

التشكلات الدلالية للمكان في كتاب الأمير لواسيني الأعرج

د. حسينة لعوج *

جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجزائر.

النشر: 2022/03/30

القبول: 2022/03/11

الإرسال: 2021/12/22

الملخص: يتعامل الروائي مع الوحدات البنيوية المشكّلة للرواية بطريقة فنية خاصة به حيث يجعل -مثلا- الأمكنة وثيقة الصلة بالشخصيات ، فعالبا ما يأتي وصف تلك الأماكن بمختلف أنواعها ، المنغلقة منها والمنفتحة ، على لسان الشخصية الحكائية. وما زاد من قوة هذه الصلة بينهما أنّه يرد حسب الحالة النفسية للشخصية بدقة. كما أنّه وفي أحيان كثيرة يعكس انفعالاتها وسلوكاتها الإيجابية والسلبية. وعلاوة على هذا فقد يجيء ذكر الأمكنة بأسمائها الحقيقية حتى يوهم المتلقي بواقعيتها. لكن وصفها أضفى عليه لمسته الشعرية لأنّه في صدد إخراج تلك الحقائق التاريخية إلى عالم الجمال الروائي.

هكذا يساهم عنصر المكان في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا ، بل إنّ أحيانا يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى وسيلة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم. الأمر الذي يفعله الروائي واسيني في الكثير من الأحيان في كتاباته الأدبية حيث يجعل أغلبية الأماكن تعبر عن رؤية أو عن نفسية شخصية ما.

الكلمات المفتاح: المكان ؛ الشعرية ؛ المعنى ؛ المبني ؛ الشريط السرد.

The Place and its Semantic Formations in Wassini Laradj's Novel The Prince

* المؤلف المرسل.

Abstract : The novelist deals with the structural units of the novel in an artistic manner specific to him. For example, he draws relations between places and characters. The description he gives to various kinds of places, closed or open, comes through the tongue of the narrator. What adds power to this relation between the two (place and character) is that the former is described in detail according to the psychological state of the latter. Oftentimes, places reflect the positive and negative behavior of the character. In addition to this, they (places) are referred to by their real names to make the reader purported by their realism. But, the novelist adds to his description of places his poetic touch, because he is about to bring out historical facts to the world of fictional beauty. This is how the element of place contributes to the creation of meaning within the novel. And it is not always positive or negative, but sometimes the novelist can turn the element of place to a means of expressing the attitude of the heroes toward the world. This is what Wassini does in many cases in his literary works, in which he makes the majority of places express a vision or the personality of any character.

Key Words : The place, the closed place, the open place, the character, the relation between the place and the character, the poetic, the meaning, the structure, the novelist's world, the narrative place .

1-مقدمة: تكتسي دراسة المكان أهمية بالغة داخل العمل الروائي ، لأنه الحيز الذي تدور فيه الوقائع من جهة ، فالمكان "موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع"¹. وهو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات الحكائية لتجسيد أفعالها ولتحقيق ذواتها من جهة أخرى.

تندرج رواية "كتاب الأمير" لواسيني ضمن الروايات الغنيّة "بالأمكنة الواقعية التي تتنوع بين كونها شاسعة وضيقة ، حضرية وبدائية ، مفتوحة وأسطورية وتطبيقية"². ما يبين أنّ "الأمكنة المختلفة التي تدخل في تكوين الرواية أنّها تنتسب في نفس الوقت إلى المرجع

الواقعي"³، معسكر، الجزائر العاصمة، مساحات المعركة، باريس... التي لجأ إليها الروائي. وبهذا يساهم المكان "في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائماً تابعا أو سلبيا، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"⁴. وهو ما فعله واسيني في الكثير من الأحيان في روايته "كتاب الأمير" حيث جعل أغلبية الأماكن تعبر عن رؤية أو عن نفسية شخصية ما.

وباعتبار الفضاء أوسع وأعم من المكان، فإننا نقصد بدراسة هذا الأخير، أي المكان، في الرواية بالتطرق إلى المقهى والشوارع والمدن التي تقصدها الشخصيات الحكائية. والمكان من خلال هذا المنظور هو مكون الفضاء "وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا. إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو... الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها"⁵ فعندئذ تشكل فضاء الرواية في مجموعها.

أثّر الروائي نصّه بعنصر المكان بمختلف أنواعه وبمختلف تجلياته الدلالية على مدار الشريط السردى؛ فتارة يهوى إلى الأماكن الموضوعية التي تكون لصيقة بالشخصية وبيئاتها معبرة عن مستواها من خلال تلك العلاقة القائمة بينهما (الشخصية والمكان). كما أن "المكان يعود على الحدث من جهة ثانية بالقيمة الاجتماعية التي ترتبط به، ويحمّله من الشحنات العاطفية التي تصاحبه"⁶ على غرار العلاقة التي تجمع بينهما.

وتارة أخرى يلجأ إلى الأماكن الخيالية لتساعد الشخصية على الهروب من وطأة الحياة وانشغالاتها. فالشخصيات "حين تعيش لحظات أزمة أو ضيق أو خوف... تلتجئ إلى الخارج للتعوّض. وكأنّ الشخصيات حين يضيق بها مكانها الحميمي المغلق والمحمي، تكون مضطرة لارتداد الخارج المنفتح"⁷. لكن ليس بالضرورة أن يكون ذلك المكان الآمن الذي تلجأ إليه الشخصية فيزيقيا إذ يحدث وأن يكون ذهنيا أو خياليا تلجأ إليه الشخصية دون أن تتحرك من مكانها. كما يمكن أن يكون وهميا. كما يلجأ الروائي في بعض الأحيان إلى أنواع أخرى من الأماكن فهناك "من الروائيين من يختار أماكنه أو يفضل مكانا على مكان آخر، كميل بعضهم إلى الأماكن المغلقة، يجلسون فيها شخصياتهم من أجل سبر حياتهم الداخلية، وعلى العكس هناك من يفضل الفضاءات الواسعة يتحرك في إطارها أبطاله"⁸.

