حميمية الأمكنة الشعبية في رواية "نوار اللوز" للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج"

تاريخ الإرسال: 2017/09/21
تاريخ القبول: 2018/04/27

د. كريمة نوادرية
المركز الجامعي ميلة
houda_n93@yahoo.fr

ملخص:

استدلالاً بمرتكز العلاقة الجذورية بين المكان والإنسان (وفق ما حدده حسن بحراوي)، يسعى هذا المقال خلف المردودية النصية التي تحققها هذه العلاقة، من خلال دراسة فضاء المكان البيتي في علاقته المتواصلة بالشخصيات على مستوى رواية "نوار اللوز" للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، بما تحمله من أفكار وانفعالات، ومُشَّكلات ثقافية تنحدر من عمق موروثها الشعبي، تمنح الأمكنة نوعا من الحميمية، تتجلى واضحة في مؤثثاتها، وفي كل ركن من أركانها.

الكلمات المفتاحية: *الفضاء – المكان – الشخصيات – فضاء المكان.*

Abstract:

Inference based on root of the relationship between place and man (as defined by Hassan bahrawi), this article seeks to capture the textual efficiency of this relationship, through of the home place in his continuing relationship with the personalities in the novel "Nawar al- luz (almond flowers)" by the Algerian writer Wassini Alaraj, with its thoughts and emotions, cultural and values comes from the depth its local heritage, places gives a kind of intimacy is clearly evident in its furnishes and in every its corner.

***Key words**: space - place - Personalities - space of place*

Résumé:

En inférence fondée sur la racine de la relation entre le lieu et l'homme (tel qu'elle est défini par Hassan Bahrawi), cet article cherche à saisir l'efficacité textuelle atteint par cette relation à travers l'étude de l'étude de l'espace de lieu de maison dans sa relation continue avec les personnalités dans le roman "Nawar al- luz (fleurs d'amandier) de l'écrivain algérien Wassini Alaraj, y compris ce qu'il porte de pensées et émotions, valeurs culturelles provient de la profondeur de son héritage local, les lieux donnent une sorte d'intimité, elle se manifeste clairement dans ses fournitures et dans tous ses coins.

***Mot-clé :** Espace – Lieu – Personnalités – Espace de Lieu.*

مقدمة:

يعلن الإنسان « دائما عن حاجته إلى إقرار وجوده، والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت، سعيا وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذات »[1]، وتتراتب أهمية هذا المكان بحسب قوة أو هشاشة علاقة الإنسان به، ولربما تتصدر البيوت قمة الترتيب، حيث تعتبر من أكثر الأمكنة صلة بساكنيها، وأكثرها تحقيقا لرغبة الأمن والاستقرار تلك، بفعل علاقة التداخل والانتماء التي لا تنفك قائمة بين البيت وصاحبه حتى في حالة الرحيل عنه، لأن « بيت الإنسان امتداد له »[2]، فهو « التاريخ والأصالة والحد القيمي الذي تربى عليه »[3] من جهة، وبالنظر إلى انغلاقه، من جهة أخرى، يمكن التعرف على تعالقات الماضي والحاضر، وطموحات المستقبل، والاقتراب أكثر من الحياة الداخلية للإنسان، فعلى مستواه يتم توجيه الممارسات التي تمتاز بالتكتم والانعزال عن العالم، ويساعد على انفتاح أوسع وأكبر على الزمن[4].

وفي ظل هذا الترابط والاندماغ بين الإنسان وبيته، « لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة دون أن تتجاوز الحضر الإنساني »[5] الذي يخترقها، بل بات المسكن « لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه، وإبراز مقدار الانسجام والتنافر بينهما، والمنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته»[6]، وهو ما نتحسسه واضحا على مستوى رواية "نوار اللوز" لكاتب الاستثناء والدهشة، الروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، حيث تتربع البيوت، وبيت الشخصية البطلة على وجه التخصيص، على مساحة نصية معتبرة مقارنة بالأفضية المكانية الأخرى، فمنه تنطلق الرواية وتنتهي بجواره، يزخر بتفاصيل الذات التي تحتله، ويحمل حميمية الثقافة التي تنتمي في أصولها ومنابعها إلى التراث الشعبي المحلي.

