بناء المكان في الخطاب الروائي " نوار اللوز " للأعرج واسيني نموذجا

عمر بلمقنعي

قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار - عنابة

استلم 01/09/23 - قبل 01/12/05

تـوطئة

لا يختلف اثنان في أن الرواية لا يكتب لها الوجود إلا إذا أوجدت لنفسها حيزا مكانيا تجري على ركحه وقائعها، وتتحرك فيه شخصياتها، ويجري عبره زمانها. ومن ثم سجل المكان وجوده، وفرض ضرورة أخذه بعين الاعتبار في العملية النقدية الحديثة. غير أن مفهوم المكان يظل غامضا زئبقيا، صعب التحديد، وتكاد كل دراسة له أن تنفرد بتعريف خاص، وبمصطلحات مغايرة للمصطلحات التي بقي عليها في ثنايا دراسة أخرى، « وقد اقتضت هذه الوضعية من الدراسة الشعرية الحديثة للمكان أن تبتدئ بإقصاء طائفة من الالتباسات وسوء التفاهمات المخيمة على هذا المكون الروائي الهام ... ووضع تعريف دقيق، قدر الإمكان، لهذا العنصر الحكائي، ثم تحديد الدلالات الواقعية والرمزية والإيديولوجية التي تنهض بها داخل السرد » [1]، بعدما خاض فيه النقاد -من قبل- بطرائق مختلفة، وبمفاهيم متضاربة أحيانا؛ فبعضهم لا يريد « بهذه الكلمة دلالتها الجغرافية المحدودة، المرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما، وإنما أريد بدلالتها الرحيبة التي تتسع لتشمل البيئة بأرضها، وناسها، وأحداثها ، وهمومها ، وتطلعاتها، وتقاليدها،

وقيمها. فالمكان بهذا المفهوم كل زاخر بالحياة والحركية، يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع الشخصيات وأفكارها، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته » [2] .

إن الفضاء الروائي لا يمكن أن ينشأ بمنأى عن الأشخاص، فهو يتشكل باختراق الأبطال له، حيث ينتفي المفهوم الهندسي للمكان، وتنشأ علاقة حميمية بينه وبين الأشخاص الذين يعيشون فيه، فيعمل الروائي على أن يكون بناؤه له منسجما مع طبائع الأشخاص ونفسياتهم، ليبرز ذلك التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه، ويصبح بإمكان هذا المكان أن يكشف عن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية، بل ويسهم في التحولات التي قد تعيشها هذه الأخيرة.

إنه لمن الضروري أن يكون هناك تبادل بين المكان والشخصية ، ينشأ من خلال العلاقات والوشائج التي تربط الساكن ببيئته التي تحيط به، « بحيث يصبح المكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصيـــة، بل وقد تسهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها » [3] .

إن الشخصية وحدها في الرواية هي الكفيلة باستدعاء المكان، أو خلقه، إذ لا شخصية بدون مكان، كما أن المكان بدون شخصية يفقد قيمته، بل يفقد سبب وجوده، ويظل المكان ينسج خيوطه، ليشكل لحمة مع كل عناصر البناء الروائي.

فإذا كان وجوده يشترط وجود الشخصيات، فإنه ينشأ كذلك من خلال وجهات نظر هذه الأخيرة ، التي تعيش فيه وتخترقه، ويظل الفضاء الروائي أسير المنظور الذي تتخذه الشخصية ، فهي التي تحدده وتعطي له أبعاده ، وترسم طبوغرافيته، وبالتالي تحمله دلالات خاصة. ومن ثم، فإن المكان يتمظهر في النص حسب الخطاب الروائي، وما يستعمله من وجهة نظر شاملة أو جزئية . فإذا سيطرت على الخطاب وجهة

النظر الأولى، جاء المكان موحدا جماليا، وإذا استعملت الثانية، كان المكان مجزءا مفككا، « وتأسيسا على ذلك، يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر، التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث » [4] .

إذن، فالمكـــان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشـــكالا ويتضـــمن معاني جديدة « بل إنه قد يكون في بعـــض الأحـــيان هـــو الهدف من وجود العمل » [5]، وتحليله هو الذي يؤهلـــنا إلى القبض على دلالاته في العمل الروائي، إلا أن هذا التحلـــيل لا يخضع إلى قانون ثابت أو خطة معلومة دقيقة. غير أن أهـــم الدراســـات والأعمال التي قامت حول الفضاء الروائي اســـتندت إلـــى مبدأ التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص الأدبـــي، وأهم هذه الأعمال، هو العمل الذي قام به " فيسجربر " فـــي كـــتابه " الفضاء الروائي "، وذلك بعد عمل لوتمان في هذا المـــنحى، والذي يعيد هذه التقاطبات التي أصلها الفيزيائي، فيقيم عـــبرها الأبعـــاد الفيزيائـــية للمكـــان، داخـــل النص الأدبـــي والتعـــارض بين الجهات (يسار ≠ يمين، أعلى≠ أسفل، أمام ≠ خلف)، وكذلك العلاقات التي تدل على المسافة والحجم والاتساع مثل (قريب ≠ بعيد، كبير ≠ صغير، متسع ≠ ضيق، مظلم ≠ مضيء، عال ≠ واطئ) .

