي في داخله، سوف نعود إلى الملامح الأمومية للبيت"[1].

ب- المكان المعادي: وهو المكان الذي لا يشعر الإنسان بالألفة معه بل على العكس من ذلك، إذ يشعر نحوه بالعداء والكره، لأنها بشكل أو بآخر تمثل الخطر أو القيد مثل: السجن[2].

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 42.

[2]- ينظر: بان البنّا: الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، ص 29-32.

ثانيا: رثاء المدينة:

1- مفهوم الرثاء:

1-1 لغة :

ورد في بعض المعاجم اللغوية مفهوم الرثاء، إذ جاء في مختار الصحاح: "رثيت الميت من باب رميا ومرثية أيضًا ورثوته من باب عاد إذن بكيته وعددت محاسنه وكذا إذا نظمت فيه شعرا ورث له رف من الباب الأول بمصدره وربما قالوا رثاث الميت"[1].

فالرثاء هنا مقترن بما يقال حزنًا عن الميت وما يرافقه من بكاء على فراقه كما ورد في لسان العرب، الرثاء "رثأت الرجل رثأً أي مدحته بعد موته(...) ورثأت المرأة زوجها كذلك وهي المثلة وقالت امرأة من العرب رثأت زوجي بأبيات وهمزات أرادت رثيته"[2].

يفهم من هذين التعريفين أن لفظ الرثاء يحيل إلى ذكر محاسن الشخص المتوفى في لغة تكن الفاظها مختارة ومن ثمة اقترن هذا اللفظ بشعر المراثي، وقد ورد في المعجم الأدبي "رثاء: بمعنى تعداد مناقب الميت وهو باب من أبواب الشعر عامة والشعر العربي بخاصة، يعبر عن عاطفة نابعة من القلب.

يدخل في عداد الرثاء القصائد التي نظمها الشعراء في البكاء على الإمارات والدول البائدة والعُمران الزائل، والمَجْد الغابر"[3].

1-2 اصطلاحا:

اتسع لفظ الرثاء وتطور علمه وورد في المعاجم اللغوية فأجمع بمعنى التأبين والتعزية.

---

[1]– محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1977م، ص 233.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ص102.

[3]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 120–121.

"الرثاء يقال عن الوفاء ويفي به الشاعر حقوق أسلافه وعلى السجية إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله(...)وهو ذكر على أن الميت قد مات فيجمعون بين الحسرة والتأسف والتلهف والاستعظام ثم صفات المدح مبللة بالدموع"[1] .

فهو إذن كل ما يذكر من محاسن بعد وفاته وينبع من عواطف صادقة.

وهناك من يطلق عليه اسم التأبين" وهو فن التعبير عن حزن الدماعة عن فقدان وهو الثناء على الشخص حيًّا أو ميت، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، فإذا كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت فيذكر مناقبه ويعدد خصائله ويشهر محامده"[2].

فهذا القول يحيل أيضًا إلى المعاني السابقة من ذكر لفضائل الميت.

يتوضح مما سبق أن المعنى الاصطلاحي للرثاء ممتد لمعناه اللغوي، فهو عبارة عن صرخة ولوعة يطلقها شخص إتجاه مصيبة حلت به يعبر عما تحمله نفسه من آهات ولوعات يجد لها معادلاً موضوعيًا، فتكن الكلمات والأشعار التي يسير بها تمثيلاً لذلك الهيجان النفسي.

غير أننا نقف على بعض المفاهيم المرادفة للرثاء، هي كالآتي:

التأبين: فهو مدح الميت والثناء عليه وذكر فضائله .

والتأبين قد يكون رياء أي أن الشخص الذي يذكره لا يعني بالضرورة أن يحمل مشاعر وُدٍ للميت كتأبين رجال السياسة لبعضهم.

الندب: وهو البكاء على الميت وتعداد محاسنه بالدموع الحارة والألفاظ المحزنة فيسرف الشاعر في النحيب وذرف الدموع، ليثير عابرات النفوس فنحس بالنواح، والبكاء ويشغل الندب مساحة واسعة في مراثي الأندلسيين لأن مصائبهم وما نزلت بهم من فواجع

[1]– مصطفى صادق الرافعي: تاريخ الأدب العربي، ج03، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص81.

[2]– شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د.ت ، ص12.

كانت كافية لجعل مراثيهم تعصر بالأسى والدموع، ويكون النَدب مُرَافَقًا بالدموع والحزن الشديد، فهو نابع من القلب مصورًا كلما يختلج نفسية صاحبه.

العزاء: هو التصبر عن كل فَقد ومصيبة لأن كأس الردى دائرًا على الجميع ولا مردًا منه فيحاول الشاعر ضرب الأمثال بمن أبادهم الزمان لإحَياءِ من بقي أن الموت أباد مَنْهم أفضل من فاقدهم.

وبالتالي فهو تلك المواساة التي يقدمها شخصًا معين لأهل الفقيد تخفيفًا لحزنهم وتذكيرهم بأن الموت مثل ما أباد الأولين فسيبيد الجميع، فهو بذلك نهاية حتمية مُقدرة على الإنسان.

كما يمكن أن يؤدي الرثاء مجموعة من الوظائف، نحيزها كالآتي:

– وظيفة نفسية حيث يكون متنفسًا ومعبرًا عن المشاعر الحزينة والصادقة بكل ما تحمله من آلام وأحزان.

– يكون تجسيدًا للوفاء والمكانة العالية التي يحتلها هذا الشخص في نفوس الآخرين فبفضله نعرف مكانة الميت عند الناس.

– قد يكون ديوان يسجل من خلاله فضائل وصفات الفقيد ومرجع مهم للأجيال اللاحقة حتى تعلم مكان أسلافها يجسدونه في حياتهم[1].

لقد اقترن الرثاء بالشعر في العصور السابقة إذا قلّ ما نجد فنون نثرية تجسد ما سبق ذكره وغالبًا ما أرتبط بتعداد الفضائل والحسرة التي تركها شخص عزيز في قلوب الناس، إلا أن ما يلاحظ في الأجناس الأدبية الحديثة هو حدوث انزياح لهذا المفهوم إذا أصبح يحيل على المقارنة بين واقعين، واقع مضى بتغيراته الزاهية والجميلة وواقعًا معاشًا يحكي أمور كثيرة مغايرة لما هو متعارف عليها، فنجد الشخص نفسه يبكي حاضره في ضوء معطيات ماضيه.

[1]– ينظر: عبد اللطيف عيسى: شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، ص 18.

2 - مفهوم المدينة:

2-1- لغة:

يحفل هذا المصطلح بعدة مدلولات لغوية، فنجدها في لسان العرب أن "المدينة الحَصِينة يبنى في أسطمة الأرض [وسط الأرض]...وكل أرض يبنى بها حصن فهي مدينة والنسبة مدنيٌ"[1].

فهي المكان أو البُقْعَة من الأرص التي يُشَيد وسطها بناء معين كما ورد في المعجم الوسيط: "مدن، مدونًا، أتى المدينة، تمدنى، عايشى، عشى أهل المدينة، وتنعم، وأقر بالأسباب، الحاضرة المدنية، حضارة وأتساع العمران، المدينة مصدرٌ، الجمع، مدائن ومدنٌ"[2].

تدل المدينة في القاموس المحيط على المكان الآهل بالسكان المناقض لمفهوم الريف وبالتالي تدل على ضرب من ضروب الحضارة والرقي.

من خلال هذه التعاريف يُلاحظ أن لفظ المدينة يحيل إلى ذلك المكان المعروف باستقرار أهله والمشّيد وفق أشكال هندسية معينة.

2-2- اصطلاحا:

يجد الدراس نفسه أمام مجموعة من المفاهيم الاصطلاحية أثناء محاولته تعريف المدينة، وذلك انطلاقًا من الخلفية التي يَتَكِئُ عليها كل شخص حاول إعطاء مفهوم له، فتعريف عالم الجغرافيا يختلف عن تعريف المبدع.

فهي "رمز للمكان ومركز كبير للتجمع البشري يضم بين طياته طبقات متباينة من النّاس يغلب عليها الطابع المادي بشكل عام"[3].

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج 13، ص 412.

[2]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط،ج4، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص270.

[3]– محمد مفدي قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط 1، 1987 ص357.

فهي مكان كبير تحمل دفتيه أعداد معينة من الناس يختلفون في الحالة المعيشية والفكرية تقوم بينهم مجموعة من العلاقات يغلب عليها الطابع البراغماتي.

أو هي "مركز تجاري وصناعي يجلب إليه أبناء الريف البسطاء الذين يطمحون إلى تغيير واقعهم وينفرون من حياتهم البدائية البسيطة أملاً في الكسب المادي أو العلمي الذي لا يمكن أن يتوفر لهم إلاّ في أجواء المدينة التي هي المجال الوحيد لتحقيق طموحاتهم"[1].

إذن تصبح من هذا المنظور مركزًا كبيرًا يجدب إليه الأشخاص القابعين في الهوامش بحكم ما توفره لهم من أشياء هي غير موجودة في قراهم وبالتالي تصبح المدينة مناقضة للريف أو القرية.

ومع مرور الزمن لم تصبح المدينة مجرد تجمع كبير إنما أصبحت "نفيًا لعالم الريف والإقطاع والتخلف فانطلقت كتيار في حركة تطويرية توالديه تحمل في أحشائها حلما حضاريًا وتتجلى المدينة الحديثة صورة مصغرة للعالم وتبيانًا للحداثة"[2].

ورد في معجم" معاجم اصطلاحية جديدة" أن المدينة " تشير كحد أدنى إلى مستوطنة مبنية في موقع محدد إلى صور التنظيم الاجتماعي التي تجري في ذلك المكان وإلى الأهمية الرمزية لكل من المكان والعملية"[3]، فهذا التعريف يحمل بعدين بعد مادي دال على العمران بعد دال على تلك العلاقات الاجتماعية التي تنشأ في ذلك المكان.

والمدينة باختصار هي نسيج" إذ تُفعَّل المدن وتنقل الثقافة في نسيجها الخاص وهي تشكل خلفية معمارية للتفاعلات العامة والحيوات الخاصة لكن المدينة توجد أيضا في الروايات التي تقرأها والصور التي نتطلع إليها والأفلام التي نشاهدها وبالنتيجة انبثق نمط حديث من التجربة المدينة– المتخيلة– الواقعية"[4]

[1]– محمد مفدي قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر المعاصر، ص357.

[2]– إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 67.

[3]– طوني بينيت: مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع–، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 605.

[4]– طوني بينيت: مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، ص 609.

فهي وعاء ثقافي وحضاري بين طياته مظاهر عمرانية وأخرى ثقافية ولكن برز مفهوم آخر للمدينة المتخيلة المجسدة في بعض الخطابات الأدبية فنجد المقدمة الطللية في العصر الجاهلي التي هي من أهم العناصر الجوهرية في بناء القصيدة الجاهلية وقد وقفت على الأمكنة، فالشاعر الجاهلي "ابتدأ بذكر الديار والدمن، فبكى وشكى وخاطب الربع"[1]؛ لأن هذه الديار تذكره بالماضي السعيد الذي ولى، وبالأحبة الذين فارقوه ولم يبق منهم إلا هذه الأمكنة التي تتهاوى وتتلاشى شيئًا فشيئًا.

وهذا ما تجسده الأبيات الأولى من معلقة زهير بن أبي سلمى:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تُكَلَّمِ بِحَوْمَـــانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَثَلَّـــمِ

دِيَارٌ لَـــهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

وَقَفْتُ بِهَا بَعْدَ عِشْرِينَ حُجَّةٍ فَلَأْيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّـــمِ

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلَا انـْعِمْ أَيُّـــهَا الرَّبْعُ اَسْلِـــمِ[2]

3- رثاء المدينة:

من خلال ما تقدم من مفاهيم في الرثاء والمدينة نجد أن الرثاء في بدايته كان مقتصرا على الأشخاص ثم انتقل إلى رثاء الأمكنة وهذا ناتج عن الاستقرار الذي عرفه الانسان بصفة عامة والإنسان العربي بخاصة، ولعل العصر العباسي الذي يمثل عصر ازدهار الحضارة الإسلامية بفعل ظهور حواضر كبرى مثل بغداد، شجع المبدعين على توظيف المدينة في ابداعاتهم وما نتج عن هذا الاستقرار من حنين إلى البوادي.

لقد ظهرت بعض المتغيرات السياسية بفعل سقوط مدن جعل بعض الشعراء يرثونها "وهذا ما جسده ابن الرومي في بكائه مدينته حين اقتحمها الزنج إذ يقول:

كَمْ اغْتَصَبُوا مِنْ شَارِبٍ بِشَرَابِ وَكَمْ اِغْتَصَبُوا مِنْ طَاعِمٍ بِطَعَامِ

---

[1]– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 237.

[2]– القرشي أبو زيد أبي الخضاب : الجمهرة، المجلد الأول، تح: خليل شرف الدين، دار الهلال، بيروت، لبنان، دط، 1999، ص186-187.

كَمْ ضَنِينٍ بِنَفْسِهِ رَامَ مُنْجِيْ فَتَلَقّوا جَبِينَهُ بِالحُسَامِ

كَـمْ أَخٍ رَأَى عَزِيــزٍ بَنِيــهِ وَهُوَّ يُعْلَى بِصَارِمٍ صِمْصَامِ

كَمْ رَضَيعٍ هُنَاكَ قَدْ فَطَمُوهُ بِشُبَارٍ لَطِفَ قَبْلَ حَيْنِ الْفِطَامِ

كَمْ فَتَاةً بِخَاتَمِ اللهِ بِكْرٍ فَضَحُوهَا جَهْرًا بِغَيْرِ اِكْتِمَامِ

فهذه الأبيات من شاعر عاش فترة مظلمة من تاريخ العرب عن حزنه وأساه الشديد اتجاه ما فعله الزنج بإحدى حواضر الخلافة"[1].

ثم أتى العصر الأندلسي فرأينا تجسيدا حقيقيا لهذا الفن إثر المآسي التي حلّت ببلاد الأندلس فقد بدأت المدن تتساقط أمام أعين أهلها الذين لم يستطيعوا تغيير شيء" وهكذا صارت المدن تتساقط بعد أن تغلبت عليهم أعدائهم من المسيحيين فأخرجوا من ديارهم مشردين ونفوسهم تهفوا إليها ويشتد حنينهم"[2].

ويمكن تسجيل بعض النقاط على رثاء المدن في العصر القديم:

– تتصف مراثي الأندلس بطابع التشاؤم، لأنها تنبع من كون أن المدن الساقطة محال أن تعود لسابق عهدها عكس مراثي المشارقة الذي يرون النكسة التي حلت بهم مجرد عاصفة وتمر.

– يلاحظ قلة المراثي في المدن الشرقية قياسا بمراثي الأندلسيين وذلك راجع إلى كون المشارقة لم يتوسعوا في هذا الغرض[3].