فضاء تتقاطع في حدوده مجموعة من المشاعر والصور المتناقضة، حيث تتخلى الحقيقة عن أقنعتها، ويتكشف التاريخ المغيب، وتتضح أسباب إخفاقات الحاضر وأزماته، وهو إلى هذا حيز – بحسب المصطلح المرتاضي – تتحقق في ضيقه الكينونة، وتعي الذات الجمعية وجودها، وحقها في التغيير، حتى تَصير الحكاية ذاتها التي يرويها الكاتب، وينسج عبر تفاصيلها الممعنة في الوحشة، القضايا الجوهرية التي يسعى خلفها. فكيف تتكشف هذه القضايا والدلالات داخل هذا الكون المشيد من الصغر، صغر يفيدنا به: اسم البيت، وأبعاد تصميمه الهندسية، وموقعه، ومؤثثاته.

– حميمية فضاء المكان الشعبي البيتي:

على وتيرة المقاطع المجزأة ينبني معمار فضاء المكان البيتي في رواية "نوار اللوز"، فالبراكة كما يسميها بطل الرواية صالح بن عامر الزوفري، مسكنه الشخصي، تقع قبالة أحد مقامات مسيردة[7]، موقع تغزوه « معتقدات البلدة التي لا تكسرها هزائم الأعداد المتكررة والزمن الصعب »[8]، الشيء الذي يعزز، من وجهة نظر شعبية، ديمومة البراكة وقدرتها على المقاومة رغم أجزائها المتهالكة، ويرسخ الانطباع بأن للبيت ثقافة غارقة في عمق الخرافي والشعبي، وذاكرة تمتد جذورها إلى مراحل مظلمة في التاريخ الوطني.

تبدأ الصورة في التشكل انطلاقا من السقف المكون من « أعواد القصب القديمة، وشجيرات المارمار، والأخشاب التي سرقت من الغابة أيام الحروب الفائتة التي ما زالت إلى اليوم تتحمل بصعوبة ثقل أتربة [هذا] السقف »[9]، تنبعث منه أصوات خشخشة الفئران والحشرات الدقيقة، التي كانت تتآكل بداخله[10]، متخذة منه على قدم الزمن مكانا للاحتماء والتكاثر.

وتزداد صفات القدم والهشاشة من خلال حيطان هرمة تحمل السقف الواطئة بمكوناتها العتيقة، وتزيد على حمولتها ثقلا أكبر، حين ينبعث منها التاريخ العربي البائد، ممثلا في طيف الجازية أخت الحسن بن سرحان، التي لا تنفك تشق الحائط كالنور « قبل أن تعود على أعقابها، تجر أتعاب بلاد المغرب، وبؤس نجد، في كفها لجام عودها الذي لا يتعب »[11]، مما يعطي البيت دلالات الانفتاح والتواصل مع الماضي/العربي الموغل في الزمن من جهة، والدعوة إلى إعادة تصفح تفاصيله بوعي جديد من جهة ثانية.

وحتى يتبدى البيت أكثر انسجاما وتناسقا، اتسمت النوافذ الخشبية بالعتاقة والقدامة[12]، أما بابه فمسروقة من ثكنة عسكرية بعيد الاستقلال مباشرة، لتقف « شاهدا علنيا على أيام الدمار التي سحبت في طريقها كل السعادات الصغيرة للناس الذين كانوا يضللون تحت ضخامتها »[13]، وتتصف بالخشونة وشقوقها التي تزداد اتساعا كل سنة بفعل مياه الشتاء الغزيرة[14]، فيصبح معها البيت، و«كأنه عاش عبر القرون الماضية»[15]، يشارك ساكنه مقاومته للشتاء، ويقاسمه وطأة البرد والفقر، ويعيش معه، في آن معا، سمات الألفة التي ضيع ملامحها عالم الشتاء خارج البيت بحسب الرؤية الباشلارية.