فالكاتب ينتج روايته عن وعي يمنح القارئ إمكانية التعرف على المكان الذي تحدث فيه أحداث الشخصيات.

يحظى المكان باعتباره قيمة دلالية وأخرى جمالية داخل العمل الروائي كونه أحد المكونات الأساسية لأي عمل إبداعي، حيث يلجأ الروائي لهذا العنصر، ليس فقط كمساحة تقع فيها الأحداث، وإنما كفضاء لا يخلو من حساسية ورمزية. وغالباً ما تشدنا القطعة الأدبية بأسماء أمكنتها وأصنافها التي تحيل بقوة التاريخ والثقافة على معالم محددة. الشيء الذي يدفع القارئ إلى أن يتساءل في قرارة نفسه هل الروائي يتعامل مع المكان كمكان واقعي حقيقي أم مكان متخيل؟ وانطلاقاً من هذا التساؤل سنحاول دراسة بعض الأمكنة الواردة في "كتاب الأمير" وسبر مكنوناتها والتعرف على حقيقتها التي ارتضاها واسيني من خلال سمي الانغلاق والانفتاح.

2-المكان المغلق:

ويتجسد هذا المكان في المكان الذي تعيش فيه الشخصية الحكائية حبيسة لا تتحرك ساكناً من مكانها. يكون هذا المكان محدوداً خانقاً لها لأنها لا تستطيع الانتقال منه وإن حدث أن انتقلت فيتم ذلك بصعوبة. كالسجن والبيت والمسجد...

2-1-السجن: يشكل السجن "عالمنا مناقضاً لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكروهة، تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الدّاخل المحدود، فتنتطوي على نفسها بعدما كانت متفتحة على المجتمع والوجود تكشف فيه حياة جديدة لها قيمها المختلفة عن تلك التي ألفتها"⁹. ويعتبر (الأمير) خير دليل على ذلك فبعدما كان فارساً لا يغادر ظهر الحصان عابراً كل السهول والوديان يجد نفسه حبساً ظلماً وزوراً لأنّ فرنسا أضحت دولة لا تقي بعهودها. "حشروني كأي سارق أو رهينة. لو سقطت جريحاً في قلب معركة ساخنة من على حصاني، مجرداً من أي سلاح، لوجدت يدا محاربة تمتد إليّ ولعاملتي نبيل. أقنعوني بالانتظار ريثما يتم الاتفاق مع الدولة المستقبلية، ولولا رفقة الكولونيل دوما الفنصل السابق في معسكر وعارف للغة العربية ... ليئست نهائياً وأياست معي محيطي"¹⁰.

توحي كلّ هذه الملفوظات التي نطق بها (الأمير) إلى ازدرائه من وضعيته في السّجن بقلعة لامالقي فاقد لحريته هو ومن معه من حاشيته متذمراً من سوء معاملتهم له فلم يجد له من سبيل غير "الصّلاة والحديث مع أمي في لحظات الخلوة ... و... التحلّي بمزيد من الصّبر"¹¹. ذلك أنّ الزّمن داخل السّجن يصبح زمناً مطلقاً مجرداً من كرونولوجيته.

يقول السّارد واصفا المكان الذي سجن فيه (الأمير) في قصر هنري الرّابع عندما همّ في زيارة إليه (إلى الأمير): "شعر مونسينيور ديبوش بامتعاظ كبير قبل أن يدخل إلى الدّهليز الضيّق المؤدّي إلى الحجرات التي يحتجز فيها الأمير وعائلته ، المليئة برائحة الرطوبة والعفن الذي يشبه الرائحة التي تخلّفها القفّان... تجرح خياشيم الأنف بشدّة"¹².

إذا كان شعور (مونسينيور) بلغ هذه الدّروة من الاشمئزاز من هذه الحالة وهو عبارة عن عابر سبيل جاء في زيارة سريعة (للأمير) فما بال (الأمير) الّذي يعيش فيها هو وعائلته. يريد الرّوائي من خلال هذه الصّورة إبراز بشاعة وقذارة الموقف الذي أصبح (الأمير) رهينة له وهو لا يملك في يده حيلة سوى انتظار الفرج من الله وما يقوم به (مونسينيور) من محاولات لإظهار الحقيقة على الملأ. ما يدلّ على أنّ "السّجن مكان محبط واستلاي ، فإنّ الشّخصية تجبر إلى الانتقال إليه بما يتضمّن ذلك الانتقال من تحوّل في القيم والعادات وإثقال لكاهلها بالإنزاعات والمحظورات"¹³ المفروضة عليه.

يقول الرّائي: "عندما خرج مونسينيور للمرة الأخيرة ، صار القصر فجأة فارغاً من كلّ حياة بعد أن انسحب بواسوني إلى مكتبه ومصطفى بن التّهامي إلى حجرة أخرى والطّبيب إلى الطّابق الأرضي حيث مكتبه. صار المكان موحشاً ولا شيء فيه إلّا المهرّات الواسعة والفراغات العالية التي تجعل الإنسان صغيراً أمام جبروتها"¹⁴. غالباً ما يركّز الرّوائي على تصوير المكان (السّجن) من منظور السّارد أو من منظور شخصية حكاية أخرى بدلا من تصويره على لسان الشخصية المسجونة وذلك لأنّ الشّخصية الأخيرة مهما عبّرت عن قذارة ووحشة السّجن فذلك قليل لأنّها تتألّم أكثر ممّا ستعبّر به. و"لما كانت الشّخصيات تختلف في وجهات النّظر ومستوياتها الثّقافية والفكرية ، فإنّها تنظر إلى المكان نظرة مختلفة تشخّصه بلغتها التي تعبّر عن تصوّراتها إلى جانب لغة الرّائي التي تقدّم كلّ عناصر الرّواية بما فيها الأمكنة"¹⁵. كما أنّضح ذلك جليّاً في المثال السابق.