– أما العصر الحديث فقد عبر شعراء المهجر عن هذا الغرض أصدق تعبير وذلك كونهم عاشوا في بيئات بعيدة عن أوطانهم فظهر نوع من الحزن والبكاء نتيجة لذلك الشعور الغريب تجاه ما كانوا يقاسونه في الغربة التي كانت تحمل شقين؛ شق ينتقد المدينة التي يعيش فيها وشق يحاول من خلاله العودة الطبيعة الرومانسيون دون استثناء باعتبارها معادلا

[1]– شوقي ضيف: الرثاء، ص 47.

[2]– عبد اللطيف عيسى: شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، ص 97.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 117.

وموضوعيا للوطن إذ يعتبر أحمد مطر جبران من الذين نظروا إلى المدينة نظرة ازدراء إذ وصفها بأبشع الأوصاف" ورأى الغابة مأوى للحياة النعيمة والعدالة والمساواة "[1].

ومما لا شك فيه أن ظاهرة الحزن والشعور تنمو شيئًا فشيئًا في نفسية المغترب فتصبح مسيطرة على عقله ووجدانه، فيبكي تألما لهذا الوضع الذي يعيشه" فهذا إليا أبو ماضي يجهر بقلمه بأرض لبنان فهو يرفض أي أرض غير أرضها كما ضوضاء المدينة ويضيق درعا بساكنيها إذ يقول:

وَيْحُ الْمَدَائِنِ إِنَّ سَاكِنَهَا كَالْمَيِّتِ لَمْ يُطْمَرْ وَلَا دَفْنَا

كَمْ رُحْتُ أَسْتَسقِي سَحَائِبِهَا فَهَمَّتْ وَلَكِنْ مِحْنَةً وَضَنَّا

لَوْ كَانَ يَأْلَفُ بُلْبُلٌ غَرَّدَ قَفَصًا، أَحَبَّ الشَّاعِرُ الْمُدْنَ

كَرِهَ الْوَرَى طُولَ الْمُقَامِ بِهَا فَابْسَطُو الْعَجَلَاتِ وَالسُّفْنَ[2]

فالشاعر يجسد حالته النفسية انطلاقا من هجومه العنيف على المدينة. إذ يشكل هدا المفهوم نعيا لحالته النفسية إلى المكان الذي يحن إليه؛ كما كان للواقع الذي يعيشه هؤلاء في بلورة وفهمهم إلى المدن" فالإحساس بالغربة ناتج عن تناقض بين صفة الذات وطبيعة الواقع المحيط بالشاعر فلم يستطع أن يتخذ من ذلك الوطن وطنا بديلا لاتساع الهوة بين المجتمع فبقى في مفترق الطرق يتصارع بين ذاته وبين المجتمع المضيف له، وفي هذا يقول نسيب عريضة:

تَدَفَّقِي يَا رِيَّاحَ الشَّرْقِ هَائِجَةً فَأَنْتَ لَاشَكَّ مِنْ أَهْلِي وَخِلَّانِي

هَزَزْتُ أَغْصَانَ قَلْبِي مَا خَلَعْنَا ثَوْبَ الرَّبِيعِ فَمَا بِتُّ نَشْوَانَ

كَسَيْتُهَا وَرَقَ الْأَشْوَاقِ فَازْدَهَرَتْ خَضْرَاءَ يَعْبَقُ مِنْهَا رُوحُ نَيْسَانَ

[1]– أنس داود: التجديد في الشعر المهجري، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 181.

[2]– جوج شكيب سعادة: الموضوعات الأساسية في شعر الرابطة القلمية، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 2002، ص 450.

تَغَلْغَلِي بَيْنَ أَضْلَاعِي إِلَى كَبِدِي وَخَفِّفِي مِنْ حَرِيرِ السَّائِلِ الْفَانِي[1]

فالاغتراب هو الدافع المحرك الأساسي في موقف هؤلاء من المدينة وقد شاع مؤخرا في بعض الروايات الجديدة ظاهرة نعي المدينة أو رثائها، وهذا بفعل التحولات الكبيرة التي عرفتها المجتمعات العربية وهذا ما سنأتي عليه في العنصر الموالي.

[1]– جوج شكيب سعادة: الموضوعات الأساسية في شعر الرابطة القلمية، ص 464.

4 - المدينة في الرواية:

توظف الرواية أمكنة عديدة تطرح من جنباتها جملة الأحداث والوقائع التي تحركها شخصيات كل منها يسعى إلى تحقيق برنامج معين حدده السارد لآن هذه الأمكنة عادة ما تقسم بين مفتوحة و مغلقة فإن المدينة تمثل عنصرا مكانيا دائما داخل الرواية الجديدة فالمكان الروائي" من حيث كونه احدى الجماليات بل من أضلاع البنية الروائية –وبهذا نجد– الكثير من الدراسات اهتمت بالمدينة كموضوع لجماليات المكان"[1]، فقد أصبحت المدينة توظف داخل الرواية باعتبارها تسهم في تشكيل ذلك البعد الجمالي للمكان.

وقد شد انتباه الدارسين في هذا الموضوع وأصبح ذا حضور كبير في مجالات النقد الروائي إذ يذهب أحد النقاد إلى القول:" أن الرواية هي كائن مديني إنساب إلى المدينة الضخمة بديهة في نقد الرواية"[2]، وكثيرا ما يتم الربط بين بنية الرواية ونشأتها والمدينة.

ولعل العلاقة بين المدينة والرواية، قد طرحت مند مدة في التنظيرات الفرنسية في النقد الروائي،" فقد بدأت تنعقد مند طرح هيجل في كتابه " الإستيطيقا " فكرة أن الرواية ملحمة برجوازية إذ ارتبط تطور الرواية بوشائح واضحة، وبنوع من الموازاة مع المراحل الأساسية في تطور هذه الطبقة وقد تبنى "جورج لوكاتش" هذه الفكرة وعمقها، ثم امتد بها "ف. ف كوزينوف" امتدادا آخر، ثم ترددت ترديدات شتى بحيث استقرت مقولة راسخة في أدبيات النقد الروائي وإن كان يمكن التماس مرحلة أقدم لفن الرواية ظهرت بفعل ظهور الطبقة البرجوازية بل تسبق ظهورها"[3]، فكما أن الرواية ظهرت بفعل ظهور الطبقة البرجوازية لتعبر عن احتياجاتها وما تريد تحقيقه، فقد اهتمت هذه الطبقة بالمدينة وما كان يجري بها، فإن توظيفها إبداعيا لابد له من نقل كل جزئيات المدينة وتمثيلها بأكبر قدر ممكن وبالتالي هناك علاقة وطيدة بين المدينة والرواية وهذا ما استغله النقد الروائي.

---

[1]– ميرال الطحاوي: محرمات قبلية –المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2008، ص 11.

[2]– حسين حمودة: الرواية والمدينة - نماذج من كتاب الستينات في مصر– ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة مصر د ط، 2000، ص 19.

[3]– المرجع نفسه، ص19.

ومن هذا المنطلق حاول البنيويون التكوينيون الربط الآلي بين مكان محدد وآليات بنائه، وربطوا بين المدينة وبنية النص الجمالية محاولين الوصول إلى إقامة توازي بين بنية النص وعالم المدينة بتنوعها واتساع عالمها وتناقضاتها وعلاقاتها بزحامها المتشابك وببنيتها المركزية القديمة ثم الحديثة متعددة المراكز، على صيغات مفردات الفن الروائي، السرد فما هو مجسد في الرواية بكل تقنياتها موجود في الرواية كذلك.

وقد تنامت العلاقة بين الرواية والمدينة بذلك" الدور المتصاعد لكل من الرواية والمدينة فيما بعد الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر ثم بالتغيرات التي شهدها القرن العشرون، لقد تحولت الرواية من نوع كان ينظر إليه بعين الريبة... إلى فن أدبي قادر على أن يزاحم ثم يزحزح ولماذا لا نقول: ثم يزيح– فنونا أدبية مستقرة أو ظلّت مستقرة قرونا طويلة "[1]، فظروف تطور الرواية واكبت نفس ظروف تحول المدينة إلى مركز حضاري كبير.

لقد أصبحت المدينة فيما بعد" مدخلا رئيسا إلى تناول موضوعات شتى في مجالات عدة بعد الاقرار بتأثيرها الهائل، وتفاقم هذا التأثير الذي ترتب عنه نوع من الاستئثار بوسائط القوة المعاصرة كلها"[2] وهذا الأمر طبيعي في كون أن الأنواع الأدبية تتأثر بما يجري حولها من متغيرات، فكما تأثر الشعر بمجريات الريف، وجمال الطبيعة الأخاذ، فالرواية ستأخذ حتما من المدينة كافة مظاهر التطور.

لقد وظفت الرواية المدينة بشكل مكثف كشف عن كل التناقضات الموجودة حيث كانت أكثر التصاقا بعالم المدينة وعلاقاتها دون الأجناس الأدبية الأخرى، بحيث تناولت معظم هذه التناقضات و العلاقات وما تتميز به من خصوصيات في كل مرحلة من مراحل تاريخ المدينة، وضمن كل فئة وطبقة من طبقاتها وفئاتها الاجتماعية"[3].

وهذا لا ينفي توظيف الرواية لحياة الريف البسيطة، لكن هذا التوظيف كان أكثر ما يقود إلى مدى انعكاس المدينة على الحياة الشخصية الريفية" فحتى في الروايات التي تناولت

---

[1]– حسين حمودة: الرواية والمدينة نماذج من كتاب الستينات في مصر، ص 21.

[2]– المرجع نفسه: ص 21.

[3]– رزاق إبراهيم حسن: المدينة في القصة العراقية القصيرة، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، د ط، 1984، ص 14.

ذلك الأمر، تعكس تأثيرات المدينة على الريف بشكل أكثر تفصيلا ودقة ووضوحا من الأجناس الأدبية الأخرى التي تناولت بعض نتائجها العلاقة بين الريف والمدينة"[1]، ففي هذا النوع من الروايات نجد طابع المقارنة بين واقعين، واقع بسيط لا يتغير، وواقع حضاري يتميز بتوفر كل أنواع الرفاهية والمتعة، وكيف يحاول الشخص تحقيق حياة جديدة داخل المدينة.

وكثيرا ما يحدث نوع من التصادم بين الريف والمدينة وهذا ما تعمل الرواية على تجسيده فالمدينة" تنظر إلى الريف على أنه مختلف و فتح أبواب المدينة أمامه يؤدي إلى فقدانها بقدر من رفاهيتها ونظافتها ويؤثر في الخدمات الراقية التي أصبحت حقا مكتسبا لها حتى وإن كان الريف هو الذي يمول تلك الخدمات، أو يسهم في نصيب منها"[2]، هذا التنافر بين القطبين(المدينة/الريف) تحاول الرواية الوقوف عنده من خلال رصدها لأبعاد هذا التصادم والأسباب الحقيقية الكامنة وراءه.

حاولت الرواية بسط هيمنتها على المدينة فقد "فرضت حضورها على المدينة، كما فرضته على الأدب والفن بوجه عام، وكما فرضته على غيرهما وإذا كان الحضور لعالم المدينة قد ازدادا جلاءً، وربما ازداد ثقلا أيضا خلال هذا القرن وخلال القرن الماضي، فإنه كان فاعلا أيضا على مستويات متباينة"[3].

فهنالك بعض الروايات التي عبرت بصدق عما كان يجري في المدينة بوصفها وعاءً ثقافيا قادرا على احتواء كل الأفكار، و بعضها مارست فكرة إقصاء الآخر القادم من الريف واصفة إياه بأبشع صفات التخلف وعدم القابلية للتمدن.

وقد تطرح علاقة المدينة بالرواية من عدة جوانب فقد" تأثرت المدينة على مستوى ما بصعود الرواية وازدهارها وانتشارها بين جمهور واسع وتحولها إلى جزء راسخ من الوعي الفني، فكان للجماليات الروائية أثر كبير في صياغة بعض التقنيات المعمارية لبعض المدن المعاصرة إذ بدأت النظرية المعمارية الحديثة تتمثل تقنيات السرد الروائي وتحاول أن مسارات

---

[1]– رزاق إبراهيم حسن: المدينة في القصة العراقية القصيرة، ص 15.

[2]– محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1989، ص 143.

[3]– حسين حمودة: الرواية والمدينة – نماذج من كتاب الستينات في مصر–، ص 23.

الناس الفيزيائية المباني حكايات أو قصص فعلية، ممرات دينامية وبرامج سردية، يفترض بين هؤلاء الناس خلال حركتهم الجسدية بهذه المباني أن ينجزوها ويكملوها ويمنحوها دلالاتها"[1].

فاستفادت المدينة من تلك الجماليات الفضائية والمكانية، فقد حاكى المهندسون بعض الأنماط البنائية التي طرحتها الرواية، واعتبروها قابلة للتحقيق.

فالروائي حين يكتب، "لابد من أن يأخذ في حسبانه بعض المعارف الأخرى كون أن الروائيين يتعلمون من المهندس المعماري شيئا مهما، فمشاكله الجمالية مرتبطة بالمشاكل الوظيفية لمعماره بطريقة تجعل إنجازه النهائي دراميا"[2]؛ فكل مبدع ينسج نصه لابد أن يكون قد اطلع على أسرار تناسج ذلك العمران، والفضاءات، ويحاول هو جاهدا تقديمها في حلّة جمالية مقاربة للواقع.

بعد أن تم عرض بعض التصورات حول علاقة المدينة بالرواية وجدنا أن بعض الآراء تذهب إلى ربط نشأة المدينة وظهور الرواية بديلا يعبر عن أحلام وآمال الطبقة البورجوازية وبالتالي كانت الرواية أقرب لتطورات المجتمع الجديد.

وقد يلاحظ الدارس أن المدينة لم توظف بشكل كبير، وإنما كانت توظف مقابلا للريف أو القرية، يحاول الكاتب من خلالها إجراء بعض المقارنات بين هذين الفضاءين وإن انحاز إلى فضاء على حساب الآخر، وبالتالي كانت المدينة فضاء معبرا عن بعض الجزئيات المعاشة.

توظف المدينة في الرواية بوجهين، وجها سلبيا" تفقد فيه صفاءها الروحي وتوثق نفسها بدنس المادة، تجعل الشخص يحن إلى النقاوة ويحاول العودة إلى الطبيعة باعتبارها المكان الأمثل والرحم الأنقى"[3] .

---

[1]– حسين حمودة: الرواية والمدينة – نماذج من كتاب الستينات في مصر–، ص 23.

[2]– المرجع نفسه، ص 23.

[3]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية البحار، الدقّل، المرفأ البعيد)، ص 97.

