المدينة وفلسفة المكان الثّقافيّ في النّص السّردي الجزائري
رواية "نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج –أنموذجا–

The city and the philosophy of cultural place
In the Algerian narrative text,
the novel "Casanova Women" by Wasini Al-Araj - as a model –

رزيقة بوشلقية[1]

[1] جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر razika.bouchelkia@ummto.dz

تاريخ الاستلام: 2023/04/04 تاريخ القبول: 2023/05/28 تاريخ النشر: 2023/05/31

ملخص

تبحث ورقتنا هذه في صورة المدينة في رواية " نساء كازانوفا " للرّوائي الجزائري واسيني الأعرج، فلم تكن المدينة أو الفضاء المكاني في المنظومة العربيّة منحازة عن البنيّة الثّقافيّة، وإنّما كان للرّجل فضاؤه المكاني المنفتح، وكان للمرأة فضاؤها المكاني المنغلق، وهذه الأفكار ذات الحمولات العنصريّة رسّخها المجتمع الفحولي منذ الأزل، فلم تنفكّ النّصوص الإبداعيّة تنقل وتعقد صلات متباينة بين العلامات النّصيّة والرؤى الفكريّة والثّقافيّة، لذا سنحاول أن نقرأ في مقالنا، بعد أن أنصتنا لحفرية اللّغة عند واسيني الأعرج تحرّر المرأة من المكان الثّقافي، وتمكّنها من تجاوز جغرافية الفضاء المكاني المغلق الضيّق (المكان المادي: البيت، المطبخ...الخ) إلى فضاء أرحب وأوسع هو المدينة

Abstract

Therefore, after we have read Wasini Al-Araj's novel, we will try to discuss the women's emancipation issue from the cultural space, and its ability to transcend the geography of the closed, narrow place (physical space: the house, the kitchen...) to a wider and more spacious space, which is the city, and the transgression outside the cultural space.

Our study worked on a pivotal probem represented in: how was the City manifested in the wassini text? How was the cultural Space form in it? And were the Casanova women able to transcend the cultural sphere and create an open space?

Keywords: Space; place; cultural place; cultural space; city.

المؤلف المرسل: رزيقة بوشلقية، **الإيميل:** razika.bouchelkia@ummto.dz

والقفز خارج الدّائرة الثّقافيّة، فاشتغلت دراستنا على إشكاليّة محوريّة، تتمثّل في: كيف تجلّت المدينة في النّصّ الواسيني؟ وكيف تشكّلت الدّائرة الثّقافيّة فيه؟ وهل تمكّنت نساء كازانوفا من القفز خارج الدّائرة الثّقافيّة وخلق فضاءٍ منفتح؟ وكيف تجلّى وتمثّل المكان الثقافي في النّص السردي الواسيني؟

كلمات مفتاحية: فضاء؛ مكان؛ مكان ثّقافي؛ دائرة ثّقافيّة؛ المدينة.

1.مقدمة

تشتغل الدّلالة السّرديّة –لأيّ عمل روائيّ– على نقل وتصوير الفضاء المكاني للعمل الإبداعيّ، ونقل السّارد/ الذّات المبدعة لتأمّلات خارجيّة، تسعى إلى التّمهيد والتّأسيس لوضع القارئ ضمن مُتَصَوَّرٍ مكانيٍّ، يتمّ تجسيده حركيّا بفعل اللّغة، وهو ما يُتلفّظ به السّارد العليم ذو الرؤيّة المركّبة لجهات معيّنة ترصدها عدسة الاشتغال الرّوائي عنده.

فيعكس من خلال عالمه الدّلالي النّصّي ظاهرة "المدينة وفلسفة المكان الثقافي"، كونُ المدينة فضاء واقعي، يتمّ تحويله ونقله وتصويره بواسطة الاشتغال اللّغوي إلى متخيّل لفظيّ، يثيره القارئ ويستشعره بحقيقة هذا العالم؛ لذا استوقفتنا، منذ القدم، اشتغال المنظومة العربيّة على ثنائيّة القرية/ المدينة، وفي التّراث العربيّ شواهد كثيرة على الفزع من الشّكل المدني، وعلى النّدوب التّي خلّفتها المدينة، فهذه "ميسون بنت بحدل"، شاعرة بدويّة تزوّجها "معاوية بن أبي سفيان"، ونقلها إلى حاضرة الشّام، فثقلت عليها الغربة، وأكثرت من الحنين والوجد إلى حالتها الأولى، فقالت: (أبو غالي، يناير 1978، ص 06، 07)

لبَيْـــــتٌ تخفق الأرْواح فيـــه ... أَحَبُّ إِلَــيَّ مِـن قصر منيفٍ
ولبــس عبــاءة وتقرّ عينـــــــي ... أَحَبُّ إليَّ مــنْ لبس الشُفوف
خشونة عيشتي في البدو أشهى ... إلى نفسي من العيشِ الطّريف

وهكذا فالإنسان بطبعه لا يميل إلاّ لما يُريحه، وأوّل مكان عرفه الإنسان هو رحم أمّه، لذا ارتبط فيما بعد بأماكن مختلفة، سواء الضّيّقة منها أو الواسعة.

فيروى أنّ « بعض الأعراب رأى ابنا له يختط منزلا بطرف عصاه، فدنا منه، وقال: أي بني إنّه قميصك، فإن شئت وسّعت وإن شئت ضيّقت» (مونسي، 2001، ص 15)، فهذه المقولة تختزل فلسفة المكان في أنّ المنزل أشبه بالقميص، الذّي يظلّ لصيقا بالجسد، فالرّاحة لا تطال فقط أعضاء الجسد بل تتجاوزها، فهو يمثّل الكينونة في طمأنينة، فلم يعد المكان مجرّد وجود فيزيقي وهندسي مرتبط بحيّز ما، إنّما هو كائن له من الخصوصية (مونسي، 2001، ص 15)، وحين نقول المدينة في رواية " نساء كازانوفا "، فإنّنا ننظر إلى المدينة في بُعدها الثقافي الانفتاحي، كما تمّ تمثيله في الواقع، أو كما حاول " السّارد " أن ينقله لمتلقي العمل السّردي، لذا فقد « ارتبطت شعرية المدينة بشعرية المكان في القرن العشرين، فالمبدع في هذا القرن غيّر رؤيته وأدواته فأصبح يملك تصوّرا جديدا عن الكون والإنسان » (راوية يحياوي، 2017، ص 168).

