تشكيل المكان وجمالياته في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج انموذجا

Formation of the place and its aesthetics in the contemporaryAlgerian novel - The novel of the book of Prince Wasini Al-Araj as a model

د . عبد الله تـوام *

تاريخ الإرسال: 2023/02/19	تاريخ القبول: 2023/03/20	تاريخ النشر: 10/ 05 / 2023

الملخص:

تروم هذه الدراسة الموسومة بـ :" تشكيل المكان وجمالياته في الرواية الجزائرية المعاصرة ـ رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج انموذجا، "لمعالجة إشكالية تشكيل المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة وبالأخص في رواية كتاب الأمير، لما يتميّز به من أهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والعلاقات والرؤى ووجهات النظر من قبل الراوي بوصفه كائنا تخييليا، ومن قبل الشخصيات الأخرى، ومن قبل القارئ الذي يقدّم بدوره وجهة نظر خاصة، التي تتضامن لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث. ولهذا يعد المكان عنصرا فاعلا في الرواية، فهو يتشكّل وفق الشخصية العاملة فيه، فرغم انغلاقه المادي أو انفتاحه، إلاّ أنّه يمكنه أن يدلّ على كلّ معاني التحرر والانفتاح والانطلاق أو يدلّ على القيد والانغلاق، وفق الحالة النفسية التي تكون عليها الشخصية، فحظي بأهمية كبيرة وبالأخص النظرة النقدية له، ممّا يدفعنا أن نتساءل عن تشكيله في رواية كتاب الأمير، وعن دلالاته وجمالياته.

الكلمات المفتاحية: التشكيل، المكان الروائي، الدلالة، الجمالية، الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية كتاب الأمير.

* د . عبد الله تـوام ـ كلية الآداب والفنون ـ جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر) ـ a.touam@univ-chlef.dz

Abstract:

This study, titled: " The Formation of Place and its Aesthetics in the Contemporary Algerian Novel - The Novel of the Book of Prince Luasini Al-Araj as a Model," aims to address the problem of the formation of place in the contemporary Algerian novel, especially in the novel The Book of the Prince, because of its great importance in framing the narrative material and organizing events and relationships. The visions and points of view by the narrator as an imaginary being, by the other characters, and by the reader who in turn provides a private point of view, combine to construct the narrative space in which the events take place. That is why the place is an active element in the novel, as it is formed according to the personality working in it. Despite its physical closure or openness, it can denote all meanings of liberation, openness and release, or denotes constraint and closure, according to the psychological state in which the character is. The critical view of it, which prompts us to question its formation in the novel The Prince's Book, and its implications and aesthetics.

Keywords: morphology, narrative place, significance, aesthetic, contemporary Algerian novel, novel The Book of the Prince.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

المؤلف المرسل: د . عبد الله تــوام - a.touam@univ-chlef.dz

1 . مقدمة:

يعد **المكان** عنصرا فاعلا في الرواية، لأنّه يتميّز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث، والعلاقات والرؤى ووجهات النظر، من قبل الراوي بوصفه كائنا تخييليا، ومن قبل الشخصيات الأخرى، ومن قبل القارئ الذي يقدم بدوره وجهة نظر خاصة، التي تتضامن لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث. ولقد حظي المكان بأهمية كبيرة، وبالأخص النظرة النقدية له، إذ عالج هذه القضية نقاد أفاضوا فيها، حيث تواضعوا على أنّ الفضاء مرادف للمكان، وهو الذي تقع فيه مختلف المواقف والأحداث المعروضة والتي تتطلبها **العملية السردية**[1]، أي أن المكان أو الفضاء

هو الموقع الذي تحدث فيه من خلال المواقف التي تتماشى مع العملية السردية، وهو يعدّ في مقدمة العناصر التي يقوم عليها **البناء السردي**، سواء أكان هذا **السرد** قصة أو رواية. فالمكان عنصر فاعل في الرواية، وهو يتشكّل وفق الشخصية العاملة فيه، فرغم انغلاقه المادي أو انفتاحه، إلاّ أنّه يمكنه أن يدلّ على كلّ معاني التحرر والانفتاح والانطلاق أو يدلّ على القيد والانغلاق، وفق الحالة النفسية التي تكون عليها الشخصية، فحظي بأهمية كبيرة وبالأخص النظرة النقدية له، ممّا يدفعنا أن نتساءل: كيف تمّ تشكيل المكان في رواية كتاب الأمير؟ هل هو ضرورة جمالية وفنية، أم له دلالات وغايات أخرى ؟

2 . مفهوم المكان الروائي:

يُعدُّ **المكانُ** وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب، بل صار مفهومه ركيزة من ركائز الرؤية وجمالياتها في النظرية الأدبية الحديثة. وتطوّر هذا المفهوم أكثر وانتشر في خريطة النقد الأدبي مع **غاستون باشلار (G.Bachlard)** من خلال كتابه « **شعرية المكان** » المؤلف عام 1957، الذي ترجمه غالب هلسا عن الإنجليزية إلى العربية عام 1980 بعنوان « جماليات المكان »، فصار هذا المفهوم واضحاً أكثر في النقد الأدبي العربي الحديث[2]. ويعد **غاستون باشلار (G.Bachlard)** بدراسته هذه أول من نبّه النقاد والباحثين إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي، وكان **غالب هلسا** أول الدارسين للمكان من خلال كتابه **"المكان في الرواية العربية"**، والذي أظهر فيه أنّ المكان قابل للتغيّر بفعل الزمان، وصنف المكان إلى أربعة أنواع، المكان المجازي، المكان الهندسي، المكان كتجربة معاشة والمكان المعادي*[3].