يأتي ذكر السّجن ووصفه هذه المَرّة على لسان (الأمير) قائلاً: "لم يكفِ البرد والظلمة ووحشة المكان ، الآن يسدّون هذا الجزء الصّغير من القصر حتّى من رحمة الله ، الهواء والشمس. تصوّر؟ بحجة أنّي أعدّ العدة للهرب إلى إسبانيا؟ وكأنّ أرض الله ضاقت إلى الحدّ الذي أهرب فيه إلى بلد يسلمني في اليوم الموالي إلى جلادي؟"¹⁶. يعكس هذا الملفوظ عواطف ومشاعر وانفعالات (الأمير) وهو داخل هذا الحيّز الضيق على جميع مستوياته ليأتي المستعمر ليسدّ عليه تلك الفتحة الصّغيرة التي يدخل من خلالها الهواء ظلّاً منه أنّ (الأمير) سيهرب إلى أين؟ إلى إسبانيا! ليسخر (الأمير) من فعلهم هذا بقوله: "وكانّ أرض الله ضاقت إلى الحدّ الذي أهرب فيه إلى بلد يسلمني في اليوم الموالي إلى جلادي؟" وكأنّي بـ(الأمير) لا يقيم فرقاً بين حبسه في هذا القصر وبين تواجده في إسبانيا بلد الجلاّدين. ففي كلا البلدين تغيب الرّحمة والرّافة.

لذلك يولي الرّوائي واسيني العناية التامة وهو يشكّل عمله الرّوائي هذا لـ"علاقة المكان بالشّخصية ، حيث يعمل على أن يكون بناء فضائه موافقاً لطبائع الشّخصيات ، حتّى لا يقع في مفارقات تربك البناء العام للرّواية"¹⁷ ، وذلك بأخذ بعين الاعتبار "العلاقة الجدلية بين العنصرين ، فبإمكان المكان الكشف عن نفسية البطل والمساهمة في نموّه وتطوّره ، وقد يكون سبباً في تغيّر حياته ووجهات نظره"¹⁸ ما يساعد المتلقّي على قراءة الشّخصية قراءة صحيحة كما يساعده على فهم تصرفاتها ونفسيّاتها.

2-2-المسجد: يعتبر المسجد أحد الأماكن الضيّقة التي لا تسمح للشّخصية بالتحرك حسب رغبتها باعتباره مكان مقدّس تؤدّي فيه الصّلوات الخمس ، مكان للعبادة وللاعتكاف ولتلاوة القرآن ، لذلك يجد الإنسان نفسه وهو داخل المسجد بأنّه ملزم بالتقيّد بتلك الإلزامات التي يفرضها عليه هذا الحيّز وبالتالي تحدث بينهما علاقة التّأثّر بالإيجاب في غالب الأحيان بوصفه مكان للذكر.

يلجأ الرّوائي إلى توظيف هذا المكان لأداء وظائف معيّنة حاملاً في الآن ذاته دلالات رمزية توحى كلّها بالدين وبالعقيدة. يعتبر المسجد من الوجهة البنائية "فضاء يساهم في بناء الرّواية ، ويشكّل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب ، يُفتح على النّاس كمكان للعبادة يتجمّعون فيه لأداء الفريضة والتزوّد ، من أجل مواجهة ظروف الحياة

الصَّعبة ، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرّات في اليوم ، يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم برّبهم ، يأتونه تقوّدهم رغبة روحية¹⁹. لكن لا يكون توظيفه من قبل الرّوائي دائماً على هذا الشّكل ، أي للصّلاة والذّكر على طول الشّريط السّردى ، بل نجده في بعض الأحيان مكان يتجمّع فيه أولي الأمر لمناقشة أمور الدّنيا والسّياسة ، وشؤون الدّولة والعباد مثلما هو الشّأن في "كتاب الأمير" لواسيني. وذلك لطبيعة الموضوع برّمته أوّلاً ، وطبيعة الشّخصيات الحكائيّة ثانياً ، وعلى رأسها (الأمير) سلطان الدّولة الجزائريّة.

يقول الرّاوي: "عندما انكشحت الأدخنة المتصاعدة في سهل اغريس بسبب ريّاح الجنوب ، تجلّت حيطان المسجد الوحيد في المنطقة حيث تجمّع السّكان بعد خروجهم من أداء الصّلاة وهم يلوّحون بأياديهم إلى السّماء ويصرخون بأعالي أصواتهم...:

-الموت والسّحق للخونة. الموت للقاضي أحمد بن طاهر الّذي باع دينه وعرضه ووطنه للكفّار وتعامل مع النصرانيين الغزاة. المشنقة. الله أكبر. الله أكبر..."²⁰.

ما يلفت نظر القارئ في هذا الملفوظ هو التحوّل الجذري الذي شهدته وظيفة المسجد. فمن وظيفة أداء الصّلاة والدّعوة إلى الله ينتقل مباشرة في هذا المقام إلى الشّنق وقتل النّفس. عمد واسيني إلى هذه المعادلة لكسر رتابة الدّلالة المعروفة لدى القراء من أنّ المسجد لا تكمن قدسيته في أداء الصّلاة فحسب ؛ لكن أيضاً تنفيذ ما أتى به الشّرع وتطبيق أحكامه على الجميع ولو كان شخصية مرموقة في المجتمع. مثلما نفّذ (الشيخ محي الدّين) حكم الله المتمثّل في الإعدام على قاضي أرزيو في ساحة المسجد أمام الملأ ، نتيجة لخيانة الدّين والبلاد في عزّ الثورة ، عبرة لمن يعتبر.

