الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص أدب عربي حديث و معاصر

المكان في رواية "نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج
البنية و الوظيفة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:
رزيقة طلاب
زينب قيرواني

إشراف الدكتورة :
صبيرة قاسي

لجنة المناقشة

الأستاذة: سامية عليوات	مناقشة
الأستاذة: غنية لوصيف	مناقشة ومقررة

السنة الجامعية 2018/2017

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى:

إلى نبع الحنان.....أمي

إلى سندي في الحياة.....أبي

إلى إخوتي.....أمينة، محمد، سليم، مريم

إلى من ساندني طوال مسيرتي في إنجاز هذه المذكرة.....محمد عنتري

غللاى رفيقات دربي..... عائشة، زينب، حنان، إكرام

إلى المشرفة الأستاذة الدكتورة "صبيرة قاسي" التي رافقتنا نصائحها وتوجيهاتها طوال فترة إنجازنا للمذكرة

رزيقة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي غلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب والحنان..... إلى التي حملتني ومنحتني الحياة..... إلى بلسم الشفاء.....إلى القلب الكبير أمي الغالية

إلى رمز الحب .....إلى من سقاني الوفاء والإخلاص..... إلى من مهد لي طريق العلم.....زوجي العزيز.

إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة .....إلى رياحين حياتي إخواتي وأخواتي وابنتي الصغيرة وصديقتي العزيزة رزيقة.

إلى من قدمت لنا يد العون الأستاذة "صبيرة قاسي" والتي لم تبخل علينا بإرشاداتها ونصائحها فجزاها الله خيرا.

زينب

شكر

إن الحمد لله نحمده ونستعينه أن هدانا لسبيل العلم، فالحمد رب العالمين.

نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد، على إنجاز هذا البحث ونخص بالذكر الأستاذة الدكتورة الفاضلة المشرفة " صبيرة قاسي" التي زودتنا بنصائحها خلال خطوات هذا البحث.

كما نتقدم إلى كل أساتذة "كلية الآداب واللغات" بجامعة البويرة ، والذين لم يبخلو علينا من زادهم المعرفي من خلال توجيهاتهم ونصائحهم التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التعبير عن المجتمع وتعقيداته التي تتغير باستمرار، حيث أنها ترصد هاته التغيرات وتصورها في قالب جمالي محكم النسيج، وهو ما جعلها تحتل الصدارة في استقطاب اهتمام القراء في العالم العربي ذلك أنها استطاعت أن تختصر العديد من الأجناس وتضعها تحت رايتها، وهو ما جعلها أكثر عمقا ونضجا وثراء.

وبالنسبة للرواية الجزائرية فقد عرفت تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة النضج الفني، وصدرت أعمال روائية متنوعة شكلت حيزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية، والمتتبع للرواية العربية والجزائرية تحديدا يلمس عدم اهتمام الدراسات النقدية بالمكان، باعتباره مكون هام من مكونات النص الروائي، ويؤثر على سيرورة الحكي، وباعتبار المكان الروائي لا يرتبط ببنية الرواية فحسب، وإنما يسهم أيضا في تشكيل أبعادها الدلالية ووظائفها.

إن الأهمية البالغة للمكان الروائي وتحديدا في رواية الكاتب الجزائري واسيني الأعرج، وتركيز بعض الدراسات على الفضاء الروائي، دفعنا إلى دراسة المكان باعتباره مكوناً هاماً من مكونات البناء السردي للرواية، وما زاد اهتمامنا بهذا المكون هو ما يطرحه من إشكالات بين النقاد حول استخدام مصطلح" فضاء" أو" مكان".

نهدف من خلال مذكرتنا الموسومة" المكان في رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج(البنية والوظيفة)، إلى إبراز البنى والوظائف التي جسدها المكان في الرواية، و الإجابة عن الإشكالات المختلفة، إذ إن الموضوع الذي تطمح هذه الدراسة إلى ملامسته، هو المكان الفاعل في رواية "نساء كازانوفا" في علاقته مع الشخصيات مؤثرا ومتأثرا، حين يتحول المكان إلى عنصر فاعل في تحقيق الغاية السردية، وذلك بفضل بنيته الخاصة وعلاقته مع بقية العناصر السردية.

ونظرا لطبيعة الموضوع استعنا بإجراءات تتوزعها نماذج مختلفة تقوم على المنهج البنيوي أملا منا أن توصلنا تلك الإجراءات إلى الغاية المرجوة .

قسمنا البحث إلى فصلين يتقدمهما مدخل بعنوان" المكان: المفهوم والمصطلح"، وقد جاء فيه تحديد مفهوم المكان الروائي وأهميته وإشكالية مصطلحي المكان والفضاء، أما الفصل الأول فيحمل عنوان" وظائف المكان وأبعاده في رواية "نساء كازانوفا"، وقد خصصناه لعرض أبرز وظائف المكان وأبعاده من خلال تعدد مقاصده وتفاوت جمالياته، ". أما الفصل الثاني فقد عنوناه ب"تجليات المكان وأنواعه في رواية نساء كازانوفا" ويندرج تحته ثلاثة عناوين"الأول" التقاطبات المكانية" والثاني" أنواع المكان" أما الثالث فقد جاء بعنوان" دلالات المكان في رواية نساء كازانوفا" ، وخلص البحث إلى خاتمة ضمت بعض ما توصل إليه من نتائج.

أما فيما يخص أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث فنذكر: واسيني الأعرج(رواية نساء كازانوفا)، غاستون باشلار" جماليات المكان" ترجمة غالب هلسا، حسن بحراوي" بنية الشكل الروائي "، محمد عزام" شعرية الخطاب السردي"، حميد لحمداني" بنية النص السردي"، ياسين النصير"إشكالية المكان في النص الأدبي" و"الرواية والمكان"، سيزا قاسم" بناء الرواية"، سعدية بن يحي" دلالة المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة".