والمكان عبارة عن مكوّن سردي مثل المكونات الأخرى، "لا يوجد إلاّ من خلال اللغة، فهو بذلك فضاء لفظي Verbal (Espace) بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كلّ الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع: إنّه فضاء

لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب[4]، " فالمكان أو الأمكنة هي التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة... ومقتضيات السرد "[5]، أي أن المكان هو ملعب الأحداث التي تسري في وقت محدد وفقا لمتطلبات السرد والسارد .

أمّا المعنى العميق للمكان فيكمن في مجموعة العناصر المركبة لعمارته مهما كان نوعها، فهي الوسيط إليه وهي محط ما تودعه فيه من الدلالات، ونحمله من المعاني، وهي المعتمد في تمثله أيضا والدليل أنه لا تستوي لك عنه هذه الصورة أو تلك أو هذا الانطباع أو ذاك إلا من خلال علاقتك بما يحتوي عليه من الأشياء[6].

فالمكان الروائي هو الحيز الذي تتحرك فيه شخصيات الرواية، وهو يتمثل في الفضاءات والأماكن التي تتوزع عبر المسار السردي مشكلة فئات تتنوع من حيث الوظيفة والدلالة والقيم الرمزية لها، منها:[7]

. أماكن الانتقال العامة: وتتمثل في القرى والمدن، الجبال والسهول والأحياء والشوارع.

. أماكن الإقامة الاختيارية: وتتمثل في فضاء البيوت.

. أماكن الإقامة الإجبارية: وتتمثل في فضاء السجون والزنزانات.

ويعد المكان الروائي من أهم مفاتيح قراءة النص الروائي لما يشكّله من علاقات مع مكونات النص الروائي: الزمن، الشخصيات، الحدث، وقد يبرز هذا التأثير بشكل خاص في علاقات المكان بالشخصية الروائية، ومن هنا لا غرابة أن يحدّد المكان اتجاه النص الروائي وطبيعته. لذلك أخذ المكان الصدارة في الرواية الحديثة، مع استحداث لغة العلاقات المكانية، والتي تضمّ مفاهيم خاصة كالعلاقة بين الأعلى والأسفل، القريب والبعيد، النص المنفتح والمنغلق،...حيث للمكان دلالاته من خلال القرائن التي تشير إليه، كونه أحد عناصر التشكيل الفني، إذ من غير الممكن أن نتصور خطابا سرديا دون فضاء مكاني، هذا المكان الذي هو مسرح الأحداث، ويكون إمّا حقيقيا أو متخيلا،

و"المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الخارجة، فهو جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية [8]. و"المكان هو النقطة الأساسية لكلّ الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب "[9].

لكن الثابت أنّ للمكان الروائي دورا كبيرا مؤثرا في تحريك الأحداث ورسم الشخصيات ووصف المتطور الروائي بصفة عامة للكاتب، وبهذا فالمكان لا يكون عبثا، بل له ضوابط تكون متصلة في أغلب الأحيان بالوصف، وهي لحظات تظهر في الرواية متقطعة بالتناوب بين السرد ومقاطع الحوار[10]. وهو متعدد في الرواية تبعا لتعدد وتطور الأحداث، إذ لا يمكن التحدّث عن مكان واحد، بل وإن كان كذلك فإنّه يتنوع بتنوع وجهات النظر، كما أنّه فضاء مليء بالحواجز والثغرات[11].

فالمكان الروائي عالم متناهي، يمكن حصره في المكان الجغرافي الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتجسد من خلاله أحداث الرواية [12]. لأن أي عمل سردي عبارة عن نقل لأحداث وتصوير لشخصيات، ولا يتأتى هذا إلاّ بوجود هذا المكون البنيوي المتفاعل والمشكل لبنية تشارك أبنية أخرى في إمكانية الرواية[13]. فقد أصبح للمكان اليوم الدور الأساس في الرواية، فلا الأحداث ولا الشخصيات يمكن لها أن تؤدي وظيفتها أو تلعب الدور المنوط بها دون مكان.

ويُعّرف الدارسون المكان الروائي أنّه « الموقع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر »[14]، وهو يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، وباعتبار أنّه موقع ثابت مجسد في أرض الواقع، إذ يتمثل في الأرض التي نشأت عليها الشخصيات، والبيت أو المأوى الذي ولدت وتربت فيه، والشارع الذي ألفته ومارست فيه أحلام اليقظة وشكلت فيه خيالها، فأثّرت وتأثرت به، وباعتبار أنّ المكان « مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم »[15]، فإنّه يرتبط بالإدراك

الحسي، وأسلوب تقديمه هو الوصف لهذه المساحة الهندسية من خلال أبعادها الخارجية.

إلاّ أنّه تصادفنا حيال مصطلح **المكان (Lieu)** وجهات نظر مختلفة ترجح استعمال مصطلح **الفضاء (Espace)** تبعا لاختلاف الرؤى حول طبيعة النص الأدبي، من حيث إشكالية الواقع والمتخيل، فالتوجهات التي ترى أنّ طبيعة النص واقعية تميل إلى اعتبار الفضاء معادلا للمكان بأبعاده الهندسية والجغرافية، أمّا التوجهات التي ترى غير ذلك، أي أنّ طبيعة النص خيالية، فإنّها تميل إلى التعامل مع الفضاء من حيث وظيفته الدلالية والرمزية داخل بنية النص. وفي إطار التداخل بين مفهومي المكان والفضاء، نجد أنّ الدارسين الفرنسيين استعملوا مصطلح **Espace** بدلا من مصطلح **Lieu** للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث[16].