وتناقضاتهما فهذا التوظيف يسعى إلى تعرية عيوب المدينة وكشف كل صورها السلبية فنجد نوعا من الاغتراب المكاني الذي يمارس هذا مع الشخصية والفضاء الذي يعيش فيه ،فقد نجد توظيف المدينة بالإيجاب، حين يصورها المبدع فضاءً حرا تلتقي فيه جميع الثقافات تتعايش في إطار يسوده التسامح و المنفعة العامة.

وكثيرا ما تسيطر المدينة على الأبطال داخل الرواية، فهي" بحسب تركيبها وتشكيلها والتصاق حياتها وتفارق ساكنها وتجانبهم واختلافهم تشكل مرجعية في العمل الروائي فيقيد الروائي عنه أو يقترب منه لكن عينه عليه في النهاية"[1].

وتؤدي المدينة دورا مهما في إعطاء المكان بعدا جماليا فهي من حيث تبيانها في الكثافة والخصائص، بفضل اتساع أفقها وتوفرها على أماكن ومؤسسات مدنية لا تتوفر عليها القرية ترتبط بوجود السلطة والدولة، كالسجن ومخافر الشرطة ومؤسسات التعليم العالي، والحدائق العامة والمتاحف، وما من شك أن جماليات هذه الأماكن ترتبط بالمدينة"[2].

ورغم هذه الجماليات التي توفرها قيمة المدينة، إلا أنها في النصوص الروائية المعاصرة كثيرا ما ترمز إلى نوع من الضياع والإغتراب الإنتماء، فنجد الشخصية" تحن إلى الريف وإن كان ضربا من الحنين إلى الوطن، يحمل معاني الضيق وعدم الارتياح في المدينة فيهرب إلى قريته بسماتها الإنسانية_ ولو في الجبال_ وتظل القرية واحة يفيء إليها من الوهج والهجير القحل المدني حن ولو كانت حياة القرية بطيئة الايقاع"[3].

وتؤدي المدن دورا دلاليا في بناء الرواية، فهي على حد تعبير عبد الرحمان منيف" كالبشر فلكي تقوم العلاقة مع المدينة، أي مدينة يجب أن يحس الإنسان في المدينة بالألفة

---

[1]– عبد الحميد المحادين: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة لعربية لدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 2001، ص 103.

[2]– هنية جوادي: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، السنة الجامعية 2013/2012، ص 87.

[3]– مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، أفريل 1995 ص 87.

وبالحب، وهذا يتولد نتيجة الإحساس بأن هذه المرتبة تعني له شيئا خاصا ولا يمكن أن تستبدل بأي مدينة أخرى، وهذا ما يعطي للمدينة طعمها وملامحها"[1].

وهذا الأمر مرتبط بما تحققه المدينة للبطل أو الشخصية من ظروف مواتية للعيش بعيدا عن كل التناقضات التي يمكن أن تفسد الحياة، ويشعر فيها البطل بالاغتراب والبعد عن الواقع وتظل سطوة الماضي هم يحمله في كل يوم يعيشه، فكثيرا ما تكون المدينة في هذا النوع من الروايات رمزا للوطن الذي يفرض حضوره في قلب ووجدان كل شخص " والمدينة حين تكون رمزا للوطن_ ولابد انها كذلك_ فإن هذا من دواعي القبول بها بل الإيمان بها إيمان مطلقا وغالبا ما تطلعنا لفظة مدينة مرادفة لكلمة وطن أو البلاد"[2].

بعد هذا العرض في توظيف المدينة في الرواية نجد بعض التعدد والتباين أي معادلا رمزيا وصورة مصغرة للوطن " من ناحية اختلاف المنظور الذي يتم من خلاله تناول عالم المدينة من حيث كونها عالما بعيدا يشار اليه بنوع من الشوق أو الحلم أو الرفض أو السخط أو من حيث كونها قريبا معاشا حاضرا"[3].

فكما تعبر عن التنوع أو الاختلاف بين الواقع، أو ما ينبغي أن يكون عليه يعبر كذلك عن الحياة الهادئة المعيشة التي يتمنى أن يجدها الشخص.

وقد يتمظهر هذا التعدد والتنوع "من ناحية ثانية بتجارب الشخوص الروائية المحورية وحالاتها المختلفة ومستويات وعيها بالمدينة بما يجعلها تراها جحيما أو جنةّ أرضية، عالما مختارا أو عالما مفروضا بل لما يجعلها ابتداء يرى المدينة أو لا يراها، وإن ظلت محاطة بحضور المدينة الواضح أو الخفي"[4] وذلك عن طريق ما تعرضه المدينة من نمط محدد يستجيب لرؤية الراوي أو السارد.

---

[1]– عبد الرحمان منيف: حول هموم الرواية وهموم الواقع العربي، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، لبنان، العدد 155، جانفي 1992، ص 126.

[2]– مختار أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 81.

[3]– حسن حمودة: الرواية والمدينة – نمادج من كتاب الستينات في مصر–، ص 95.

[4]– المرجع نفسه، ص 95.

وقد يفرض الراوي رؤية مهيمنة على عالم الرواية انطلاقا من درجة انتماء الراوي إلى عالم المدينة ومدى تمثله وعيها، بما يجعل منظوره ثم رصده لهذا العالم الخفي متسما بمسحة من الدهشة أو التسليم أو القبول، أو التكيف....إلخ ويتصل هذا التنوع من ناحية أخرى باختلاف الأزمنة المرجعية التي قد تنهض عليها الرواية أو بغياب هذه الأزمنة وتغيبها، إذ قد يومئ زمن مرجع بعينه إلى ملامح بعينها في المدينة"[1]، فالراوي هنا قد يكون جزءً من هذه المدينة التي يعبر عنها ويسعى في كل المجالات التي يقدمها إلى مطابقة ما يجري أمام عينه، فباستطاعته بواسطة التخيل واللغة وغيرها من الأدوات أن يحول جزئية بسيطة إلى مجموعة من الأحداث.

[1]– حسن حمودة: الرواية والمدينة – نماذج من كتاب الستينات في مصر–، ص 96.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

تمظهرات رثاء المدينة في رواية واسيني الأعرج ذاكرة الماء.

1- الاغتراب المكاني للمثقف.

2- المدينة بين الهوية والايدلوجية.

3- المدينة بين الواقع وسطوة التاريخ.

1- المثقف والاغتراب المكاني:

إنّ دراسة العلاقة بين المثقف والمدينة لها عدة أبعاد فكرية وفنية، فالمدينة لم تعد هي ذلك الحيز الجغرافي الذي يحوي مجموعة كبيرة من التعداد السكاني وفقط بل لها عدة دلالات خاصة، إذا ربطناها بالمثقف الذي له وعي أكبر بهذه الدلالات التي نكتشفها من خلال المرحلة التاريخية المدروسة، فالظروف التاريخية لها تأثير كبير في تشكيل هوية المدينة، كما أنّ على" أي باحث يقوم بتحليل أعمال أدبية أيا كان جنسها لا بد له أن يكون على دراية مسبقة بالمرحلة التاريخية التي ينتج فيها العمل"[1]،كونها تكشف عن كثير من الحقائق، سواء على الصعيد الاجتماعي أو السياسي أو حتى الثقافي والأمني، وهو ما يؤثر على المكان وصورته بشكل مباشر باعتبار المكان أكثر شيء ملتصق بالإنسان فهو يعني له الأمن والمأوى والاستقرار والثبات، لكن إذا كانت الظروف السياسية والأمنية متوترة، فأكيد أن ذلك سيؤثر على هذا المكان، ونظرة المثقف إليه وتأثيره عليه.

فالظروف التي عاشتها الجزائر خلال فترة التسعينيات أو ما يسمى بالعشرية السوداء

كان لها تأثير كبير على المدينة التي تغير وجهها بالكامل، هذا التغيير الذي كان بمثابة الصدمة التي هزت المثقف الذي لم يستطع استيعاب ما يحدث لها، فوقف عليها وقفة الباكي على الأطلال من خلال استعراض المخلفات والبقايا والأجزاء المتبقية مسترجعا ماض ولى ورواية "ذاكرة الماء" التي هي موضوع الدراسة هي من أهم الروايات التي جسدت عمق مأساة المثقف واغترابه داخل وطنه الذي نبده وكأنه ليس جزء منه، وهو الذي حاول ويحاول دائما أن يحميه ويعزز مكانته من خلال موقفه، لكن قبل الولوج في الموضوع وجب أولا الوقوف عند المصطلحين: مثقف والاغتراب، وبداية مصطلح مثقف الذي حاول الدارسون

[1]- صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجية الرواية السياسية(يوسف العقيد نمودجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط 1998، ص 20.

وضع مفهوم شامل ومتداول، لدى يرى الفيلسوف الفرنسي "جون بول سارتر" بأنه ذلك الإنسان الذي يدرك ويعي التعارض القائم فيه وفي المجتمع بين البحث عن الحقيقة العلمية(...) وبين الإيديولوجيا السائدة"[1]، فالمثقف من خلال هذا التعريف هو الذي يملك درجة من الوعي والحقيقة تمكنه من فهم طبيعة مجتمعه، وفهمه مختلف التناقضات الموجودة فيه وبالتالي" كان المثقف هو الشخص الذي يثير القضايا التي تقطع كل أنواع الاجتماعي والضغط السياسي"[2] والتي من خلالها يعبر عن آراءه ومواقفه وما يجري حوله فهو" المتفتح والعقلاني في التفكير والحوار الإنساني الخصب البعد عن عصبية الرأي وأحادية الموقف"[3] لذلك نجد أن له صوت مسموع من طرف المجتمع، فهو يمثل الطبقة الواعية، وهو لا يناسب مصالح الكثيرين بخاصة السلطة التي نظرت وتنظر له دائما على أنه مصدر خطر، لذلك وجدناه يعاني التهميش والاضطهاد التي ولّدت حالة الاغتراب لديه، وهي سمة من السمات التي وقفت عندها الرواية الحديثة" فقد جمع المعاصرين مجموعة من المتناقضات التي نتج عنها أزمات مختلفة سياسية واجتماعية وفكرية وأخلاقية أذت إلى حدوث صدمة هزت المبدع العربي، وكان تأثيرها البالغ عليه، فعكست التجربة الأدبية ألوانا من الشك والقلق المسيطر على الانسان كما عكست صورا من انعدام الثقة لذى المبدع في واقعه"[4]، الذي عرف تحولات كبيرة، أذت إلى تغيير مواقفه إزاء هذه التحولات الخطيرة، من أبرزها ما عانى منه المثقف في هذا العالم الفاقد لقيمته هي ظاهرة الاغتراب التي جاءت نتيجة " الإكراهات شتى

[1]– جان بول سارتر: دفاع عن المثقفين، تر: جورج طرابلسي، منشورات دار الأدب، بيروت، ط 1، 1973، ص 33.

[2]– ينظر أمال ماي: المثقف والسلطة، قراءة في رواية المستنقع ... التحليق بجناح واحدة لمحسن بن هنية(عيون جزائرية على تجربة تونسية)، دار الألوان الأربعة، الجزائر، ط1، 2010، ص 8.

[3]– عبد الحميد هيمة: المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية(قراءة في نماذج من الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الانسانية)، ع 29، بسكرة، 2013، ص 232.

[4]– حماد حسن أبو شاويش: ابراهيم عبد الرزاق عود: الاغتراب في رواية البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا، مجلة الجامعة الإسلامية(سلسة الدراسات الاسلامية)، مج 14، ع2، يونيه 2006، ص 122.

تتمثل في القمع التاريخي والسياسي والأخلاقي والتربوي والاقتصادي"[1]، هذه الإكراهات انعكست ابعادها على مختلف مناحي الوجود الاجتماعي والثقافي لإنسان المثقف.

فحالة القمع التي عاشتها الجزائر خلال العشرية السوداء كان لها وقعها الخاص على نفسية المثقف الذي هو جزء من مجتمع عرف كل أنواع الاضطهاد والقمع فكانت النتيجة هي مثقف مغترب داخل وطنه وداخل مدينته التي احتوت كل هذه الأحداث، فوظفت بشكل متميز داخل رواية "ذاكرة الماء" لتعكس أحاسيس الشخصيات ووجهة نظرها الفكرية والأيديولوجيا، فالمدينة هي الإطار المكاني التي جرت فيه أحداث الرواية، كما أنها تمثل المفارقة بين الماضي والحاضر، بين الأمن ولا أمن، فكل زاوية فيها تحيل إلى ماض جميل ذهب ولن يعود، وحاضر مرير مفروض بالقوة وقف المثقف إزاءه عاجزا، يائسا، مكبلاً، وهو الذي كان لا يعرف حدودا يقف عندها لذلك يقول " إذا خرجت أو انحدرت باتجاه المدينة ستكون غوايات الشارع قد قادتني نحو الموت"[2]، فكل زاوية من هذه المدينة أضحت مصدرا للخوف والهلع الذي هو الهاجس الذي سكن الأنفس والعقول، حتى أن حركة المثقف وسكونه مرتبطة بهذا الهاجس فقد" قصر طريق المدينة بسرعة، عندما يصير طريقا يؤدي الى الموت الى القاع أقول أحيانا لصديقتي فاطمة التي يملأني خوفها على، بين بيتك والمدينة ظلال وخوف وهوة سحيقة ومدينة تتزف"[3]، اليوم الذي يأتي أسوأ من قبله، ليلها كنهارها، سواد في سواد وهدوء لا يبعث في ساكنيها إلا الوحشة والغربة والخوف من سقوط ضحايا جدد، قد يكون صديق أو قريب أو حبيب أو حتى عدو، المهم أنه إنسان له روح، له قلب يحس يتألم يتعذب، فكيف لا يرثيها المثقف ويبكي حالها الذي ينتقل من سيء إلى أسوء، وهي التي كانت قبل زمن ليس ببعيد مصدرا للفرح والسعادة، مصدرا للأمل والحياة والأحلام الوردية

[1]– علي وطفة: المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية،(مجلة عالم الفكر)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج07، ديسمبر 1972، ص242.

[2]– واسيني لأعرج: ذاكرة الماء(محنة الجنون العاري)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2012، ص 12.

[3]– الرواية: ص 297.

مصدرا للروائح العطرة والأسواق الزاهية والضحكات العالية، كانت ببساطة تعني الحياة والحرية، حياة التصقت بذهن المثقف يعيشها بكل تفاصيلها بذاكرته المرهقة ويرجع إليها ليشعر بأنه في واقع مختلف وغريب عن أصله "منذ أن اغتيل صديقي يوسف فنان هذه المدينة وشاعرها، أصبحت لا أنام بشكل جيد أشعر برغبة محمومة للعودة نحو الأعماق نحو الطفولات الضائعة، نحو الحبر الأول ونحو رائحته ولونه البنفسجي(...)"[1]،حياة أصبحت مجرد حلم متشبث بالذاكرة الماضية والمستحضرة فردوسا مفقودا بالنسبة للبطل يأنس بها ويحن إليها.