إن مبدأ التقاطبات كفيل بكشف الدلالات والوظائف والحالات التي تقدم لنا المفاهيم العامة التي تساعدنا على فهم كيفية وتنظيم المادة الحكائية داخل النص الأدبي .

وبناء على هذا ، فإننا سنتخذ هذا المنهج إطارا منهجيا يقودنا في مداخلتنا هذه إلى كشف أسرار المكان الروائي ودلالاته وجمالياته في رواية "نوار اللوز" للأعرج واسيني ، التي اختيرت للدراسة، « وهكذا ، فالقراءة الكفيلة بالكشف عن دلالة الفضاء الروائي ستبنى على إقامة مجموعة من التقاطبات

المكانية، وتأتي على شكل ثنائيات ضدية، تجمع بين عناصر متعارضة » [6] . على أن هذه العناصر لا تلغي بعضها بعضا، بل تتكامل فيما بينها لتعطينا مفاهيم عامة، تيسر لنا فهم المادة الحكائية في العمل الأدبي. وسوف نتبع مسار الشخصيات في تنقلاتها من مكان إلى آخر، لرصد علاقة الأمكنة ببعضها بعضا، وعلاقاتها بباقي عناصر الرواية .

وإذا نظرنا إلى الأماكن والفضاءات الموجودة في رواية نوار اللوز "، وجدناها تتوزع إلى أنواع كثيرة من حيث الوظيفة والدلالة . فنجد أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال ، فنحصل على ثنائية ضدية أولى، وتنشأ بين هذين النوعين من الأمكنة تقاطبات أخرى جديدة ، إذ يمكن العثور ضمن أماكن الإقامة على تقاطب جديد، بين أماكن الإقامة الإجبارية وأماكن الإقامة الاختيارية، وبين أماكن الإقامة الراقية والشعبية، والقديمة والجديدة والضيقة والمتسعة والآهلة والخالية، والقريبة والنائية ، والمضيئة والمظلمة ... الخ . أما أماكن الانتقال، فتمثل المجال الذي يتحرك فيه شخوص الرواية، والإطار الذي ينشطون فيه وينتقلون عبره، كالطرقات والشوارع، والأحياء والمدن، والأسواق والمقاهي ... الخ .

إن متابعة تعدد التقاطبات ومحاولة الإمساك بكل تشعباتها وانشاراتها وتكاثرها تعد ضربا من المستحيل، لما تتصف به هذه التقاطبات من تناسل رهيب، ومن ثم فإنني أقتصر على نموذج تمثيلي واحد، هو التقاطب الحاصل بين الأماكن المنغلقة، والتي تمثل أماكن الإقامة سواء أكانت إقامة اختيارية، أم إجبارية، وبين الأماكن المفتوحة التي تمثل أماكن الانتقال، وذلك لما يمثله هذا التقاطب من حضور في الرواية " الواسينية "

1 - الأماكن المنغلقة (أماكن الإقامة)

أ - البيت

إن بدء هذه الدراسة بالأماكن المنغلقة عامة، والبيت بخاصة، ضرورة ملحة تمليها علينا الرواية المدروسة ، بالنظر إلى ما يمثله البيت من حضور مكثف في هذه الرواية من جهة، ولما له من أهمية في دفع الأحداث واستمرارها من جهة أخرى. يقول باشلار : « .. إن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانيـــة... ولهذا فبـــدون البيت يصبـــح الإنسان كائنا مفتتا ... »[7]. ولعـــل هذا السبب هو الذي جعل المكان ضروريا عند "واسيني"، « ... إن الإنسان يعلن دائما عن حاجته في إقرار وجوده والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت، سعيا وراء رغبـــة متأصلة في الاستقـــرار وطلب الأمن للذات » [8] .

يمثل البيت في رواية " نوار اللوز " نقطة الانطلاق لكل الأحداث، فخروج البطل (صالح بن عامر الزوفري) من منزله يعني بداية الأحداث، وعودته إليه يعني انتهاءها أو توقفها ولذلك يمثل بيت البطل مركز الصدارة في هذا النوع من الأماكن. ويعرض لنا الكاتب في رواية "نوار اللوز" بيت صالح بن عامر الزوفري في صورة بيت قديم " براكة "، مظلم ينبعث من إحدى زواياه نور خفيف يميل إلى الزرقة، يصارع الشحوب: « كالعادة ... الفتيلة كانت ذابلة، نورها شاحب يميل نحو زرقة تحتضر وصفرة داكنة ... » [9]، وكان سقفه يكاد أن يخر على صاحبه: « ... لم يدر كيف رفع عينيه نحو السقف الهرم .. » [10]، يصارع فيه (صالح الزوفري) البرد القارس: « حين حاول رفع رأسه أكثر لذعته البرودة السامة » [11].