ولعلّ الدراسة التي قام بها **لوري لوتمان** في كتابه " **بنية النص الفني** " عام **1973**، أهم قراءة كشفت عن دلالة المكان الروائي، بفضل إسهامه المعتبر في مجال الدراسة النظرية للمكان، حيث بنى دراسته على مجموعة من **التقاطبات المكانية** التي ظهرت على شكل **ثنائيات ضدية** ـ تجمع بين عناصر متعارضة تتضمن وبنسب متفاوتة صفات مكانية ـ في شكل تقابل مثل: **السماء / الأرض، الطبقات العليا / الطبقات الدنيا واليمين/ اليسار**...إلخ. إذ تقدم هذه العناصر صفات مكانية ونماذج إيديولوجية تخص أنماطا ثقافية معينة[17].

أمّا **عبد المالك مرتاض** في دراسته لرواية " **زقاق المدق**"، فيفرق بين تسمية المكان والحيز، وهو يرجح استعمال مصطلح المكان، لوجود أمكنة جغرافية حقيقية في النص، وبذلك فهو يعرف المكان أنّه كلّ ما عنى حيّزا جغرافيا حقيقيا، أمّا الحيّز فيطلق على كلّ فضاء خرافي أو أسطوري، أو كلّ ما يندّ عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار، وما يعتور هذه المظاهر

الحيّزية من حركة أو تغيّر، وبذلك فهو يراوح بين الاستعمالين معا، المكان لكل ما هو جغرافي، والحيّز لكل ما هو غير ذلك في النص[18].

ومن المقاربات التي استخدمت الحيز مرادفا للمكان، نجد دراسة الدكتور **عبد الحميد بورايو** لرواتي **"الجازية والدراويش"** و**"نوار اللوز"**، مستخدما في الأولى المكان، من خلال اعتماده على **ثنائية الأمكنة** مثل: المدينة / القرية، السجن / الدشرة، قمة الجبل/ الهاوية...إلخ، أمّا في الثانية فاعتمد مصطلح الحيز المكاني متجليا ذلك من خلال بداية حديثه فيقول: « في معالجتنا للحيز المكاني لرواية نوار اللوز سوف نتبع مسار الشخصيات في تنقلاتها من مكان إلى آخر »[19]، موزعا هذه الأماكن إلى أماكن منفتحة وأماكن منغلقة .

أمّا رشيد بن مالك، ومن خلال تناوله لسيميائية الفضاء في دراسة سيميائية لرواية ريح الجنوب، نجده يجعل الفضاء يقتصرعلى المكان الجغرافي، فيقول « ستستند دراستنا إلى هذه القاعدة النظرية التي سنفحص من خلالها التحويلات الدلالية المحورية لفضاءين نفترض أنّهما مركزيان في النص، القرية والمدينة »[20]، ليصل إلى أنّ الفضاء في هذه الرواية يقوم على ثنائية ضدية تجسدت في: **التخلّف / التحضّر** من خلال استنباطه لمجموعة من القيم تعبر عن تناقضات أفرزها انتقال الجزائر من عالم التخلف إلى عالم التحضر بعد الاستقلال.

وانطلاقا من علاقة الفضاء بالمكان، يتمّ تتبع الوحدات الصغرى التي تشكلها الأمكنة في علاقتها بالشخصيات والأحداث في رواية " كتاب الأمير"، لأجل إقامة تصور شامل حول البنيات الفضائية الكبرى القابلة للإدراك، والتي تصنع وتساهم في تركيب الدلالة العامة لهذا الخطاب الروائي، إذ «ينبغي للسيميولوجيا حسب بويسنس أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك المرتبطة بحالات الوعي، والمصنوعة قصدا، من أجل التعريف بحالات الوعي هذه، ومن أجل أن يتعرف الشاهد على وجهتها»[21]. فالفضاء يشمل

مجموع العلاقات والقيم الرمزية المتعلقة بالأماكن التي يراها أو يملأها الإنسان على نحو من الأنحاء، ويعينها النص الروائي ويصوّرها، ويعطيها معنى بطرائق مختلفة. والأمكنة في النصوص الروائية تختلف من حيث طابعها وخصوصياتها، اتساعها وضيقها، وانفتاحها وانغلاقها، ومن حيث حضورها ووظيفتها، فتوجد « بعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسية في الرواية»[22].

3 . دلالات المكان وجمالياته في رواية كتاب الأمير:

لقد أبدع الروائي في "كتاب الأمير" بخلقه أنساقا مكانية متنوعة، اكتسبت دلالات ومعاني شتى، من خلال الأوصاف التي وردت عليها ممّا يثير رغبة القارئ الموهوم بالواقع والتاريخ، من خلال تجسيدها المكاني للعديد من القيم الاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية، مستعينا في ذلك بمجموعة من العلاقات المكانية المبنية على شكل سلسلة من الثنائيات الضدية، لتجسد مقولة التضاد التي ينبني عليها فهمنا للعلاقات المكانية ودورها في بناء فضاء روائي أشمل، ومن أهم هذه الثنائيات نذكر:

1.3 . ثنائية المغلوق والمفتوح:

وتتجلى هذه الثنائية أساسا من خلال الربط بين واقع الشخصيات والأمكنة التي تتحرك فيها، مجسدة حدود الحيّز المكاني الواقعي الذي تعيش فيه، هذا العالم السحري بأشكاله الهندسية، الذي تمثله فضاءات مختلفة، لكلّ منها ميزتها الخاصة وقوانينها الخاصة التي تحكمها وتنظمها، ومن هذه الفضاءات: **فضاء البحر، السجن، أرض الجزائر الواسعة، السهول، الجبال والمرتفعات .**

فالعلاقة المكانية التي تربط بين **فضاء البحر** وفضاءات أخرى في الرواية، تقوم أساسا على تعارض ظاهري وفكري يحتل فيه البحر موقعا جغرافيا وفكريا يؤهله لأن يكون أحد الأمكنة السحرية بنوره وجماله وجاذبيته، لما يتميّز به من انفتاح على الأمكنة

الأخرى، إذ يمثل جسر العبور إلى الأماكن المجاورة، إضافة إلى أنّه مكان يقصده السواح ليبثوا فيه همومهم وأشجانهم، كما أنّه يعد من الأمكنة التي لا يمكن لأيّ قوة في العالم أن تغيّر من خليقتها الأولى إلاّ قوة الله، إضافة إلى أنّ البحر يمثل العطاء، والثراء، والغنى، لما يزخر به من موارد مائية ومعدنية وحيوانية، ممّا يجعل الأماكن المنفتحة عليه مطمعا للغزاة إذ يعتبر بوابة للغزو الإسباني والتركي، ثمّ الفرنسي للجزائر.