لقد صادفت هذه الدراسة كما هو حال كل دراسة بعض الصعوبات والعوائق، نشأ بعضها من تعقيد عنصر المكان، وصعوبة فهمه وافتقاره إلى نظرية نستند إليها في الدراسة، إلا بعض الدراسات التي تعالج البنية العامة للرواية، ولم تستفرد بالمكان كمكون لدراستها، ويضاف إلى ذلك دقة مفهوم المكان والتباسه بغيره من المصطلحات من حيز وفضاء.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نتقدم بعميق الشكر والامتنان لأستاذتنا الفاضلة الدكتورة "**قاسي صبيرة**" على نصائحها القيمة التي دفعتنا لمواصلة هذا البحث فجزاها الله عنا خير الجزاء.

مدخل

مفهوم المكان

1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1-1 المكان لغة:

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أُسند للفظة مكان من معنى، ويعد " لسان العرب" لابن منظور، من أكثر المعاجم عرضا وتفصيلا لهذه الصيغة، وأغلب المعاجم العربية وحتى القواميس تستند إليه في تحديدها للفظة "مكان"، حيث وردت تحت مادة (م ك ن) "المكان الموضع، والجمع أمكنة كقَذَالْ وَأَقْذِلَة، وأماكن جمع الجمع"[1] وجاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي "المكان في أصل تقدير الفعل: " مَفْعَلْ" لأنه موضع للكينونة"[2] كما يتكرر المفهوم اللغوي للمكان بمعنى الموضع في المعاجم اللغوية على اختلاف جامعي اللغة أمثال عصام نور الدين الوسيط في معجمه الوسيط " المكان هو المنزلة يقال: هو رفيع المكان و الموضع (ج) أمكنة" وفي التنزيل العزيز{ وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَنْ مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونْ} أي موضعهم.[3] ووردت لفظة المكان في محكم التنزيل بمعنى الموضع أو المحل كقوله تعالى { واذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيًّا} أي موضعا أو محلا شرقيا عن أهلها أي مما يلي الشرق عنهم.[4] كما ورد في قاموس المحيط للفيروزبادي أن" المكان الموضع (ج)

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج: 13، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، 2005، ص113.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامراتي، ط1، دار مكتبة وزارة الثقافة، بغداد، 1985، ص 387.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص806.

[4]- عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تفسير الكريم الرحمن وتفسير كلام المنان، دط، تح: عبد الرحمن بن معلا اللويحي، دار بن جوزي، القاهرة، دس، ص390.

أمكنة وأماكن"[1] والمكان في معجم الوجيز" الموضع، والمكانة، المنزلة ورفعة الشيء"[2].

تكاد تجمع الدلالة اللغوية للفظة "مكان" عند اللغويين على أن المكان هو الموضع، حيث جاءت تحديداتهم لهذه اللفظة بمعان جد متقاربة.

2-1 المكان اصطلاحا:

يحمل مفهوم المكان أكثر من دلالة "وذلك لارتباطه بما هو موجود سواء كان محسوسا أو مدركا، فالمكان يأخذ تعريفه بناء على الدراسة التي تتناوله, إلا أن جميع الدراسات تتفق في كونها تخرجه من إطاره الجغرافي الجامد, إلى آخر يكيفه الخيال و الفكر فيحمل بدوره دلالتهما"[3] فالمكان في الأدب لا يفهم من خلال وصفه المادي المجرد فحسب، ذلك لأن الأديب يتعامل معه بأحاسيسه فيكسبه دلالات معينة تتجاوز نسيجه الهندسي، حيث يتأسس المكان الروائي على اللغة فهو" مكون لغوي تخيليي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور"[4] وهو ما ذهب إليه حسن بحراوي بقوله:" المكان عبارة عن مكون سردي مثل المكونات الأخرى لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو بذلك فضاء لفظي ESPACE VERBAL بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب"[5] حيث يتأسس المكان الروائي في خيال القارئ وليس في العالم المادي المجسد على أرض الواقع فقراءة الرواية "رحلة في عالم يختلف عن العالم الذي يعيش فيه

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، معجم المحيط، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2007، ص1243.

[2]- معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية, طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، 1994، ص587.

[3]- سعدية بن يحي، دلالة المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة " رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي نموذجا" دراسة تطبيقية، ط1، دار الضحى للنشر والإشهار، الجزائر، 2014، ص11.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 99.

[5]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، ص27.

القارئ، فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[1] بيد أن ذلك لا يعني وجود قطيعة بين عالم الرواية والعالم الخارجي، فهذا الأخير يعمل على تغذية الخطاب الروائي.

أهمية المكان في البناء الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها، أو المساحة التي تتحرك فيها الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه يحمل دلالات ومعاني عديدة، فهو المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره، فالمكان" ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2] كما يقول "حسن بحراوي" في سياق حديثه عن دور المكان وأهميته في بناء معالم الرواية " إن الفن إذا ما تنكر للمكان عاش في تاريخ اللاتاريخ...إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا في غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما... فالمكان في الفن اختيار، والاختيار لغة ومعنى وفكرة وقصد."[3] أي أن المكان الروائي هو مكان قائم بذاته ينهض على مقومات وخصائص فنية، تجعله لا يقل أهمية عن أي عنصر من عناصر البناء الفني للرواية فهو" ليس ذلك المعطى الخارجي المحايد، الذي نعبره دون أن نأبه به، وإنما المكان "حياة" ولا يحده الطول والعرض فقط، وإنما خاصية " الاشتمال" ...فلاشتمال تغطية وستر من ناحية، ومخالطة واندماج من ناحية أخرى. وكأن الذين يدرسون الشخصية في معزل عن

---

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، ص103.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[3]– ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي – دراسة نقدية–، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص8.