لا تتوفّر مدينة معسكر على مساجد كثيرة وذلك منذ الهجمات القديمة التي تلقّتها ، "لا يوجد بالمدينة إلّا مسجد واحد ترتفع مئذنته عالياً في السّاحة بالقرب من دار البايك. ومسجد آخر على الأطراف لا تظهر منه إلّا مئذنته من بعيد"²¹.

ربّما يتساءل القارئ لماذا يقوم الرّاوي بوصف المساجد في مدينة معسكر وذكر عددها الّذي لا يتجاوز الاثنين! بالرّغم من اعتماد الرّاوي وصف المسجد معمارياً وهندسياً لا يعني ذلك أنّ هذا الوصف وُرد من أجل الوصف وأنّه لا يحمل أيّة دلالات رمزية. إنّ ما توحى إليه

هذه العبارات هو ذلك الأسى والحزن للراوي والذي انجرّ من وراء تغيّر مدينة معسكر الجميلة بيناياتها وبمناظرها إلى هذه الحالة المراثية التي لم تنج حتّى من تدمير المساجد بيوت الله ، التي بقيت ولم تسلم من الإيذاء حيث لا يرى فيها إلّا مآذنها من بعيد. ما يوحي إلى أنّ إيراد المسجد على هذا المنوال ، من طرف الرّوائي ، له دالتين أساسيتين تشكّلان بناء هذا المكان ، الأولي يكون فيها مكان عبادة ومصدر قوّة روحية والثانية رمز الهوية الإسلامية²². ولهذا نجد الرّوائي يتحسّر لما آلت إليه مساجد معسكر.

يعمل وصف المكان على توقيف السيرورة الزّمنية لأنّه يفتح المجال للقارئ على التعرّف على ذلك المكان أكثر وسبر أغواره ، في حين أنّ الفضاء يفترض دائماً تصوّر الحركة داخله ، أي يفترض الاستمرارية الزّمنية²³ لتطوّر الأحداث ودفعها إلى الأمام.

نلمس في "كتاب الأمير" توظيفات متنوّعة لمكان المسجد كلّها تدعّم البناء الفنّي للرّواية من جهة ، كما تؤدّي دلالات مشحونة بالرمزية وبالإيحاءات فلا يكون ذكرها مجرد سواد على بياض ، بل العكس تحمل معاني قويّة موحية تساعد على نموّ الأحداث وتطورها. "عندما امتلأ مسجد البيعة بالمصلّين ، تدخل الإمام الذي توغّل في عمق المسجد بصحبة الإمام سيدي الصافي الذي ظلّ صامتا ولم يقل أيّة كلمة:

-كلّ القبائل موجودة... نلتقي اليوم لتدارس ما حدث على أرض الإسلام التي لم يستطع ابن محي الدين الحفاظ عليها وقبل بمقايضتها بنصف أو ربع أرض. لقد تبعناه في كلّ شيء ، في السّراء والضّراء ، أمّا المقايضة فلا"²⁴.

يساعد ذكر المسجد في هذا الإطار على فهم القارئ ومعرفته لمسار الأحداث الحكائيّة وذلك من خلال هذه الخطبة التي قدّمها (الإمام سيدي الصافي) داخل المسجد. وبهذا يعطي واسيني لمكان المسجد وظيفته البنائيّة ، حيث "يشارك في الأحداث ويؤثّر في الشّخصيات إيجاباً ، فيحتضنهم ويؤثّر فيهم"²⁵ لأنّه عن طريق مثل هذه الخطب التي تدارس أوضاع الأُمّة يتدارك من خلالها الكثير من الأخطاء وبالتالي تجنّبها لاحقاً. يبيّن الرّوائي من خلال هذه المواصفات للمكان الارتباط الشّديد بينه (المكان) وبين الشّخصيات بجعله وثيق الصّلة بالشّخصية ، يساهم في رسم أبعادها ويشارك في تفعيل الأحداث ، و"لا يمارس حضوره إلّا من

خلال حركتها ، ومنها يتخذ بعده الإنساني والتفسي ، "26. قائم بذاته فيتحول إلى لبنة أساسية في التشكيل الروائي.

هكذا لا يولي الروائي العناية التامة للوظيفة الأساسية للمسجد المتمثلة في أداء الصلاة. إنه لا يذكر الصلاة إلا عرضاً "تجمع السكان بعد خروجهم من الصلاة"27. ويعود ذلك إلى الظروف المتأزمة التي تمرّ بها الأمة لذلك جعل الروائي من المسجد المكان الذي يلتقون فيه لمدارسة الأوضاع ، وخاصة المستجدة منها ، وإيجاد الحلول.

لكن هذا لا يعني أنّ واسيني سلب للمسجد دوره الأساسي ، بل العكس جعله مصدراً لقوة المسلمين حيث يلتقون فيه ويتشاورون وهكذا جعله ميداناً لتبادل الأفكار والمستجدات. لأنّ الروائي وظف وصف المكان "توظيفاً خاصاً ، يجعل الأماكن صورة لطابع الشخصية التي تسكنه ، يعكس حقيقتها ويفسر سلوكاتها ، ويشرح طبائعها ، فيكتسب وظيفة تفسيرية ، يحمل المكان معاني إنسانية"28 تسهم في نمو الأحداث وتطورها.