وبهذا نقول أنّ وظيفة المكان لا تقتصر بوصفه أحد مكوّنات الرّواية، كونه المنطلق الأساسيّ لبداية الحكي، أو الفضاء الذّي تدور فيه أحداث الرّواية وتفاصيلها السّرديّة، وإنّما إلى المشاركة في بناء الحدث الرّوائي وتشكّله، فيعتبر المكان عنصرا أساسيّا، وبؤرة اشتغال مركزيّة في العمل الرّوائيّ، باعتبار أنّ «هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التّباعد بينهم » (حميد لحميداني، 1991، ص 70)، ويتجلّى الأمر واضحا في الرّواية، حيث تظهر أمكنة متعدّدة ومختلفة ومتنوّعة بين البُعد والقرب، فالأحداث التّي تدور داخل "قصر كازانوفا" بدءاً من علاقاته بين زوجاته وبين الخَدم وبين الشّخصيّة الدّينيّة المتمثّلة في " الإمام زكريا "، كلّ هذه الأمكنة عبارة عن تجمّع لشخصيات الرّواية، حيث تكون العلاقات بينهم قريبة جدا داخل الإمبراطورية باعتبار أنّهم ينتمون إلى فضاء مكانيّ واحد.

وقد تكون العلاقة بين الشّخصيات في الرّواية علاقة تباعد؛ فـــ"ساراي" إحدى زوجات " لوط " تسكن في الصّـحراء، والتّي عاشـت حياة سـعيدة مع كازانوفا في قصـره بعيدا عن الصّـحراء وجفافها القاتل، يقول مسعود (أحد خدم كازانوفا الأوفياء) وهو يوضّح هذه العلاقـة المتباعدة بين الشّخصيّة "لوط" و"ساراي" بعد أن طلّقها وتزوّجت من رجل آخر غيره: «زوجتك السّـابقة سـاراي، منعتها الظّروف الصّـعبة من المجيء، لكنّها لم تتخلّ عنك يا سـيّدي وعن الاهتمام الذّي أوليتها إياه، تتذكّر خيرك الكبير تجاهها، كما تعرف، هي

اليوم في صحراء توات مع رجل طوارقي، موسى ولد يوسف، أنت تعرفه، هو ابن عمها. البرلماني الكبير، ممثل الجهة الجنوبية من البلاد» (واسيني الأعرج ، 2016، ص 266).

يبين هذا المقطع السّردي حالة التّباعد المكاني والنّفسي والجسدي بين " لوط " وزوجه السّابق " ساراي "، وهو ما صنع ووسّع من هندسة المكان في الرّواية، إذ يتحوّل المسار المكاني من المدينة حيث الرّخاء إلى البداوة والصّحراء، وطن الحبيبة حيث صعوبة الطّبيعة، وجفاءُ الحبيبة، فعملت هندسة المكان في الرّواية انطلاقا من المسافة التّي تقطعها من المدينة إلى الصّحراء في إبراز درجة التّفاعل بين الشّخصيات والأحداث، من خلال ثنائية البُعد والقُرب التّي تربط الشّخصيات بالمكان والأحداث؛ فطبيعة الأحداث التي تدور وسط المدينة، قصر كازانوفا (مكان ثابت مفتوح واسع) – الخلافات اليوميّة والجرائم المختلفة–، تختلف عن طبيعة الأحداث التي تدور في بيت صغير في الصحراء (مكان ثابت مغلق) الذّي تسكن فيه زوجة كازانوفا السّابقة ساراي وحياتها المستقرة والإحساس بالرّاحة والاطمئنان.

إلاّ أنّه يجب أنْ نشير إلى أنّ للمكان في الرّواية دورا مركزيّا لا يجب إغفاله، فوصف المكان «ليس له دور تزييني أو هو ممهد للحدث، وكأنّه قائم بالمعنى الرّوائي الذّي يعبر عنه السّرد، ولذلك فهو شديد الالتحام به» (لحميداني، 1991، ص 71)، وبهذا يصبح للمكان دور فعال في «خلق المعنى داخل الرواية (...) بل إنه أحيان يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم» (حميد لحميداني، 1991، ص 70).