المكان والزمان، إنما يسلبونها شطرا ذا خطورة معتبرة في تحديد سماتها، وتشخيص سلوكها، وتحديد أهدافها ومقاصدها"[1] فالمكان ليس عنصرا مهما في بناء الرواية فقط، وإنما له دور فاعل في دراسة الشخصية، وهذه الأخيرة إن درست بمعزل عن المكان ستسلب جزءا كبيرا من معالمها وأبعادها وسماتها. ويمثل المكان " العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثرا"[2] فهو بمثابة حلقة الوصل التي تربط عناصر الرواية فتنتج بناء روائيا متسقا ومنسجما وذلك – بطبيعة الحال– بفعل براعة الروائي وتمكنه من الربط بين عناصر الرواية بطريقة جمالية. وهو ما أكده ميشال بوتور فيقول " المكان هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب"[3] فالروائي يعتمد المكان كنقطة أساسية تربط أجزاء الرواية وتوحد بينها وتجعلها بناء واحدا.

3- بين المكان والفضاء:

لقد شغل التمييز بين الفضاء والمكان حيزا كبيرا من اهتمام النقاد، ومن هؤلاء "حميد لحمداني" الذي أبدى اجتهادا خاصا في التفريق بين الفضاء والمكان حيث لاحظ أن " طريقة تحديد وصف الأمكنة في الروايات تأتي عادة متقطعة... تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار. ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية... إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو أن نطلق عليه اسم:

---

[1]– حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ،دط، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010، ص12.

[2]– ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي ، ص7.

[3]– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت، 1986، ص43.

فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء."[1] وهو ما يشير إلى أن الفضاء بمثابة الوعاء الذي يحفظ الأمكنة، خصوصا عند احتوائه لهذه المكونات المشكلة للعمل الفني والروائي، حيث يضيف قائلا أن فضاء الرواية " هو الذي يلفها جميعا ، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[2] لذلك "يمكن اعتبار المكان مكونا من مكونات الفضاء، فالفضاء يسع كل الأمكنة وزيادة فهو أوسع منها لأنه مطاط وقابل للتكبير والتوليد بالقراءة المنتجة."[3] بمعنى أن المكان جزء من الفضاء الكلي للروية.

[1]– حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء – بيروت، 2000، ص ص 62– 63.

[2]– *حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص63.*

[3]– زهرة طويل، البنية السردية في رواية العاشقان المنفصلان بحث في تقنيات السرد–دراسة نقدية تحليلية–، ط1، منشورات الحياة الصحافة، الجزائر، ص218.

الفصل الأول

وظائف المكان وعلاقته بالعناصر الروائية في

رواية " نساء كازانوفا"

1- وظائف المكان:

1-1:الوظيفة التاريخية:

لقد انفتحت رواية "نساء كازانوفا" على أبعاد تاريخية، عادت بنا إلى حقب زمنية وحوادث تاريخية بقيت مترسخة في الذاكرة الجماعية، وحين رصدنا التشكيل المكاني في الرواية وجدنا " أنها بالإضافة إلى إفرازاتها، قد فتحت النص على فضاءات تاريخية وأسطورية...حولت البنية المكانية إلى بنية فاعلة تخصب الصورة الشعرية وتمدها بعمق تاريخي يتكئ على ذاكرة المكان ومطابقة الأزمنة"[1] وبالإضافة إلى ذلك فإن انفتاح النص الروائي على التاريخ أكسبه وظيفة تاريخية تتجسد في ترسيخ الميراث التاريخي وحوادث التاريخ بشكل عام، فلا حاضر بدون ماض، وقد تجسدت هذه الوظيفة في رواية نساء كازانوفا حين يقول الراوي: " لم تكن الصالة الأندلسية في الأصل بهذا الشكل، فقد أضاف عليها الكثير...نزع كل الملحقات الفنية التي أضافها مهندسه الخاص الذي استفاد من أشكال غاودي... قال لمهندسه الجديد، يجب أن نمحو آثار الاستعمار وننتج شيئا جديدا للأجيال من تاريخهم وثقافتهم، الدار كانت في الأصل عبارة عن فيلا استعمارية في كل مكوناتها، بناها معمر فرنسي، صاغها على ذوقه النورمندي الخشن قليلا"[2]

يحيل المكان المجسد في هذا المشهد، وهو "الصالة الأندلسية"، إلى فترة مضت في تاريخ الجزائر، وهي فترة الاستدمار الفرنسي الغاشم، الذي ترك آثاره في كل مكان، وفي كل المجالات،

[1]- جمال مجناح، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006/2007، ص326.

[2]- واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، دط، موفم للنشر، الجزائر، 2016، ص ص 56- 57.

ويتجسد ذلك من خلال نوع العمار الذي خلفه المعمر الفرنسي في الدار الكبيرة، والذي أراد كازانوفا تغييره للتخلص من آثار الاستعمار فاستبدله بالعمار الأندلسي على النمط الإسلامي.

2-1 الوظيفة الاجتماعية:

يعتبر المكان ساحة يتفاعل فيها المجتمع بالتأثير والتأثر وهو" الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"[1] وهو ما يبرز دور المكان في الكشف عن أخلاقيات وسلوكات الشخصيات، ذلك أن المكان يؤثر بشكل كبير على تصرفات الشخصية ويحدد كيفية تحركها داخله، فنجد مثلا شخصية مباركة التي كانت تعيش في حي الشيرا المليء بالآفات الاجتماعية وهو ما يظهر في هذا المقطع من الرواية: " سألتها عن رغبتها في ارتداء الحجاب، ضحكت. كانت إجابتها قطعية. لا تريد الحجاب. خالتها هي من فرضه عليها بسبب الأوضاع الأمنية في حي الشيرا الذي لم تكن الحياة فيه سهلة. عندما دخلت عليكما، لم توقفا الحديث، فشعرت كأنها دعوة لإشراكي في موضوع يخصني بامتياز.