تنغلق الباب على غرفة هي كل المجال الهندسي للبيت، تبدأ مؤثثاتها في الظهور تدريجيا متجهة بكل ما تحمه من زخم صوب الذوبان في الدلالات التي خلقها الهيكل الخارجي للبراكة، حيث تطالعنا الفوضى العارمة بمجرد الولوج إلى الداخل « الأرضية متسخة وبقايا الزجاجات الخمرية الفارغة ورائحة النبيذ الأحمر. الكلبة شطيبا تنام مغمضة العينين في طبق الخبز، ملتفة على نفسها كالثعبان./../ لأول مرة منذ وفاة المسيردية [زوجته]، يشعر بفراغ غيابها »[16].

إن صورة المكان في فوضاه وفراغه تتناغم في خرابها ومصير الشخصية الأنثوية/الزوجة التي كانت تمنحه النظام والترتيب كما ورد على لسان البطل[17]،

فبانتهائها/موتها انتهى الوعي الذي كان يمنح « صفة البدء لكل ممارساتنا اليومية»[18]، وتخلق الأشياء والمؤثثات معه « واقعا وجوديا جديدا، وتأخذ وضعها ليس ضمن نظام بل ضمن نظام عائلي »[19]، فعمل المرأة، الروتيني، في تنظيم البيت، يوقظ مكوناته من نومها، كما يقول باشلار، ويمنحها بريقها الذي تبدو من خلاله مختلفة، وفي بريقها واختلافها يتجدد البيت، وتزدهر الحياة الإنسانية/العائلية داخله، وبغيابها يبدأ بريق المكان البيتي في الأفول، وتبدأ الحيوات التي تعمره في الاضمحلال من جهة.

ولعل الحالة الوجدانية التي يعيشها الزوج جراء هذا الفقد، من جهة أخرى، تدلل على أن البيت كان محتميا بالمرأة/الزوجة مطمئنا بحضورها، بعد أن كان من المفترض أن تكون هي اللاجئة إليه والمحتمية بالكيان الذكوري/الزوج الذي يسكنه، فقد عادت كما جاء على لسان البطل الزوفرية « ببرودتها وقسوتها و وحشيتها.»[20]، لتؤكد عزلته وإحساسه بفقدان الحماية.

إحساس تنفتح في سطوته الذاكرة على أماكن أخرى تلتقي فيها صورة المرأة/الزوجة بصورة المرأة/ الأم لتدعم الفكرة، يقول صالح « وسط متاعب الوحدة أتذكرك. صدقيني يا المسيردية أني حين أجوع أتذكرك بعمق وحنان، مثلما أتذكر طفولتي/../ أتذكرك الآن يا ابنة سيّد الرجال ولالّة النساء مثلما أتذكر أمي التي ورثت أحزان أبي وقبيلتها، وكيف كانت تطبخ لنا قوائم الدجاج وعظام الأغنام التي كانت تلتقطها من أفواه الكلاب ومن تحت أرجل الجزارين. وحين يدخل الجوع بطوننا وبرد المساء عيوننا، تقدمها لنا وتوهمنا بأننا أكلنا لحما تفسخ من كثرة الحرارة »[21].