وهكذا يريد الكاتب، من خلال هذه الصورة ، أن يوهمنا بواقعية المكان في الرواية ، وتوسل إلى ذلك بوصف جزئيات

البيت من خلال البطل ، وهذا ما يجعل اللحمة قوية بين الشخصية والمكان. فحين ننظر إلى البيت، يبوح لنا بأسرار صالح بن عامر الزوفري، و بتاريخه وبواقعه المر الذي يعيشه من فقر ووحدة وقلق ، بل إن الدارس لا يحتاج إلى كثير من الذكاء حتى يكتشف المركز الاجتماعي الذي يعيشه البطل .

إن وصف البيت وصفا ملتحما بالبطل كان هو لغة الكاتب التي وظفها للكشف عن مآسي هذه الشخصية، ونمط حياتها ، وطريقة معيشتها، « فالروائي يعمل على أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته ... بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية ، بل وقد تسهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها » [12] .

إن الكآبة والسكوت والظلام الذي يخيم على البيت تسمح كلها للبطل بأن يختلي بنفسه وأن يطلق العنان لمخيلته كي تستعيد الماضي، وتسرح بعيدا لتستحضر الذكريات ، وتخلق صورا ذات طابع أسطوري خرافي ، حيث يعيش البطل مع معشوقته الأسطورية " الجازية " ومع زوجته " لونجا " في الواقع ، فيختلط الواقع بالأسطوري ضمن الحلم، فيكشف هذا الحلم عن حب للتاريخ والبطولة والوطن: « تمنيت بيأس العشاق لو بقيت، لكنها يا الله كالنور تشق الحيطان وكالومض تروح كأنها لم تكن ، إنها لحظة التعبد للأشياء الجميلة التي لا تعرفها يا صالح، فما زلت بدويا حتى العظم » [13] .

إن البيت في رواية " نوار اللوز " ترك بصماته على ساكنه -صالح بن عامر الزوفري- وشكله على شاكلته، وعكس شخصيته ومزاجه. فوضاعة الكوخ وحقارته واستحالة الحياة فيه جعل صالح بن عامر يسعى بكل ما يملك إلى تغيير واقعه وتخلصه من حياة الأكواخ والبراريك، « فالبيئة أو الواقع المحلي أو الشعبي تظهر عند كتاب الواقعية باعتبارها قوة فعالة

مؤثرة في حياة الشخصيات ... وعلى هذا يمكن القول بأن المكان في عمل واقعي يشارك في صنع الحدث أو الفعل القصصي» [14] . فالكوخ الذي يسكنه البطل يبرز بصفته معادلا موضوعيا لإدانة الواقع والثورة على تغييره .

وكان لطبيعة هذا الكوخ دورها في تكوين البناء العام للبطل، وفي تحديد إيديولوجيته وطباعه ونوازعه. فالحياة الوضيعة للبطل في كوخ حقير فقير هي التي تزرع في نفسه حب المغامرة والتمرد والحنين إلى الماضي. وعلى الرغم من أن كوخ صالح بن عامر مثل المكان الوحيد الذي يمارس فيه هذا الأخير حريته، ولو بالانفلات من قبضة الوعي إلى رحابة اللاوعي التي ينتقل إليها البطل من خلال شرب الخمر الذي نكتشفه من خلال الزجاجات المرمية في كل زوايا الكوخ « تراءت له قناني الروج التي تملأ الدار مثل نساء مطلقات ، هاجرن مرغمات دفء الزوجية، لم يقل شيئا ولكنه تذكر من جديد وجه الجازية ... هذه عادة صالح الزوفري عندما تقتحمه الأحزان ينزوي في براكته، ويخرج من بقايا الروج المعتقة .. » [15] .

يأتي شرب الخمر إذن كعامل مساعد لبروز التداعيات والكشف عن نشاط اللاوعي ، إنها الحياة الفردية للبطل، والتي يتمتع من خلالها بحرية كاملة، بعيدا عن تأثير المثيرات الخارجية والحدود التي يضعها الآخرون في طريقه في الأماكن العامة. ومن هنا، تأتي أهمية البيت – في حياة البطل – كمكان مغلق يمارس فيه حريته بعيدا عن الآخرين من جهة، ويميط اللثام عن شخصيته بكل مكوناتها الأخلاقية والثقافية والدينية من جهة أخرى . وما كان ليتم لنا اكتشاف هذا ، لولا هذا الحيز المكاني (البيت) في رواية " نوار اللوز "، « إذ الأماكن هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على فهم الشخصية » [16]، وكما

يقول روني ويليك : « إن بيت الإنسان امتداد له ، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الشخصية » (17) .

فبيت صالح بن عامر يمد إلى رحبة التبن والإسبطل، ويأتي هذا الحيز كامتداد لفضاء البيت ؛ ففي الاسطبل يشبع رغباته الجنسية ، ويكشف عن تمسك البطل بشخصيته البدوية العربية الأصيلة، فصالح لا يمكن أن يعيش من دون حصانه، كما لا يمكن أن يقيم بعيدا عن حصانه الذي يشاركه في كل صغيرة وكبيرة، فهو وسيلة للتنقل، وهو شريكه، ومنجيه من الأخطار في عمليات التهريب التي يقوم بها عبر الحدود .