فجاء ذكر البحر في رواية كتاب الأمير كثيرا على امتداد أبواب الرواية الثلاثة، وهذا يدلّ على مدى أهمية هذا المكان المفتوح في تكوين بنيتها، ليتم الإعلان عن تأسيس هذا الفضاء في الفقرة الأولى من الباب الأول: «لاشيء إلاّ الصمت و التموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث »[23].

وقد كان البحر رمزا للصمت والهدوء والسكون والصفاء، وبالتالي فهو هنا مصدر للاطمئنان وراحة البال، والانفتاح على جميع الأصعدة، إذ أنّه مكان مفتوح يقصده العامة من المخلوقات، الإنسان والحيوان، مثلما ورد في الأمثلة الآتية: « هل يريد سيدي أن نتوغل أكثر نحو العمق؟ نحو أبعد وأنظف نقطة حيث لا زيوت ولا نفايات، حيث لا شيء سوى الصفاء والنور والحياة الصامتة للأشياء كما في بدء الخليقة»[24].

وكونه مكانا للعيش ومصدرا للقوت والجمال بلمعان سطحه عندما يختلط بخيوط الشمس أثناء الإشراق وأثناء الغروب، فقد دلّت عليه الملفوظات الآتية: «تجمعت بقوة ثم غطست بمناقرها الدقيقة في سطح البحر »[25]، «كانت خيوط الشمس الأولى قد اتضحت ألوانها بلمعان سطح البحر »[26].

أمّا **السهول** فكانت هي الأخرى مكانا مفتوحا للزراعة مثلما ورد على لسان الراوي، مثلما ورد في الملفوظ الآتي: «بانت له السهول الممتدة على مرمى البصر، وحقول القمح والشعير التي أصبحت جاهزة للحصاد»[27].

إلاّ أنّها تميّزت أكثر في هذه الرواية بأنّها فضاء مفتوح لتنظيم الجيوش والتدريب على القتال وإقامة الحروب مثلما ورد في الأمثلة الآتية: «كانت قوات بيجو على مرمى العين من بعيد وهي تنتظم في السهل»[28]، «كانت السهول تستقبل الخيالة الملكية القادمة من عمق البلاد»[29].

أمّا **السوق** كونها فضاء مفتوحا لممارسة التجارة، وتجميع الناس وتنشيط أعمالهم وحركتهم، تميّزت في رواية كتاب الأمير بأنّها فضاء مفتوح لإشاعة الأخبار والاجتماعات الكبرى مثل: المبايعة والاجتماعات التي كان يعقدها الأمير حول الأمور الحربية المختلفة وكذا تحذير الناس من العمل مع النصارى الذين يتربصون بالمدن والمزارع ونقاط الماء، بفضل القوالين الذين لا يغادرون المكان إلاّ بعد مغادرة كلّ النّاس له ويعقبهم مكانهم البراحون لإشاعة أخبار المنطقة كإقامة الوعدات والأعراس أو صلاة الاستسقاء[30].

لكن **السجن** باعتباره مكانا مغلقا، فإنّه يبدو كمكان للطرد البشري، حيث لا ينصح الإقامة به، وهو بذلك يشبه الجحيم، حيث تمّ الإعلان عن تأسيس هذا الفضاء في رواية كتاب الأمير منذ استسلام الأمير، وبالتالي القبض عليه والزج به في السجن، مثلما ورد في الأمثلة الآتية: « كانت الحيطان مغلقة ولا شيء يسمع إلاّ هدير البحر وعواء السفن الخشنة وهي ترسو في الميناء المحاذي لمكان حجز الأمير »[31]، « بعد الرسميات عاد الأمير وذويه إلى مكان الحجز في انتظار السفر »[32].

ويمثل هذا الانتقال من الخيمة والسهول الواسعة إلى السجن، والذي يمثل بالنسبة للأمير عبد القادر الانتقال من عالم مفتوح وفسيح كان هو سيّده وحاكمه، إذ استطاع خلاله تحقيق وجوده و هويّته وآماله وشعور بالدفء والأمان وهو بالقرب من أهله وذويه، إلى عالم مغلوق فيه أسياد عليه وهو فيه محكوم، عالم يجهل فيه مصيره، عالم كلّ ما فيه يوحي بالقهر والكبت للحقائق المرة، عالم يشعر فيه بالغربة والمهانة

اليأس والفراغ والبرودة والعدوانية، هذا ما تكشف عنه الملفوظات الآتية: « مونسينيور لولا زياراتك وزيارات الناس الطيبين لأصابنا اليأس في هذا المكان »[33]، « عندما وقف مونسينيور على عتبة الخروج، كان منكسرا، لأنّه سيخرج هو ومن معه ليترك القصر باردا و فارغا »[34]، ممّا يدلّ على أنّ القصر كان سجنا حقيقيا بالنسبة للأمير وكلّ من يتفقد أحواله من من الزائرين مثل: مونسينير، لبرودته وفراغه وقلة الحركة فيه،لأنّ القصر كونه مكانا مغلوقا يتميّز بدفئه وحركة خدمه وهم يلبون حاجيات أسيادهم، خاصة بعد التغييرات التي قامت بها الحكومة الفرنسية على القصر، من خلال الملفوظات الآتية: « سيدي الكولونيل نحن مجرد عمال، تلقينا أمرا من وزارة الحربية بغلق النوافذ حتى لا يهرب الأمير وأتباعه »[35]، « يتحدثون عن إصلاحات في هذا القصر، ولكنّنا عرفنا فيما بعد بأنّهم يغلقون كلّ شيء بالقضبان الحديدية، يخافون أن نهرب، وكأنّنا ما زلنا نملك هذه الطاقة »[36]، « لا تهتم ياكولونيل،لم يعد شيء يفاجئ بعدما تحوّل هذا القصر إلى سجن مسيّج من كلّ الأطراف »[37].