ولعل الصورة في الشاهد النصي « ليست نابعة من الحنين إلى الطفولة، بل هي موضوعة بواقعية الحماية التي تمتلكها »[22]، فلئن كانت الأم تمثل الرحم

الأول الذي يتخلق منه الوجود، ويمثل بيت الطفولة الكون الأول (بحسب الوصف الباشلاري) الذي يحتضن هذا الوجود ويشكله، فإن ثمة ما يوحد هذه الصورة بصورة الزوجة وبيت الزوجية، وهو الشعور بـ"الحماية" الذي يتملكه لدى استحضارهما. ومنه يستحيل الاحتماء إلى غواية يمارسها البيت على الشخصية البطلة عبر مراحل حياتها المختلفة، فلا تنفك تستسلم لفتنته حتى في أقسى درجات الانعزال والوحشة التي تعيشها داخله، لذلك أصبح البيت على الرغم من فقره وانعدامه الفضاء الوحيد الذي تجد فيه الشخصية البطلة هامشا من الطمأنينة والاستقرار.

ونواصل تجميع صورة الفضاء البيتي والتعرف على أشيائه المحسوسة (أثاث)، والتي تستمر في التدفق اعتمادا على الحالات والتحولات التي تطرأ على الشخصية البطلة، إذ عادة ما « يعكس الأثاث الذي فرش به المنزل مجموعة من القيم الاجتماعية المادية والجمالية ذات الدلالات الاجتماعية الخاصة»[23]، إذ أنه عندما « يختار الكاتب عناصر المكان التي تشكل خيوط الارتباط بينه وبين العالم ويسميها، تتحدد لنا [كمتلقين] نسبيا مرموزاته ودلالاتها النفسية، والفنية، والحضارية، وتتوضح المرامي الاجتماعية للخطاب»[24].

ولعل أول ملاحظة نسجلها بهذا الخصوص، خلو البيت من الأثاث إن لم نقل انعدامه، باستثناء الإشارة إلى الفراش[25]، وبعض الأغطية القديمة والأحذية والقش الموضوعة في زوايا البيت، والتي كانت تتخذها الحيوانات (القطة، الكلبة، الفئران) مكانا للاختباء تلجأ إليه، حين تشعر بالبطل وزوجته (المسيردية) قريبين من بعضهما البعض في لحظة صدق وحميمية[26]، بوصفها (أي الحيوانات) جزء أصيلا من الديكور الأبدي لهذا النوع من البيوت (البراريك)، تقاسم ساكنيه ضيقه وانحصاره، وتحمل بوجودها بعضا من ثقافة المكان أيضا، إذا ما نظرنا إلى طبيعة التفكير الذي شيدها، فالبراريك مساكن

شعبية يقطنها الفقراء من الناس، والإنسان الشعبي يعتقد أن الإنسان كل واحد بأشيائه وحيواناته التي تعد جزء لا يتجزأ من وجوده.

أما الوسادة التي تمثل القطعة الثانية من الفراش، فتحتمي تحت صلابتها عادات البطل وطقوسه السرية، علبة الشمة الورقية، ولفافات سيجارة الشعرة، التي يوقدها على نار المصباح الزيتي القابع عند رأسه، على الرغم من أن «الفتيلة ذابلة ونورها شاحب يميل نحو زرقة تحتضر وصفرة داكنة أتعبها الدخان الأسود الذي يملأ الفير.»[27]، كدلالة أولا على البعد الحضاري للمكان من خلال وسيلة الإنارة التي ترجع إلى مرحلة معينة من مراحل التاريخ الانساني، وثانيا كقرينة عينية على فقر البيت وانعدامه، إذا ما كانت « وفرة الضوء وكثافته /../ قرينة مادية على ثراء البيت وارتقائه »[28]، وثالثا كمؤشر عن حالة الهروب التي تمارسها الشخصية داخل هذا الكون المغلق، والتي نستدل عليها من خلال الزمن الذي انتخبته لممارسة هذه العادات.