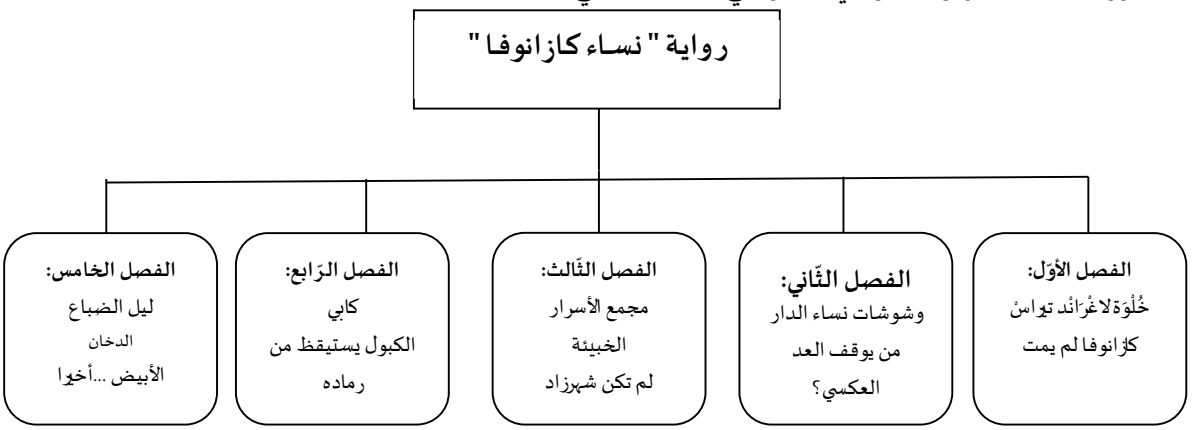
إلاّ أنّه تجدر الإشارة إلى أنّ، مساهمة المكان في بناء الحدث الرّوائي تكون بتوفّر عنصر الزّمن، هذا العنصر الفنّيّ البالغ الأهمية، بحيث يكون المحكي السّردي هو المجال الواسع لاحتضان الزّمن: « كبر سكون اللّيل، الورّام نام لكن عيني الحمامة المسحورة ظلتا مفتوحتين تتبعان كلّ حركات كابي، استغرب من حساسية الحيوانات التّي لم تكن عادية، تصمت قليلا، وكلّما حدث شيء غريب استيقظت من غفوتها لم تكن مخيفة لكن حضورها لم يكن مريحا، اختارت أعلى الأمكنة حتى عندما حاول نشها لم تعره أي اهتمام» (الأعرج، واسيني، 2016، ص404)، يبرز حضور الزّمن في المكان هنا بشكل واضح عند قول السّارد " كَبُر سكون اللّيل " أي في منتصف اللّيل، حيث تصدَّر الزّمن في نصّه وصف المكان، وليس يعنينا هنا ذلك النّوع من الوصف الذّي يفصل المكان عن الزّمن أي؛ الخلو من الضبط الزمني بهدف التأكيد على أهمية المكان (صدوق، نور الدين، 1994، ص 49)، بل إنّ الذّي يعنينا هو ذلك الوصف للمكان الخاضع

للزّمن الذّي يجعل منه عنصرا فعالا يسهم في الامتداد بالأحداث للأمام (صدوق، نور الدين، 1994، ص 49)، وبهذا نقرّ أنّ أحداث الرّواية تدور في زمان ومكان معينين، وذلك من أجل توسيع دائرة الرؤية السّرديّة وبناء فضاء سرديّ محكمٍ.

لذا يمكن أن نقول أنّ للمكان في الرّواية وظيفتين؛ الأولى تتمّثل في تأطير وتوجيه الأحداث (ديكور)، والثّانية تتمثّل في المساهمة بالتّضافر مع باقي العناصر الفنية في بناء الرّواية (الشّخصيات والأحداث والزّمن) لتشكيل الفضاء الرّوائي والهاجس المكاني (صدوق، نور الدين، 1994، ص 49)، لذا نتساءل كيف ساهم تعدّد الأمكنة في رواية «نساء كازانوفا " للرّوائي واسيني الأعرج في بناء الجسد الرّوائي وتشكيل البنيّة السّرديّة الكليّة؟

2. هاجس المدينة في البناء السّردي الواسيني وتشكّل فضاء المكان:

قبل أن نُبيّن تشكّل المكان وهاجس المدينة في رواية واسيني، نقف أوّلا عند الفضاء الاشتغالي في رواية " نساء كازانوفا "، والذّي نُظهره في المخطّط الآتي:



شكل (1): الفضاء الاشتغالي في رواية " نساء كازانوفا "

تشكّل المدينة وفلسفة المكان الثقافي في رواية " نساء كازانوفا " لواسيني الأعرج، عبر عدّة تمثّلات، فتغدو المدينة الأرض الحاضنة لبناية وإمبراطورية كازانوفا الكبيرة والمتشعبة، والذّي بدوره حاضن للمجتمع الصّغير أي عائلة لوط (كازانوفا)، المكوّن من: زوجاته، وأبنائه، وخدمه، وشركائه في العمل...الخ، فيتوزّع المكان في الرّواية عبر عدّة محطّات تتمثّل فيما يأتي: "المدينة الوطن" و"المدينة الثّروة"، و"المدينة الثّورة" و"المدينة الألم واللاستقرار"، والتّي يمكن أنْ نُعيّنها ونتابع فلسفتها على النّحو الآتيّ:

1.2 المدينـة الوطن: إنّ القول بالمدينة الوطن إشارة إلى مدينة منارة سيتي العريقة، هذه المدينة الحاضنة لأجناس مختلفة ومتنوّعة، والتّي تظمّ أضخم معمار فيها ألا وهو " الدّار الكبيرة " أو ما يُسمى بـ " قصر وإمبراطورية كازانوفا "، فتغدو المدينة الوطن هي المكان الذّي تحتمي فيه الشّخصيّة في أمان واستقرار وأمن، وتجد فيها الاحتواء والارتواء، وكأنّ بالمدينة أصبحت مكانا جسداً تحتضن الآخر وتُعانقه، باعتبار أنّ "قضية المكان الجسد هي قضية إنسانية كبيرة، لأنّ قضية الإنسان المعاصر مع المدينة والمدينة الحديثة، وإشكالات المكان مع الجسد الفيزيكي والجسد الإبداعي (النّص) صارت واحدة من أبرز سمات الحداثة وما بعد الحداثة.." (فاطمة الوهيبي، 2005، ص 43)، لكن هل حقّا تُجسّد المدينة الوطن الآمن ؟

2.2 المدينـة الثّروة: تشير إمبراطورية كازانوفا إلى ثروة ضخمة، سواء من حيث معمارها أو من حيث أثاثها الفخم، فغالبا ما ينتقل الفرد من القرية إلى المدينة كونها تُساهم في تيسير الحياة وتسهيلها من خلال ما توفّره من إمكانيات مختلفة، عكس البداوة التّي ترمز إلى الحياة القاسية وصعوبة المعيشة، فغالبا ما نجد الذّات أو الشّخصيّة في رواية كازانوفا تتلبّس بأحوال المدينة فرارا منها من قسوة حياة البداوة وفقرها.