كما تصوّره الكاتب كأنّه **قبر** من خلال العبارة التي تلفظ بها الكولونيل دوما، عندما وجد عمالا يضعون قضبانا حديدية على نوافذ قصر هنري الرابع بعد تلقيهم أمر من وزارة الحربية بغلق نوافذ القصر حتى لا يهرب الأمير: « لكن هل هناك من يستطيع الهرب من هذا القبر»[38]، ومن خلال الملفوظ الآتي: « متنا ودخلنا برجل أولى نحو القبر، ولم يبق أمامنا إلاّ لقاء الله، لا العمر عاد يسعفنا ولا القوة ولا المعرفة العسكرية »[39].

وعليه يتجسد لدينا من خلال ثنائية **المفتوح / المغلوق**، مدى التعارض الموجود بين الفضاءين (الفضاء المفتوح و الفضاء المغلوق)، حيث إنّ **الفضاء المفتوح** يتجسد أكثر من خلال شخصية الأمير عبد القادر في سجن أمبواز، لما يجود به من ذكريات حميمية وأحلام دفينة من حين لآخر،وبالأخص حين الوحدة أثاء غياب الكومندان بواسيني، أو مونسينير ديبوش الذي تعوّد على زياراته له، مثلما ورد في الملفوظات الآتية:

. « أغمض عينيه، تمتم : لماذا الحزن أليس هو من اختار هذا المسلك ؟... لماذا الحزن وأبواب مكة مفتوحة على مصرعيها،مشرعة ضوءها الأبدي على كلّ شيء بما في ذلك القلب المنكسر؟ هو يعرف المسالك، فقد قطعها عندما جرّه والده في رحلة دامت زمنا طويلا رأى يفاعته مع والده، ها هو ذا يسير عبر نفس المسالك التي قطعها قبل عشرين سنة مع والده، وترك موجات الروح تهدهده وتقوده إلى مشارف الإسكندرية قبل أن تتدحرج به نحو أرض الحجاز »[40].

« رأى أحصنته التي سرقها السجن منه وهي تسلك الحفر والوديان بمشقة في فوضى كبيرة قبل أن تصل القمة منقوصة بأكثر من ربعها، رأى سيوفه البراقة التي لم تكن كافية لمقاومة زمن لم تعد البطولة و القصائد تنفع فيه كثيرا »[41].

كما يمثل هذا الفضاء المغلق واقع الأمير المرير وهو في السجن، واقع الانحباس والانغلاق على الذات، والابتعاد عن الخيمة والسهول الواسعة، وما يدلّ في هذا الفضاء المغلق أنّ هناك قوى عدوانية تقف ضدّ حرية الإنسان في تحقيق مصيره، إذ يشعر الأمير بفقدان الإحساس بشخصيته وحريته و وطنيته، حيث ينسلخ عن اسمه وذاته ويتشيّأ ولا يعود يميّز بينه وبين أي شيء آخر[42]، مثلما ورد في المثال الآتي:

« أنت تعرف يا مونسينيور أنّ الذي ينام بين أسوار الحجر محروما من حريته،لا تزيده مثل هذه الفجوات إلاّ قلقا وحزنا، أكبر عدو للصة هو فقدان الحرية، وأنا في هذا المكان أفتقدها »[43].

ومن سلبيات هذا الفضاء (السجن) أنّه يستعمل للنفي والتغيب، مثلما فعلته فرنسا، التي تمثل قوى الشرّ في حق الأمير عبد القادر، بنفيه و تغييبه على مستوى الفضاء المفتوح (الساحة الجزائرية)، بوضعه وراء جدران السجن، لكي تحمي نفسها، وتنفذ مشاريعها في غيابه، بوصفه من الخارجين عن القانون وأنّه مجرم حرب، إلاّ أنّه كان يناوئها ويخالفها الرأي، مثلما جاء في المثال الآتي:

« يجب أن لا نقلّل من خطر هذا الرجل حتى وهو في بلد آخر، سيفكر حتما في العودة و تأجيج نيران الأحقاد بمجرد توفر فرصة الرجوع »[44].

2 . 3 . ثنائية المرتفع والمنخفض:

تتجلى هذه الثنائية في الرواية من خلال الربط بين الشخصيات والأمكنة التي تتحرك وتعيش فيها، من خلال فضاءين مختلفين من حيث القوانين والأعراف والعادات التي تنظمهما وتحكمهما، ومن خلال بعديهما التاريخي والواقعي والسوسيوثقافي هما: **القرية والمدينة**، حيث **القرية** تمثل **المرتفع**، و**المدينة** تمثل **المنخفض**.