ويزيد الكاتب من تعميق المشهد من خلال الاستعانة بالشعور المثالي التي تمنحه الخمر، فنعثر على قناني الروج بين ركام هذه العادات، وقد استحالت ملاذا آمنا من الأحزان التي تقتحم البطل وتفترس المكان، فيمتزج كلاهما بالآخر في إحساس كلي إلى الدرجة التي ينشق الحائط فيها من أجل مواجهة ذلك الحزن والخواء، حيث تتسرب الجازية بلباسها الأبيض الفضفاض الأبيض[29]، ليتمكن كل منهما (الشخصية والفضاء البيتي) بالتبرؤ من خوائه. وبذلك يفصح المكان في سلوكه عما يعتمل في داخل الشخصية البطلة، ويسمح بدخول عالم مسيج بالأسرار التي يزحف النص باتجاهها.

وكما تفيض الوسادة بالدلالة وتصوغ قيمها عبر ما يحتمي تحتها من أشياء، تبدوا القطعة الثالثة من الفراش "البورابح"[30] هي الأخرى مفعمة بالمعاني

والدلالات، خاصة بدخول الشخصية الأنثوية الجديدة حياة البطل، لونجا البربرية، وما يتولد عنه من إشارات عن العادات والتقاليد الاجتماعية التي تحكم القرية التي تشكل الإطار المكاني العام للنص، وما تفرضه من قيود « بسبب ضيقها وعلاقاتها البشرية الملتحمة »[31] من ناحية، وبسبب محدودية « محدودية السلوك الفردي الذي تتحكم فيه [تلك] العادات والتقاليد »[32] من ناحية ثانية.

فتحت وطأة القمع والرفض، والهوة التي تفصل بين الفضاء القروي بكل أقانينه، وثوابته الخلقية التي تربت عليها الشخصيتان، والرغبة التي تغرز بجنونها في جسديهما، لا تجد لونجا وصالح بن عامر من مكان يبارك علاقتهما المرفوضة، عرفا، سوى فضاء البيت، الذي بات يعني الكينونة بالنسبة لهما.

ولعل ما تفرزه هذه العلاقة من نتائج ينقل المكان من حالة الخصاء والعقم التي يعانيها على كافة الأصعدة والمستويات إلى حالة الخصب والامتلاء، فقد شاءت الأقدار أن تحمل لونجا من صالح مولوده الذي انتظره زمنا طويلا.

لقد أدى هذا التغيير المفاجئ في حياة البطل إلى تشكيل وعي جديد ليس على المستوى الفكري فقط، بل انتقل إلى الممارسة العملية لهذا الوعي، من خلال السعي نحو بناء حياة جديدة، تبدأ بقرار الزواج من لونجا، وإعطاء علاقتهما صفتها الشرعية، والتخلي عن مهنته كمهرب، مما عمق الإحساس بقيمة البيت الوجودية.

إذن تنطق مكونات البيت ومشكلاته بأنساق من القيم الثقافية والاجتماعية والحضارية، وتكشف عن الأبعاد النفسية للشخصية البطلة، وإذا استمرينا في الإصغاء أكثر لأشيائه وامتداداتها التي تقع خارج الزمن الحاضر، نجد أن فضاء المكان البيتي مادة خصبة لشبكة من المعاني والدلالات الرمزية التي تعبر عن حالة من القهر والاستبداد منبثقة من الذاكرة والتاريخ والواقع، ألقت بظلالها

على كل الموجودات من حولها، فكان أن صيرت هشاشة البيت ومالكه شواهد شاخصة على القرون العجاف، التي لم تنجب الشيء الكثير غير الخواء الروحي والقيم الفاسدة، ووعي جمعي يحتفي بالخرافة والبطولة الأبدية، وكذبة الاستقلال، وواقع مثخن بالفقر والاحتياج أوجده "القتلة الذين تربوا في حضن الثورة" بتعبير الكاتب، تسترسل في القول في ركن من أركان البراكة.

وتزداد قيمة المكان البيتي ودوره الوظيفي في بناء مضمون النص وتوطين علاقات التواشج السابقة من خلال الملحقات أو الفضاءات الجزئية المكملة لمعماره، وهي: رحبة التبن والإسطبل.