– يالالة كبيرة، اللي تحب دير الحجاب ربي يسهل عليها. أنا كنت أضع فولارا على رأسي احتراما فقط لخالتي ومسايرة خوفها. ربي يعرف قلبي مليح. لا أحب الحجاب، ولا أجد ضرورة له."[2] فمباركة كانت تضع فولارا لإرضاء خالتها وذلك بسبب الأوضاع داخل حي الشيرا الذي يعج بالآفات الاجتماعية، فالمكان والأشخاص الذين يعيشون فيه هم من فرضوا تصرفات معينة على مباركة.

[1]– ياسين النصير، الرواية والمكان – قراءة في مكانية النص الشعري–، ط2، دار نينوى، سوريا، 2010، ص70.
[2]– واسيني الأعرج، الرواية، ص147.

ذلك أن" الاهتمام بالواقع الذي نحياه بكل تعقيداته وبكل الخيالات التي تصحب تلك التعقيدات، أوجد الأدب الروائي والقصصي بصفة عامة"[1] فبنية المجتمع وما تحمله من تعقيدات حياتية وعلاقتها بالمكان، هي المادة الأساسية التي يستنبط منها الروائي إبداعه، فعند قراءتنا للعمل الروائي، تظهر لنا بشكل بارز البنية الاجتماعية خاصة من خلال المكان، بوصفه الساحة التي تتحرك فيها شخصيات الرواية.

إن المكان ليس مجرد شكل هندسي ثابت في الرواية، حيث يتصف بالحركية فيتغير ويتطور بتطور الشخصية فيه، وذلك ما يسهم في بناء الحدث ويجعل" البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل، حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[2] وهو ما يشير إلى أن للمكان تأثيرا على الشخصيات وعلى سير الأحداث، فتغير الأحداث وتصرفات الشخصيات مرتبط ارتباطا وثيقا بتغير الأمكنة، فوصف المكان يطابق وصف الشخصية باعتباره لصيقا بها، وهو ما يظهر في أحد مقاطع الرواية "والدك كان ضابطا ذكيا، وعرف أن الفرنسيين سيغادرون قريبا ولن يطول مقامهم... وعليه أن يستعد لاحتلال أمكنتهم ؟ واختار أجمل ثلاث فلل، واقتحمها، منها هذه. حكيت لي كيف كان أثاثها الجميل والأنيق، والصور الرائعة التي كانت تملأ الحائط، والبيانو الذي يحتل جزءا مظللا في الصالة يعبق برائحة الخشب القديم...ومن ذلك اليوم وأنت تتحول بتحول تلك الفيلا التي تركها لك والدك، لتكتفي بواحدة هي تشبهك في كل شيء... لكن بعد مدة هدمت كل شيء وعوضته بشيء آخر أقرب إلى تاريخ جدك. البيوت لا تشبهنا فقط. هي نحن."[3] وهو ما يبرز دلالة المكان

---

[1]– فتحية كحلوش، بلاغة المكان– قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان،2008، ص133.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

[3]– واسيني الأعرج، الرواية، ص ص 126–127.

الاجتماعي كعنصر في حياة المجتمع، لهذا نجد أن الكاتب ركز على الأبعاد الاجتماعية من خلال مجموعة من الأحداث ليصبح المكان" نسيجا تصويريا موحيا وموظفا توظيفا دلاليا، تحيلنا على ذات الواقع تاريخي واجتماعي وإنساني"[1] فالمكان يكتسب بعدا اجتماعيا من خلال تحركات الشخصيات داخله، باعتباره حاويا لتفاعلات المجتمع فيما بينه.

باعتبار المكان مجرى لأحداث المجتمع ووقائعه فإن له وظيفة جوهرية في كشف هوية المجتمع عن طريق الرسالة التي يتضمنها النص الروائي والموجهة إلى القارئ ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع من الرواية " أقل من الجرذان نحن في منارة سيتي، ياعمي خلدون. نكبر في الشارع وننتهي فيه. الجريدة ستباع لأن الناس يحتاجون إلى كذب يومي يتغذون به... وإلا سيموتون قهرا... لا شغل لهم إلا المقاهي الرخيصة، والبطالة، والأسواق، والفراغ، وقراءة سخافة جريدة الغاشي... التي أصبحت تختلق لهم القصص التي يريدون سماعها...ماذا يفعل سكان منارة سيتي غير هذا، أو الذهاب اليومي إلى المساجد والمقاهي"[2] فقد تجسدت الحياة الاجتماعية من خلال الأمكنة مثل المقاهي الرخيصة التي عبرت عن الأوضاع المعيشية المزرية التي يعيشها الناس في منارة سيتي ، وهو ما دفعهم إلى تمضية أوقاتهم في المقاهي جراء الفراغ والبؤس الاجتماعي.

[1]– عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2018/2017، ص156.

[2]– واسيني الأعرج، الرواية، ص16.

1-3 الوظيفة النفسية:

إن تعدد الشخصيات يعني تعدد وجهات النظر، وبذلك تغير الأمكنة حيث" يقوم القصاص بسرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها وأحاسيسها"[1] فالأماكن تستطيع أن تجسد الحالة الشعورية والنفسية للشخصية داخل العمل الروائي.

تؤثر الأمكنة على القارئ وذلك بدفعه إلى إضفاء فكره ونفسيته عليها حيث أن" الأدباء يحررون الأماكن من حقيقتها وبذلك تصبح الأماكن التي يحلم بها، حيث أن الإنسان وهو ينظر إلى الأمكنة لا يمنع نفسه من إضفاء فكره ومزاجه وعواطفه عليها"[2] أي أن المكان يحفز مخيلة الشخصيات ويدفعها إلى إضفاء لمسات تلائم طباعها وميولها ونفسيتها.