3.2 المدينـة الألم واللاّستقرار: إنّ الألم واللاّستقرار يحوي أبعادا نفسية واجتماعيّة، فتظهر المدينة واقعا يعكس تمزق بعض الذّوات والشّخصيات في الرّواية وتوتّرها الوجودي، فتتحوّل المدينة من مكان الأمن إلى مكان للألم واللاّستقرار، لتسقط عنها المسّاحيق الاصطناعيّة التّي أضيفت لها، وهذا ما لاحظناه في إمبراطورية كازانوفا، حيث التّوتر اليوميّ، خاصّة بعد موت كازانوفا (السيّد لوط)، ومسألة الخلافة بعده، ويظهر ذلك من خلال قول السّارد: « من أعالي لاغراند تيراس أمر بشير بحركة يده أصغر إخوته هارون بإسدال ستائر كل جهات خلوة لاغراند تيراس لأن عويل النّساء وزغاريدهن كانت تحرمه من التّفكير والتّركيز حول ما يجب فعله، والقرارات التّي يجب أن تتّخذ في أسرع وقت ممكن في وضع كان يتعقّد في كلّ لحظة حتى تعود الحياة إلى مجراها الطّبيعي » (الأعرج، واسيني، 2016، ص 450).

هكذا تكون المدينة وإمبراطورية كازانوفا قد جمعت صورا عديدة ومتناقضات شتى، فيتمّ التّأسيس لوحدة البناء وتعدّد الأمكنة، وذلك داخل الجسد الرّوائي في وحدته الكليّة، فيشتبك جسد المتن الرّوائي بجسد المكان، حيث تربط الرّواية من خلال عنصر المكان بين المتناقضات كما سبق وأن قلنا، فتجمع بين "عنف المكان " و" دفئه "، ويظهر ذلك من خلال قول السّارد وهو يصف الوضع المتأزّم في الدّار الكبيرة ويقول عنف

المكان: « الجهل قاهر يا عكاشة، والحياة في منارة سيتي ليست بسيطة، الإنسان يأتي، يولد ويكبر ويشيخ فيها وهو لا يعرف أي جدوى لوجوده فيها، مدينة ناشفة» (الأعرج، واسيني، 2016، ص 13).

لذا ارتبط المكان في تعدّده داخل رواية "نساء كازانوفا"، بتسلسل الأحداث وطريقة عرضها وترتيبها، فغالبا ما تَرِدُ على شكل « مشاهد توثيقية على طريقة "الكولاج" تستثير المخزون في الذّاكرة الجمعية لإضاءة بقع الواقع العريضة » (فضل، صلاح، وجدي الكومي ، يوليو 2010، العدد 45150)، فشكّل النّصّ السّردي فسيفساء من الأحداث والأفعال المأخوذة من الواقع المعيش، وهذا ما أدى إلى تعدّد الأمكنة وتنوّعها بوصفها الحيز المؤطّر لتلك المشاهد السّرديّة، لذا لا يمكننا إقصاء المكان واستبعاده من دائرة الاشتغال السّردي، أيّ أنّ المكـان « لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السّرد، وإنّما (...) يدخل في علاقات متعدّدة مع المكوّنات الحكائية الأخرى له (كالشّخصيات، والأحداث، والرؤيات السّردية) » (عزام، محمد ، 2003، ص 192)، ومن جهة أخرى لا يتشكّل، أي المكان، إلاّ باختراق الأبطال له من خلال الأحداث التّي يقومون بها (محمد عزام، 2003، ص 193)، لذا نجده قد تأثر بطريقة العرض تلك، القائمة على تكنيك " الكولاج"، على حدّ تعبير صلاح فضل، أو ما يسمى بتقنية "المونتاج "، التّي تقوم أساساً على « اختيار وترتيب المشاهد (...) بحيث تتحوّل إلى رسالة محدّدة المعنى، استنادا إلى الخبرة والحسّ الفنّي، والقدرة على إعادة إنتاج مشاهد تبدو مألوفة لكنها بالقصّ واللّصق وإعادة التّرتيب والتّوقيت الزّمني للأحداث، تتحوّل إلى درامات (...) موجهة إلى الجمهور» (الموسوعة الحرة ويكيبيديا، الموقع: http://ar.wikipedia.org/wiki). وتغدو هذه الطّريقة متميّزة كونها تجمع شُتات الرّواية وتشظّي البناء السّردي فيها. ويمكننا استجلاء توزيع المكان وهاجس المدينة في رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج كما في الجدول الآتي:

المكـــان	أهم الأحداث الواردة	الأماكن المرتبطة بها
إمبراطورية كازانوفا	I. خلوة لاغراند تيراس (la grande terrasse) كازانوفا لم يمت.	– لاغراند تيراس. – السوق.
إمبراطورية كازانوفا	II. وشوشات نساء الدار من يوقف العدّ العكسي ؟	– الصالة الأندلسية الكبيرة. – صالة VIP (قاعة الضيوف المميزين). – حديقة صالة VIP

إمبراطورية كازانوفا	III. مَجْمَع الأسرار الخبيئة لم تكن شهرزاد غبيّة	– الصّالة الأندلسيّة. – مقبرة المدينة. – المستشفى. – مستشفى التوليد في ابن سينا. – مغسل الأموات. – المقبرة. – غرفة VIP – لاغراند تيراس
إمبراطورية كازانوفا	IV. كابي الكبول يستيقظ في رماده	– صيدلية البحر. – الدار الكبيرة. – الكوشة الشعبية.
إمبراطورية كازانوفا	V. ليل الضّباع الدخان الأبيض...أخيرا	– لاغراند تيراس – الدار الكبيرة – المصعد. – المقبرة – مرتفعات قاسيون العالية.