2-1-1- رحبة التبن:

ارتبط فضاء الرحبة "بحادثة التبن"، هذه العبارة التي كلما وردت في النص، تشير دوما إلى الحدث الذي امتلأ به المكان، وإلى الشخصية التي أكسبته ملامحه الجديدة، وصيرته من فضاء بارد وعفن إلى فضاء مفعم بالدفء والروائح العطرة، وتفاصيل اللحظة التي مرت كالبرق.

وتتلخص حادثة التبن في ذلك اللقاء الحميمي الذي جمع صالح بن عامر بلونجا القبائلية[33]، كنتيجة حتمية لحالة الفقد والاحتياج اللتان تعيشها الشخصيتان، حين تملكهما إحساس عارم، وكأنهما يختبران تجربة الوجود والتخلق لأول مرة، حيث لم يعرفا قط رغبة أشد صفاء وقوة من تلك التي احتلتهما لحظة وجودهما معا.

يستشعر القارئ وحواسه تتحسس فضاء رحبة التبن أن المكان يخلو من أية جمالية، إلا أنه يستحيل على بساطته وفقره بنية مركبة تجعل كل مكون من مكوناته يحيا مستقلا بذاته، جراء حركة الإنسان في نطاقه، ففيه يسمع المتلقي

ويرى ويشم ويتذكر ويلمس، ومن ثمة يبدأ في جمع أشلاء المكان، ليصوغ وجوده، ويكشف أثره في تشييد معمارية النص.

ومن تلك المكونات القليلة نجد الحشائش الشتوية العالية المحيطة بالرحبة، والتي تعمل كجدران مصطنعة تتجاوز في ظلها الذات لحظات الخوف والجزع من الخارج، بتقاليده الصارمة من جهة، ومحتمية بما تحققه من حميمية وألفة من جهة ثانية.

وإن كانت تأملات الرحبة لا تتوقف عند حدود قيم الألفة والحميمية والحماية، بل إن المتلقي وبتخطيه لعتبات الحد الفاصل بين الداخل والخارج، ويمارس نوعا من الارتحال أو السفر بين الكونين أو العالمين المتناقضين، عالم الخارج المليء بالقسوة والكذب والتقاليد والتشريعات الفاسدة، وعالم الداخل المليء بالفرحة والحب، يعي ما يخفيه الداخل من عمق الإحساس بالفقد والاحتياج، الذي تعانيه الشخصيتان على المستوى الاجتماعي والنفسي، بل بما يخفيان من شعور حاد بفقدان الهوية وحق في الانتماء لهذا الخارج بكل تجلياته.

وتشخص الرواية ذلك الشعور من خلال الصوت والحركة التي ملأت هذا الفراغ، حيث يترجم مواء لونجا كقطة صغيرة تحت ثقل البطل وحركاتها العنيفة، وهي تتشبث بظهره « كغريق ملتصق بآخر قشة من سفينة غرقت »[34] صورة من صور الاحتياج الذي يرتفع في بعض مَا يعنيه إلى مستوى قيم البقاء والكينونة التي لا توفرها غير الرجولة، وهو ما يجعل المكان/الرحبة يتجاوز معناه المألوف، ليصبح مفهوما يتصل ببحث الأنوثة عن قوى لتحقيق وجودها واستمراره، لذلك ظلت لونجا مستلقية عارية التفاصيل، كما رصدتها حواس البطل « تأملت جسدك لحظة. كنت ما تزالين ممدة على التبن. عارية. عباءتك مطوية عدة طيات حتى الصدر. نهداك نافران ولم تكوني تأبهين بأي شيء »[35]، تحاول الإحساس بتفاصيل الانبعاث من جديد.