يمكن أن نذهب هنا إلى ما يشير إليه حميد لحميداني أنّ "الفضاء النصّي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكّي ، ولكنّه مع ذلك لا يخلو من أهميّة ، إذ أنّه يحدّد أحياناً طبيعة تعامل القارئ مع النصّ الروائي أو الحكائي عموماً ، وقد يوجّه القارئ إلى فهم خاص للعمل"29. ما يفتح للقارئ باب التأويل والإنتاج واسعاً.

3-المكان المفتوح:

إذا كان الانغلاق في المكان يمنع صاحبه من التمكن من الحركة "فإنّ هذه الحالة تعبّر عن العجز ، وعدم القدرة على الفعل ، أو التفاعل مع العالم الخارجي ،"30 أي مع المجتمع ، فإنّ المكان المفتوح على العكس من ذلك فيغدو الإنسان فيه حراً طليقاً لا تحدّه حدود.

ومن الناحية الشكلية والبنائية ، تساعد الأماكن المفتوحة على الإمساك بما هو جوهري في الرواية "أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"31 وذلك من خلال تلك التفاعلات التي تحدث بينها وبين الشخصيات التي ترتادها بشكل يومي. كالمقاهي ، والشوارع والطرق والبحر والأسواق وغيرها وكلّ مكان من هذه الأماكن يحتضن أحداثاً مناسبة له. إنّها أمكنة

منفتحة كونها "تفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدّي وظيفة مهمّة، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم"³² اليومية والكثيرة.

1-3-السوق: يعتبر السوق مكان عامّ يجتمع فيه الناس يوميا يتبادلون على مستواه سلعهم فيبيعون ويشترون. ويعدّ توظيفه وذكره داخل الخطاب الروائي تجسيدا لتلك المعاملات اليومية بين الناس. لكن لا يرمي الروائي إلى تجسيد هذا البعد (اليومي) وحسب، إنّما لمساهمة مثل هذا المكان في البناء الدلالي للرواية لأنّه هو الآخر يحمل في طياته معان رمزية تساعد القارئ بطريقة أو بأخرى على فهم الخطاب الروائي واستيعابه وإدراكه. فطريقة تشكيل الروائي للأماكن الواقعية يطفئ عليها الجانب الفني والخيالي إلا أنّه يوهّم بالواقعية لأنّ الروائي يترصد الواقع ولو بالشّيء القليل أو ضمنا.

يقول الراوي: "أيّام الجمعة والسبت والأحد ينشغل الناس بالسوق في باب علي. سوق متنوّعة، تباع فيها أشياء كثيرة. بارود الحرب، جذور الثّباتات المتسلّقة التي تستعمل للتزيين، قشور الرّمان لتلوين الجلود بالأصفر واللّون الآجوري، أدوات الخياطة، بيّاعو الخضر والفواكه... بينما الطّريق الذي ينطلق من السّاحة باتجاه باب علي، تتزاحم حوله الدّكاكين الصّغيرة للموريسكيين واليهود، وسوق الصّوف والزّراي... وفي الجهة الخلفية من السوق يوجد الكثير من المشتغلين على الأسلحة، الذين لا يصنعون الأسلحة النّارية ولا السيّوف ولكنّهم يقومون بإصلاحها"³³.

يعكس هذا المقطع الوصفي النّشاط والحركة التي يعجّ بها السوق أيّام الجمعة والسبت والأحد وهي حركة دائمة وغير محدودة بين الناس وبين التّجار. ومثلما كان هذا المكان للمحلّيين فهو أيضا سوق يجتمع فيه تجّار من اليهوديين ومن الموريسكيين لإدارة تجارتهم الخاصّة. فباعتبار السوق مكانا منفتحا نجده يحوي كلّ هؤلاء النّاس من مختلف الجنسيات، دون أن ننسى طبعا أنّ الروائي واسيني يروي عن حقبة معيّنة من تاريخ الجزائر؛ فبديهي إذن أن يمارس التّجارة في السوق النّاس المحلّيون والأجانب وكذا المستوطنين.

يقول الراوي في موضع آخر عن السوق: "على الرّغم من الجفاف والأمطار الشّحيحة والأوضاع المرتبكة وحالة الحرب، كانت سوق معسكر تمتلئ في ليلة الخميس. المزارعون الآتون من بعيد... والبرّاحون الذين يذيعون الأخبار في وسط الأسواق ويشيعون الصّفقات

الكبرى وأخبار الأعراس والاجتماعات وغيرها... لكن أطراف السوق... يحتلها القوالون. فهم أول من يصل وآخر من يغادر المكان. البراح هو الوحيد الذي يُسمح له بالعمل في نفس مكانهم. منذ الصباح وهو يجوب السوق مرددا الخبرين الأساسيين: صلاة الاستسقاء واجتماع البيعة..."³⁴.

لا يتمثل السوق مصدر الرزق والكسب للناس وحسب، بل يتعدى هذه النمطية، حيث نجده عند واسيني يتجسد بشكل آخر. إنه مكان لاجتماع عدة فئات من المجتمع كالقوال الذي يحكي قصصا تكون في بعض الأحيان خرافية أسطورية، والبراح الذي تتمثل وظيفته في إخبار الناس بالمستجدات والأعراس والاجتماعات. ونظرا لوظيفته المهمة هذه يعتبر الوحيد الذي يُرحّب به في السوق للعمل معهم (مع التجار لأنه يحيطهم بالعلم بمختلف المستجدات). نلاحظ من خلال هذا الملفوظ اهتمام الروائي بأدق التفاصيل وذكرها بالتفصيل، ذلك "أن الوقوف عند التفاصيل والتقاطها، الواحد تلو الآخر، يشكلان أداة أساسية لتركيب المشاهد المرئية والإمسك بفعاليتها الجمالية والشعرية في الكتابة الروائية"³⁵ ما يضيف على الرواية دلالة بنيوية وأخرى جمالية.