وقد كان للروائي نصيبه في توظيف **البيئة الريفية** بشكل ملفت للانتباه من خلال قدرته العجيبة في وصفها، خاصة وأنّ هذه الأوصاف كانت مستمدة من البيئة المحلية التي عاشها الأمير وكلّ الشخصيات الروائية الأخرى، مثل وصفه الخيمة التي كانت تميّز تلك الحقبة الزمنية بكثرة ترحالاتها وعدم الاستقرار، والسوق الذي يعد القلب النابض للمناطق الريفية التي تأتيه من كلّ فجّ عميق، ومقامات الأولياء المقدسة لديهم إذ يقصدونها للتبرك بها، والجبال والغابات للدلالة على البطولة والصمود مثلما جاء في الملفوظات الآتية: « اكتضت سوق مليانة هذا الصباح بالمتسوقين وأصحاب الدكاكين وباعة الخضر والفواكه التي تكاثرت هذه السنة والقادمة من المرتفعات والسهول القريبة وضفاف الشلف وسيدي لخضر »[45]، « موقع مقام لالة مغنية الصغير محاط بقليل من أشجار الصنوبر التي تغطيه، وتغطي المقبرة الصغيرة التي تحيط به من كلّ الجهات، يزورها النّاس أيام الجمعة أو في أوقات الفراغ لطلب بركاتها، يتدثرون ببعض التربة ثمّ ينسحبون ... »[46]، « ملأت لالة الزهراء الفنجان، ثمّ قدمته لقدور بورويلة الذي كلّما دخل إلى هذه الخيمة لتسجيل انطباعاته للأمير أو أفكاره اندهش من بساطة هذا الأخير و من ممتلكاته »[47]، « ويتوجه نحو المكان الخفي في ملتقى جبلين كبيرين ليقنع القبائل أنّه لم يبع أرضه للغزاة »[48]، « كان الأمير قد اختار مرتفعات بني

صالح لتسيير هذه الحرب التي اختارها القبائل وانصاع لها الجميع »[49]، « بدأ الزحف نحو غابة مولاي إسماعيل ذات الأشجار الكثيفة والنباتات المتوحشة والصنوبر البري والمنحدرات الكثيرة، أرضية صعبة تعيق حركة الآليات الزاحفة...الغابة والشقوق والمنحدرات صعبت كثيرا من مهمة الجنرال تريزل »[50].

فنجد أنّ **الريف** في نظر الأمير وخلفائه **أحسن من المدينة** كونه يمثل ذاكرتهم أيّام الاستعمار وكرامة أوليائهم ومن خلال **فضاء المرتفع** بأبعاده الطبيعية والتاريخية والدينية، وهي تبدو من خلال قبو الذاكرة وبفعل تحولات الزمن حلما جميلا وذكرى بديعة ومكانا جميلا وأليفا، بعد انتقالهم إلى المدينة (باريس) .

أمّا **فضاء المدينة الذي يمثل فضاء المنخفض**، فإنّه يبدو أقل حضورا من فضاء المرتفع إلاّ ما جاء عرضا، وكأنّنا نلمس في الرواية شعورا بالكراهية تجاه المدينة (باريس)، من خلال وصف الشخصيات الروائية لها، أي ما رأته الشخصية الروائية، من خلال ما نسميه بالمكان المغلف، الذي يكون مغلفا كما تغلف الحلوى بالورق الشفاف، لا يلامسه الفنان ولا يفركه بين أصابعه، ولا يلعب به بقدميه، ولا يعلّكه بين شدقيه، ولكن يراه من خلال هذا التغليف، مجرد رؤية، فيبدو جميلا، وهكذا تكون للمكان صورتان: صورة الحقيقية فيما لو اختبره المرء، وصورته من خلال ورق التغليف الشفاف[51]، ونمثل لذلك من الرواية بالمقطعين الآتيين:

. « ثمّ تدحرج الأمير نحو النافذة التي شرعها عن آخرها لأوّل مرة منذ أن عبر أبهاء هذا المكان وحجره ومغالقه، لأول مرة يستنشق هواء لا شيء فيه إلاّ رائحة الشجر والزهر، لأول مرة يرى الحديقة الإنجليزية الواسعة ودقة صيانتها، وخضرة الأشجار بعين أخرى، ولأول مرة يسمع خرير نهر اللورال والعوامات التي كانت تشقه في العمق، وحركة المرورو القطارات التي تقطع المنطقة جيئة و ذهابا لأول مرة يتلذذ للآذان الذي انبعث من قلعة قارسوني في القصر »[52].

. « ردّ الأمير وهو يرمي بصره بعيدا بين البنايات الباريسية الضخمة و السيارات التي كانت تملأ الشوارع النظيفة بحركتها وضجيجها والناس وهم يسيرون بانتظام في الحدائق المحيطة بالمدينة، العالم كان يتغيّر بسرعة كبيرة »[53].

وبالتالي نلاحظ أنّ فضاء المدينة، والذي يمثل المنخفض،قد وصف وصفا جماليا خالصا دون أن يكون للإيديولوجيا فيه أي أثر أو تأثير، ممّا يدلّ أنّ هذه الجماليات جاءت خالصة لوجه الفن دون أي تسلط إديولوجي،كون أنّ الأمير عاش أتعس أيامه في تلك المدينة وهو بين أصوار سجونها.

إضافة لهذه الدلالات الإيجابية لفضائي المرتفع والمنخفض، فإنّ الطاقة الدلالية لهذه الثنائية لا تقف عند هذا الحد، بل تتعداه إلى **دلالات إيديولوجية** من خلال الصدام بين الحضارات والأفكار والأجيال والتحولات المختلفة لبنية العالم، والذي تحاول الرواية أن تجسده عبر امتداد فضائها.

ونستشف من رواية " كتاب الأمير" أنّ فضاء المرتفع بأشكاله المختلفة (الجبال، الدشرة، الخيمة، السوق ومقامات الأولياء...)، أنّه فضاء محافظ يقدّس الماضي والثبات، ويطمح في مستقبل أفضل، عكس ما نجده في بعض الروايات مثل: رواية الجازية والدراويش، خاصة الشيوخ الذين تشبّثوا بفضاء الدشرة، وعارضوا بقوة وإصرار تحوّل دشرتهم إلى قرية جديدة أو إلى مدينة حضرية، لأنّهم يعتقدون أنّ هذا التحوّل يجتثهم من أصلهم وماضيهم كما تجتث الشجرة من عروقها.