واستجابة لرغبة إيقاظ بقايا الشبق المتكلس بداخل الجسد المحموم، تتحول الروائح المنبعثة من المكان، رائحة الأتربة والتبن الغامل والحناء البدوية إلى شفرة تواصلية جامعة بين صالح بن عامر الزوفري ولونجا البربرية، والتي لم يتوقف دورها عند حدود هذا المكان الذي لم تستطع قسوته قمعها أو السيطرة عليها، بل يجد المتلقي في الروائح المنبعثة علامات دالة تكتسي أهميتها في المنظومة السردية التي تعبر عنها، فكلما تمر الشخصية البطلة بالقرب من المكان تستعيد ذاكرة الروائحة وذكرياتها، فتستشعر دفء المكان وقداسته، وكأنه انعكاس حقيقي لروحها، ولما تشعر به من رغبة في الحلول في تفاصيله الساذجة من أجل استعادة كل ما تمليها عليها تلك الرغبة في عودة ذلك الشعور، الذي حولها من كتلة خرساء يُضيع صمتها صوت الحياة إلى دفق إنساني في ظل ما منحه من حب، ومن ثمة أصبحت الرائحة فضاء للذكرى والذاكرة يسعى البطل على امتلاك كل تفاصيلها وتأبيدها من خلال الإمعان في متابعتها في أدق ارتحالاتها، حيث نجدها موزعة على كامل الجسد النصي، ردءا لذلك الشعور بالفقد، وتحريرا له من الإحساس الجارف بالاحتياج والاغتراب عن هذا العالم.

أما إذا تلقفنا المكان من زاوية أخرى وارتفعنا بجزئياته إلى مستوى آخر من التحليل، لوجدنا أن فضاء رحبة التبن محطة مميزة في صنع حاضر الرواية، فالكثير من الأحداث التي انضوت في ظل الحاضر الروائي كان مصدرها فضاء الذاكرة والذكرى المنبعثة من هذا المكان، فالشخصية البطلة أصيبت بظروف غير اعتيادية بعد حادثة التبن، حررتها من وطأة الإحساس بفجائعية الهزائم المكرورة (ماضيا وحاضرا)، ودفعت بها صوب كشفها ونقدها، والبحث عن البدائل المناسبة لتجنبها (مستقبلا).

ولعل من أحد تجليات هذا التغيير حمل لونجا « من كان يقول أن حادثة التبن الغامل وشكارة الخيش والرحبة الدافئة تعطي هذا المخلوق الذي سيكون

حتما جميلا ورائعا »[36]، ومعه سقطت نبوءة سيدي علي التوناني، وحكاية الغولة التي يفقه الجميع تفاصيله،ا وبسقطوها سقطت كل الرموز الوهمية التي تتطلع الجماعات المقهورة إليها، وتستعيد بزوالها إمكاناتها المضيئة.

2-1-2- الإسطبل:

نستكمل قيم الحماية والاحتياج حينما ندخل الإسطبل من خلال العناصر التي أحاطت بالحصان لزرق، وهو في مواجهة قاسية مع الموت، سواء من خلال أشيائه البسيطة ممثلة في كومات التبن، والخرق البالية، والبطانية القديمة، أو من خلال الحضور الإنساني على مستوى المكان، ممثلا في لونجا البربرية والشخصية البطلة صالح بن عامر الزوفري، حيث تكاتف الجميع لإبقاء العود بوبركات (كما يسميه البطل) بعيدا عن عيون الموت.

وبإحالة هذه المكونات إلى حمولتها الدلالية يبدو أن تجربة المكان/الإسطبل تحاكي أو تضارع في قوتها تجربة الانتظار التي عايشها البطل في سبيطار/مستشفى الغزوات، وما رافقها من خوف وقلق، منتظرا وليده الأول من زوجته المتوفاة (المسيردية)، وتحيل في أعماقها إلى محاولة استرداد ذلك الزمن الذي عجزت فيه الشخصية البطلة عن إنقاذ ذلك المولود، وحرمانها من شعور الأبوة، بعد سنوات الترقب التي لم تنجب غير اليباس، هذا من زاوية.