فجميع الأمكنة التي يتذكرها البطل كان جزء منها وكانت جزء منه، فهي تمثل الهوية الحقيقية و الأصلية للمدينة، كما أنها تمثل التاريخ والذاكرة، ولهذا فهي لم توظف بشكل عشوائي داخل النص الروائي، بل بشكل مقصود ومحدد حتى تسهم" في خلق معنى داخل الرواية"[2]، لذلك فإن تذكرها يحيل بالضرورة إلى واقع متناقض، مهترئ بفعل عوامل متعددة نكتشفه من خلال وصف البطل لشوارع المدينة الهادئة والمتعفنة ووقوفه على مبانيها المهترئة والمنسية وبكاءه على معالمها المشوهة والمدنسة وتذكره لمآسي قبله من المثقفين من أمثال "جوني" فنان هذه المدينة التي لطالما أحبها وأسمعها ألحانه عند ضوء كل فجر، فماذا أعطته هذه المدينة غير التنكر وتحطيم أحلامه وروحه المرحة وفي الأخير تركها وتبرأ منها كما تركته، فضل المغادرة والبحث عن مستقبله بدل البقاء وانتظار ابتلاعها إياه، لذلك يقول: "مانبقاش في هذه البلاد لقد حرقت فرصتها عرفت كبار الفنانين ثم رمتهم في دهاليز الموت"[3] وما يؤكد هذه الحقيقة مأساة الفنان يوسف التي لم تتذكره مدينته إلا عندما أصبح جسدا باردا داخل التراب ورقما يضاف إلى سجل الموت الهمجي، فأين إنسانية الإنسان وأين

[1]– الرواية: ذاكرة الماء،ص 15.

[2]– إبراهيم عباس: الرواية المغاربية(شكل النص الروائي في ضوء البعد الأيديولوجيا)، دار رائد للكتاب، الجزائر، ط1 2005، ص 222.

[3]– الرواية: ص 49.

مشاعره عندما يصبح هذا الإنسان مجرد رقم، نمر عليه دون أن تستيقظ إنسانيتنا، دون أن نتحرك أو حتى نقاوم ما يجري في هذه المدينة التي تفاجئ ساكنيها كل يوم بسكين حادة وضحايا جدد.

مدينة لم يبق منها إلا اسمها الذي هو الآخر شوه باسم حملات التهذيب الذي شملت كل شيء فيها "فصارت البلدية بلدية إسلامية والسوق سوق إسلامية، ومراحيض المدينة المراحيض الإسلامية(...) حتى مقهى اللوتس هو علامة هذه المدينة منذ زمن بعيد حول إلى محل لبيع الستائر الإسلامية المستوردة من التايوان(....)"[1]، هكذا استعرض المثقف مدينته التي يشعر بحزن عميق وهو يراها كل يوم بوجه جديد لم يألفه، بهوايات مصطنعة ليس الهدف منها سوى التستر على مصالح أشخاص محددين لهم أهدافهم التي يعرفها الجميع باسم شعارات مختلفة.

لذلك لا يمكن أن تكون المدينة مدينة إسلامية معترفاً بها لدى المثقف لمجرد وضع عناوين لها، فهي ليست هوية المدينة الحقيقية بل مجرد معطى جاهز وطارئ ومزيف لم يزد المدينة إلا وحشة وغربة وتنكرا في نفسية المثقف وهذا ما يؤكد أن تغيير الزمن فعل فعلته على هذا المكان الذي حوله من حال إلى حال، كما فعل فعلته على نفسية المثقف الذي وقف يائسا من هذا الوضع يبكيه بحرقة ومرارة؛ كيف لا وكل يوم في هذه المدينة يعني رجوعا إلى العصور السابقة، بل القرون الماضية أين يسود الظلام والتخلف والعصبية كيف لا وهوية المدينة الحقيقية تضيع وتغوص في الأعماق في كل يوم يغلق متحف فيها أو ينهب مال مخصص لترميم قصورها أو تهمل معالمها حتى تصبح مركزا للقاذورات وصرف المياه، هذا ما فعله الزمن بهذه المدينة، بل هذا ما فعلته الهويات المصطنعة والمؤدلجة بهذه المدينة وهذا يؤكد أن" الهوية كيست كيانا يعطى دفعة واحدة إلى الأبد، إنها حقيقة تولد

[1]- الرواية: ص60.

وتنمو، وتتكون وتتغير وتشيخ وتعاني من الأزمات الوجودية والاستيلاب"[1]، كل ذلك انعكس على المدينة وغير من صورتها فأصبح المثقف يعيش فيها وفي نفسه، لاوجود إلا لصورة مشوهة ينظر إليها بعين دمعة وقلب منكسر في وحدة وغربة موحشة، وكأنه ليس جزءا منها وليست جزءا منه لذلك يقول:" أحزن عندما أكتشف نفسي متمرسا، متنكرا داخل زاوية لا أعرفها، ولا أتذكر أني عبرتها ذات يوم، أحزن لأن بلادي التي في قلبي ومرهقاتي الأولى تتخلى عني دفعة واحدة"[2]، فالمدينة التي يحفظها وتحافظه، يعبرها كل يوم نحو وجهات مختلفة، فجأة تتنكر له وتغير من وجهها، لتصبح مدينة لا يعرفها ولا تعرفه، مدينة مجهولة المعالم تنبذه دون سابق اندار وكأنه خانها، فوجد نفسه وحيدا منعزلا غريبا داخلها وبين أصدقائه الذين يمرو عليهم بوجه متنكر خوفا من غوايات الشوارع التي تخفي الكثير من المفاجاءات، خاصة وأنه يعلم أن كل زاوية تترصده أعين، وكأن هذه المدينة تتضامن معهم ضده، فكل مكان يقصده يكون ضحية الممارسات التعسفية.

وكمثال على ذلك الموقف الذي تعرض له البطل وزوجته في المطعم، فلمجرد جلوسهما دون أوراق تثبت زواجهما عرضه لمشاكل عديدة، وذلك يقول:" عرفت من وجوههم وهيائتهم أنهم مجموعات لا وظيفة لها سوى تصيد الناس الذين يبدون بشوشين على غير العادة خصوصا إذا كان المجتمعان رجل وامرأة"[3] وهو ما ضيق عليه وزاد من غربته وعزلته فالكل نبذه وجعله سببا في الخراب والدمار الذي وصلت إليه البلاد، سواء المجتمع الذي لطالما احتقره وحمله مسؤولية ما يحدث "الله لا يردهم، الشيوعيون أفسدوا البلاد والجامعة"[4]،هي نتيجة التلاعب بالخطابات ونشر الإشاعات المدروسة من طرف السلطة الدينية والسياسية التي اتخذته عدوا لذودا لها فلا تفتحهُ وحريته وميوله وأراءه تناسب أفكارها

[1]– أليكس ميكشللي: الهوية، تر علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط1، 1993، ص 7.

[2]– الرواية: ص 336.

[3]– الرواية: ص40.

[4]– الرواية: ص 41.

التي تسعى جاهدة إلى نشرها في المجتمع بل بالعكس، فذلك يمثل عائق أمامها فهي تسعى دائما إلى غلق بوابة التفكير وتضيقها، حتى يسود الجهل ليعم ويسهل بذلك الاقتناع والتأثير لذلك فأول ما سعت إليه هذه الجماعة هو نشر الخطابات التحريضية ضده للقضاء على آخر أمل يمثل النور والحقيقة وهذه التصفية هي من أقصى التصفيات وأرعبها، حيث تجعل الضحية متهما أمام جمهوره وقرائه، حتى أن محاولة التحاور معهم أو تصحيح أفكارهم هي مهمة شبه مستحيلة، فحين يسود الظلام والجهل وينغلق العقل على مجرد بيانات موضوعةً تمثل الدين الصحيح وحيث يباح القتل وسفك الدماء فهذه هي الجاهلية تعود من جديد بعصبية جديدة هو الدين المتطرف، البعيد تماما عن دين الحق الذي هو بريء من هذه الممارسات وما يؤكد ذلك الحديث مع سائق الأجرة الذي يمثل الجماعة وأسلوب تفكيرها المنغلق، فقد أخرج ابنته من مدرسة الكفر كما قال، وحجب الصغرى ورفض الإصغاء إلى أغنية فيروز لأنها مسيحية، كما أنه ينشر ما أنجزته الجماعة ويتحدث عن معجزات قادَتها هذا المستوى من التفكير هو الذي أوصل البلاد إلى شكلها المتهالك الذي يؤكد البطل أنه السبب في سفك الدماء دون شعور بالذنب وتأنيب الضمير.

كما أن غياب دور السلطة السياسية وعدم فعاليتها هو ما يجعل القاتل يتفنن في ذبح ضحيته، فلا لاوجود لمحاسب أو معاقب، الجريمة ترتكب اليوم وتنسى غدا بجريمة أبشع منها.

وبذلك فالسلطة السياسية أيضا ليست بريئة مما يجري بل متواطئة، ولها مصالح مشتركة مع هؤلاء القتلة، وإلا" كيف تباد معالم المدينة بهذا الشكل الهمجي وبهذه السرعة وسادة الأمر والنهي لا يعلمون"[1].

[1]- الرواية: ص 70.

فالمصالح هي وراء كل ما يحدث لهذه المدينة التي لم يعد البطل يحتمل رؤيتها وهي تتهاوى وتشيخ يوما بعد يوم أمام عينيه:" فلقد تقلص الزمن وانكسر وصار قصيرا أمام الحياة، التي بعد أن كانت حلما لم تعد مشروع موت مؤجل ينتظرنا في كل زاوية داخل هذه المدينة"[1]، العاجزة عن حماية نفسها فكيف ستحمي ساكنيها لذلك كان تنكر البطل ضرورة ملحة "فالإحساس الذي يكتنف الذات الجزائرية هو احساس متلفع بالخطر الدائم الذي لا يبقي ولا يذر، الأمر الذي يشحن النص الروائي بالتوترات النفسية الحادة التي تتلمس مواطن الضعف واليأس في ربط أجزاء الحدث..."[2] والتنكر هو من أهم تمظهرات الاغتراب التي تبرز علاقة اللانتماء والاحتواء بين المكان والشخصية لأنه يدل على وجود خطر دائم يسعى البطل إلى تجنبه فيقول:" كنت قد تنكرت بنظارتين وقد قصصت شعري قليلا بمساعدة فاطمة، بعدما حنيته قليلا قبل النوم، ووضعت بريطة إسبانية على رأسي وعصا صغيرة في يدي، لم يبق شيء مهم مني"[3] .

نجد تنكر البطل بخاصة عندما يضطر إلى الذهاب إلى الأماكن المفتوحة وسيما الشوارع والطرقات، فتجده يسعى إلى الاختلاط بالآخرين حتى يصبح جزءا منهم كما أنه يتحاشى الوقوف أو الكلام معهم، لأن الأماكن المفتوحة هي أماكن مراقبة، حرية الشخص تنتهي الشخص؛ تنتهي فيها لأنها تتقاطع مع حرية الآخرين، كما انها مفتوحة على الاغتيالات والجرائم لسهولة وسرعة التحرك وكثرة الممرات والمخارج لذلك كانت علاقة الساكن بالمسكن هي علاقة تناقض فرغم انفتاح هده الشوارع الا انها تضيق دلالتها رمزيا في نفسية البطل، فأغلب الاعتداءات تقع في هذه الأماكن، وهي حقيقة يدركها البطل فكانت سببا من الأسباب التي تدعوه الى العزلة والانطواء، فكان البحر مثلا هو الملاذ الذي يلجأ

[1]– الرواية: ص 248.

[2]– جعفر بابوش: الأدب الجزائري الجديد(التجربة والأمل)، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، د ط 2005، ص 224.

[3]– الرواية: ص 218.

ويهرب إليه البطل لينسى قساوة هذه المدينة ويتناسى حزنه وكآبته وغربته التي تعصره من الداخل وتنكد عليه كل مناسبة سعيدة فالبحر يشعره بحالة استئناس وصفاء وهو شعور لطالما افتقده في مدينة تنكرت له وتجاهلته ورمته في دهاليزها الضيقة التي ابتلعت حريته وموهبته فقد أتاها عاشقاً فأردته قتيلا، جاءها مفعما بالأمل والحرية فاحتضنته بسجنها الضيق السحيق فكان البحر آخر ملاجئه "فالبحر كمكان مفتوح ومكان لامتناه يحمل المغامرة والحرية والانطلاق والافلات من سطوة السلطة"[1]، التي قيدته لذلك يقول:" سأجن وسأفعلها ذات يوم وأعبر هذا البحر حافي القلب والذاكرة دون أي ادعاء سوى برغبة العاشق وجنونه(...) عاشق لم يحب لونا آخر سوى لون البحر"[2]، فالزرقة تساعد البطل على الراحة وتكثف احساسه بالحياة وضرورة الصراع من أجل البقاء فلا شيء سوى البحر الذي يفتح عينيه بتثاقل، يرفض أن تسحب منه تفاصيل نومه(...) مع ذلك يظل اللون الوحيد الذي يربطنا بالحياة داخل هذا الرماد"[3] وهو إصرار على الحياة والتمسك بها، مهما كانت الأضرار، فإذا لم يوجد محب للحياة لن يبقى هناك فسحة للأمل والاستمرار كما مثل البحر "الأب الكبير الذي يحوي أبناءه"[4]، تحمل معناه المثقف وخفف عنه وحدته وغربته فالزمن كفيل بإصلاح ما هدم ودمر، لأن البحر لم يكسب هذه المكانة ولم تكن له هذه القيمة لو لم يحوي أخبار تحمل ثقلها على مر الزمن.

فالزمن لا يتوقف عند فترة تاريخية، فكما كان في مرحلة سابقة مصدرا للفرح والسعادة ولم يتوقف عند تلك الفترة فالأكيد أنه لن يتوقف عند هذه المرحلة الحرجة من تاريخ الجزائر التي هي اليوم تروى فقط لحبر على ورق جسدت في رواية "ذاكرة الماء" لتؤكد أن الكتابة هي أيضا ملجأ لجأ إليه البطل للتخفيف عن همومه "فالذي يبقى بينه وبين الموت مسافة

[1]– مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص172.

[2]– الرواية: ص 138.

[3]– الرواية: ص 248.

[4]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 175.

أصبع أو كأس قهوة صباحية، لا يتمنى شيئا خاصا وهو يموت سوى قول ما كان يمكن قوله، مهما كان الثمن غاليا، سيتحصر كثيرا من الكلمات التي بقيت في حلقه مثل السدادة"[1]، فالكتابة هي السلاح الوحيد لمواجهة كل السلطات، لذلك كانت علاقته مع السلطة دائما متوترة، فهو الشخص الوحيد عندها الذي" لا يحق له أن يفكر، وإذا فكر فعليه ألا يقول، وإذا قال فعليه ألا يكتب، وإذا كتب فذمه حلال"[2]، ومع ذلك كتب" يجب أن نكتب لكي نجعل من جنوننا أمرا ممكنا خارج أجسادنا التي لم تعد قادرة على تحمل كل هذه القساوة، حتى لا نجن حقيقة ولا ننتحر، ونجعل من الحياة التي هي مجرد احتمال في هذه المدينة أمرا ممكنا"[3].