ورغم أن الحديث يدور حول الأمكنة المغلقة التي يقيم بها البطل، فإنه لا يستسلم للعجز والجمود، فهو ينتقل بين هذه الأماكن، أو قل هو مضطر إلى اخترق هذه الأماكن، وإقامة علاقات معها طوعا مرة، وكرها مرة أخرى.

ب – دار البلدية

لقد مثلت دار البلدية مكانا مغلقا في الرواية، رغم عمومية هذا المكان ؛ فقد عبرت الرواية عن انغلاقها من خلال قول البطل : « يا لطيف، هذه بوابة دار البلدية أو بوابة قلعة ملكية » (18) .

إن هذا الحيز لم يكشف عجز البطل عن التكيف مع الواقع، بقدر ما كشف عن مرارة الواقع، وبيروقراطية الإدارة وانغلاقها أمام المواطن، بل وتخليها عن مهامها تجاهه . لقد ضمت عقليات سليلة الاستعمار، ويظهر ذلك أكثر من خلال صورة "نابليون" المعلقة على جدار "صالة" البلدية. لقد مثل هذا الحيز (البلدية) الوجود الرسمي لعلاقة الحاكم بالمحكوم، وطرح إشكالية علاقة السلطة الإدارية بالناس : « باب عالية، دائما مغلقة، يشعر الواحد تحتها بصغره، يطلون عليك من الفتحة الصغيرة، فإذا لم تكن مشاغبا فتحوا لك الباب، وإذا كنت غير

ذلك يتركونك تنتظر وتنتظر حتى يكنسك العسس الذين يحومون مساء حول البلدية كالكواسر »[19] . فهي لا تقوم بدورها – باعتبارها مكانا منفتحا عاما يقصده جميع الناس، وإنما هي مكان منحاز لمصلحة فئة متسلطة من الناس ، غير تلك الفئة التي تطرح الرواية مشكلتها، ومن هنا يتجلى مبرر وضعنا لها ضمن الأماكن المنغلقة في الرواية.

«يكشف المكان الممثل داخل نص أدبي إيديولوجيا معينة، لا لأنه يتطابق أو يتناقض أو يختلف ببساطة عن المكان المرئي، بل لمنطق الكتابة داخل الخطاب المركب الذي يمنحه معناه»[20]. فالبلدية شكلت حيز الصراع بين المواطنين المخلصين الذين ظلوا محافظين على عهد الشهداء (موح الكتاتبي) وأولئك الذين خانوا العهد (الميلود ولد السي لخضر). وبذلك تبدو هذه الأماكن المنغلقة في رواية " نوار اللوز "، على أنها أماكن تنطلق منها الأحداث وتعود إليها في حركة دائمة محورها البطل .

وهكذا ، وبعد هذا البسط المتواضع للأماكن المنغلقة داخل الرواية ، يمكننا اعتبارها أماكن معدة للإقامة الاختيارية مرة ، والإقامة الإجبارية مرة أخرى . فالفضاء الروائي عنده يتخذ صورة المأوى الأليف عندما تنطلق الأحداث منه وتعود إليه (مدينة مسيردة)، ويأخذ صورة المعادي والخصم عندما يحتضن البطل وهو مرغم فيتحول المكان إلى سجن غير رسمي (الحدود) .

2 – الأماكن المفتوحة

عندما نذكر الأماكن المفتوحة، فإننا نعني بها الأماكن العامة التي يتم فيها الانتقال العمومي، والتي تشكل قطبا ضديا مع الأماكن المنغلقة التي تحدثنا عنها سابقا .

وستعطينا هذه الدراسة للفضاءات الانتقالية المبثوثة في الرواية مادة غزيرة من الصور والمفاهيم، التي ستكون بمثابة المفاتيح التي نلج بها إلى حقيقة هذه الفضاءات، وبالتالي الإمساك بخيوط الخطاب الروائي الدلالية المتصلة به ، وما يتصل به من قيم اجتماعية وسياسية وتاريخية ... الخ .

وسنختار على سبيل الإجراء التقاطب الذي يجمع بين القرية والمدينة ، في محاولة لتوضيح فرضية أساسية ، نكشف من خلالها أقطابا متضادة تتجاذب هذين الفضاءين ، ولكل واحد منها ارتباط بقيمة رمزية وإيديولوجية، يمثلهـــا جزءا أو كلا ، آخذين بعين الاعتبار ضرورة كشف الكيفية التي يتم بها التشكيل الروائي لطرفي هذا التقاطب (القرية ≠ المدينة).

وسنقف عند نقاط الاشتراك والتضامن ، ونقاط التعارض والتنافر، ثم المقارنة بين القضاءين، من حيث الدلالات الرمزية والإيديولوجية ، لتنكشف الجدلية القائمة بينهما ، وما ينجر عنها من اختلاف اجتماعي ونفسي وإيديولوجي ؛ ذلك أن انتقالنا من القرية إلى المدينة أو العكس سيؤدي - لا محالة - إلى تغيير نظام القيم والممارسة الاجتماعية .