إن اختلاف الأمكنة، يصحبها اختلافات نفسية وإيديولوجية إذ إن" المكان الذي انتقلنا منه يبقى معنا يمارس تأثيراته على سلوكاتنا الإرادية واللاإرادية"[3] ولذلك يمكن القول أن" الأمكنة التي فقدناها تبقى مستمرة في حياتنا وداخلنا، وبالتالي تضغط على أعماقنا، ثم نحاول تشكيلها وإعاطائها ما ينقصها من الحياة"[4] وبهذا الشكل يمكن اعتبار المكان بمثابة الوعاء الذي يحفظ الذكريات التي ترتبط بأماكن وقوعها، وتبقى هذه الأماكن مترسخة في نفسية الشخصيات ويحاول إضفاء أبعاد وأوصاف يريدها أن تكون فيه.

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص222.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص53.

[3]- فتحية كحلوش، بلاغة المكان، ص 145.

[4]- المرجع نفسه، ص145.

إن المكان متصل بالقضايا النفسية التي تعيشها الشخصيات حيث أنه " يرتبط أيضا بطائفة من القضايا الأسلوبية والسيكولوجية"[1] فالذاكرة دائما تعود بنا إلى أحداث معينة بقيت في نفوسنا، غير أنها لا تخرج عن إطار المكان. ويظهر ذلك في معظم صفحات الرواية، ذلك أن الرواية في أصلها عبارة عن استرجاع الشخصيات لأحداث مضت، خاصة زوجات كازانوفا، وهذا الاسترجاع يكون في إطار المكان الذي يرتبط بالشخصيات ارتباطا نفسيا بالدرجة الأولى، حيث ورد في أحد مقاطع الرواية على لسان "لالة كبيرة"– إحدى زوجات كازانوفا– وهي تروي عن ذكرى ولادتها" كنت سبع بنت في العائلة بعد أخوي الكبيرين... تحكي لي أمي التي كرهتني يوم ولدت على أختي السادسة، أنها تمنت لي الموت يومها. حتى إنها رفضت أن تلدني في دلال المستشفى الحكومي تطيرا، مخافة أن أكون بنتا، فوضعتني في مكان بائس، على يد قابلة شديدة الخشونة، اختنق على يديها أطفال كثيرون... تنومني ليلا في مهد قديم، ملأته بالأغطية البيضاء."[2] يظهر من خلال هذا المشهد أن " لالة كبيرة" استرجعت ذكرياتها في إطار المكان، وأعطتها شيئا من إحساسها كقولها "مكان بائس" فهي تصف من خلاله معاناتها التي ظلت تلاحقها ذكراها حتى في كبرها.

إن للمكان وظيفة في تحليل الرواية وخاصة سيكولوجية الشخصيات وأبعادها ذلك أنه حين " يدخل إلى عالم الرواية يصبح دالا يدل على مدلول إيديولوجي أو سيكولوجي، نستطيع أن نستفيد من دراسته في تحليل الرواية"[3] فهوية الإنسان تبنى من خلال المكان الذي ينتمي إليه، فالمكان في

[1]– محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص91.

[2]– واسيني الأعرج،الرواية، ص ص99–100.

[3]– مريم كبرى موسى أبادي ومحمد خاقاني أصفهاني، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد السابع، أيلول 2012، ص13.

الرواية " لديه دلالة متعلقة بإيديولوجية الشخصيات وفكرها، وهو امتداد لهويتها وانتمائها"[1] حيث يمكن للمكان أن يكشف عن أعماق النفس الإنسانية وعن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، كما يستطيع أن يساهم في رسم أبعاد الشخصية والتأثير في هويتها.

إن البيت باعتباره الملاذ الآمن للإنسان، وباعتباره حاويا لكل ذكرياته وخصوصياته " يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته، الأشد خصوصية وحميمية، تظهر صورة البيت وكأنها أصبحت طوبوغرافية وجودنا الحميم"[2]أي أن المكان يؤثر على الشخصية ويطبعها بطبائع معينة، بحكم العلاقة الحميمية بينهما، فالبيت هو أكثر الأماكن التي يمكث فيها الإنسان خاصة في مرحلة الطفولة، وبذلك تترسخ في نفسيته سلوكات وأفكار وأحاسيس مرتبطة بالمكان الذي عاش فيه.

يمثل البيت نفس الإنسان الخفية وأعماقها، فحين نتذكر البيت، نتذكر ماعشناه من ذكريات، لأنه بيت الطفولة " الذي يتحول مع مرور الزمن إلى يوتوبيا، أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه"[3] وفي السياق نفسه يظهر البيت " كمكان يسهم في حالة الإنسان وتشكيل طباعه ووعيه، وإذا كان البيت يعني الأمن والحماية والراحة. فإنه يختلف عن المنزل وعن الدار، إذ لكل من هذه التسميات دلالتها الخاصة، وإن كانت جميعا تطلق على مكان واحد"[4] فالبيت يمثل الساحة التي يمارس الإنسان فيها بعض النشاطات، ومن خلاله يكتسب طباع وسلوكات معينة، تختلف من شخص لآخر باختلاف البيت الذي يعيش فيه.

---

[1]– مريم كبرى موسى أبادي ومحمد خاقاني أصفهاني، ص14.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص106.

[3]– المرجع نفسه، ص106.

[4]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي(دراسة)، دط، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2005، ص119.