2-3-المقهى: يعتبر المقهى هو الآخر مكانا منفتحاً على جميع الناس، يأتونه من كل مكان وفي أي وقت يشاؤون. لا تضبطه شروط ولا تحدّد معايير، حيث يقصده مختلف الفئات الاجتماعية وأغلبهم المتسكّعين يشربون القهوة ويتجادلون في أمر يشغلهم ويهمهم وفي بعض الأحيان تكون نقاشاتهم مجرد ثثرة. فهدفهم الوحيد تمضية الوقت وعدم الانصياع للمشاكل الاجتماعية.

يحاول الروائي في الكثير من المرات تجسيد هذه المحمولات الدلالية للمقهى المكان الروائي لكن بطريقة فنية ممتعة تشدّ انتباه القارئ ليستوعب تلك الشّحنات الدلالية الثقافية لهذا المكان: "على حوافي السوق توجد مقاهٍ ضيقة ومتسّخة، لا تقدّم إلا القهوة التركية بخمسة سنتيمات والشيخة التي تقلّل بعطرها من رائحة الأرجل النتنة والحشيش للزبائن الخاصين. كلّ من جلس يشرب لا يقوم إلا إذا جاء من يقومه. فهي أمكنة للاستراحة من متاعب السوق ومشاكل الأسبوع الثقيلة. ولهذا كثيرا ما يأتي البراح ويوقظ الناس من غفوتهم

لكي يستمعوا إلى خبر مهم عن هجوم أو عن زواج أو عن إعدام سيعلّق فيه شخص على بوابة المدينة"³⁶.

يصوّر الروائي هذا المكان بطريقة بشعة، إنّه متّسخ ومكان للمتسكّعين الذين لا ينفعون المجتمع ولا يخدمونه، ومكان للعامل الذي تعب من مشقّة العمل طوال اليوم أو الأسبوع، والأمّر من ذلك أنّه مكان تنبعث منه رائحة كريهة لأنّ من يقصدونه بادية عليهم علامة عدم الاهتمام بالنظافة خاصة وأنّه مكان لتعاطي الحشيش، بالرغم من أنّه مقهى وليس خماراً. وبهذا يضيفي الروائي عليه دلالات اللامبالاة. أضف إلى ذلك أنّه مكان يقصده البرّاح مثلاً يقصد السوّق، لإعلام النّاس جميعاً: العاطلين والمتسكّعين والعاملين المتعبون، بمختلف المستجذات اليومية السياسية منها والاجتماعية. ما يشير إلى أنّ "المكان كان، وما زال، يلعب دوراً مهماً في تكوين هويّة الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقوّمات الثقافية"³⁷ للفرد وللمجتمع.

وفي موضع آخر يقول الروائي على لسان الفلاح: "يا الله يا سيدي نسمع له، يقولون أنّه انتهى من قصّة السيد علي وراس الغول وبدأ هذه الأيام يروي قصصاً غريبة عن رجل سيأتي وسيملاً صيته الدّنيا قاطبة. رجل لا ريب فيه. رجل يشبه المسيح ابن مريم وهو ليس مسيحاً. هو مولى السّاعة كما يقولون وكما يقول القوّل في السوّق"³⁸.

إلى جانب حضور البرّاح المذيع في المقهى يحضر القوّل أيضاً لبروي على النّاس قصصاً غريبة مثيرة لكثّها في نفس الوقت تسلّيههم وتنسيهم مشاغل الحياة ولو إلى حين. عندما يقرأ القارئ مثل هذه التراكيب التّصويرية يحسّ بها ويستشعرها، بل يصل إلى درجة استحضارها ورؤيتها لأنّ الروائي واسيني اعتمد التّقنية التّصويرية التي تلقي بعينه في أبسط الأمور الحيّاتية واليومية. لكن واسيني جعل منها فضاءات تخدم بناءه الفنّي من جهة، كما تضيء أفكاره من جهة أخرى. بأن يوقظ تلك المعاني لدى القارئ ولـ "يرتقي الفضاء اليومي من مجرد تفصيل تلتقطه نظرة هشة إلى أعمق ما في الواقع من هشاشة تاريخية ووجودية"³⁹.

يتجنّب واسيني في ذكره لمعظم الأماكن "الوصف السّطحي حتّى لا يجهز على الوجود الإنساني في المكان، لأنّه العنصر الأساسي في جعل الفضاء ذا دلالة، وبالتالي يفرغ من فكرته ويبقى هيكلًا هندسيًا، يقضي على هدف الكاتب وهو خدمة أفكاره"⁴⁰. لكن واسيني

احتاط لكل هذه الأمور حتى لا تشوب روايته شائبة وحتى لا يكون عمله خال من الدلالة وبالتالي عدم خدمة الأفكار التي يرغب في إيصالها إلى القارئ.

3-3 الشوارع: تملأ الشوارع هي الأخرى حركة الناس جيئة وزهاً باعتبارها المكان العام والمنفتح على جميع الفئات الاجتماعية دون استثناء، ولكل شأن يغنيه. يلجأ الروائي في تصويره للشوارع أو للطرق أو أي مكان آخر إلى الواقع، "لكنه مع هذا البعد عن الواقع الفيزيائي يظل متصلاً - في كل الأحوال - ببنية تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكاتب (ة)، بل وللقارئ أيضاً"⁴¹. فهذا الأخير يُطلق من جهته تصوّره الخاص على تلك الأمكنة الروائية لجعلها في نهاية المطاف أماكن رمزية موحية.