2- المدينة بين الهوية والأيديولوجيا:

يشكل رثاء المدينة في رواية "ذاكرة الماء" حضورا قويا إلى جانب علاقته بمفهوم الهوية الضائعة، والتي أسهمت الأيديولوجيا المتصارعة في تشتتها وغيابها بين مجموعة من الاتجاهات، هذا القلق انعكس على نفسية قاطني هذه المدينة مما يجعلهم أمام مجموعة من الأسئلة التي لا تملك أجوبة.

فمفهوم الهوية يرتبط بالأنا ارتباطا وثيقا، كما يتحدد ويتلازم مفهوم الأخر، إذ تبلور مفهوم الهوية نتيجة ارتباطه بالتاريخ "فالتصور التاريخي للهوية يرى أنها مكسب يتم تعديله باستمرار وماهيته ليست ثابتة، أي أن الهوية قابلة للتحول والتطور، ذلك أن تاريخ كل شعب هو تاريخ يتجدد ومليء بالأحداث والتجارب، فإن الهوية الأصلية تتغير باستمرار وتكتسب سمات جديدة وهذا يعني أن الهوية شيء ديناميكي وهو سلسلة متتابعة، كما أنها تتحول مع

[1]- الرواية: ص254.

[2]- عدنان الصائغ: القراءة والتماهوك يليه المثقف والاغتيال، ص 400.

[3]- الرواية: ص 495.

الزمن فهي ديناميكية ترتبط بالأثر الدي تتركه الحضارة عبر التاريخ"[1] ، فالهوية إذا تأتي كنتيجة حتمية لمجموعة من التراكمات التاريخية، وهذه التراكمات تسهم المرجعية التي تتبناها الجماعة في تغذيتها وتشكيل جوهرها.

فمثلا يكون الدين سببا مهما في تشكيل الهوية الفردية باعتباره" انعكاس خيالي في رؤوس الناس لتلك القوى الخارجية التي تتحكم في وجودهم اليومي، وهو انعكاس تأخذ فيه القوى الأرضية شكل قوى فوق- أرضية-"[2]، فإذا أخذ بعين الاعتبار الدين مشكل رئيسي لطبيعة الفرد الجزائري في الزمن المحايث للرواية فإن هذا ما يعكس على توجهه ونشاطاته وطبيعة فهمه للأمور التي تحدث أمامه.

لكن الدين باعتباره مرجعية مهمة في تشكيل الهوية، نجده بشكل مغاير في الرواية موضوع الدراسة، فهو سبب البلاء والاغتراب الذي حل بالفرد داخل المدينة وانحراف الدين في معناه الحقيقي هو نتيجة سعي مجموعة محددة إلى بسط شرائعه بالقوة والعنف" فمن غير المعقول ان تباد معالم المدينة بهذا الشكل الهمجي، وبهذه السرعة، وسادة الأمر والنهي لا يعلمون، المدينة بدأت تزحف نحو الانقراض ليحل محلها ريف بدون عقل ولا تاريخ ولا ذاكرة سوى الجفاف والرمل ثم الرمل ثم الرمل وحده الذي حول ساحة الشهداء والشوارع إلى ممرات لبيع سلع التهريب المقنن الآتية من كل أطراف الدنيا"[3]، فالمدينة قد بلغت أقصى درجات انحدارها بسبب محاولات هؤلاء الأوصياء الجدد طمسها بتعاليمهم الخاطئة والمنافية للعقل، هذا الأمر الذي ترك حطاما في نفسية البطل وجعله يعيش في عالم مليء بالحزن والقلق والضياع والشعور بنوع من الانفصام عن المكان.

---

[1] -حميد الصغير: الهوية والغيرية في رواية الأمير لواسيني الأعرج، رسالة ماجيستير ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2014، ص 17.

[2] - ياسين بوعلي: الثالوث المحرم،- دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 2 1978، ص 11.

[3] - الرواية: ص 70.

" بناياتها الشاهقة، خضرتها، أسقفها القرميدية، رافعاتها الصدئة والصفراء، ونزلها الجديدة الأجنبية التي فتحت أبوابها ثم بدأت تغلقها الواحدة بعد الأخرى من جراء التهديدات بالتفجير، ها هي ذي المدينة التي تملأني حتى القلب تستيقظ بشكل غريب مثل طفل صغير حلم كثيرا وعندما فتح عينيه وجد كل محيط المفقود واقف قدام رأسه، ها هي ذي مدينتي التي بدأت تتحصر بدون سابق انذار"[1]، فهذا الخراب الذي حل بها جعلها أطلالا يفرد لها البطل أوصافا خاصة، وكأنه يقارن بين زمنين، زمن يحمله في نفسه، يراه مثل الحلم، وواقع استيقظ فوجده سرابا وسديما، فالمدينة في هذا الموضع " لم تعد مجرد علامات على المكان الحسي بمرجعتيه الفزيائية بل انها تسجل حضورها الدلالي في النص الروائي لتتقمص دور البطولة، وتتخذ أشكالا متعددة تفتحها على آفاق تشكيل الفكرة في النص"[2] وبهذا تتعالق أزمة الهوية المفقودة والضائعة مع خطاب الأزمة الذي يغديه العنف والتطرف مما يولد في البطل حزنا شديدا يجعله دائم الاستذكار للزمن الماضي الذي كان يبعث في نفسه الأمل والتطلع" كانت المدينة التي فتحت فيها عيني تبعد عن قريتي المنسية قليلا، المدينة التي تقضي منها العائلة كل حوائجها، تتسوق، تدخل حماماتها التركية مرة في الشهر، وأنا كنت أدخلها كلما كان ذلك ممكنا وحيدا أو مع عائلتي، الرائحة التي أتذكرها الأن، رائحة حماماتها الكثيرة، ورائحة بنزين السيارات التي كنا نركبها، وعمي عبد الكريم سائق الطاكسي الذي تحول إلى حطبة يابسة ولم يغير من عاداته"[3]، فبالرغم من تغير الزمن بقي البطل يحن لتلك الأيام الجميلة، حتى رائحة البنزين ظلت عالقة بحواسه فالملفوظ كان يدل على تغير الحال على ما كان عليه سابقا كما يدل على رسوخ الرثاء لذا المثقف تجاه مدينته، وجعله يتذكرها كما كانت عليه من روعة وصمود وما كانت عليه من تقاليد وعراقة افتقدها في زمنه

[1]– الرواية: ص 158.

[2]– فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2012، ص119.

[3]– الرواية: ص 154– 155.

الحاضر، وهذا ما يذكر ببكاء الأطلال في الشعر الجاهلي حيث كانوا هؤلاء يتفننون في دقة وصف كل الذكريات الجميلة التي عاشوها في زمن معين لكنهم افتقدوها، فالمكان هنا يغدو ذو بعد نفسي عميق يصعب نسيانه رغم تغيره وتبدله.

بل يتمادى البطل في وصف المكان كما كان قبل تحوله" كعادتي دائما عندما أزور الحمام مع أمي، أهرب باتجاه المواليما التي تورثني سعادة داخلية غريبة، امرأة عالية ومذهلة بجسد مصقول بدقة متناهية وساقين عاريتين ممتلئتين وصدر مندفع إلى الأمام بنهدين نافرين باتجاه سماء فاترة، امرأة من رخام أبيض صافي كلما هبت الرياح الصحراوية القادمة من محيط المدينة، اصفر لونها بسرعة، لكن بمجرد سقوط الأمطار يصير التمثال من جديد أبيض، أبيض مثل القطن"[1] ، لكن هذا الإرث الثقافي الذي يحتفي به البطل تعرض لطمس مخيف بحجة ترك ثقافة الأخر والعودة إلى منابع الأصل، ففي أول عيد استقلال للجزائر حولت كنيسة إلى مسجد مع بعض التحسينات التي دخلت عليها وقام رئيس البلدية بكسر التمثال" المواليما" بحجة تخريب عقول الأطفال وبالتالي حاول هذا الوريث الجديد للثورة تحويل المعتقدات إلى هويات، وتحولت الانتماءات والإرتياضات إلى هوية الفردية، وذلك تحت راية الديموقراطية"[2]، فالدولة أو المرجعية السياسية حاولت امتطاء ذريعة الدين من اجل اقناع البسطاء من الناس بمشروعية ما قامت به، لكن هذا الفعل نتج عنه في حقيقة الأمر بعد ذلك بروز التطرف الذي أوجد لنفسه مشروعية أخرى نتيجة تجاهل أصحاب القرار لما كان يضمره هؤلاء.

فدخل الوطن بعدها في أزمة خانقة ازداد معها المثقف اغترابا، وضاقت المدينة جرائها ضياعا كبيرا " انا أتساءل إذا كانت هناك قوانين في هذه البلاد"[3]، فمن يمثل القوانين

[1]- الرواية: ص 155- 156.
[2]- مارسيل فوشيه: الدين في الديموقراطية، تر.شفيق محسن، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،2007، ص 13.
[3]- الرواية: ص 65.

هي السلطة الحاكمة، غير أن زمن المحنة أوجد مجموعة من السلط الموازية التي زادت من بكاء المثقف وشقائه وحزنه على أغلى ما يملك فبعد ضياع المدينة، ضاعت معها عدة أمور أخرى" أعرف جيدا أن اليد التي تقتلني لن تكون إلا يد واحدة من هؤلاء المنسيين الذين أدافع عنهم، بينما يتلدد القاتل الحقيق بالمشهد من وراء زجاجا مسجده الخاص"[1]، فهذا القتل الهمجي الذي يسخره بعض الشواذ عن الدين، في نفوس بعض المظلومين يجد صدى كبيرا لذى هذه الفئة التي تحس بالظلم والقهر، وبالتالي تجعلهم مجرد بيادق على رقعة شطرنج يتحكمون فيها دون مقاومة تذكر من قبل هذه الفئة المغلوبة على أمرها بل أكثر من ذلك فهم يوجهونهم نحو فئة بعينها وهي الفئة المثقفة التي تنظر إلى الأمور بزاوية رؤية مختلفة،" ولما لم يتمكن هؤلاء من جرهم إلى حتفهم راحوا يتهمونهم بالمروق والخروج عن الدين وذلك ببث شائعات كاذبة ومدروسة والتي تمثل ستار الدخان الذي يحمي الإرهابين سواء في إقدامهم على الفعل أو في هروبهم بعده، بأقل قدر من الخسائر وبأكبر قدر من تجميد وتحييد الاستنكار الشعبي"[2].

وتتجسد هذه الشائعات خصوصا في الشعارات التي يزرعونها في كل مكان وفي استغلالهم للمستضعفين الذين لا حول لهم ولا قوة، فنجد مثلا شخصية "عبد ربه" في الرواية أهم مؤيد للفكر المتطرف، وذلك بعدما تحول من معلم بسيط إلى إنسان آخر" فعبد ربه كان معلما بسيطا لم يتخطى عتبة الفقر رغم كل ما بذله، درس في القرية وفي المدينة دون جدوى، ثم ترك الجبهة وترك لحيته تتدلى وصار من يومها لا يهمه إلا الدولة الإسلامية ويصر أنها الحل الوحيد ضد خونة البلاد ومقسمي وحدتها"[3]، هذا التحول الرهيب جعل المثقف يتنفس الأسى والحزن، فكيف يعقل أن يغير الإنسان هويته مع هبوب أول تيار وكيف يمكن أن تجره مبادئ خاطئة ومبنية على بؤس الآخرين.

---

[1]– الرواية: ص 444.

[2]– فرج فودة: الإرهاب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر، د ط، 1992، ص 26.

[3]– الرواية: ص 87.

وأول ما حاولت هذه المرجعية الجديدة تثبيته هو إبادة معالم المدينة لتحقيق هذه الأهداف" المدينة لم تتغير ومع ذلك أشعر أن الكثير من الزوايا فقدت رونقها بسبب الأوساخ المتراكمة عند البوابات والمجاري المفتوحة هنا وهناك بدون أن ينتبه لها أحد، ورائحة العفن التي تحتل المكان الخطوط الجوية الإيطالية صارت مثل الدخان المهجور منذ المسيرات الأخيرة(...) كل شيء تغير في هذه المدينة بسرعة عجيبة لتعود شيئا فشيئا إلى سالف عصرها عندما كان يدخلها الانكشارية الأتراك بعد قرصنتهم اليومية، يمسحون في طرقهم كل نور في المدينة"[1]، فكما كانت هذه المرحلة سيئة في نفوس الجزائريين في حقب ماضية ها هي تعود اليوم بحلة بؤس جديدة تبناها هذه المرة دعاة التطرف، وهذا كله ما زاد من مأساة المثقف واغترابه وحزنه.

لكن المثقف يرفض هذه الأمور ويتحدى هذه المرجعية الفاسدة عن طريق وقوفه القوي في وجه قوى التطرف والمرجعية الخاطئة، ولو على حساب الألم الكبير الذي يتجرعه "الفاشية الرعوية الدينية ليست قدراً على الإطلاق، قد يتسببون في خراب البلاد، هكذا القتلة دائما الذين لا قضية لهم إلا التأويل والدم"[2].

إلا أن هذه المرجعية الدينية لم تقف في وجه البطل الذي وإن كان يحس بالحزن والأسى تجاه ما حل بمدينة سكنته قبل أن يسكنها وكان يوميا يعاني من فقدانها لهيبتها وجمالها ووقارها، إلا أنه فضل البقاء فيها والتمسك بتربتها رغم الخطر الكبير الذي كان يهدده.

وفي المقابل تعمل المرجعية السياسية التي تمثل النظام على تعتيم وطمس المدينة من خلال تخليها عن واجبها، فيفقد المثقف كل أمل في استعادة المدينة لكيانها، فما فعلته السلطة السياسية ليس قليلا في حق المدينة، والمثقف باعتباره عنصرا فعالا استطاع أن يقرأ

[1]- الرواية: ص 350.

[2]- الرواية: ص127.

في السلطة عطب الوجود فوقف منها موقف الاحتجاج والتنديد إزاء ما تعرض له الأفراد من ظلم وتعسف"[1]، وهذا ما يتجسد من خلال موقف البطل تجاه ما يحصل لمدينته بسبب تخلي السلطة عنها، وتركها للآخر المتطرف يتحكم فيها كيفما يشاء، دون أن تحرك ساكنا فصار اغترابه أَمُرّ بكثير، فقد صارت المدينة بين مفترق طرق.

