جماليات الفضاء المديني في الرواية الجزائرية

أ. الهادي بوديب

جامعة بجاية

1 . إشكالية الفضاء:

قبل التطرق لجماليات الفضاء المديني في الرواية الجزائرية لابد أن نبرز إشكالية مفهوم الفضاء والذي يعتبر المدخل الرئيس للمقاربة التي نتوخاها بالموضوع المنشإ حول المدينة بصفتها فضاء روائيا.

إذن، ما يمكن أن نوضحه بداية وحسب تقصينا لمفاهيم الفضاء في حقل السرديات، فهذه الأخيرة وبالرغم ترسيمها لعدة آليات وإجراءات تتعلق بالسرد وهويته الجمالية في دائرة الخطابات المتاخمة له إلا أننا لا نعثر على تصور واضح لمفهوم الفضاء فهناك آراء متنوعة تحاول أن تقدم لنا بعض المعالم لتحديده لكنها تبقى غير كافية وناضجة، أي "قد لا نجد أثرا لنظرية قائمة في الفضاء السردي ولكن قد نعثر على مسار للبحث في هذا المجال، وهو مسار غالبا ما يرسم بالموازاة مع المسارات الأخرى المحددة بمعالم واضحة"[1].

وفي هذا الإطار يضع لنا جوزيف إكيسنر مسارا جماليا للفضاء، فهو يميز بين "أولا، استخدام الفضاء بحسبانه تشييدا شكليا في النص، وثانيا، طبيعة الفضائية بوصفها منهجا نقديا للقراءة"[2].

فالفضاء يمكن اعتباره إنتاجا نصيا من ناحية تشكله، فهو يتموقع في بنية النص، فهذا الأخير الذي يحدد هويته وحتما تكون اللغة هي صورته، هذا على صعيد التشكيل، وعلى صعيد آخر يبقى الجزء المهم هو القراءة التي تقرأ هذا الفضاء وطرائقها التي تنتهجها في تحليله ونقده.

2 . الفضاء – المدينة: نظام التشكيل:

كيف تتحول المدينة في المتن الروائي بوصفها فضاء قبل كل شيء؟

1 / 1 لغة الفضاء المديني:

إن اللغة هي المدخل لأي مقاربة أو تصور في ميدان الدراسات الأدبية الحديثة، فهي بعد ثورة اللسانيات أصبحت تشكل أهم الممارسات البحثية والنقدية.

ومن هذا المنطلق، ما هي لغة الفضاء المديني في المتن الروائي الجزائري، وكيف تشكلت من خلالها الفضائية المدينية جماليا؟

وحتى يتسنى لنا إعطاء أهم مميزات لغة الفضاء المديني سنركز على بعض النماذج المقطعية السردية المتنوعة والتي من خلالها يمكن استخلاص أهم عناصر الفضاء المديني الجزائري.

1 / 2 المدينة ولغة السرد الموجه:

ونقصد بلغة السرد الموجه تحديدا الخطاب السردي السبعيني والذي اشتغل فيه على بؤرة الأحداث وكان محركها الراوي من الخارج – من الناحية التقنية التبئيرية السردية – وبالإضافة إلى ذلك الغايات والمقاصد الموجهة للأبعاد الإيديولوجية والجمالية، (فكري في ضيق شوارع الجزائر والتواءاتها وصعودها وهبوطها، فكري في الديمغرافية التي نحن فيها... ثم في خضم كل هذا تخيلي الرجال من سن الرابعة عشر إلى سن السبعين لأن الرجال على ما يظهر يولدون حتى في سن السبعين، تخيليهم حابلين، هذا في ثلاثة أشهر، وذاك في خمسة، والآخر في الثامن... لأنه قبل ثلاثة أشهر، لا يظهر الحمل على ما أظن "تفكر في نفسها" ثم من كل ذلك حاولي أن تتخيلي مشهدا عاما في أي نهج أو شارع أو ساحة من الجزائر، إنك يقينا لا ترين مشهدا فذا لم يخطر على فكر بشر لأن الرجال لا يستطيعون البقاء في البيت)[3].