شكل (2): توزيع المكان وهاجس المدينة في رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج

وبهذا نقول أنّ الرّواية الجزائريّة المنفتحة على المدينة لم تعرف إقبالاً عليها إلاّ في فترة التّسعينيات، حيث أصبحت الرّواية تركّز اهتمامها على المدينة، وعلى مختلف تضاريسها، وتحوّل المكان الذّي كان مَرْكَزا في المرحلة السّابقة إلى هامش في المرحلة اللاّحقة، وزحفت الأرصفة، والجدران الإسمنتية الجديدة ... وألفت الرّواية نفسها حبيسة المدين، لكنّها لهذا السّبب أضحت أكثر قدرة على التقاط الجزئي، واليومي، والهامش (العوفي، نجيب ، 1987، ص 568، 596.)، ولا نجد حضوراً للرّيف إلاّ من خلال « قبو الذّاكرة وبفعل تحوّلات الزّمن، وتراكمات الخيال وكيمياء التّخمير المعقّدة » (النابلسي، شاكر، 1994، ص 41.). باعتبار أنّ الرّيف رمز للذّاكرة والتّاريخ العريق لما يحمله من علامة خالدة.

وانطلاقا من الجدول السّابق يمكن تحديد الأمكنة وتقسيمها، حسب بنيتها الفرعيّة إلى:

أوّلا: الأماكن المفتوحة:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرّواية، إذ أنّها تساعد على «الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدّلالات المتصلة بها» (بحراوي،حسن، 1990، ص 79)، من خلال ما تمدّ به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشّخصية على هذه الأماكن العامة التّي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء (فهد، حسين، 2003، ص 80)

1. الشّوارع:

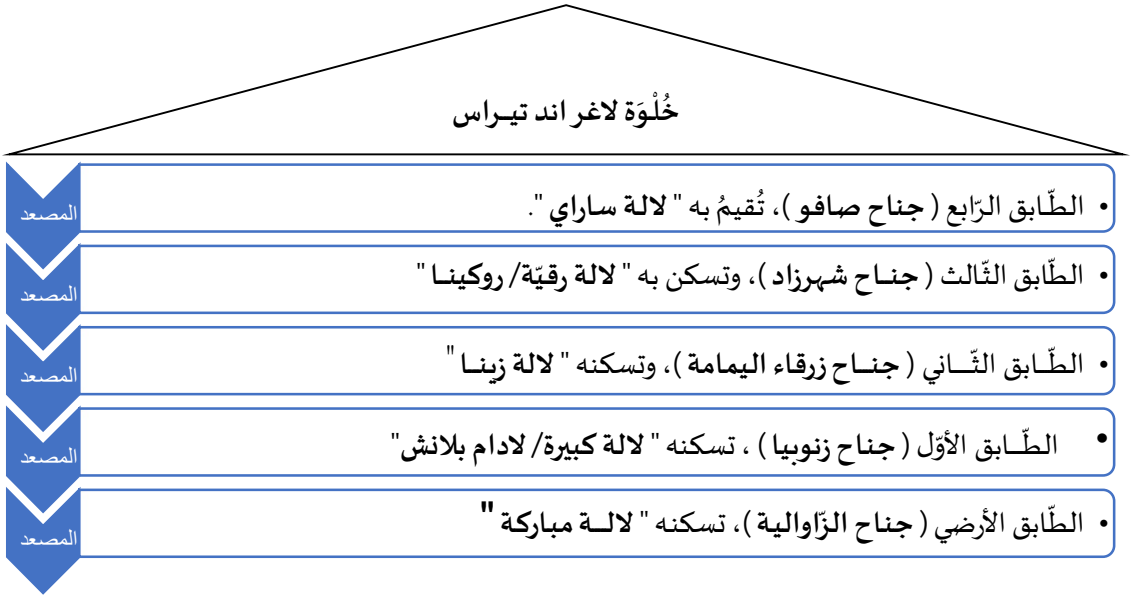
يعدّ الشّارع جزءا لا يتجزأ من المدينة، وأحد العلامات المكانية البارزة فيها، تنفتح عليه الأبواب وتتحرّك من خلاله الشّخصيات وهو أكثر من جغرافيا مكانية، لأنّه الخيط الفاصل بين عالمين: عالم السّر وعالم الجهر... إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وحين تتكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها...إنه الشّارع النابض بالحياة (زنيبر، أحمد ، 2009، ص 46). يقول الرّوائي في روايته: « ثبّت كابي الجرائد بشكل جيّد على صدره، ثمّ انطلق وهو يصيح في شارع منارة سيتي الخلفي الذّي احتله باعة الخضر والفواكه والبضائع المهربة من الحدود، وما يصلهم من الصّين وتايوان والفيليبين، وحتى سوريا، التّي كان بعض المغامرين يصلون إلى عاصمتها، على الرّغم من حرائق الحرب الأهلية التّي نُسيتْ في زحمة الحروب الأخرى. صاح كابي مرّة أخرى، بكلّ قواه وهو يقطع الطّريق المؤدّي إلى درب المقاهي الذّي يكتظّ بالنّاس منذ الفجر، وأنفاس العمال، وعرق العابرين وهم يصعدون نحو أعالي المدينة، باتجاه السّوق الشّعبيّة، وسوق السّمك الذّي تتماهى فيه روائح الحوت الفاسد برائحة الأرجل التّي لا يمسّها الماء إلاّ قليلا، والأحذية النتنة العتيقة» (الأعرج، واسيني، 2016، ص 10)، وبهذا يغدو الشّارع الحبل السري الرّابط بين الدّاخل السّري والخارج العلني لجسد المدينة.

3. تمثّل المكان الثّقافي في البناء السّردي الواسيني:

إنّ أغلب الأعمال السّرديّة في الألفية الثّالثة تلتزم أثناء اشتغالها النّصّي بحسّ المكان الثّقافي؛ فمنهم من يرسم القصر من الخارج على لوحته الفنيّة، وهناك من يصوّر صوّراً فوتوغرافيّة بجديّة شديدة للمكان من زوايا مختلفة، ويبدو عليه الاحترافيّة من موديل الكاميرا التّي يستخدمها، وغيرهم من اعتبر المكان مادة خاضعة للدّراسة، متطرّقا لتاريخه العريق ونفحاته الأعرق (العايدي، أيمن ، 2015، ص 58).