أما من زاوية أخرى فإن رمزية الإسطبل تكشف عن قيم الخصب، والنماء، والحركة، والديمومة الغائبة عن بيت صالح بن عامر الزوفري، وما حضور صورة لزرق ساكنا ممددا بعياء كطفل مريض، دون سواها، إلا وجه من وجوه ذلك الغياب.

ولعل الشيء الذي يعزز هذا التوجه أنه وبانتقال الشخصيتان (لونجا وصالح) إلى البيت، والواقع بمحاذاة الإسطبل، كما دلت عليه المسافة القصيرة

التي قطعها البطل متنقلا بين البيت والإسطبل، لإحضار البطانية القديمة، تعترف لونجا بحملها، الذي يعد إيذانا بحدوث تغيرات جذرية، ستمس حياة الشخصية البطلة، وتغير مشاريعها، ونمط حياتها وأحلامها.

مما يدفعنا إلى القول أن البيت وما تفرع عنه من أمكنة من أهم الفضاءات التي أثرت في الشخصية، وتأثرت بها في آن معا، فهو العلاقة الوحيدة القادرة على الديمومة والاستمرارية، على الرغم مما بها من انقطاع مرحلي، مقارنة بعلاقتها مع الأمكنة المبثوثة في عضد الرواية.

هوامش:

(1)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، (ط1)، لبنان، المغرب، 1990، ص53.

(2)- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار- الدقل - المرفأ البعيد)، تقديم حنا مينه، سلسلة دراسات في الأدب العرب (12)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (دط)، سوريا، 2011، ص50.

(3)- مُحَمَّد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (دط)، سوريا، 2000، ص127.

(4)- ينظر صالح ولعة: « البنية المكانية في رواية "كراف الخطايا"- دراسة سيميائية »، أعمال ملتقى إشكاليات الأدب في الجزائر، أيام 28/27/26 إبريل 2005، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2006، ص ص80/79.

(5)- الشريف حبيلة: الرواية و العنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية)، عالم الكتب الحديث، (ط1)، الأردن، 2010، ص205.

(6)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص54.

(7)- ينظر واسيني الأعرج: نوار اللوز – تغريبة صالح بن عامر الزوفري (رواية)، رؤية للنشر والتوزيع، (ط1)، مصر، 2012، ص46.

(8)- المصدر نفسه، ص21.

(9)- المصدر نفسه، ص24.

(10)- ينظر المصدر نفسه، ص ن.

(11)- المصدر نفسه، ص11.

(12)- المصدر نفسه، ص95.

(13)- المصدر نفسه، ص30.

(14)- المصدر نفسه، ص ن.

(15)- غاستون بشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، (ط2)، لبنان، 1984، ص63.

(16)- نوار اللوز، ص24.

(17)- المصدر نفسه، ص25.

(18)- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص82.

(19)- المرجع نفسه، ص83.

(20)- نوار اللوز، ص26.

(21)- المصدر نفسه، ص ن.

(22)- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص67.

(23)- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، هيئة الكتاب، (دط)، مصر، 2004، ص 102.

(24)- حسين سليمان: مضمرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، سوريا، 1999، ص21.

(25)- نوار اللوز، ص24.

(26)- المصدر نفسه، ص25.

(27)- المصدر نفسه، ص22.

(28)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص51.

(29)- ينظر نوار اللوز، ص22.

(30)- ينظر المصدر نفسه، ص246.

(31)- علي القاسمي: الحب والإبداع والجنون (دراسات في طبيعة الكتابة الأدبية)، دار الثقافة، (ط1)، المغرب، 2006، ص220.

(32)- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 1984، ص123.

(33)- نوار اللوز، ص36/37/38.

(34)- المصدر نفسه، ص39.

(35)- المصدر نفسه، ص ن.

(36)- المصدر نفسه، ص355.