يقول الراوي: "الحصان كان ثقيلاً قليلاً، لكن ثقله في مثل هذه الأمطار يساعده على الثبات ومقاومة الانزلاقات الكثيرة على الطرقات الحجرية والخروج من الأماكن الموحلة والبرك المائية التي كانت تصادفهما من حين لآخر في الأماكن المبعوجة. لا شيء يسمع إلا وقع الأمطار وصوت حدوتي الحصان وهو يعبر الشارع بخطوات منتظمة."⁴² تتابع في هذا التصوير ملفوظات وصفية لشارع موحد مملوء بالبرك المائية التي تشكّل خطراً على المستعملين لها وخاصةً الأحصنة إن لم تكن تسير ببطء.

ويقول في موضع آخر: "ينزلون بعد الظهر وفي الليل لا تسمع إلا رشقات الرصاص وصوت البارود الذي تكتم أصواته الشوارع الضيقة وأخبار عدد الموتى أو الذين سيقوا إلى السجن"⁴³.

بالإضافة إلى ضيق هذه الشوارع الباريسية، يطبع عليها الراوي هنا الحالة المزمية لأنّه قد كثرت فيها الاغتيالات والفوضى، فالوضع فرض هذا النوع من اللغة الواصفة وهذا النوع من التصوير حيث أنّ فرنسا في هذه الأثناء كانت تخوض حرباً دموية شرسة. تصف هذه العبارات المكان ومشاعر الشخصيات جنباً إلى جنب، إذ أنّ المكان يرث "مشاعر وأحاسيس الشخصيات، خاصة الممرّة الداخلية، والشعور بالقهر، لذا يأخذ الشارع بعداً دلاليًا للتمزّق الداخلي موحياً بما تعانیه الروح من ألم وحسرة"⁴⁴ جرّاء ما تعيشه الشخصية وما تعانیه.

ننتقل الآن إلى أوصاف أخرى للشارع الباريسي حيث يغدو مظهره هذه الممرّة مغايراً تماماً لها مرّة معنا من الموصافات. يقول الراوي واصفاً شارع باريس عند وصول (الأمير): "كانت

الجموع المصطفة على طول الشارع ، تتدافع لرؤية الأمير الذي سمعوا عنه الكثير وصوّرتة الجرائد اليومية في كلّ الأوضاع"⁴⁵.

يعكس الراوي هنا ذلك الانتظام الدقيق الذي يلتزم به الفرنسيون ليستقبلوا شخصية محيرة للبال ، ما سمعوه عنه قليل ، فأرادوا أن يروه بأمر أعينهم لتبديد الشكوك التي تساورهم. وأمام كلّ هذه الترتيبات "شعر الأمير بأنّ ما كان يحدث أمام عينيه كان مذهلا وكبيرا. عرف لماذا خسر حربه الأخيرة... لم يعدّ السيف والشجاعة يكفيان... الناس يشبهون عصورهم"⁴⁶. لكن يلمس القارئ هنا علاقة الإعجاب المتبادلة بين الفرنسيين "تدافع لرؤية الأمير" وبين (الأمير) المندهش بثقافتهم.

ويصفها الراوي في موضع آخر: "ردّ الأمير وهو يرمي بصره بعيدا بين البنايات الباريسية الضخمة والسيارات التي كانت تملأ الشوارع النظيفة بحركتها وضجيجها والناس وهم يسرون بانتظام..."⁴⁷.

لا يقدم الراوي الشارع الباريسي هندسيا في هذا المقام "البنايات الباريسية الضخمة"، بقدر ما يقدمه من منظور نفسي كون (الأمير) أخذ أخيرا يتلذذ بتجواله في شوارع باريس لتذوّقه طعم الحرية التي حرّم منها لمدة خمس سنوات. كان في ضيق السجن وبعدها تحرّر ، انتقل إلى الخارج ، فليس من العجب أن يرى كلّ تلك البنايات ضخمة بل أضخم ممّا تبدو عليه. لكن مع ذلك فهذه الصفات: "الشوارع النظيفة- يسرون بانتظام" تعبّر عن الصورة الاجتماعية لمستعمليها ولشوارع باريس التي تنافي الضيق والازدحام.

4-3- المدينة: تحضر المدينة كمكان في رواية "كتاب الأمير" سواء كانت مدينة جزائرية أو مدينة أخرى فرنسية يرسم واسيني من خلالها ثقافة ساكنيها وظروفها وذلك بلغة قوية موحية وفق منظور الكاتب تارة ، أو وفق منظور الراوي تارة أخرى ، أو وفق منظور شخصية حكاية ما تارة ثالثة.

يقول الراوي (مونسينيور ديبوش) في موضع آخر: "أتعجب من هؤلاء البارسيين كيف يتحملون هذه المدينة المتعبة. أقمت بها سنوات ولم أعود عليها"⁴⁸. يجعل الراوي في هذا المقطع مدينة باريس وكأنّها إنسان ، يؤنسها لأنّه ألصق بها صفة التعب. فالإنسان هو من

يتعجب وليس الجماد كالمدينة. لكن بما أنّ (ديبوش) تعب من الجري وراء قضيّة (الأمير) بين المكاتب الفرنسية دون أمل، في اعتقاده، صوّرها بهذه الطريقة. إذ أنّه هو المتعب في حقيقة الأمر لا المدينة وأخذ يستنكر على سگانها بتحمّل العيش فيها. وبهذا يكون (ديبوش) قد أضفى حالته التّفسية على مدينة باريس. وهكذا نستطيع أن نقول بأنّ الكاتب استنطق الشخصية (ديبوش) عمدا حتّى تعبّر بنفسها عن استنكارها لها وعن عدم تَعَوُّدها عليها (مدينة باريس).