لذا يمكن أن نقول إنّ المكان هو دالة حركيّة ثقافيّة لها قوانينها المعرفيّة، يفصح عن وجوده وفعله من خلال إمكانية قدرته على التّفاعل الحيّ بين هذه العناصر، ويشارك في تكوينها وبلورتها بما يتناسب ومساحة الحوار وأشكاله، والصّراع الذّي يتشكّل في الرّواية.

ولعل قدرة الكاتب الرّوائي المبدع في عمليّة انحراف المكان عن وجوده الواقعي إلى متخيّل يعطي الرّواية أبعاداً ثقافية ورؤيوية واسعة، لاحتمالات كثيرة ومتعدّدة، يخلقها الكاتب من خلال السّرد، بحيث تتجاوز معطيات الذّاكرة فيحقق بذلك وظائف عديدة تتعلّق بتقنيات النّصّ، وتحقيق التّجربة السّرديّة الفنيّة (الرحاوي، 2011، العدد02، ص 263). وهذا ما نجده في رواية "نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج، حيث جعل من المكان القاعدة الأساس التّي تُبنى عليه بنيته النّصيّة السّرديّة، فجعل من " إمبراطوريّة كازانوفا " مكانا لأحداث روايته، حيث حاول كازانوفا أنْ يُغيّر من المعمار الهندسي لقلعته، فلم تبقَ من « علامات غاودي التّي أنجزها أحد تلامذته، إلاّ القليل، فقد غيّرها كازانوفا بعد أن بدت له خشنة مع الزّمن، وعوّضها بالعمارة الإسلاميّة، على حساب العمارة الكتالونيّة التّي كان مهندس كازانوفا المباشر معجبا بها، هو من اقترح عليه نموذج غاودي، في الشّكل الخارجي، رافقه حتى برشلونة ليرى بعينيه البنايات التّي كان غاودي من وراء إنجازها. الطّابق الأرضي يحتوي على المصاعد الرئيسة، والمطابخ الأساسيّة وديوانية الضّيافة المطّلة على الحديقة، وبيوت الخدم وساحة الرّاحة في وسط الدّار، التّي ترتفع عاليّا نحو قبّة زجاجيّة، تنفتح على السّماء. الطّوابق الأربعة عبارة عن أجنحة واسعة، كلّ واحد باسم إحدى زوجاته، الأوّل، جناح زنوبيا، سكنته لالة كبيرة، لادام بلانش*، يغلب عليه اللّون الأخضر، جناح زرقاء اليمامة، وسكنته زينا، لونه أزرق، جناح شهرزاد ولونه أحمر، أقامت به رقيّة، روكينا، الرّابع جناح صافو الموجود في الطّابق الأخير، أقامت به ساراي زمنا طويلاً قبل انفصالها عن كازانوفا، بعد موت ابنها، لونه بنفسجي هادئ، بينما بقيت مباركة في جناح الزّاوالية، في الطّابق الأرضي، الذّي كثيرا ما كانت تلتقي فيه بالخدم الذّين ظلّ الكثير منهم يعاملها كخادمة محظية، (...)، خُلْوَة لاغراند تيراس الواسعة لا تحسب طابقا لأنّها كانت متواصلة مع الطّابق الرّابع بمصعد داخلي، كانت مكانه المفضّل في سهراته مع ساراي» (الأعرج، واسيني، 2016، ص25، 26). ويمكن تعيين مخطّط توضيحي لهذا التّوزيع الهندسي كما يأتي:



شكل (3): التّوزيع الهندسي لمعمارية خلوة لاغراند تيراس

هذا كلّه يُشير إلى حجم هذه القلعة والدّار الكبيرة، وعظمتها عند صاحبها ومالكها "كازانوفا "، الذّي شيّد لها « مدخنة برونزية» (الأعرج، واسيني، 2016، ص 28)، ويُضيف لنا السّارد وهو يُعرّف للقارئ بالمكان « أدرك أنّك في هذه اللّحظة تتمنى أن تجلس على كرسيك الهزّاز في وسط الباحة، بجانب النّافورة الرّخاميّة، وتشرب قهوتك المسائيّة » (الأعرج، واسيني، 2016، ص25، 26)، فالسّارد حريص جدا على ذكر كلّ التّفاصيل، وإعادة بناء التّاريخ وتأسيس الذّاكرة، فوصف الأمكنة بدقّة لا متناهيّة، كون القارئ يتنقّل داخل الأمكنة المختلفة ويحاول أن يستكشفها لأوّل مرّة.

ويُضيف السّارد وهو يُصوّر لنا المكان (الصّالة الأندلسيّة) ومحتوياته التّراثيّة الثّمينة: « وانسحب النّور نحو الحائط الذّي أظهر لوحات عديدة، ومنها لوحة الأندلسيات، لمحمد راسم*». (الأعرج، واسيني، 2016، ص 216)

لهذا نؤكّد أنّ ظاهرة المكان الرّوائي، حظيت باهتمام كبير من قِبل النّقاد والباحثين، فمن الفلاسفة الغربيين نجد الفيلسوف الفرنسي " غاستون باشلار "في كتابه (جماليات المكان) ومن العرب "غالب هلسا" في بحثه الموسوم (المكان في الرّواية العربية)، الذّي قدّمه في (ملتقى الرّواية العربية) عام 1979 في فاس

بالمغرب، والدّكتور إبراهيم جنداري في كتابه (الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا)، وشاكر النابلسي في كتابه (جماليات المكان في الرّواية العربية)، وغيرهم من النّقاد والأدباء.

فتعتبر رواية "نساء كازانوفا" من الرّوايات الجزائريّة التّي أولت المكان الثّقافي الجزائري اهتماما كبيرا، وذلك من خلال تصوير الرّوائي للحياة الاجتماعيّة والثّقافيّة والاقتصاديّة فيها، وهذا منح للمكان بُعْدَهُ الثّقافي، ولما كانت الأمكنة الجزائريّة التّي اعتمدها الكاتب في عمله السّردي كثيرة ومتنوّعة، فإنّها شكلّت فسيفساء وتنوّعاً ثقافيّا وحضاريّا.