ومما يؤكد طرح مساهمة المرجعية السياسية في تورطها إلى جانب المرجعية الدينية المتطرفة، حيث تتبنى الرواية نقدا لادغا موجها للنظام السياسي القائم باعتباره أحد أبرز وجوه المرجعية السياسية التي أسهمت بشكل أو بآخر في طمس معالم المدينة وجعلها آثر بعد عين؛ أي مجرد أطلال صالحة للبكاء والتأمل والتذكر وفقط" بدأ الإحساس عندي يتأكد اننا في دولة هي الأخرى مخترقة من دولة أخرى"[2] ،فهذه الدولة لا وجود لها في ظل دولة موازية فرضها التطرف، وسمحت هي الأخرى في ظهورها، وهذا ما ولّد أسا شديدا في نفسية المثقف وما عاد يؤمن بأي شيء تقدمه السلطة السياسية، بل أصبح يسخر منها" كل شيء ينهار حتى أبسط الخطابات صرنا نشكك فيها، مراجعنا انكسرت ضخمناها حتى صدقنا أنها كل شيء في هذه الدنيا، وها هي الاشتراكية تضحك علينا، ماذا بقي من الاشتراكية؟ من العروبة؟ من الثورة من المستقبل؟ من السعادة؟ من الوطنية؟"[3].

فهذا الحديث يوحي إلى نقد موجه للتوجه الذي تبناه النظام السياسي الجزائري بعد الاستقلال، فقد اختار هؤلاء المنهج الاشتراكي لتطبيقه اقتصاديا وسياسيا حتى يتمكن الجميع من الحصول على فرص متساوية في العمل والتعلم وغيرها، لكن عوض حدوث العدالة الاجتماعية، حصل نهب لثروات البلاد وانحسار للثروة في أيدي أقلية مما فجر الوضع في نهاية الأمر.

---

[1]– مجموعة مؤلفين: صورة المثقف في القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالعربية، فرقة بحث معهد الآداب واللغات جامعة الجزائر، العدد 13، ديسمبر 1998، ص 150.

[2]– الرواية: ص 35.

[3]– الرواية: ص 119.

وهذا طبعا مرده إلى المصالح الذاتية التي غيبت هيمنة المرجعيات الحقيقية التي من المفروض أنها ثابتة لأنها تشكل هوية شعب بكامله، لكنها سرعان من تنسحب عندما يسيطر عليها الانتهازيون.

وتتجه الرواية إلى الماضي لتفسير هذا الفشل الذريع الذي لقيته الاشتراكية أو المرجعية اليسارية لتصبح أمورا مشكوك فيها" وكان الضباط الوطنيون يتقاسمون غنائم الحرب الفائتة ويبكون ببعض النفاق، الذين ذبحوهم أو دفنوهم، أو قتلوا أمام أعينهم، لقد تغيرت صورتهم مند أن دخلوا دروب القرية الضيقة مع فيالقهم جماعات جماعات ، بألبستهم وجلابيبهم الخشنة، ترمي عليهم نسوة الأحياء الفقيرة السكر والزغاريد الحارة، والملح خوفا من العين القاتلة"[1]، فالخسارة الكبيرة لهذا التوجه الاشتراكي، في الحقيقة يعود للخيانة التي تعرضت لها الثورة منذ امد بعيد، وهذا ما انعكس سلبا على المدينة التي تحولت بعد الاستقلال إلى ثكنات عسكرية، وسعى أصحاب استغلال الفرص إلى الحصول على تركات المعمرين فشوهوا معالم المدينة مما أحدث صراعا نفسيا كبيرا أكثر على البطل وجعله يتحسر ويتأسف ويرثي لحال المدينة التي لم تسلم من حملات الانتهازيين وأصحاب المصالح الضيقة.

كما وظفت الرواية المكان/المدينة بطريقة سلبية بسبب تشوه معالمها وطمس هويتها الأساسية، فقد غدت مسرحا لكل ما يرمز للسوء والعنف وأسس لذى البطل خطابا وصفيا ساخرا منه" بلاد ميكي هذه، يصادرونك حتى في حقوقك، البلاد الوحيدة في العالم التي يخافون فيها عليك من نفسك !؟"[2]، وهذا دليل على السلوك العام الذي حاولت الدولة فرضه في مثل هذه الحالات فعوض البحث عن هؤلاء البحث القتلة وجدناها تحد من حرية الوطن المغلوب على أمره.

---

[1]- الرواية: ص 225.

[2]- الرواية: ص 32.

وبسبب تساهل السلطة السياسية، فقد فقدت المدينة هويتها الرئيسية، حيث نجد البطل يقف على معالمها حاليا بع أن عرف أنها تغيرت بشكل كبير وما حديثه عن المعالم العريقة لا حديث عن الهوية والأصالة التي غابت أو غُيّبت بفعل فاعل، ليبقى الفرد يذوق ويلات الاغتراب والضياع والحزن والأسى" كنا قد دخلنا حي القصبة لم نجد سوى مدينة تنهار وأزقة زاد ضيقها من كثرة الأوساخ التي تصرف عن طريق الحمير والبغال"[1]، وهذا كله تشويه لهوية المدينة التي قاومت النسيان مقاومة يد البشر لأنه المخرب الأكبر وكمثال على ذلك قصر الداي" الزلزال الأخير أكل كل الجهة اليمنى واليسرى مثلها مثل هذه المدينة ما تزال تقاوم الموت المؤكد، قالوا أنهم سيبنونه ولكنهم لم ينزعوا حتى الزبالة التي تراكمت بجانبه حتى صارت مثل الجبل، لم يجدوا مكانا يأوي إليه المتضررون من الزلزال إلا هذا المكان الذي عجز حتى عن حماية نفسه من الكوارث الطبيعية مع أنه البارحة فقط كان دايات الجزائر وساستها ورياسها وانكشاريتها يأتون إلى هذا المكان ليفصلوا بين منازعاتهم"[2]، إن هذا المعلم المهم من المدينة قد فقد كل جماله وهويته، وهذا الفقد ينعكس سلبا على المدينة التي تغدو بلا تاريخ أو هوية أو مجد، وهذا الحال ينسحب على نفسية البطل الذي لم يعد له أي أمل سوى البكاء على ما كان، وما التحضير والوصف الذي قام به البطل للمكان سوى تذكير بمواطن التغيير الكثيرة التي خصلت للمدينة.

وتحولت المدينة في لحظة زمنية فارقة بفعل تساهل السلطة التي لم تجد سوى هذه القصور لإسكان المتضررين، إلى خراب كبير وهذا في حد ذاته نقد عنيف لتوجهات السلطة التي تبحث عن الحلول الجاهزة فقط غير معيرة أي انتباه لما قد يحل بالمدينة وينعكس سلبا على نفسية الفرد.

[1]- الرواية: ص 225.

[2]- الرواية: ص 241-242.

بل إن النظام السياسي القائم كان له الدور الكبير في تهشيم هوية المدينة" كلكم بلا تميز، ماذا قدمت هذه الإدارة للبلاد من خير؟ عندما تعرف أنك معرّب فتهينك، تبدو غريبا وكأنك لست من هذا الوطن من حق هؤلاء المرفوضين أن يدافعوا عن وجودهم، المناصب الكبرى في أيديهم، الوزارات، السفارات، الولايات، لأن الأمور بدأت تنقلب، ثم من وقف في وجه السلطة بصدر عار عندما بدأوا في تحطيم البيوت القصديرية"[1].

ومما جعل هوية المدينة تنطمس وتفقد شحنتها ومدلولها الثقافي والفكري، هو تأكيد البطل على الماضي والعودة إليه أو في شكل تعالق نفسي حزين يوحي بالألم والمرارة والبكاء على الشيء الضائع الذي ليس هنالك أي أمل لعودته أو على الأقل عودة أشياء بسيطة تعيد السمة والفرح له ولغيره من الغيورين على هذا الوطن" فماذا بقي من إيكوسيوم ICOSIUM؟ فقد ولدت كمدينة في القرن السادس قبل الميلاد تصوري هذه العراقة المذهلة"[2]، هذه الهوية للأسف تخلت عنها السلطة ولم تحاول حمايتها وكما أشرنا سابقا فالعودة إلى الماضي دليل على مدى تمكن الحزن من البطل وكذا تشبثه بالمكان رغم رثائه له وبكاءه عليه، إلا أنه يظل مرتبطا به ساكنا فيه.

إن النقد الذي وجهته "ذاكرة الماء" إلى مجموعة من المرجعيات الدينية المتطرفة وإلى السلطة الحاكمة هو في الحقيقة الأمر نقد للفكر الانهزامي الذي تخلى عن كينونته المدنية وهويتها، ولم يحاول تطويرها أو دمجها في سياق حضاري جديد.

كما أن شعور الفرد بالحزن والاغتراب ناجم عن الدور الكبير الذي عملت الأيديولوجيا على ترسيخه في محاربتها لكل القيم التي تقف ضدها.

---

[1]- الرواية: ص 66.

[2]- الرواية: ص 288.

3- المدينة بين الواقع وسطوة التاريخ:

يحاول هذا العنصر الوقوف على تحولات المدينة في رواية "ذاكرة الماء" في حقب تاريخية مختلفة بدءً بمراحل حياة البطل في الثورة ومنظوره للمدينة في تلك الفترة، ومدى قربه الشديد منها واثرها في نفسيته ثم مرحلة الاستقلال التي شهدت البداية الأولى الانفصال المدينة عن عراقتها وتاريخها بعد سعي السلطات الجديدة ترك بصمة خاصة، إثر بداية تفكيك مخلفات الحقبة الاستعمارية، وأخيرا المدينة في قلب الأزمة الدموية، وهي مرحلة انفجار البطل وظهور البكاء والنعي في ما يرويه.

وقد يتساءل البعض عن الغرض من تحقيب تاريخ المدينة داخل الرواية فيمكن القول أن هذا الأخير يرسخ كيفية تحول المدينة وفقدانها هويتها نتيجة تأثرها بجملة من المواقف أو الظروف السياسية والاجتماعية، فالنص الأدبي يتحاور حتما مع التاريخ، حين" يندرج أي نص أدبي في سياق مرجعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره عناصر ما قبل النص الأدبي أو الاجتماعي أو الأيديولوجي، فتحدد هذه العناصر ثراء ومادة للمؤلف الذي يعيد تشكيلها وانسجامها كفاعل تاريخي ملموس"[1]، مما يعطي الرواية بعد مرجعيا.

ويسهم التاريخ المقدم في الرواية في بعث وبلورة تغيرات المدينة، وانعكاس هذا التغيّر على نفسية البطل، والمساهمة في اغترابه، وانفصاله عن ذاته وعن المكان الذي ينتمي إليه، وهذا الاستحضار التاريخي" يحاول بعث حقبة تاريخية في امانة ودقة ولا يتجاوز الإطار المحدد ويهتم في المقام الأول بالطابع المحلي، إذ يبعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية استيقاظ على الحاضر بغية نقده"[2]، أو بالذاكرة التاريخية إذ لا تكاد أن تخلو أية رواية من روايات "واسيني الأعرج" من أحداث تاريخية أو الإلماع بها أو الاحساس بزحمها بحيث يمثل

[1]- عمار بلحسن: نقد المشروعية الرواية والتاريخ في الجزائر، مجلة التبيين، ع07، دار الجاحظية، الجزائر، 1993 ص 95.

[2]- بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب الغربي، المغاربية للنشر والاشهار، تونس، ط1، 1999، ص 150.

الخطاب التاريخي....مكونا مهما في تحديد البينات الفنية في الرواية وقد أثري التاريخ وبشكل مفصلا في رواية "واسيني لأعرج ذاكرة الماء" مما اكسبها ثراء وتنوعا في أمكنتها.

إن الإرتباط الوثيق بين التاريخ والمدينة في الرواية تفسره طبيعة الرواية وهي عبارة عن بنية لغوية متخيلة تقدم رؤيا خاصة للعالم بالتاريخ كعلم يمتاز بموضوعية واعتماده على مناهج مضبوطة إذ يعتمد التاريخ بالمفهوم أساسا إذ لم نقل كليا، على التاريخيات كما تثبت ذلك نظرة اشتغال الرواية على التاريخ إلى إعادة انتاجها لبعض أحداثه وأماكنه التاريخية (القديمة) بدلالات جديدة (معاصرة) ترتبط بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي تنسج حوله الرواية أحداثها، مما جعلها تؤسس خطاباتها على إحالات خارج نصية والتي يمثل لها من خلال " ابتداء من السبوع القادم يشرع في تطبيق النظام الأسبوعي الجديد وعليه سيصير يوم الخميس والجمعة، هما نهاية الأسبوع بدلًا من يومي السبت والأحد"[1]، إذ يعتبر الخطاب التاريخي من المؤشرات الزمنية التي ستمر بها المدينة إبان هذه الفترة كما توحي لنا بالتغيير الفعلي لمقدمة من الاستراتيجيات سطرتها الحكومة في نهجها الجديد فأعطت بذلك للمدينة رسما طوبوغرافيا ونقلة تاريخية إذ أصبح كل ركن فيها أو زاوية رمزا للخوف والتأزم النفسي.

فتعالج الرواية إذن فترة حاسمة من تاريخ الجزائر وأزمة ناتجة عن نظام سياسي متآكل من الداخل تحكمه مجموعة من القيم المضطربة ما أثر سلبيا على المدينة، إذ يقول الراوي" لا يعقل أن تسرق المدينة بهذه السرعة، ما يزال فيها شيء من الحياة، يصر بشكل دائم على البقاء والمقاومة"[2] إن هذا الوصف للمدينة يرتبط ارتباطا وثيقا بتاريخ قمع الحريات الفردية وتاريخ الاختطافات والاغتيالات اليومية التي آلت إليها البلاد في تلك الفترة إن سوء التسيير الذي يقف وراء الوضع المهترئ هو بمثابة الرسالة التي يحرص الراوي على نشرها حتى لا يُطمر التاريخ طويلا، وهذا في إطار رصد حركية المدينة عبر فترات تاريخية.

---

[1]- الرواية: ص154.

[2]- الرواية: ص165.

إن هذه المدينة الماثلة اليوم أمام وعي البطل لم تعد هي التي عرفها عندما جاء إليها أول مرة، ولذلك ينعيها حين قال:" عادتك لم تتغير مند أن تعارفنا في تلك المدينة الساحلية التي لا اسم لها سوى زلازلها المتكررة في المرة الأولى حطمت عن آخرها، ثم حطمت ثانية وثالثة، ليبنى بعد ذلك بعيدا عن مكانها الأول، مدينة أخرى بأسوارها وبحرها وبنيانها، لا يدخلها إلا المحظوظون"[1]، لقد تغيرت المدينة تغيرا كبيرا بفعل ما حل بها من تعاقب كبير للأحداث عبر محطات تاريخية ، ففي كل حقبة كانت المدينة تُكتسى بملامح خاصة تمليها عليها الظروف التاريخية والسياسية، التي تعيش فيها إذ تتماهى المدينة لتصبح داخل النفس الإنسانية التي تستطيع أن تحركها، فتسكن الفرد وتجعله يتوق إلى الجديد دائما، لكن وصفها حاليا عوض أن يقدم لفرد الجديد اكساها بطابع التخلف والرجوع إلى الوراء.