أمّا ما يخصّ المدن الجزائرية فحدّث ولا حرج. فالأوضاع المزرية والهجمات الفرنسية لا تبشّر بالخير في جميعها. فقد "كانت معسكر والقرى المجاورة لها كأنّها تتعرّض لزلزال شتّت النّاس في كلّ اتجاه. من بعيد تبدو المدينة كسوق لا نهاية لها، يختلط فيها كلّ شيء، الرجال والنساء والأطفال والدّواب، الحمير والبغال... والماعز التي تستعمل عادة لحليبها والأغنام"⁴⁹. تحمل هذه اللّغة الواصفة دلالات الأهوال والخراب والفرع جرّاء ما سمعه (الأمير) وقبيلته عن الهجوم الذي سيشتّه (الجنرال كلوزيل) عليهم بغتة لذلك أخذوا يهيّئون أنفسهم للمغادرة وأخذ المستلزمات التي لا تشكّل حملا ثقيلا عليهم في الطّريق.

4- الخلاصة: استولى الحديث عن المدن الجزائرية وعلى وجه الخصوص مدينة معسكر على جميع المسار السّردي لـ "كتاب الأمير" كون الرّواية تقوم بالدرجة الأولى على حرب جزائرية خاضها أمير الدولة (الأمير عبد القادر) مؤسساً عاصمته المتنقّلة الزمالة في خضمّ هذه الظروف الصّعبة، فبديهي أن يبنّي واسيني عمله الرّوائي هذا على أساس كلّ هذه الأحداث مؤطّرا إيّاها في هذه المدن مضافا عليها لمساته الفنّية الممتعة واللامتناهية ليرسل إلى القارئ رسالات جمة. لذا ما عليه سوى الكشف عنها من خلال هذه البنيات الفنّية الموحية التي تستنطق الكثير من المسكوت عنه في التّاريخ الجزائري.

وهكذا ساهمت هذه الأماكن في البناء الفنّي للرّواية كما عملت على دفع الأحداث إلى الأمام، فلم يكن ذكرها والتطرّق إليها اعتباطيا، إنّما من أجل رسم المسار السّردي للرّواية وتتبع أحداثها وكذلك لتأدية الوظيفة الجمالية التي لا يخلو منها أيّ عمل روائي.

5- الهوامش:

- ¹ -حميد حميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3 ، 2000 ، ص64.
- ² -عبد اللطيف محفوظ ، صيغ التمثيل الروائي ، بحث في دلالة الأشكال ، منشورات المختبرات ، د. ط ، الدار البيضاء ، 2011 ، ص 146.
- ³ -المرجع نفسه ، ص146.
- ⁴ -حميد حميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص70.
- ⁵ -المرجع نفسه ، ص63.
- ⁶ -المرجع نفسه ، ص3.
- ⁷ -عبد اللطيف محفوظ ، صيغ التمثيل الروائي ، ص151.
- ⁸ -حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء-الزمن-الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990 ، ص36.
- ⁹ -الشريف حبيبة ، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن ، 2010 ، ص222.
- ¹⁰ -واسيني الأعرج ، كتاب الأمير ، مسالك أبواب الحديد ، منشورات الفضاء الحر ، ط1 ، الجزائر ، 5 نوفمبر ، 2004 ، ص446-447.
- ¹¹ -المصدر نفسه ، ص447.
- ¹² -المصدر نفسه ، ص41-42.
- ¹³ -حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص55.
- ¹⁴ -واسيني الأعرج ، كتاب الأمير ، ص494.
- ¹⁵ -الشريف حبيبة ، بنية الخطاب الروائي ، ص192.
- ¹⁶ -واسيني الأعرج ، كتاب الأمير ، ص466.
- ¹⁷ -الشريف حبيبة ، بنية الخطاب الروائي ، ص191-192.
- ¹⁸ -المرجع نفسه ، ص192.
- ¹⁹ -المرجع نفسه ، ص234.
- ²⁰ -واسيني الأعرج ، كتاب الأمير ، ص57.
- ²¹ -المصدر نفسه ، ص66.
- ²² -الشريف حبيبة ، بنية الخطاب الروائي ، ص235.
- ²³ -حميد حميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص63.
- ²⁴ -واسيني الأعرج ، كتاب الأمير ، ص194.
- ²⁵ -الشريف حبيبة ، بنية الخطاب الروائي ، ص234.
- ²⁶ -المرجع نفسه ، ص280.
- ²⁷ -واسيني الأعرج ، كتاب الأمير ، ص57.
- ²⁸ -الشريف حبيبة ، بنية الخطاب الروائي ، ص281.

- ²⁹-حميد حميداني ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، ص56.
- ³⁰-حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص14.
- ³¹-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص79.
- ³²-الشريف حبيبة ، بنية الخطاب الروائي ، ص244.
- ³³-واسيني الأعرج ، كتاب الأمير ، ص66- ص67.
- ³⁴-المصدر نفسه ، ص67- ص68.
- ³⁵-حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، دراسة نقدية ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ،
الدار البيضاء ، 2000 ، ص141.
- ³⁶-واسيني الأعرج ، كتاب الأمير ، ص67.
- ³⁷-حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص54.
- ³⁸-واسيني الأعرج ، كتاب الأمير ، ص67.
- ³⁹-حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص123.
- ⁴⁰-الشريف حبيبة ، بنية الخطاب الروائي ، ص281.
- ⁴¹-حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص47.
- ⁴²-واسيني الأعرج ، كتاب الأمير ، ص24.
- ⁴³-المصدر نفسه ، ص24.
- ⁴⁴-الشريف حبيبة ، الرواية والعنف ، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عالم
الشريف حبيبة ، بنية الخطاب الروائي ، ص42.
- ⁴⁵-واسيني الأعرج ، كتاب الأمير ، ص502.
- ⁴⁶-المصدر نفسه ، ص502- ص503.
- ⁴⁷-المصدر نفسه ، ص503.
- ⁴⁸-واسيني الأعرج ، كتاب الأمير ، ص24.
- ⁴⁹-المصدر نفسه ، ص157.