أمّا **فضاء المرتفع** في رواية كتاب الأمير،فهو على العكس من ذلك، إذ نجد الأمير وخلفائه يمجدون الماضي ويطمحون إلى مستقبل أفضل من خلال الملفوظ الآتي:

« كنت أتمنى نهاية أفضل لتلك الأرض و لكنّي متأكد أنّها ستجد من يضعها في قلبه ويحفظها في عينه »[54].

ومن خلال دراستنا للمواقع التي يحتلها كلّ من المستعمرين والأهالي، فإنّه يتولّد لدينا إحساسا بالتناقض،كون أنّ **المكان العالي يشغله أشخاص ينتمون إلى أعلى درجات السلم الاجتماعي**، إلاّ أنّنا نلمس في رواية كتاب الأمير أنّ **المكان العالي يشغله أشخاص ينتمون إلى أدنى درجات السلم الاجتماعي**، بفعل انقلاب الموازين الناتج عن عدم تطابق المكانة الاجتماعية مع الحيّز الذي تشغله هذه الشخصيات، ونظرا للظروف الاجتماعية السيئة والمعاملة القاسية التي يعيشها الأهالي، بسبب طردهم من السهول الواسعة إلى الشعوب والوديان القاحلة، ممّا دفع الأمير سكان الأهالي يقومون بمحاولات لإحداث التحوّل،من خلال الثورات والتحديات رغم عدم توازن القوى،ممّا قلب الموازين، وبالتالي اشتغالهم المكان العالي (المرتفع)، وهذا التحويل لم يحصل عن طريق الأماني، بل جاء عن طريق تقديم الأرواح، ليستسلموا في الأخير للأمر الواقع ممّا يدلّ على يأسهم وانهيارهم، وبالتالي نهايتهم ممّا أعاد الأمور إلى حالتها الأولى باحتلال المستعمر للمرتفع الذي يمثل السهول والأراضي الخصبة.

3 . 3 . ثنائية الأهل والغربة:

تتجلى هذه الثنائية في **فضاء الأنا** و**فضاء الآخر** أو ما يصطلح عليها الدكتور الطاهر الروابنية **بثنائية القريب / البعيد**، حيث يشكل هذا القريب طاقة عاطفية لا شعورية جاذبة، لأن علاقة الشخص بأهله وإخوانه ووطنه، لا تحدّها حدود ولا تقيّدها قيود، لانطوائها على مجالات شتّى وعميقة تضرب بجذورها في جو حميمي يعبّر عن كينونته ووجوده لما يحمله من ماض وذكريات الطفولة، وهذا يتجاوز قدرتنا الواعية، حيث يتحوّل هذا الفضاء المكاني إلى مرآة ترى فيها **"الأنا "** صورتها[55]، هذا ما نستشفه في رواية كتاب الأمير من خلال تجربة الأمير عبد القادر في فضاء الغربة، والذي يعد بالنسبة لهذا الأخير فضاء أجنبيا لا يحتمل، لما يشعر به باللاأمن واللااستقرار، لأنّه يعدّ في هذا الفضاء من الأغراب و الأباعد المستكرهين وغير المرغوب فيهم، مثلما جاء في

الأمثلة الآتية : « لا تنزعج يا كولونيل، منذ أيام وهذا الدق يتردد في آذاننا، لم نعد قادرين على النوم، يتحدثون عن إصلاحات في القصر،ولكننا عرفنا فيما بعد بأنّهم يغلقون كلّ شيء بالقضبان الحديدية، يخافون أن نهرب وكأنّنا ما زلنا نملك القدرة على الهرب »[56]، « لقد جاؤوا بإخوتي وابنتي و سجناء سان مارغريت إلى هذا المكان الرطب الذي منذ أن يدخله الإنسان، يبدأ في الموت البطيء أنت تعرف جيدا أنّني لا أقبل بهذه المقترحات، فليفعلوا ما با لهم،هم سادة القرار، ولا يمكن أن أتخلى عن المطالبة بالوفاء بالعهد مادمت حيا، ومن عجب ما يسمع أنّي كنت أرى نفسي ضيفكم، فجعلتموني أسيركم وأختم تعددون علي أمورا قمت بها دفاعا عن أهلي وأرضي وديني »[57] .

وبهذا الإحساس فقد تحوّل القريب أو فضاء الأهل عند الأمير إلى مكان حميمي أليف.

كما نستشف من هذه الرواية، **علاقات حميمية تجاوزت إلى غير المكان الأم**، وهذا النوع من الأحاسيس والمشاعر يرتبط بكرامة الإنسان وشرفه، مثلما ورد في المقطعين الحواريين التاليين :

« وقبل أن يتخطى الأمير العتبات الأولى التي تقوده نحو جناحه للاستراحة والتمتع من النوافذ المشرعة عن آخرها بشوارع باريس التي بدأت فوانيسها تشتعل الواحد بعد الآخر كان مونسينيور ديبوش ينفض لباسه الفضفاض من الأغبرة التي علقت به عند عتبات الباب الخارجي للنزل مصحوبا بمساعدين له، عندما التقى الرجلان لم يقولا شيئا، ولكنّهما تركا العنان للصمت والعناق الذي استمر طويلا، لم يجد الأمير الكلام الذي يطلب به مونسينيور للجلوس، فأشار بيده لهذا الأخير لكي يجلس بجانبه كان مونسينيور هو أوّل من بادر بالكلام:

. منذ مدة وأنا أمني النفس برؤيتك والفرح معك بحريتك...