أ - فضاء القرية

يمثل فضاء القرية في رواية " نوار اللوز " نقطة انطلاق الأحداث والشخصيات على حد سواء، نحو تحقيق مشاريع أو البحث عن البديل، إذ تبدأ الرواية بوصف دقيق للقرية التي يسكنها البطل " صالح بن عالم " . فيبدأ بوصف الحي الشعبي الذي يسكنه ، ويمر بين أكواخه صباح مساء ؛ يغادره صباحا متجها إلى السوق لبيع ما يهربه من الحدود، أو إلى المقهى للالتقاء بالأصدقاء والرفاق في حرب التحرير: « ... لا شيء في هذا الحي غير البرد والجوع وبيوت التنك والوحل، وتصفية الحسابات القديمة بالمدي والجنازات ... » [21] .

ولا يكتفي الكاتب بالوصف الطوبوغرافي الشامل والسريع للحي الشعبي في هذه القرية بل يتوغل بعين حاذقة كاشفة إلى بيوت هذا الحي، وإلى جزئياتها ومكوناتها ، وذلك عندما يتحدث عن سكان هذه القرية بصفة عامة، « ... ليكون وصف المنازل والأثاث وسيلة لرسم الشخصيات وحالاتها النفسية، وحتى انتمائها الطبقي .. » [22]. يقول الكاتب: « جربت عنـــد حنا عيشة القابلة العجوز ... لم تواجهني أية صعوبة في فتح باب مسكنها فقد كان هرما مثل أسنانها المخرمة، مسكنها تملأه روائح الجرذان الكريهة، والغاز، والمازوت، والخمائر المعتقة » [23] .

إن مثل هذه التفاصيل والتحديدات سيقودنا إلى اكتشاف أهم الصفات التي ينبني عليها المكان الروائي، وبالتالي تفتح أمامنا أفق الدلالة الشاملة التي يقوم عليها هذا الفضاء. وإذا تأملنا النص المذكور سابقا، وكيفية عرض المكان، سنمسك بصفات ودلالات هامة ينهض بها الفضاء. فالقرية بحيها هذا تمثل القدم والقذارة والفقر، إذ كل البيوت - أو بالأحرى الأكواخ - تفتقر إلى أدنى شروط النظافة والصحة، والعصرنة والحداثة، وبالتالي تصبح صورة تعكس بصدق هذه الشريحة التي تسكنها، والتي من ضمنها البطل. وإذا كان القدم والقذارة المشهود بهما في المتن الروائي قد طبعا هندسة المكان ، فإن صفة الضيق تقوم كأبرز قطب يمثل هذا الفضاء، ويذكي من حدة التضاد بينه وبين فضاء المدينة الذي سنتناوله لاحقا .

فالضيق يجعل من فضاء القرية فضاء لا يحتمل سكانه، فينشب بينهم الصراع، وتنتشر الجرائم، فيتشاتم المتخاصمون ، ويهدد بعضهم بعضا، وإذا ما وقع اغتيال ، فإنه يحدث بشكل سري، بحيث لا يعرف الناس فاعله . وإلى جانب ذلك ، تمثل القرية نقطة انطلاق، ذلك أن " مسيردة " نقطة انطلاق في اتجاهين : فهي الحيز المكاني الذي يشغله الفقراء ، تدفعهم

صعوبة الحياة إلى السعي نحو الغرب، أو نحو الشرق من أجل لقمة العيش، وهم يجدون الموت يترصدهم، سواء باتجاههم إلى " سدي بلعباس "، أو باتجاههم إلى الحدود الغربية .

إن القرية عند " واسيني " محاطة بالأخطار، والبقاء فيها يعني الصراع وموجهة الموت، سواء أكان ذلك في شكل حرمان وفقر، أم في شكل جواسيس وعيون للسلطة، ومن ثم نجد الشخصيات عامة - وبالطل خاصة - كثيرة التنقل . فالخروج من القرية يعني تحقيق مشروع أو نهاية مأساة تربصت بالبطل، ونتج عن هذا " الفضاء المفضوح " تستر في نشاطات الشخصيات، فضيق المكان وانكشافه يجعله تحت الرقابة الاجتماعية، وبالتالي محاربة المحظور. فكما كانت الصراعات وجرائم القتل تتم في سرية تامة، فإن التعامل مع الجسد كان يمارس في الخفاء (ممارسة صالح الجنس مع لونجا في الإسطبل وفي بيته خلسة) .

ب - فضاء المدينة

«تقوم نظرية " ليفي شتراوس " على أساس أن بناء الكون يتمثل في مجموعات من الثنائيات التي تبدو متعارضة، ولكنها متكاملة في الوقت نفسه، إذ لا يمكن أن يتم هذا التكامل إلا من خلال هذا التعارض، والحياة مبنية على أساس هذا التكامل » [24]، إذ أن حضور فضاء المدينة في الرواية يطرح نوعا من التعارض بينه وبين فضاء القرية، لينتج هذا التعارض في النهاية تكاملا بين الفضاءين، وبالتالي الإسهام في دفع العملية الإبداعية، والمشاركة في نسج خيوط الحبكة القصصية عند هذا الكاتب .