نستشف من هذا المقطع أن الفضاء المديني عن الجزائر وشوارعها تحول إلى قانون جمالي في توجيه لعبة السرد حيث انتقل من دائرة الوصف للحيز الجغرافي المؤطر للحدث ليحيل إلى فعالية توجه تخييل الفضائية وتكسير الثنائية الثابتة بين الحيز الفضائي الرجالي والحيز النسوي، فهي إعادة تشييد للفضاء المديني، وحتى يكون هذا، اعتمد المقطع على نظام تشغيل السخرية[4] والتي بدورها تبدد الثوابت والحواجز، فالسخرية قاعدة جمالية يعتمد عليها السرد الموجه ليبث قضاياه الممكنة كالمدينة التي يسكنها الرجال، والتي لم تعد صالحة لهم، فهناك استفزاز جمالي تحركه رؤية مضادة لهم [فهن الحيز الهامشي تحول من مراقب لنسق السرد المديني إلى فاعل في هذا السرد] مبددا بذلك لعبة احتكار الفضاء، لأن المحصلة هي فضاء لصراع مفتوح بين إيديولوجيتين ترسم ملامح المدينة الجزائرية؛ بين مدينة رجولية ذكورية تعيش على أنقاض وبقايا الفضاء التاريخي الذي شكلها وهيأ لها أسباب تواجدها، ومدينة أنثوية نسوية يحركها السرد المتعاطف معها.

ولولا هذا السرد الموجه لما عثرنا على ملامحها وسماتها الانتقادية، والأهم من ذلك الروح الانتقادية العالية [فكري] البوصلة إلى هذه المدينة المحاصرة بالديمغرافية المتراكمة والتي أصبحت فضاء تراكميا معقدا بشريا وكذلك جماليا، فالتعاطي السردي يشعرنا بهذه الحالة المذكورة آنفا في المقطع وبقدر ما هناك إشارات وكلمات مشحونة في هذا الاتجاه، بقدر ما تكون الكلمات محصورة في نسق سردي، إلا أنها توحي ضمنيا بجوهر دلالاتها السياقية والمرجعية، فـ(الإنسان المتكلم في الرواية هو دائما صاحب إيديولوجية بقدر أو آخر، وكلمته هي قول إيديولوجي، واللغة الخاصة في الرواية هي دائما وجهة نظر خاصة إلى العالم تدعي قيمة اجتماعية. والكلمة قولا إيديولوجيا هي التي تصبح موضوع تصوير في الرواية)[5]. إنها تتكئ على المخزون الواقعي بشقيه المادي والجمالي لتتحول إلى تشكيلات للنظام السردي، الذي يخلق بدوره فضاء للمتخيل. وتبدو المدينة كانبثاق وتيمة جمالية تعيد ترتيب أجوائها وصورتها وفق ما يسمح به فضاء الكتابة وطرائق انتمائها توضيحا لهويتها؛ سواء كانت في صورتها المتعارف عليها؛ مدينة مسيجة بالعنف واللانظام والتدافع البشري، وحتى في أوج بشاعتها التي يستغلها السارد ليؤثث منها الأفعال الجمالية على مستوى الكلمات والجمل السردية، لأن بروز المدينة في وسط هذا التبشيع الجمالي ضرورة فنية، يثيرها المرجع الفضائي الذي كونها، ودفع بها لتكون مصدر الاستلهام والتأمل، ومن ثم إعادة بناء الصياغات الممكنة والمحتملة في أعراف الجماليات الأدبية، بحكم انتمائها إلى نظام شعرية اللغة السردية في بحثها عن قوانين الكتابة السردية، خاصة إذا كانت تنهض مشروعيتها في تبني شكل يتماهى مع الفضاء ومحتواه [المدينة].

وإذا وجهت توجيها إيديولوجيا؛ فالغاية أن تخلق شكل مدينة جديدة على أنقاض مدينة انتهت، مثل ما قدمته رواية الزلزال حيث عملت على توجيه مشروعها السردي من خلال أطروحة بطلها (عبد المجيد بوالأرواح) كدلالة رمزية لمدينة اضمحلت وبقيت تقاوم آخر أنفاسها، بوقوفها أمام التحولات التي طرأت على مدينة قسنطينة (نصف مليون برمته في المدينة فوق صخرة ما الذي أتى بهم إلى هنا؟ أهي مدينة صناعية؟ لا. أهي مدينة تجارية؟ لا. أهي مدينة ثقافية؟ لا. بعد وفاة ابن باديس وانفراطنا، لم يبق في قسنطينة علم أو ثقافة)[6].