لهذا فإنّ ثقافة المكان تشكّل بنية نصية حيّة في النّص الرّوائي، لها قدرتها على التّفاعل والانسجام مع الأحداث والشّخصيات، كما تمكّن الرّوائي من النّهوض ببنيات الحوار، فيخرج المكان عن إطاره الجغرافي، لتشكّل فضاءات جديدة تتجاوز حدود المكان والزّمان الواقعيين في إطار علاقتيهما بالحدث، فضاءات تصنعها فاعلية لغة المكان وشخصياته، تنحدر من تفاعل (كلّ) البنيات المكونة للنّص داخل / خارج سلطة المكان، إذا اعتبرنا المكان سلطة لها ماضيها وحاضرها ومستقبلها، تمارس فعلها الإيجابي على مستوى الحضور والتّفاعل والتّجدد، ولها القدرة على أن تكون ذاكرة مؤسّسة للإنتاج المعرفي بحكم دلالة ما أنتجته من اتحاد الأحداث والشّخصيات بها (الرحاوي، فارس عبد الله بدر، العدد2، 2011، ص 265)، وبذلك يصبح المكان في رواية"واسيني الأعرج « ليس بما هو موجود في مسرح عمليات الرّواية، ولكنّه بما يخدم شكل الرّواية ومضمونها » (النابلسي،شاكر ، د ت، ص 92) والمعبر عن ثقافته.

إلاّ أنّه يمكن أن نُعطي للمكان الثّقافي بُعداً آخر يتمثّل في ثنائيّة الهامش والمركز، فكلّ ما هو فضاء مغلق وضيّق لصيق بالأنثى، وكلّ ما هو واسع ومفتوح مرتبط بالمذكّر؛ إلاّ أنّ وعي المرأة بذاتها أدى بها إلى هدم وتقويضِ المكان الثّقافي والتّمرّد عليه، يقول السّارد وهو يصف الوضع الرّاهن للمجتمع الصّغير في الدّار الكبيرة: «ما حدث كان جديّا وخطيرا، في حياته الأسريّة، فقد تمرّدت عليه لالة روكينا، ولالة كبيرة بالدّرجة الأولى، وامتدّ التّمرّد إلى اللّواتي غادرن الدّار الكبيرة، زينا ومباركة، وكلّ من كانت له صلّة به، لضرب مصالحه، وقاطعتاه في الفراش، خوف مبطّن ظلّ معششا فيه، ليس منهنّ، ولكن من محيطه كلّه، كلّما استحضر، ذلك شعر بالبرد في ظهره، كان خائفا من أن تفكّ الأواصر » (الأعرج، واسيني، 2016، ص 35)، ويُضيف: « فكر كازانوفا طويلا ليالي متتالية، حتى إنّه عندما رأى إمبراطوريّته تتهاوى لم يتحمّل حتى تخيّلها كذلك، بعض المقربين منه يقولون إنّه، لأوّل مرّة في حياته، يشعر بأنّ كلّ شيء يمكن أن يتحوّل إلى

غبار في ثانية واحدة، ولأوّل مرّة أيضا يجد نفسه محصوراً داخل دائرة مغلقة مثل فأر صغير، فكّر طويلاً حتى أنهكته مختلف الصّور القلقة التّي تنتابه في لحظات اليأس، ورأى ممتلكاته تنهار كما في صورة برجي توين تاورز التّي لم تغادر ذهنه أبدا منذ أن رآها في اجتماع في مكتبه، مع متعامليه الفرنسيين، وهو لا يصدّق ما كان يراه، كان بالنّسبة له ذلك إيذانا أن لا شيء خارج التّبعثر والانهيار الكلّي » (الأعرج، واسيني، 2016، ص36، 37)، فانقلب الهامش إلى مركز والمركز إلى هامش وتمّ هدم المكان الثّقافي الذّي أسّسته المنظومة العربيّة.

4. الخلاصة:

نخلص في نهاية بحثنا إلى أنّ الرّواية التّسعينيّة تولّي اهتماما خاصّا بالمدينة، فهي مكان أساسيّ وفضاء ثريّ يحوي تحوّلات كبرى في نمط المعيشة، في بنيته التّحتيّة أو في بنيته الفوقيّة، لذا شغلت اهتمام المبدع العربي عموما والجزائري خصوصا، فأصبحت المدينة وانصراف الكاتب إلى وصف شوارعها وأحيائها ومعالمها التّاريخية والحديثة، تُهيمن على مساحات نصيّة واسعة وكلّ ما يحيط بها من أمكنة متنوّعة، من مكان عام وخاصّ، ضيّق ومفتوح، مديني، وبدوي، وتراثي، وحديث.

كما نجد حضورا للموروث القديم وذلك من خلال محاولة الكاتب ربط الماضي بالحاضر وتفاصيله المختلفة، حيث استعان بالميثولوجيا القديمة والتّاريخ الحضاري القديم فجسد أحداث روايته من خلال شخصيات تراثيّة أسطورية استوحاها من الموروث الشّعبي، (كشهرزاد المستوحاة من ألف ليلة وليلة...) ومن الموروث الفنّي الجزائري كما في اللّوحات التّشكيليّة الفنيّة التّي زيّنت قصر السيّد " كازانوفا/ لوط " للفنان التّشكيلي الجزائري " محمد راسم " في لوحاته المشهورة الموسومة بالمنمنمات أو في لوحاته الأخرى المعنونة بـ"الأندلسيّات"، فحاكى " كازانوفا " هذا الموروث بإسقاط اسم هذه اللّوحات على إحدى قاعات القصر والتّي أطلق عليها " الصّالة الأندلسيّة ".