فإذا كانت القرية تمثل سجنا كبيرا، كان يستسلم فيها البطل إلى رغبة متوترة وقلقة، فإن فضاء المدينة كان يمثل المجال الذي يستعيد فيه البطل راحته وهدوء، حيث تأتي المدينة

كملجأ للبطل يؤمه عندما يطارده الفشل أو الخوف، لما تتصف به المدينة من اتساع، وتوفرها على أسباب الراحة والترفيه .

فلقد مثلت مدينة " سيدي بلعباس " البديل الذي هرب إليه " صالح بن عامر "، عندما أحس بالخطر الذي يترصده من قبل رجال الجمارك و"الجندرمة" في القرية، لما تتمتع به هذه المدينة من اتساع وكثافة سكانية، وتعقد العلاقات الاجتماعية : « ها هي ذي سيدي بلعباس بأحيائها الواسعة، وشوارعها التي لا تحد مدينة رحبة الصدر » [25] .

إن اتساع المدينة يتطابق مع حرية الحركة بالنسبة للشخصيات، وخاصة شخصية البطل إذ كلما زاد اتساع المكان، كلما اتسعت حرية البطل وزاد نشاطه. فتجارة الترابندو - على سبيل المثال - تقع ممارستها تحت طائلة صرامة القانون، فيقوم بها الناس في بلدة "مسيردة " في نطاق ضيق، وتجد لها في " سيدي بلعباس " مجالا أوسع .

إن التركيز على اتساع المدينة ونشاط الحركة في شوارعها وكثرة سكانها يعكس الحرمان الذي يعاني منه البطل في القرية، وانتحار أمله في المستقبل. فضيق القرية حمل معه العقم وقلة السكان، فجعل سكان القرية من الرجال مخصيون، وأطفالها معرضون للموت. أما المدينة فتحمل الحياة، ففيها يتناسل الناس بشكل رهيب، ويزداد عدد الأطفال بسرعة مذهلة: « زاد عدد الأطفال المتسخين بشكل يثير انتباه الزائر العادي، الأطفال، يا لطيف كالجراد » [26] . إنها تحمل معنى "الإنجاب" باعتباره حاملا لقيمة رمزية في الرواية؛ فالأمل يولد في المدينة، والصفقات تتم في المدينة، والأفكار يفصح عنها في المدينة. فالبطل لا يتخلص من قيوده - الاجتماعية والنفسية والأخلاقية - إلا في المدينة، فعلاقته الجنسية - على سبيل المثال - تتم في المدينة بشكل علني مع " الحاجة طيطما "، بينما كان يجد حرجا في ذلك " بمسيردة "، نظرا لما يحمله المكان من قيم وأعراف

تعود إلى ضيق مساحته، وقلة كثافة سكانه ، هذان العاملان اللذان فرضا نوعا من التقاليد والأعراف لم يجدها " صالح بن عامر " في " سيدي بلعباس " : « ... ويمكن هنا صياغة فرضية أساسية هي أن جاذبية الحكاية تتناسب طردا مع درجة هذا التوتر فيما بين هذه الثنائيات الضدية المذكورة » [27] .

د - فضاء السوق

يأتي فضاء السوق عند " واسيني " كجزء أساسي من فضاء القرية؛ فهو الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويشهد حركات كثيفة من قبل هؤلاء، ويمثل الوجه العام للقرية في رواية " نوار اللوز " .

إن السوق في " نوار اللوز " يشارك مشاركة فعالة في بناء الأحداث ودفعها، ففيه تلتقي الشخصيات، وفيه تخطط للمستقبل ، وتقرر ما تفعله سرا أو علانية .

إن انفتاح هذا الفضاء - السوق - جعله المكان المفضل الذي يؤمه كل الناس، وتلتقي فيه كل العقليات والإيديولوجيات والطبقات الاجتماعية . فهناك - دائما - سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية بالسوق . وعادة ما يكون هذا الحضور اختياريا . وهذا الحضور إلى السوق سيؤدي إلى فسح المجال لظهور شخصيات جديدة، يكون لها دور هام في الرواية ، مثل شخصية " السبايبي "، و" الخالدي "، و" النمس " .

لقد مثل السوق في "نوار اللوز" مسرحا للعديد من النشاطات الاجتماعية والسياسية والتجارية ، وتقوم هذه الوظائف بكل دلالاتها الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية، كدور فني وبنائي مهم، ينهض به فضاء السوق عند " واسيني "، ويجعل منه بؤرة للتوتر ودفع الأحداث.

ولعل المقاطع النصية الآتية كفيلة بإبراز دور هذا الفضاء في تحريك الأحداث ورسم حركات الشخصيات فيه ونشاطاتها :

«... سنذهب إلى السوق يا صديقي ، نستمع إلى حكايات عمر بوحلاقي عن أبي زيد الهلالي والجازية التي لم ينتهي جمالها الأبدي، عن السيد علي وراس الغول والوزير سالم وأجحيات لونجا ...نسوق بضائعنا إذا كانت ظروفنا جيدة ونعود، سأطلب من حماد الزغبي أن يغير صفائح خدوتيك ... » [28] .