2- علاقة المكان بالعناصر الروائية:

2-1 المكان مسرحا للشخصية:

يرتبط المكان الروائي ببقية العناصر الروائية وفي مقدمتها الشخصيات، حيث تؤدي دورا فعالا في تحريك الحدث وإكساب المكان دلالات معينة، تختلف باختلاف الشخصيات الفاعلة فيه ذلك أن" الراوي أثناء تشكيله للمكان الروائي سيعمل على أن يكون هذا المكان منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، وذلك لأنه لابد أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، بحيث يمكن للفضاء الروائي أن يكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية"[1] وهو ما يشير إلى أن المكان والشخصية تجمع بينهما صلة وشيجة لأن كليهما يعتبر عنصرا من عناصر البنية الروائية التي لا يمكن أن يستغني عنها أي روائي في بنائه للرواية، فالمكان له دور فعال في فهم الشخصية ومعرفة أبعادها وصفاتها، إضافة إلى معرفة الحالة النفسية التي تمر بها الشخصية، فالمكان يعتبر مرآة عاكسة لأفكار وميولات وآراء الشخصيات. ويمكن أن نمثل لذلك من الرواية من خلال غرفة شخصية ساراي حيث يقول الراوي" نادت الخادمة ميمونة . طلبت منها أن تفك معها خيوط هديتها الضخمة... فككتا كل الخيوط، ثم نزعتا الأغلفة التي كان ينام داخلها سجاد صحراوي كبير. قالت له هذه هديتي لنا من نساء توات... ثم بسطته بمساعدة ميمونة وكازانوفا، في كل الصالة الزجاجية المفتوحة على حديقة لاغراند تيراس. بانت كل الموتيفات الملونة والجميلة، المرسومة بدقة عالية على السجاد"[2] وهو ما يجسد العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصية، ودور المكان في الكشف عن انتمائها وهويتها، فلاغراند تيراس والسجاد عبرا عن انتماء شخصية ساراي وعن أصولها الصحراوية.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص30.

[2]- واسيني الأعرج، الرواية، ص31.

وعن علاقة التأثير والتأثر بين المكان والشخصية يقول مهدي عبيدي:" إن حركية المكان وشموليته تنبثق من حيوية الشخصية ومن سيولة المكان المتدفقة دون توقف، أي من العلاقة الجدلية وعلاقة التأثير المتبادل أو التضاد والتنافر مابين الشخصية والمكان، والمكان والشخصية"[1] وقد أشار الباحث إلى العلاقة الجدلية التي تربط المكان بالشخصية، حيث أكد أن الشخصية حين تتفاعل" مع المكان بكل أبعادها يدخل المكان عنصرا فاعلا في تطور الشخصية وبنائها وطبيعتها التي تكتسب منه الدلالة وتعطيه معناه، وبالتالي يتجاوز المكان وظيفته الأولية ومعناه الهندسي المحض، إلى فضاء المكان والعلاقات المتشابكة والأحداث التي تجري ضمنه متأثرة به ومؤثرا فيها، وبهذا يمكن أن نعد هذه العلاقة الجدلية والمتنامية والفاعلة والمنفعلة بين المكان والشخصية تجعل من المكان العمود الفقري الذي يربط الرواية ببعضها البعض"[2] فحينما يقترن المكان بالشخصية داخل العمل الروائي، يؤثر عليها من حيث صفاتها وأبعادها وبنيتها النفسية، ومن هنا يصبح للمكان وظيفة أخرى تخرج به من الإطار المادي، وتجعل منه العنصر الأساسي الذي يسير الشخصية ويؤثر في سلوكاتها.

يقول حسن بحراوي عن تأثير الشخصية في المكان وأبعاده أن" المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي، ويرسم طوبوغرافيته، ويجعله يحقق دلالته وتماسكه الإيديولوجي"[3] أي أن الشخصية باختلافاتها السلوكية والنفسية و والثقافية، لها دور هام في إكساب المكان دلالات

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار– الدقل– المرفأ البعيد)، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011،ص188.

[2]– المرجع نفسه، ص 189.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء– الزمن– الشخصية)، ص32.

وأبعادا مختلفة، فاختلاف الشخصيات وطبائعها وطرق تفكيرها يؤدي حتما إلى اختلاف دلالات وأبعاد المكان.

تتصل الأماكن بالناس، فهي المسرح الذي تؤدي فيه الشخصيات نشاطاتها المختلفة "وهي الإطار الذي نراهم من خلاله يعيشون ويعملون ويتحركون في بيوت أو قصور ومكاتب ومحلات، ويصلون في المساجد والكنائس ويأكلون في المطاعم ويسهرون في المقاهي ومن البيوت والأسواق تتشكل الأحياء والقرى"[1] فالمكان يمثل الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتمارس فيه مختلف النشاطات اليومية، وتختلف هذه الأماكن باختلاف الغرض المراد من طرف الشخصيات.

إن اختلاف الأمكنة والشخصيات يصحبه اختلاف في طبيعة العلاقة بينهما ذلك أن" ارتباط الأماكن بالناس له وجهان: الأول هو ارتباطها بمن بنوها، فمواد بنائها وهيئتها وطراز عمارتها، تدل على من بناها وترتبط به حضاريا... والوجه الثاني لارتباط الأماكن بالناس هو ارتباطها بساكنيها"[2] أي أن الأماكن ترتبط بالناس الذين بنوها فيدل طراز بنائها على هويتهم وانتمائهم، كما ترتبط بقاطنيها.

يظهر ارتباط الشخصيات بالمكان من خلال قول واسيني" فجأة امتلأت الشاشة الحائطية، ظهر بعدها وجهها. ساراي كانت متكئة على صندوق خشبي قديم مليء بالنقوش الصحراوية الغامضة والمتداخلة، ومختوم عليه في الكثير من جوانبه بالنجمة الفاطمية،

[1]– محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي المعاصر في مقاربة الشعر الجاهلي(بحث في تجليات القراءات السياقية)، ج1، دط، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2004، ص302.