. أنت أوّل فرنسي فهمني من بين الكل... كلماتي عاجزة عن شكرك

. سعيد لك بهذه النهاية ... بمجرد عودتي إلى بوردو، سأزوركم في القصر الذي لم يعد اليوم سجنا، يمكنك أن تستمتع بهوائه و طيوره و حدائقه الإنجليزية »[58].

« أنا في غاية الراحة للقيام بواجبي معكم ياسيدي، سعادتي كبيرة في مساعدتكم وخدمتكم، وأتمنى أن تقبلوني مرافقا لكم في رحلتكم إلى بروسيا فوجئ الأمير بمقترح بواسوني الذي يدلي به لأول مرة: هل أنت جاد أم تسخر من سذاجتي؟ من يترك كلّ هذا النعيم ويذهب نحو أرض لا يعرفها؟ منذ زمن بعيد يا سيدي وأنا أفكر وزوجتي في ذلك اليوم الذي نرحل فيه بصحبتكم إذا قبلتم بنا....عانقه الأمير طويلا، ولم يقل كلمة واحدة »[59].

كما يجسّد أيضا فضاءي الأنا والآخر نوعا من **الصدام الفكري والعقائدي والحضاري**، مثلما ورد من خلال شخصيتين مختلفتين فكريا وعقائديا، القسّ المسيحي الكاثوليكي مونسينيور ديبوش والأمير المسلم التقي عبد القادر الجزائري حول الكثير من القضايا دون الوقوع في فخ التعصب الديني، ومن غير أن يقع أيّ منهما في استقطاب بدائي، ممّا يجعل رواية كتاب الأمير درسا في حوار الحضارات ومحاورة كبيرة بين المسيحية والإسلام .

4 . خاتمة:

يمكننا أن نقول أنّ المكان الروائي يتشكّل وفق الشخصية العاملة فيه، فرغم انغلاقه المادي أو انفتاحه، إلاّ أنّه يمكنه أن يدلّ على كلّ معاني الانطلاق والتحرر والانفتاح أو يدلّ على القيد والانغلاق، وفق الحالة النفسية التي تكون عليها الشخصية الحاملة للانفتاح على المكان المنغلق ماديا أو العكس، وبهذا يحدث التداخل والانفصام بين الشخصية والمكان، فكلّ منهما يؤثّر في الآخر تأثيرات سطحية أو عميقة، ومن خلال

ذلك ندرك عمق المكان في حياة الشخصية، ممّا يحدث أبعادا متعددة للفضاء[60]، ويدفعنا للقول بمدى تأثير المرجعية المكانية والحالة النفسية للشخصية لتحديد دلالات الفضاء المكاني وجمالياته خاصة في الرواية الجزائرية المعاصرة .

5 . الهوامش:

[1] ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، 2003، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ص82

[2] ينظر: عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج: 27، ع: 01، س: 2005، ص 124 .

[3] * المكان المعادي: كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة. ينظر: محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، صص: 65 . 66

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء،الزمن،الشخصية)، ط1، 1990، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ص27 .

[5] جيرالد برنس، قاموس السرديات، م.س، ص182.

[6] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية ـ الصورة والدلالة، ط1، 2003، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، ص 08 .

[7] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3،2000، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ص 59 .

[8] ياسين النصير، الرواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصغيرة، 1986، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ص18

[9] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس،ط1،1971،منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ص43 .

[10] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، م.س، ص62 .

[11] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م.س، ص36 .

[12] ينظر: الطاهر الروابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، مجلة الكتاب الجزائريين،ع :01، ربيع 1991، الجزائر، صص: 18 - 19.

[13] ينظر: عبد الحميد بورايو،منطق السرد، (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، 1994، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص116.

[14] سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية 1980- 1990، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996، ص 249 .

[15] إعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 05.

[16] محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، 2005، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،ص 66 .

[17] ينظر محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، م.س،صص: 66 – 67 .

[18] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ـ معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية « زقاق المدق»، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 245 .

[19] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، م.س، ص143 .

[20] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، 2000، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص 97 .

[21] عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 85.

[22] حميد الحمداني، بنية النص السردي، م.س، ص 72.

[23] واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير . مسالك أبواب الحديد ت، ط1، نوفمبر 2004، دار الآداب، بيروت، منشورات الفضاء الحر، باريس . الجزائر، ص9.

[24] الرواية، ص 11.

[25] الرواية، ص 13.

[26] الرواية، ص 16.

[27] الرواية، ص83

[28] الرواية، ص335.

[29] الرواية، ص 387.

[30] ينظر: الرواية، صص: 68 - 190- 256 .

[31] الرواية، ص 424 .

[32] الرواية، ص 426 .

[33] الرواية، ص 287 .

[34] الرواية، ص 449 .

[35] الرواية، ص 463 .

[36] الرواية، ص 464 .

[37] الرواية، ص 468 .

[38] الرواية، ص 463 .

[39] الرواية، ص522 .

[40] الرواية، صص: 455 – 456 .

[41] الرواية، ص 504 .

[42] ينظر: الطاهر الرواينية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، م.س، ص21

[43] الرواية، ص 489 .

[44] الرواية، ص30 .

[45] الرواية، ص 256 .

[46] الرواية، ص 330 .

[47] الرواية، ص 248 .

[48] الرواية، ص92 .

[49] الرواية، ص265 .

[50] الرواية، ص 139 .

[51] ينظر : شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1،1994، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 37.

[52] الرواية، ص 501 .

[53] الرواية، ص503 .

[54] الرواية، ص527 .

[55] ينظر: الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، م.س، ص 13

[56] الرواية، ص 464 .

[57] الرواية، صص: 464 - 465 .

[58] الرواية، ص505 .

[59] الرواية، ص 516 .

[60] ينظر: محمّد صابر عبيد، سحر النص، ط1، 2008، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 183.