هذه هي الأسباب التي تجعل " صالح بن عامر " يقصد السوق، إنه فضاء يجمع كل أنواع الخلق، فقيرهم وغنيهم ، كبيرهم وصغيرهم، طيبهم وخبيثهم، وبالتالي ، يجد فيه الروائي الميدان الخصب والمفضل لعرض شخصياته الجديدة على القارئ . فأول شخصية يعلق عليها الكاتب في هذا الفضاء ، ويعرفها بدقة، مستعملا سابقة يعرض من خلالها حياة هذه الشخصية ومهنتها وأخلاقها: « .. ويقف عند سيارة الخالدي التجارية، حانوت الخالدي بالبلدة، ومع ذلك فهو لا يضيع فرصة الأسواق الشعبية لبيع ما كسد من بضاعته، مثل عمر الداني الذي ما زال حتى الآن يبيع أغراضا من الحرب العالمية الثانية . هكذا، يحكي على الأقل الذين عرفوه، يسمون الخالدي عندنا " الفرمسيان "، يبيع القهوة والسكر وكأنه يبيع أدوية ... هكذا هو دائما طيب، لكن عندما يتعلق الأمر بالربح والخسارة، لا يعرف حتى أباه الذي ورث عنه السيارة والحانوت والبيت الواسع ... » [29] .

هكذا ، يشارك فضاء السوق في البناء الفني للعمل، وينهض بمهام فنية لا يمكن لعنصر آخر القيام بها، « وعلى هذا يمكن القول بأن المكان في عمل واقعي ، يشارك في صنع الحدث أو الفعل القصصي » [30] .

إن انفتاح فضاء السوق يجعله منفتحا على جميع المفاجآت والمتناقضات، فهو يحتضن الباعة البسطاء المرخص لهم، ويحتضن كذلك الذين رفضهم أصحاب السوق ولفضتهم قوانينه، فامتهنوا التهريب والسرقة "الترابندو"، ومن ثم يتحول السوق إلى

واجهة اجتماعية عريضة تتراءى لنا - من خلالها - شرائح المجتمع، وقسوة الحياة التي يعانيها السواد الأعظم من هذا المجتمع .

إن السوق هو وحده - في هذه الرواية - القادر على البوح بهذه الحقيقة، وهو الوحيد الذي استطاع أن يعري قوانين الغاب التي تحكم المجتمع ، ويفضح تبعاتها ، « وعلى هذا النحو يسي الفضاء عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية الرمزية للسرد ، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها » [31] .

يظل فضاء السوق مفتوحا على كل المفاجآت والمتناقضات، ويظل كذلك مسرحا لعرض الشخصيات الجديدة، ونماذج اجتماعية وسياسية مختلفة . فبالإضافة إلى عرض شخصيتي " الخالدي " و" السبايبي " من خلال السوق، يعرض الكاتب صورة البطل وسط هذا الفضاء، وكأنه يستكمل صورة البطل بعدما عرض جانبا منها من خلال بيته .

لقد كشف لنا السوق الجانب الاقتصادي والاجتماعي للبطل ، إذ تم لنا من خلاله التعرض على مهنة " صالح بن عامر "، مهنة التهريب وممارسة " الترابندو " في سوق بلدة "مسيردة" . إن فضاء السوق كشف لنا عن دلالة اجتماعية واقتصادية كان البيت عاجزا عن كشفها أو الإشارة إليها .

إن التفاصيل الطوبوغرافية للسوق وتحديد بنية محيطه ساهمت إلى حد كبير في تعرية شخصية البطل، وكذا بعض المظاهر الاجتماعية التي يعيشها مواطنو " مسيردة " .

لقد كان السوق ضيقا ومليئا بالأوحال، ويتعرض للأمطار والرياح في غياب أية حماية، ورغم ذلك فقد احتضن أهل البلدة جميعا، أطفالهم ورجالهم، طيبهم وخبيثهم، وكل هؤلاء كانت تجمعهم التجارة الممنوعة، والمبادلات بمواد محظورة ، لذلك كان سوقهم عرضة لهجمات " النمس " رجال الدرك، هؤلاء

الذين ما كان لهم أن يظهروا على مسرح الأحداث لولا فضاء السوق .

إن ضيق هذا الفضاء وانفتاحه على مخاطر الطبيعة ، مع افتقاره لأدنى وسائل الحماية يعكس لنا علاقات الناس ووضعهم الاجتماعي المتدهور. ففي السوق، يتجسد قانون الغاب: القوي يأكل الضعيف، فالضعفاء من أهل " مسيردة " لا يجدون أماكن يعرضون فيها سلعهم يزاحمون في السوق كما يزاحمون في الحياة، وفي أبسط الحقوق ، « آه ، يا يما الحنانة، وتحرقه، الأطفال يمسخون إلى غربان، أخ من الصعب أن يجد الواحد مكانا يبيع فيه هذه البضائع التعيسة » [32].