[2]– المرجع نفسه ،ص303.

بمختلف الأحجام"[1] فالموتيفات الصحراوية الموجودة في بيت ساراي تحيل إلى أن البيت هو بيت ذو طبيعة صحراوية.

تؤثر الأماكن على طبائع الشخصيات وتؤثر في نفسيتها وسلوكاتها فالمكان" عنصر فعال في الشخصية الروائية، يأخذ منها ويعطيها ، فالشخصية التي تسكن في الجبل يطبعها بطابعها الجبلي، والعكس، التي تسكن في المدينة يطبعها بطابعها، فيظهر أثره في طباع السكان وسلوكهم، وكما يؤثر المكان في السكان، فكذلك السكان يأثرون في المكان."[2] أي أن طبائع الشخصيات وسلوكاتها وصفاتها يطبعها المكان الذي تسكنه، ومن جهة أخرى تؤثر هذه الشخصيات في المكان وتطبعه بطباعها حيث إن" المكان الذي يسكنه الشخص بمثابة مرآة عاكسة لطباعه، كما أن حياة الشخصية يمكن التعرف عليها من خلال المكان الذي عاشت فيه"[3] ومن خلال ذلك يتحقق تواشج بين العنصرين السرديين إذ إن" الشخصية بدون مكان كشخصية في الفراغ"[4] وهو ما يظهر الصلة الوثيقة بين المكان والشخصية، فالشخصية بعيدا عن المكان أو بمعزل عنه لا قيمة لها، فكلاهما يتفاعل مع الآخر لإكسابه دلالات عميقة. وظهر تعلق الشخصية بالمكان من خلال قول واسيني" لهذا انفصلت عن كل شيء إلا عن الدار الكبيرة، التي أشعر أن بها شيئا كبيرا مني، لا أعرف بدقة ماهو، لكني على يقين أنه موجود، ربما هو ما أبقاني هنا حتى اليوم"[5] يظهر من خلال هذا المقطع الصلة الوطيدة بين لالة كبيرة والدار الكبيرة فهي التي ظلت صامدة في بيت كازانوفا بصفتها أولى زوجاته

[1]– واسيني الأعرج، الرواية، ص271.

[2]– ينظر، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص69.

[3]– ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص ص 118– 119 .

[4]– محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص 94.

[5]– واسيني الأعرج، الرواية، ص98.

وأكبرهن، وأما لأربعة أبناء، رغم أنها تجهل سبب بقائها متعلقة بذلك المكان الذي لاقت فيه الويلات جراء سيطرة كازانوفا وطباعه غير اللائقة.

2-2 تفاعل المكان والزمان:

إن العلاقة بين الزمان والمكان هي علاقة تلازم، حيث نجد أن كلاهما لا يستغني عن الآخر، فالمكان" يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها، وإذا كان الزمان يرتبط بالإدراك النفسي، فإن المكان يرتبط بالإدراك الحسي، وإذا كان الزمان يرتبط بالأفعال والأحداث وأسلوب عرضها هو السرد، فإن أسلوب المكان هو الوصف ذلك أن الزمان والمكان تجمع بينهما علاقة وطيدة، باعتبار المكان يمثل الساحة التي تقع[1]" فيها الأحداث، بينما يمثل الزمن الحدث بحد ذاته، كما أن الزمن عبارة عن كيان معنوي لا يدرك حسيا، أما المكان فيدرك حسيا، ومن هنا تتجسد علاقة المعنوي في المادي المحسوس، وتختلف طريقة تقديم الزمان عن تقديم المكان في العمل الروائي حيث يسرد الأحداث عن طريق سيرورة الزمن و أوصاف المكان، غير أنه يزاوج بينهما بطريقة فنية وجمالية، تجعلهما ينصهران في بعضهما.

إن الزمن هو مكون من مكونات الرواية، وهو يحتاج في فهمه إلى المكان فقد " اختبر الزمن كما هو في الحقيقة من خلال الوعي الذاتي الفردي بوصفه ديمومة زمكانية، يتشابك فيها الماضي بالحاضر، أو يذوب فيها الماضي بالحاضر، ويطلق برجسون على هذه العملية الديمومة، فالذهن لا يمكن أن يفهم الزمن إلا من خلال ترتيبه في تتابع متحرك، في هيأة وحدات محددة في القياس، يمكن وضعها في حيز فضائي كزمن حقيقي من خلال إعداد

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص67.

الساعة"[1] فاختلاف الأزمنة بين ماض وحاضر ومستقبل، واختلاف الأمكنة كذلك يجعلها صعبة الفهم، ولذلك وجب ترتيب الزمن ترتيبا كرونولوجيا، إضافة إلى وضعه في إطار مكاني محدد لكي يتمكن الإنسان من فهمه، فالزمان والمكان يحتاجان إلى بعضهما للوصول إلى دلالة كل منهما" والزمان والمكان يحتاجان إلى أن يفهما بوصفهما شيئان لا يمكن الفصل بينهما بوصفهما مركب واحد ثلاثي الأبعاد"[2] أي أن الوصول إلى دلالة المكان والزمان تتحقق من خلال ربطهما واستناد كل منهما إلى الثاني في تفسيرهما لبعضها البعض، ذلك أن " العلاقة المكانية والزمنية تعيد تشكيل الحدث الروائي الدرامي"[3] فالعلاقة التي تربط بين هذين العنصرين هي التي تؤسس وتبني الحدث في الرواية، ومن خلالها يتجلى البعد الدرامي حيث أن" دلالات العلاقة الزمكانية في النص تختزل الموقف الدرامي الذي بنيت عليه الرواية بكاملها"[4] أي أن العلاقة التي تجمع الزمان والمكان تجعل الموقف الدرامي الذي شيده الكاتب جليا، دون تكلف عناء محاولة الفصل بينهما، حيث أن " المكان مملوء بالزمان والزمان مملوء بالمكان... وبذلك لايمكن أن نميز في الزمان بين حاضر وماضي ومستقبل، دون أن نرجع إلى نقاط في المكان نستطيع بواسطتها أن نؤرخ للأحداث"[5] أي أن التأريخ للأحداث وتحديد زمن وقوعها، مرتبط ارتباطا وثيقا بالأمكنة التي جرت فيها هاته الأحداث.