فقد بلغ الخوف من تحول المدينة إلى ظل وهاجس يلازم البطل أينما حل وارتحل": يملأني دائما رفيقي، مند أن سرقت مني حيطان هذه المدينة أجمل صديق، عشقته خارج المعتقل وازدادت التصاقا به، وهو يبحث عن حروفه الضائعة بين الحيطان العالية"[2]، عن المدينة أو المكان يحول الإنسان إلى شخص آخر وذلك حسب تأثير المكان فيه من خلال مجموعة من الصفات والسمات الإنسانية التي تجعل من المكان شيء متماهيا مع الإنسان فهي تكسب مكسب الأخلاق ومكسب الخوف التي تجعل من حياتهم داخل هذا الفضاء سجنا منغلق لساكنيها، عوض أن تقدم الراحة والأمان وهذه مفارقة غريبة في عالم متغير ومعايير انقلبت رأسا على عقب.

إذ وجد الفرد نفسه خائفا أمام هذه التحولات التي امتدت إلى كيانه فغدت شكل هوس كبير جعله يحس بالفراغ وبخاصة أثناء محاولة السلطة السياسية تغيير النمط القائم" الأيام التي تلت كانت ثقيلة ومهلكة، في نهاية الأسبوع التي كنا ننتظرها بشغف لننزل إلى عمق شوارع

[1]– الرواية : ص 26.

[2]– الرواية: ص 26.

المدينة لم تعد تعني لنا بالشيء الكثير مند أن غير يوم السبت والأحد بيوما الخميس والجمعة، فنهاية الأسبوع صارت قيامة، فكنا ننتظر بفارغ الصبر زوالها لنعود إلى العمل"[1].

فهذه الرؤيا الجديدة التي طبقتها الحكومة لإرضاء تيار دون آخر أذى إلى اهتزاز كيان المدينة ويسمح ببروز الحركات الإرهابية التي قلبت معالم المدينة إلى جحيم وأسهمت في تغذية المأساة التي حدثت، مما أذى إلى الرغبة في الهروب وترك المدينة" لم يكن في نيتي السفر لكن هذه المرة وين تروح نروح معاك، حرام أن يلد المرء كائن جميل داخل هذه المدينة التي حولاها ورثاء الأتراك إلى قيامة"[2]، حتى تغير طعم الأشياء فيها.

فإعمال مجموعة من التنبؤات عن ما في المدينة" يمكن التخيل الروائي من استكشاف المسكوت عنه في التاريخ، وبالتالي فهو يشكل ذاكرة مضادة للتواريخ الرسمية"[3]، فالرواية تحاول أن تبعث بعض الجوانب التي نظر إليها بعين الاعجاب من طرف المؤرخين ألا وهي دور الأتراك في بلورة معالم مدينة الجزائر إذ؛ ترصد الرواية الجوانب المظلمة لما تعتبره غزوا ثقافيا لما مارسه هؤلاء من طمس وفرض رؤيا خاصة في حق مدينة الجزائر وهو ما أدى في النهاية إلى تحطيم صورتها وبقاء الدهنيات على حالها فهي لا تقدس الماضي بقدر ما تحاول بسط هيمنته على الحاضر، وجعله دون إرث ثقافي وهذا ما أفضى إلى سيطرة قوى أخرى كانت تحلم بعودة الخلافة الإسلامية وامتدادها كوريث شرعي للحقبة التركية" انسحب كل شيء من المدينة، الشوارع الزاهية، الأغاني، الألوان الألبسة، الصبيات ،صارت المدينة

[1]– الرواية: ص 41.

[2]– الرواية: ص 43.

[3]– محمد بوعزة: السرديات الثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2014، ص 105.

فجأة ذكورية وبدون معنى، داخلي، في الحمامات التي تعودت أن تملأ المكان أيام الأحادي مع السياح والزوار والوافدين، أصبح من العسير عليها تحمل خواءات الجمعة"[1].

فظهور هذا الكائن الجديد(الجماعات الإسلاموية)، أدى إلى تغييب مظاهر البهجة واختفت كثيرا من الملامح بسبب النظرة المتطرفة الضعيفة التي حملها في محاولة تحقيق حلم الخلافة إذ عمل هؤلاء على فرض نمط جديد من الحياة جعل الفرد يزداد بئسا وشقاءً والمدينة تزداد ضيقا وتخلفا، فأين هي الملامح التي كانت تتميز بها المدينة في الفترات السابقة؟ عندما كانت تستعد للاحتفال بالأعياد الوطنية" ذات صباح عندما كانت البلاد تطلي حيطانها بالجير الأبيض وترشق الأعلام استعدادا للأعياد الوطنية التي كانت أنجمها مجرد انكسارات وانحناءات حمراء"[2].

إن هذا الزمن المغيب ولو كان مجرد شكليات إلا أنه يشير لبعض البواعث النفسية المتعلقة بالماضي وبالضبط في الفترات التي أعقبت الاستقلال فإنه بالتأكيد أفضل من الزمن المعاش الذي أصبح يشكل عقدة وخوفا على الفرد مما جعاله يشعر بنوع من الانفصال المعاش في هذا العصر الذي حمل معه الخيبات مما أسهم في خلق هوة بينه وبين المدينة " مابقاش في هذه البلاد، لقد حرقت فرصتها، عرفت كبار الفنانين ثم رمتهم في دهاليز الموت، هل عرفت "رينات" الوهرانية مدينة أخرى غير مدينتها وهران؟ هل عرفت "آليس فينوسي" عشقا آخر سوى مدينتها قسنطينة وأحيائها الشعبية، هل عرفت طيطما حنين لغير تلمسان وين راحو"[3]، فقد أصبحت المدينة تبعث عن اليأس تمام اعلى عكس الماضي تماما وما الحديث عن الفانين إلاَّ خير دليل على ذلك.

---

[1]- الرواية: ص41.

[2]- الرواية: ص 47.

[3]- الرواية: ص 49.

ولأن الرواية تحمل طابعا فكريا ونفسيا يجعل" زوايا الرؤيا تتعدد بتعدد وجهات النظر وتتعدد الحالات النفسية والانتماءات الطبقية الاجتماعية بل بتعدد الفراد وتختلف تبعا لاختلافه"[1]، فإن هذا ما ينعكس على المراحل الهامة التي بدأت تتغير فيها ملامح المدينة بفعل تغير الزمن وهذا ما حل بالمدينة غاداة الاستقلال إذ سيطر بعض اشباه المجاهدين على ممتلكات المعمرين وحولوها إلى ملكيات خاصة مما أفضى إلى ظهور بوادر الطبقية "ولكن طفولتي لم تكن كافية لمقاومة سلطته، لقد احتل الثكنة وفي ظرف أقل من شهر"[2]، فهذا المقطع يحيل إلى مراحل بداية الاستقلال ويؤرخ إلى فترة هامة تراها الرواية كانت سببا من بين الأسباب التي أدت إلى انفجار الوضع وساهمت في خروج تبعيات خطيرة كانت حدثت انطلاقا من مسوغات وفرضيات لا أساس لها" أزعجتني الخطوط الغامضة مانشيت عنوان *19جوان1965* – التصحيح الثوري – يضع حدا للشعوبية"[3]، فهذا الحدث التاريخي كان له أثره البالغ في بلورة نظام جديد حاول فرض الشرعية الثورية على نظام الحكم وأسهم في تقديم مشروع جديد حاول خدمة المدينة بفعل ما أقره من قوانين، لكن مع مرور فترة ليست بالطويلة عمت الفوضى وعادت المدينة إلى فترة التقهقر مرة أخرى

ولعل هذا ما يدفع بالرواية إلى استرجاع بعض الأحداث المتعلقة بماضي المدينة فإن استرجاع هذه الأماكن لأحداثها يعيد البطل إلى الواقع المر، فالمدينة لم تكن بهذه البشاعة لم يكن الزمن مخيفا مثل الآن، هذه المدينة الجديدة تتنازل عن الكثير من بريقها وأشواقها للرجال الغامضين الذين حكموا رقبتها بعنف شديد، ومن ناحية ثانية يعكس توقعه وحنينه للماضي هذا ما يسمى" بالنوستالجيا nostalgia، إذا يستعيد في ذاكرته وصفا يتعدر عليه

[1]– عبد الرحيم كردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 54

[2]– الرواية: ص 47

[3]– الرواية: ص47.

استرداده في الواقع"[1] وهذا ما أدى بالرواية إلى العودة إلى الماضي في كثير من المواقف لدا نجدها تستحضر الثورة وتضحيات رجالها الحالمين" والدك التهمته دهشته التي سرقت منه مند طفولته، دات صيف 1959 لم يكن يعرف أن البلاد ستصير رخيصة بهذا الشكل عندما ركب رأسه وصمم أن يدخل قبرا اسمه الوطن"[2]، فاستحضار هذه اللحظة بالضبط يحيل إلى ضياع جهد من ناضل في سبيل أن يحيا الوطن، فضاعت القيم والمبادئ الثورية وحلت بالوطن جملة من النكسات، أكيد ستتغير نظرتهم للحاضر والمبادئ التي أسسوها وحاربوا لأجلها.

بل تندفع الرواية إلى الوراء لتؤكد هذا الطرح " ها هي المدينة التي دافع عنها بضراوة تتحول إلى أفعى تسممه ثم تأكله"[3]، وذلك بفعل الزلازل الكبيرة التي ضربت هذه المدينة وعبثت بتاريخها المشع وحطم جهود المخلصين الذي دافعوا عنها بإخلاص لتصبح كابوسا مزعجا بفعل العنف الذي أصبح يمارس في الخفاء والعلن" أشعر أحيانا أن هذه المدينة متواطئة ضدنا مع القتلة وتساهم كل مساء عندما نغادرها نهائيا، فتصبح لنا كل الحقوق التي نحصل عليها ونحن أحياء، لها تاريخها في النسيان السريع فقد عشقت إلا الصبيان ونامت في حجر القراصنة قرونا متتالية وولدت معهم ثم تركت باياتها ودایاتها لتلبس لباسا عسكريا ثم مدنيا ثم عسكريا"[4]، فهذا الاستقرار غير الدائم والمتغير بين الحين والآخر خلّف أثرا جعل المدينة مكانا مسكونا بالخوف وعدم الراحة والحزن، فالماضي يمثل هروبا عن الواقع المتأزم فيقارن بين أمس مضى مشرق، وحاضر مهتز؛ مما خلق أثرا نفسيا سيئا في قاطنيها واصبح علامة على عدم الارتياح، مما أفضى إلى تعميق الهوة، فهذه الحقب المختلفة

[1]– سمير فوزي حاج: مرايا جبرا هيم جبرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات وال....، بيروت لبنان، ط1، 2005 ص 27

[2]– الرواية: ص 139

[3]– الرواية: ص306.

[4]– الرواية: ص 309.

طمست كل المعالم نتيجة المسح الذي تمارسه كل حقبة على الأخرى، وهذا في حد ذاته عائد إلى طبيعة النسق المضمر الذي يسيّر الفكر السلطوي، إذ لا بد لنا من العودة غلى الماضي حتى يمكن أن نفهم معطيات الحاضر" استحضر الحماقة، ارتكبت مند زمن بعيد عندما وقف الطهطاوي على مشارف باريس وهو يحاول أن يفتح صدره نحو عطور المدينة ومتاحفها ومفاهيمها وملكياتها ويبحث لها عن تأويل مستحيل داخل المصحف الذي لم يغادر يمينه، هل يملك حكامنا بعض شجاعة مصطفى أتاتورك"[1]، فالنظام القائم لم ينظر إلى أسباب التقدم والنجاح عند بقية الأمم الأخرى، بل اكتفى بأخذ سفاسف الأمور ولم يستثمر أسباب النجاح واكتفى بدور المتفرج، فآل الحال إلى فوضى وخراب شوه ملامح المدينة "وأغلقت بقطع إسمنتية في إطار حملة تهذيب المدينة التي قامت بها البلدية الجديدة التي أضافت نعوتها لكل التسميات البسيطة، فصارت البلدية بلدية إسلامية، والسوق سوق إسلامية، ومراحيض المدينة، مراحيض إسلامية، والمزبلة المزبلة الإسلامية"[2]، هذه المستجدات التي عرفتها المدينة في عهد الفيسFIS، هذا التيار السلطوي الجديد، قضى على كل ما يرمز للحداثة، فمند الوهلة الأولى لسيطرة هؤلاء على الحكم شرعوا في أسلمة المدينة وأدلجتها وفق الأيديولوجيا الجديدة، فخربو ما يرمز في نظرهم للإلحاد (كالتماثيل واللوحات الفنية) وأحرقوا المسارح بحجة تمجيد الوثنية، وأغلقوا دور السينما التي تمجد التفسخ وفعلوا كل ما بوسعهم لجعلها باحة مسجد وفق منظورهم الخاص والمتطرف؛ بل ذهبوا بعيدا فهاجموا الصحفيين والمثقفين واتهموهم بالإلحاد فدخلت المدينة في فوضى عارمة انعكست بالسلب على أهلها؛ إذ فكر الكثير منهم في الهجرة إلى خارج الوطن نتيجة التشتت والضياع والغربة والانفصام الذي أضحوا يعيشونه نتيجة سيطرة هذه الهوية الجديدة على مدينة سكنت قلوبهم قبل أن يسكنوها فعوض أن يقدم هؤلاء حلولا تطورية للحاق بقطار الحداثة، أعادوا البلاد إلى الرجعية والتقوقع على الذات.

---

[1]- الرواية: ص 60-61.

[2]- الرواية: ص 68

ثم تعود الرواية في محاولة منها إعطاء تفسير منطقي لبعض ما حدث خلال حقب مختلفة ومتداخلة من التاريخ؛ فالبعد الانتقامي وحب المصلحة ومحاولة الاستحواذ على الكرسي واحتكار الرأي الآخر الذي جاء به رجال الثورة في بداية الاستقلال هو السبب الرئيس الذي دفع الأمور إلى هذا الوضع "وكان الضباط الوطنيون يتقاسمون غنائم الحرب الفائتة ويبكون ببعض النفاق الذين ذبحوهم أو دفنوهم أو قتلوا أمام أعينهم"[1]، فرواسب هذه الفترة وتراكماتها ظلت يقظة في اللاوعي الفردي والجمعي، لتنفجر في بداية التسعينيات فأعملت الدمار فعِلتها وحصل ما حصل " كنت وأنا أحاول أن استعيد نظري الذي انكسر على بعض الأحجار المحروقة، ونص آخر معرى عن آخره كتب عليه بخط أحمر معوج ﴿لَا يُغَيِّرُ الله مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ﴾ – الجبهة الإسلامية للإنقاذ FIS–، أحاول عبثا أن أستعيد تفاصيل المكان الضائعة، كان الخراب هو الحقيقة الواحدة المرئية"[2]، لقد فرض هذا الكيان الجديد رؤية صارمة وممنهجة بفعل التطرف والعنف والإقصاء الذي يمارسه، فهدم كل ما يرمز ما لا يتناسق مع توجهاته ولم تسلم من آليته الإجرامية أي شيء جهة أو مكان واختزل ما يقوم به في جانب عقائدي هو التغيير بالاعتماد على شرع الله، أي شرعنة العنف بمنحه طابعا قدسيا.