لقد كان الكاتب يتوسل إلى كشف حال الشعب ، وتعرية الواقع المهترئ بواسطة هذا الفضاء، الذي يحمل الصراع والموت لمن فيه من الضعفاء . وبالمقابل، يمثل ميدانا لاستعراض قوة الأقوياء وظلمهم . كما حمل خطر ومهاجمة رجال الجمارك للباعة البسطاء، الذي يعد البطل واحدا منهم .

إن السوق كان هو مكان المفارقات في هذه الرواية، وهو الصورة المصغرة للمجتمع بكل آلامه وجراحه. إن كل صفة من صفات السوق، وكل مشهد من مشاهده الطبوغرافية كانت عبارة عن أشلاء لصورة كبيرة ركبها " واسيني "، لتجسد وجه الشعب . لقد أكسب التصوير الدقيق للسوق الرواية واقعية، أو على الأقل أوهمنا بواقعيتها .

الخـاتمـــة

بعد هذه الدراسة المتواضعة ، يمكن أن نخرج بجملة من الملاحظات المتعلقة بالبناء المكاني عند واسيني، وكشف بعض دلالاته، وعلاقاته بباقي العناصر البنائية في الرواية :

1 - إن وصف المكان وصفا ملتحما بالبطل هو اللغة التي وظفها الكاتب للكشف عن مآسي هذه الشخصية ، ونمط حياتها، وطريقة معيشتها .

2 - كان المكان عند واسيني الكاشف الأكثر بلورة للإيديولوجيا التي تحملها الشخصية .

3 - كثيرا ما ينهض المكان عند واسيني من خلال حميميته مع البطل، ومن ثم يصبح وعي البطل بالمكان جزءا من ذاكرته، التي تحمل تفاصيل تاريخه وخلفياته الإيديولوجية والاجتماعية والأخلاقية .

4 - إن دفع الأحداث واستمرارها كان مرتبطا بانفتاح المكان، إذ لا تتقدم الأحداث حتى ينفتح المكان، ويخرج البطل، ومن هنا كان المكان عنصرا حيا فاعلا في الأحداث وفي الشخصيات .

5 - كان الفضاء الروائي عند واسيني يتخذ صورة المأوى الآمن والأليف عندما تنطلق الأحداث منه وتعود إليه، ويأخذ صورة المعادي والخصم عندما يحتضن البطل وهو مرغم، فيتحول المكان إلى سجن غير رسمي .

6 - لعب المكان عند واسيني دورا هاما في الإيهام بالواقعية، عندما كان يختار أسماء حقيقية للمدن والأحياء والشوارع، الشيء الذي يعطي للقارئ إحساسا بأنه يستطيع أن يتحقق من وجودها، وأن يذهب إلى زيارتها .

7 - كثيرا ما كان " واسيني " يضع القارئ في واجهة النص، ويكتشف بنفسه خصوصية المكان ، وخطورته، وانفتاحه على كل التوقعات، وتكون لذة الاكتشاف من خلال الكلمات ومن خلال الصورة الشعرية التي يحملها النص .

الهوامش والإحالات

1) - حسن بحراوي، بناء الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1 ، ص 27 .
2) - عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية، دراسة الرواية المصرية، مكتب الشباب، القاهرة ، ص 59 .
3) - مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت - باريس، العدد 76 - 77 ، حزيران 1990 ، ص 32
4) - حسن بحرواي، بناء الشكل الروائي، ص 32 .
5) - المرجع نفسه، ص 39 .
6) - مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 76 - 77، ص 34.
7) - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، ط 2، 1984، ص 38 .
8) - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 52 .
9) - الأعرج واسيني، نوار اللوز ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزريع ، بيروت ، ط 1، 1982، ص 14 - 15
10) - المصدر نفسه، ص . ن .
11) - المصدر نفسه، ص . ن .
12) - مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 76 - 77، ص 32
13) - نوار اللوز ، ص 8 .
14) - طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1989، ص 40 .
15) - نوار اللوز، ص 14 .
16) - Rossum Guyon (F.V) , critique des romans , ed Gallimard Paris1970 , p. 129

17) - روني ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية دمشق 1982، ص 288 .
18) - نوار اللوز ، ص 143 .
19) - المصدر نفسه ، ص 144 .
20) - يوري إيزنرويخ، المكان المتخيل والإيديولوجيا، مقترحات نظرية ، ترجمة عبد الجليل الأسدي،مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد 26 ، 1992 ، ص 24 .
21) - نوار اللوز ، ص 19 .
22) - مجلة الحياة الثقافية، وزارة الإعلام والثقافة تونس، عدد 58، 1990، ص 44 .
23) - نوار اللوز، ص 55 .
24) - محمد سويرتي ، النقد البنيوي والنص الروائي ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ص 121 .
25) - نوار اللوز ، ص 61 .
26) - المصدر نفسه، ص 60 .
27) - كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1979 ، ص 123.
28) - نوار اللوز، ص 26 .
29) - المصدر نفسه، ص 37 .
30) - د . طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص 40 .
31) - مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 76 - 77، ص 34
32) - نوار اللوز، ص 38 .