5. الملحق:

1.5 ملخّص عن الرّواية

رواية " نساء كازانوفا "، الصّادرة عن دار موفم للنّشر – السداسي 2، الجزائر، 2016، تدور أحداث الرّواية في فضاء مغلقٍ ألا وهو " بناية أو قصر كازانوفا " أو كما يسميها ناس منارة سيتي " الدّار الكبيرة "، التّي كانت تحوي على " خلوة لاغراند تيراس " la grande terrasse، فوق الطّابق الرّابع، التّي تشكّل طابقا مستقلا، مفتوحا على السّماء، يكاد يكون منفصلا عن بقية الطّوابق التّحتيّة لولا المصعد الخاصّ الذّي ينطلق من وسط الدّار، إلى لاغراند تيراس مباشرة[1] (الأعرج، واسيني، 2016، ص 09، 10)، وتدور أحداث الرّواية حول كازانوفا، رجل الأعمال ذي الأيدي الأخطبوطيَّة في مدينة منارة سيتي. شغل الدّنيا قبل أن يستسلم للجلطة الدّماغيَّة التّي أقعدته في شكل تراجيدي، فحرّمته الكلامَ والحركة. يطلب رؤية زوجاته الأربع وخادمته: لالة كبيرة، الخادمة مباركة، الفنانة زينا، الطالبة روكينا والساحرة ساراي، ليتسامح معهنّ، ويعتذر لهنَّ قبل موته. فتأتي الرّواية عبارة عن فصول مستقّلة وكلّ فصل يكون الصّوت فيه لأحدى نسائه، لتبوح بما يختلج في نفسها، وتسرد تفاصيل حياتها، وما اقترفه " كازانوفا " أو " لوط " – كما يُحب أن تناديه به زوجاته – من مآسي في حياة كلّ واحدة منهنّ، فما كان مجرَّد طقس تقليدي، يتحوَّل إلى تراجيديا حقيقيَّة تضع كازانوفا أمام تاريخه القاسي الذّي سرق براءتهنّ وحوَّلهنَّ إلى لا شيء، بلا اسم ولا هويَّة. ويجد الجميع أنفسهم وهو بينهم في كابوس ثقيل. الجميع ملائكة والجميع شياطين. «نساء كازانوفا»، استعارة لعالِم عربي سجين تخلفه المستفحل، وسجين إصراره على اعتبار المرأة مجردَ متاع بيتي، لا قوَّة خلَّاقة تُشكّل أكثر من نصف المجتمع.

الرّواية بهذا المعنى مرآة تعكس موتاً حلّ بصمت حتى أصبح اليوم حقيقةً تحوَّلتْ إلى انفجارٍ مدمّر؛ فيجد " كازانوفا/ لوط " نفسه يجترّ مآسيه ويحصد ما زرعه من ألم.

2.5 " واسيني الأعرج ".... في سطور:

ولد واسيني الأعرج عام 1954 بمنطقة تلمسان، وقد عان خلال طفولته من قسوة الحياة الريفيّة وويلات حرب التّحرير الوطني.

عاش يتنقّل بين قريته وتلمسان ووهران ودمشق والجزائر العاصمة ولوس أنجليس وأخيرا باريس، يعتبر واسيني الأعرج الكاتب الأكثر تنقلا من أبناء جيله، يُدَّرِس الأدب في جامعة السّوربون بباريس منذ عام 1994.

ألّف واسيني الأعرج عدّة روايات تُرجمت إلى عدّة لغات منها الفرنسيّة، نذكر على سبيل المثال: حارسة الظلال (1996)، مرايا المكفوفين (1998)، زهور اللّوز (2001)، شرفات بحر الشّمال (2003)، كتاب الأمير (2006)... تحصّل في أكتوبر 2001 على " جائزة الرّواية الجزائريّة " كتكريم لأعماله الأدبيّة.

وفي سبتمبر 2006 على " جائزة المكتبيين الجزائريين "، وفي 2007 تُوّجت روايته الأخيرة " كتاب الأمير " بأعلى وسام وهو: " الجائزة الكُبرى للأدب العربي "[2] (الأعرج، واسيني، 2016، ص 09، 10).

6. قائمة المصادر والمراجع:

- أبو غالي، مختار علي، المدينة في الشّعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، (دب: سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، يناير 1978)، دط.
- الأعرج، واسيني، رواية " **نساء كازانوفا** "، (الجزائر: دار موفم للنّشر، 2016)، ط1.
- لحميداني، حميد، بنية النص السردي، (بيروت: المركز الثقافي، د ت)، ط1.
- مونسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، (2001)،(دمشق: اتحاد الكتاب العرب،2001)، دط.
- الرحاوي، فارس عبد الله بدر ، ثقافة المكان وأثرها في الشّخصيّة الرّوائيّة رواية " ليلة الملاك " أنموذجا (2011)، مجلّة أبحاث، كليّة التّربيّة الأساسيّة، معهد إعداد المعلمين، المجلّد 11، العدد 02، 2011، نينوى، العراق.
- العايدي، أيمن ، رواية الباروكازا، (د ب: دار الميدان للنّشر والتّوزيع، 2015)، ط2.
- العوفي، نجيب، مقاربة الواقع في القصّة القصيرة المغربية (من التّأسيس إلى التّجنيس)، (بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، 1987)، ط1.
- الموسوعة الحرة ويكيبيديا، الموقع: http://ar.wikipedia.org/wiki.

– النابلسي، شاكر، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، (بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، دت)، دط.

– الوهيبي، فاطمة، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، (الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2005)، ط1.

– زنيبر، أحمد، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، (الرباط، المغرب: التنوخي للطباعة و النشر، 2009)، ط1.

– صدوق، نور الدين، البداية في النص الروائي، (اللاذقية، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1994)، ط1.

– فضل، صلاح، وجدي الكومي في الموت يشربها سادة، (يوليو 2010 السنة 134)، جريدة الأهرام الاثنين 7 من شعبان1431 هـ 19، العدد 45150.

– فهد، حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة – الحصار –أغنية الماء و النار)، (البحرين: فراديس للنّشر والتّوزيع، 2003).

– مونسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001)، دط.

– يحياوي، راوية، كتاب من قضايا الأدب الجزائري، (الجزائر: دار ميم للنّشر، 2017)، ط1.