من خلال هذه القراءة حول تحولات المدينة عبر حقب تاريخية مختلفة نستنتج أن المدينة عبر التاريخ أسهمت في تعالق وتشكيل الفضاء الجمالي والفني للرواية، رغم مسحة الحزن والبكاء التي ارتبطت بها بحكم مقارنتها بأزمنة متفاوتة في الاستقرار والأمل وبحكم أن من جماليات الخطاب الروائي "الارتباط بين الفرد والزمن من ناحية وبين حاضر الشخص

[1]– الرواية: ص51.

[2]– الرواية: ص184.

وماضيه الذي تسهم العلاقات في بلورة مجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية التي تشكل الفضاءات في الرواية"[1]، الناتج عن دور التاريخ في لعب أدوار مهمة في تشكيلها.

إذ أدى المكان(المدينة) دورا مهما وهاما في بناء الرواية كما ساهم التاريخ في تركيبها في إطار ذلك التعارض بين ما يفرضه الواقع من سطوة ودور التاريخ في تقييمه وتسييره للأمور باعتباره منطلقا للأحداث تسير وفقها للشخصيات، بل يتجاوز ذلك الإطار أحيانا وهو ما أضفى لمسة ومسحة من الحزن أثناء حديث الراوي عن التحولات الكبرى التي طالت هوية المدينة، وأسهمت في سطوتها على باقي مكونات السرد الأخرى.

2- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1 2004، ص13.

خاتمة

خاتمة:

من خلال ما تقدم ذكره في البحث يمكن أن نخلص إلى النقاط التالية:

إن توظيف المدينة في الرواية الجزائرية وبخاصة في رواية التسعينيات لها عدة دلالات باعتبارها أهم الأمكنة الشاهدة على مختلف الأحداث التي مرت بها الجزائر وقد ظهر ذلك بشكل حي من خلال تغيير وجهها وتشوه معالمها.

إن المكان في العمل الروائي ليس هو ذلك الحيز الجغرافي بأبعاده الهندسية وفقط مثلما عرفه الفلاسفة القدماء وركزوا عليه، بل له جانب جمالي فني ركزت عليه الرواية خصوصا.

دراسة المكان في الرواية مهم جدًا لفهم العمل أولا، ولفهم سلوك ومشاعر الشخصيات التي تتحرك في المكان وتتفاعل معه.

إن الرثاء مرتبط أساسا بالحزن والألم على شيء مفقود بفعل عوامل متعددة وقد كان مرتبط بالأشخاص فقط لينتقل إلى المدن التي تعني الحضارة والاستقرار والثبات ورثاءها هو نتيجة لزوال هذا الاستقرار وتنامي الشعور بالغربة والضياع.

توظيف المدينة في الرواية الجديدة بشكل مكثف دلالة على التأثر بمظاهر التطور، فقد كشفت الرواية عن مختلف التناقضات الموجودة في المدينة وتأثيراتها على الشخصيات.

تعد المدينة أهم شاهد على المرحلة الدموية التي مرت بها الجزائر وهذا ما صورته لنا رواية ذاكرة الماء.

يعد المثقف في رواية ذاكرة الماء أكبر شخصية تأثرت بهذا الواقع المفروض عليها وهو ماولد حالة الاغتراب والانطواء والعزلة لديه.

نعي وبكاء المدينة من خلال استعراض معالمها التي دمرت أو همشت هو نعي وبكاء لحال الجزائر ككل التي فقدت روحها وهويتها الحقيقية واستبدلتها بهويات مصطنعة وكاذبة أوصلت الجزائر إلى طريق مسدود.

ظهر بشكل جلي أن شخصيات الرواية التي مثلت الطبقة المثقفة قد عانت من ممارسات السلطة التعسفية ضدها، وهو ما جعلها مستهدفة من جميع هذه السلطات، وجعلها كذلك ترثي حالها وحال المدينة التي تؤويها.

وظفت المدينة بلا هوية رغم عراقتها وإرثها الثقافي والحضاري، وذلك نتيجة تعرضها لهجمات عنيفة من قبل بعض المرجعيات أو الأيديولوجيات المتنافسة فيما بينها وهذا أثر بطبيعة الأمر بشكل سلبي على حال الفرد الذي أزداد أساه وحزنه بسبب ما يحصل على الكيان الذي يأويه، فكما عملت المرجعية السياسية على احتواء المدينة وجعلها في خدمة مصالحها، بل تخلت عنها لصالح الطرف الآخر، عمل المتطرفون على طمس ملامحها ومعالمها والسيطرة على أفرادها.

شهدت المدينة تحولات كثيرة مرت بها وحاولت كل حقبة إضفاء خصوصيتها على المدينة، ولكن في نهاية الأمر ولد هذا التراكم التاريخي انفصالا بين الفرد ومدينته، إذ كان يجد نفسه في كل مرحلة بلا ملامح توجه.

إن طبيعة البحث وتشعبه قد فرضت الوقوف على عناصر دون غيرها، فمثلا لم تعر الجانب الجمالي للفضاء أو المكان أهمية بالغة، بحكم تركيزها على الجانب النفسي للمكان وفق رؤية الفرد له.

كما يمكن الوقوف على البعد العميق لتوظيف المدينة بهذا الشكل وفق رؤى أو زوايا نظر مختلفة وهذه دعوة للباحثين حتى يثيروا هذه الفكرة.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

2. واسيني الأعرج: ذاكرة الماء- أو محنة الجنون العاري-، رؤيا للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، 2012.

المعاجم:

3. الزبيدي: تاج العروس، مج18، باب النون، تح علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1994.
4. الفيروز أبادي: القاموس المحيط،ج4، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، د ط د ت.
5. القرشى أبو زيد أبي الخضاب: الجمهرة، المجلد الأول، تح: خليل شرف الدين، دار الهلال، بيروت، لبنان، 1999.
6. محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1977.
7. محمد بن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وحلق حواشيه خالد رشيد القاضي، مج 13، دار الصبح، بيروت، لبنان ط1، 2016.

ثانيا: المراجع:

المراجع باللغة العربية:

8. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2 2010.
9. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
10. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية(شكل النص الروائي في ضوء البعد الأيديولوجيا)، دار رائد للكتاب، الجزائر، ط1 2005.
11. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1 2004.
12. أنس داود: التجديد في الشعر المهجري، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط دت.
13. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، إربد عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008.
14. بان النّا: الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009 .
15. بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب الغربي، المغاربية للنشر والاشهار، تونس، ط1، 1999.
16. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان ط2 1984.

17. جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2015.
18. جورج شكيب سعادة: الموضوعات الأساسية في شعر الرابطة القلمية دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
19. جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.
20. حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث(دراسة في البنية السردية)، دار حامد للنشر والتوزيع، عمانالأردن ط1، 2014.
21. حسين حمودة: الرواية والمدينة – نماذج من كتاب الستينات في مصر– الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة مصر، د ط، 2000.
22. حميد لحميداني: بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي الحديث– المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2000.
23. حنان محمد موسى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر"أحمد عبد المعطي حجازي نموذجًا"، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1 2006 .
24. حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان في شعر أبي المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2010..
25. رزاق إبراهيم حسن: المدينة في القصة العراقية القصيرة، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، د ط، 1984.
26. سليم بتقة: تزييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2014.

27. سمير فوزي حاج: مرايا جبرا هيم جبرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005.

28. شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د.ت.

- صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجية الرواية السياسية(يوسف العقاد نمودجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.

29. عبد الحميد المحادين: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية المؤسسة لعربية لدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 2001.

30. عبد الرحيم كردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الأدب، القاهرة مصر، ط1 2006.

31. عبد اللطيف عيسى: شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

32. عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان في الشعر العربي المعاصر، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2015.

33. عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم(دراسة في الجذور)،هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009.

34. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.

35. عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ط2010،2.

36. عدنان الصائغ: القراءة والتماهوك يليه المثقف والاغتيال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان،ط1، 2010.

37. غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، سوريا ط1، 1989.

38. فرج فودة : الإرهاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر، د ط 1992.

39. فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2012.

40. محمد بوعزة، السرديات الثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2014.

41. محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1989.

42. محمد عبد الرحمان رحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط 1987.

43. محمد مفدي قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط 1، 1987 .

44. مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، أفريل 1995.

45. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ الأدب العربي، ج03، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

46. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية البحار الدقّل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1 2011.

47. ميرال الطحاوي: محرمات قبلية –المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1 2008.

48. ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ط1، 2006.

49. ياسين بوعلي: الثالوث المحرم، –دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي–، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 2، 1978.

ب– المراجع المترجمة:

50. أليكس ميكشللي :الهوية، تر علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية دمشق ط1، 1993.

51. جان بول سارتر: دفاع عن المثقفين، تر: جورج طرابلسي، منشورات دار الأدب بيروت، ط 1، 1973.

52. طوني بينيت: مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع– تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان ط1 2010.

53. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط2، 1984.

54. مارسيل فوشيه: الدين في الديموقراطية، تر: شفيق محسن، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،2007.

جـ- المجلات والدوريات:

55. آمال ماي: المثقف والسلطة، قراءة في رواية المستنقع...التحليق بجناح واحدة لمحسن بن هنية (عيون جزائرية على تجربة تونسية)،دار الألوان الأربعة،الجزائر ،ط1، 2010.
56. جعفر بابوش: الأدب الجزائري الجديد(التجربة والأمل)، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، د ط، 2005.
57. حماد حسن أبو شاويش: ابراهيم عبد الرزاق عود: الاغتراب في رواية البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسة الدراسات الاسلامية)، مج 14، ع2، يونيه، 2006.
58. عبد الحميد هيمة: المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية(قراءة في نماذج من الرواية الجزائرية الجديدة)، مجلة العلوم الانسانية، ع 29 بسكرة، 2013.
59. عبد الرحمان منيف: حول هموم الرواية وهموم الواقع الغربي، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، لبنان، العدد 155، جانفي 1992
60. عمار بلحسن: نقد المشروعية الرواية والتاريخ في الجزائر، مجلة التبيين ع07، دار الجاحظية، الجزائر، 1993.
61. مجموعة مؤلفين: صورة المثقف في القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالعربية، فرقة بحث معهد الآداب واللغات جامعة الجزائر، العدد 13 ديسمبر 1998.

د- الرسائل الجامعية:

62. حميد الصغير: الهوية والغيرية في رواية الأمير لواسيني الأعرج رسالة ماجيستير ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2014.

63. هنية جوادي: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات الجزائر السنة الجامعية 2013/2012.

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة:..... أ

تمهيد:..... 7

أولا: مفهوم المكان:..... 7

1-1- المكان في اللغة:..... 7

1-2- اصطلاحا:..... 8

1-3- المكان في الفن:..... 10

1-4- المكان في الرواية:..... 11

2-1- علاقة المكان بالزمان:..... 13

2-2- مُصطلحات مرادفة للمكان:..... 15

2-3- أنواع المكان:..... 17

ثانيا: رثاء المدينة:..... 20

1- مفهوم الرثاء:..... 20

1-1- لغة :..... 20

1-2اصطلاحا:..... 20

2- مفهوم المدينة:..... 23

2-1- لغة:..... 23

2-2- اصطلاحا:..... 23

3- رثاء المدينة:..... 25

4- المدينة في الرواية:..... 29

1- المثقف والاغتراب المكاني:..... 38

2- المدينة بين الهوية والأيديولوجيا:..... 47

3- المدينة بين الواقع وسطوة التاريخ:..... 57

خاتمة:..... 67

قائمة المصادر والمراجع:..... 70

ملخص

ملخص:

يتناول هذا البحث الموسوم برثاء المدينة في رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج تحليلات رثاء المدينة، ومدى انعكاسها على نفسية الأفراد داخل المجتمع في فترة عصيبة من تاريخ الجزائر هي العشرية السوداء، وطبعا لن تجد هذا الموضوع إلا بعد أن تناول مجموعة من المفاهيم التي حاول البحث تقديم إحاطة بها مثل مفاهيم المكان وأبعاده والتمييز بين مصطلحات المكان والفضاء وعلاقة المدينة بالرواية باعتبار أنهما كانتا متلازمتي النشأة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الرثاء يتمظهر داخل رواية "ذاكرة الماء" عن طريق تداخله مع مجموعة من المفاهيم المتبلورة من مثل: اغتراب المثقف داخل المدينة وما ينجر عنه من أسى وحزن يدفعه إلى الإحساس بالانفصام عنها مما يدفعه إلى التعبير عن ذلك من خلال تعبير فعل الرثاء وكذا وقوع المدينة في مآزق الصّراع بين الهوية والأيديولوجيا أو المرجعية التطرفية أو السياسية، فسعت كل منها إلى بسط هيبتها ولو على حساب زوال المدينة دون إغفال الدور الكبير الناتج عن تحولات المدينة عبر حِقب تاريخية متعددة وما أفرزه هذا القول من حزن وبؤس في المدينة.

الكلمات الدالة:

ـ المكان، المدينة، الرثاء، الإغتراب، المثقف، الهوية، الأيديولوجيا، التاريخ.

Le résumé :

Cette recherche porte sur le sujet de le complainte de la ville dans le roman « mémoire de l'eau » de Oassini Laaradj Analyse de la complainte de la ville, et sa réflexion sur la psychologie des individus au sein de la société dans une période difficile de l'histoire de l'Algérie, c'est le décimal noir et, bien sûr, vous ne trouverez pas cette rubrique qu'après traitement d'un ensemble de concepts dont cette recherche essaie d'écarter les notions de lieu et la distinction entre le terme du lieu et de l'espace et relation ville et roman comme il sont évolues simultanément d'une part, d'autre part la complainte se manifeste à l'intérieur du roman « mémoire de l'eau » En interférant avec un tableau de l'évolution des concepts tels que :l'aliénation du instruit à l'intérieur de la ville et ce qu'il provoque tel que les chagrins et la et le sentiment mélancolique de la schizophrénie ce qui le conduit à l'exprimer à travers une expression déplorer ainsi que dans les conflits entre identité et idéologie, extrémistes ou référence politique, trouble de la ville, chacun a cherché à étendre son prestige, même au détriment de la disparition de la ville sans perdre de vue le rôle important de la ville par l'intermédiaire de multiples transformations historiques et triant ce dicton de tristesse et de misère dans La ville.

Mots clés :

Lieu, ville, se lamentant, aliénation, instruit, identité, idéologie, histoire.