يظهر المقطع جملة من التساؤلات حول هوية مدينة قسنطينة وخصوصياتها وطابعها وبنيتها الثقافية والتجارية والصناعية، ولكن الأهم من ذلك، من يثير هذه التساؤلات وينفيها في الوقت نفسه، أليس شخصية بوالأرواح الذي يتموقع ضمن (الفضاء الروائي يمتد على

مدينة قسنطينة مسجلا العلاقات المضاعفة بين الإصلاحيين بالأمس، والوضعية الحالية للثورة الفلاحية)[7].

إن تحريك الأسئلة على لسان بوالأرواح هي مقدمة فكرية لتعرية المكونات الإيديولوجية التي شكلت روح هذه الشخصية، فهي في وضع بدأت تفقد كل ملامحها، حيث لم تعد تملك مقومات التحليل والاستقصاء، فالمدينة التي كانت ملكا لها انفلتت منها إيديولوجيا واقتصاديا.

وضع السارد الشخصية في زاوية عارية جدا، وحاصرها وحجم وعيها بين أداتين [أهي] استفهام، و[لا] النفي، حرفين كافيين لتهديم هذه الشخصية، والكشف عن غربتها وحسرتها في جمالية سرد التساؤل والنفي، لأن القصدية الإيديولوجية هي القتل المبرمج للوعي المديني الإقطاعي القروسطوي.

في هذا الإطار فإن شخصية بوالأرواح ما هي إلا رمزية مقنعة لعلامات الماضي الذي هندس وتراكم على قسنطينة.

وعملُ السارد في تكثيف وتكرار للأدوات المذكورة سابقا، كان لها وقع جمالي في ثنايا المقطع، فبين كل تركيب سردي تؤكد على الشيء ونفيه في الوقت نفسه. فقضية الإيديولوجية المطروحة ليست أفكارا مجردة وآراء متباينة، بل هي نسق جمالي تستنطقه اللغة الساردة للكيفيات المطلوبة منها في دقة اختيارات الكلمات والحروف، والنسق الذي تظهره بإبراز وجهات النظر المتقاطعة لا يتحقق إلا إذا عرفت اللغة المنتقاة ونوعيتها، أثناء عملية التوظيف والاتصال.

1 / 3 المدينة: ولغة السرد المضاعف:

عندما تتضاعف لغة السرد حول كلمة نواة، في بنية نص أو مقطع، تصبح الرهانات الجمالية على محك في صناعة شعرية الكتابة والمعاني المصاحبة لها، فكثيرة هي الأعمال الأدبية الرائدة التي صنعت أسطورتها الفنية على فكرة واحدة أو على جملة نواة، والباقي اللغوي والمعجمي هو امتداد دلالي لها، أو حوامل شكلية مكملة لها (كانت المدينة تظهر وكأنها أنيقة، أو بالأحرى هادئة أو شبه ساكنة، على الرغم من الدبابات الرابضة في النقاط الحساسة منها والركام والحطام، والواجهات المحروقة والبنايات المحطمة والزجاج المبعثر وشظايا الفلز المهشمة والسيارات أو ما تبقى منها المكلسة، أما أشجار النخيل هذه العيثام وهذا الميناء كان ذلك يضفي على بعض الشوارع الكبرى صبغة خاصة، فحولتها إلى

بطاقات بريدية فلكلورية فأزالت عنها تلك المسحة الرهيبة، ومحت تلك المظاهر الكارثية المتحلية من خلالها فخفضت من وطأتها على الأنظار)[8].

فالمتأمل في هذا المقطع، يلحظ أن مركزية بناء السرد كانت المدينة. هذه الكلمة تولدت منها كل الكلمات والحمولات الدلالية، حيث ارتقى السرد إلى كل المفارقات الممكنة، وبالرغم من هدوئها وجمالها، إلا أن هذا الجمال في صيغه الظاهرة يغري على استلطافها. إنها المدينة الواسعة التي تستوعب كل التناقضات، ولولا هذه السردية الفضائية المضاعفة، والنسوج اللفظية والتنوع الدرامي، وشعرية كلمة المدينة المتألمة بفعل الانكسار وآثار التهديم، لما تولد عنف نصي شعري (قوانين الكتابة الشعرية).

فالعنف المبرمج جماليا أضفى هذه المسحة التشكيلية على المدينة، فأنتجت فضائيتها المتلبسة بالحياة، وفعل الاشتراطات، والسوابق المتراكمة عليها.

إن الوعاء اللغوي الذي أظهره المقطع، وانطلاقا من تيمة المدينة، وعلى ضوئها، أُننج كمّ لفظيّ معجمي مضاعف من ناحية التصوير والتشبيه، والتي تبدو في صورتها الأولى وكأنها في حالة احتضار وموت سريري. ولكن المقاومة الجمالية، وهي غاية المقاصد الشعرية، تفتح لنا وجها فنيا آخر [فحولتها إلى بطاقات بريدية فلكلورية]. فهذه الجملة الأخيرة أراد منها السارد أن يلخص الجملة النواة، ليس على الصعيد الدلالي فقط، بل كذلك على مستوى استثمار الإمكانات التي يشتغل عليها الفن السردي، ودوافعه للكتابة، واستراتيجيتها.

فالكتابة السردية دائما تنهض على إرث مرجعي تداولي، تعيد من خلاله منجزاتها في تصوير فضائيتها النصية والموضوعاتية (ظهرت المدينة كأنها رئاية مزيفة بمهارة كلية، أو مشاهد أخرجها مخرج سينمائي أو مسرحي عبقري، وكأنها تحولت في النهاية إلى ديكور سينمائي من الورق المقوى)[9].

عمل السارد كل ما في وسعه ليجرنا دائما إلى مخرج واحد لهذه المدينة المحاصرة بضيق الأفق والنفاق الأخلاقي، الذي سيطر على منظمتها السلوكية، حيث أبقى نظام المراوحة بين البعد الواقعي والبعد الفني.

المدينة أصبحت الفن السردي ذاته وشحناته، وتوظيفه لأدوات التشبيه [كأنها]، فالتشبيه وتمثيل الصور يقود المخيلة إلى كل الجماليات [السينما، المسرح، ...] وكأن الوعي الجمالي أوجد أساسا من أجل هذه المدينة، فاتحة الشعريات المتنوعة والمتداخلة. (فالمدينة الآن

بطبيعة الأمر مضطربة مكلومة مجروحة محروقة مهزوزة متمايلة مذعورة مرضوضة... وميتة)[10].

إن هذا الإجماع اللغوي والتأكيد على دلالة معجمية واحدة، والمتناسلة في خيط واحد، لإعطاء صورة المدينة المنتجة لمواصفات واحدة [الألم، الموت، الضياع، الحرق، الذعر] كلها ألفاظ تصب في نطاق توجه هذه المدينة لفنائها ودمارها (منذ زمن بعيد والمدينة تنام لهدوء كبير على زيفها الغامض، كل الهمجية المخبأة تخرج الآن دفعة واحدة مثل القيح الذي كان ينام طويلا)[11].

إن المعجم السردي الذي اشتغلت عليه الرواية العربية الجزائرية لإظهار بنية وصورة المدينة – طبعا – حسب المقاطع المذكورة آنفا، يصب في معنى واحد، وهو أن كل ما يتصل بالمدينة هو لا مدينة. إنها أنظمة غرائزية لغوية نسقية على حد تعبير (لاكان).

إن لغة المدينة السردية تمركزت حول دلالة معجمية واحدة من حيث الكثافة والمعاني المصاحبة لها، فالاجترار والتكرار من قاموس سردي محدد ينتج حتما فضائية واحدة للمدينة الجزائرية.

الهوامش:

1. Le discours du roman : Henri Mitterand, Paris, 1986, P 193.
2. جوزيف إكيسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر لحسن احمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص: 13.
3. عبد الحميد بن هدوقة: بان الصبح، دار الآداب، ط3، بيروت، 1991، ص: 202، 203.
4. المقصود به من الناحية الشعرية القانون الجمالي الذي استعمله السرد.
5. ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة السورية، 1988، ص: 110.
6. الطاهر وطار: الزلزال، دار العلم للملايين، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، بيروت، 1984، ص: 72.
7. سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1981، ص: 68.
8. رشيد بوجدرة: فوضى الأشياء، دار بوشان للنشر، الجزائر، 1990، ص: 13.
9. نفسه، ص: 14.
10. نفسه، ص: 15.
11. واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، دار الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2001، ص: 51.