---

[1]– دوبرابارسونز، رواد نظرية الرواية الحديثة(جيمس جويز– دوروثي ريتشاردسن– فرجليا وولف)، تر: أحمد الشيمي، ط1، المركز القومي للترجمة، 2016، ص157.

[2]– المرجع نفسه، ص158.

[3]– عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دط، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص159.

[4]– المرجع نفسه، ص163.

[5]– وليام كلي رايت، تاريخ الفلسفة الحديثة، تر: محمود سيد أحمد، ط1، التنوير للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، 2010، ص555.

يمثل عنصرا المكان والزمان في الرواية بناءا واحدا، يعمل على خلق انسجام في الشكل الكلي للرواية حيث أنهما" وحدة عضوية واحدة لا تنفصم، ثم تأتي الحركة بعد ذلك، لتكمل هذه الوحدة، وتضفي عليها الحياة"[1] وهو ما يشير إلى أن المكان والزمان يشكلان بناءا متراصا حيث يصعب أن يتحقق أحدها بمعزل عن الآخر، وهو ما أكده شاكر النابلسي في موضع آخر فيقول: " هناك علاقة قوية بين المكان والزمان، فالمكان لايمكن إلا بالزمان، والزمان لايزمن إلا بالمكان، بمعنى أن المكان الذي لايزمن، لايعد مكانا، والزمان الذي لايمكن لايعد زمانا، والمكان يكتسب كينونته من الزمان الذي يدب فيه الحركة، والزمان يكتسب زمنيته من المكان والحركة التي في داخله"[2] أي أن المكان لا يمكن اعتباره مكانا خارج الإطار الزماني، والزمان كذلك لايمكن اعتباره زمانا خارج إطار المكان.

إن معظم أحداث الرواية هي عبارة عن عملية استرجاع لأحداث وقعت في زمن مضى، حيث تقوم شخصيات الرواية باسترسال الماضي فتحكي كل شخصية عن حياتها قبل مجيئها للدار الكبيرة حيث أن " عملية استعادة الزمن، هي في الحقيقة تقوية لخبراتنا بالمكان، وشحذ لعواطفنا وفكرنا من أجل تحقيق مزيد من التلاحم بين المكان والإنسان"[3] وهو ما يعني أن العودة إلى أحداث وقعت في الماضي، تستدعي وجود إطار مكاني مسرحا لها. وقد ظهرت العلاقة في الرواية ونمثل لها بهذا المقطع الذي تسرد فيه لالة كبيرة عن طفولتها وعن رغبة أمها في التخلص منها بأية طريقة، لكنها كانت تفشل في كل مرة " أمي هي من أشاع بين

[1]– شاكر النابلسي، مدار الصحراء(دراسة في أدب عبد الرحمن منيف)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 232.

[2]– المرجع نفسه، ص ص233– 234.

[3]– إبراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان (قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، 2010، ص25.

الجيران أني لم أكن طبيعية وفي يوم قائظ، في عز الحرارة والعطش، جاءت بي المرأة إلى بيتنا، ورمتني في حجر أمي وهي تندب: عيشة، كنت كما أختي. شوفي، مانسمح لك لاعند ربي ولا عند العبد. لم تقولي لي إن ابنتك مسكونة. هي من امتص روح ابنتي... غادرت جارتنا المكان نهائيا، وسكنت في حي بعيد. في آخر محاولة لها، وضعتني أمي داخل كفن من الحرير الأبيض لإغواء نازع الأرواح بالمرور، وأغلقته بإحكام الجانبين، ثم وضعتني في غرفة تخزين المؤونة. عندما استيقظت، حبوت صوبها، فوجدتني بجانبها، أبحث عنها. من ذلك اليوم توقفت عن محاولات قتلي"[1] يظهر من خلال هذا المشهد أن شخصية لالة كبيرة قامت باسترجاع أحداث الماضي وذلك في إطار مكاني محدد، وهو ما يبرز العلاقة بين عنصري الزمان والمكان في الرواية.

2-3 المكان مسرحا للحدث:

إن المكان مرتبط ارتباطا جذريا بالحدث، ذلك أن الحدث يفترض مكانا تجري فيه وقائعه، إذ أنه يمتلك" تأثيرا على الحدث من خلال الشخصية، إذ نرى في وقوع بعض الأحداث أنسب في أمكنة دون أخرى، وذلك لما يوفره المكان من جو ملائم للحدث، لأن كل حدث يقتضي مكانا خاصا به في نظر الشخصية"[2] وهذه الأمكنة تختلف باختلاف الحدث والعكس صحيح، حيث أن الأحداث تقع عادة في أماكن مناسبة تختارها الشخصية وترتاح لها.

إن نمو الأحداث " هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد سابقا، وإنما تتشكل الأمكنة من

[1]- واسيني الأعرج، الرواية، ص ص101- 102.

[2]- سعدية بن يحي، دلالة المكان في الرواية الجزائرية(رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي نموذجا) دراسة تطبيقية، ط1، دار الضحى للنشر والإشهار، الجزائر، 2014، ص117.

خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصهم"[1] وبذلك فالمكان الروائي والحدث يجعلان العمل الأدبي متماسكا ومنسجما، حيث أن المكان" هو أحد العوامل التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما كما يقول أحد المنظرين، ولن يكون هناك أي حدث مالم تلتقي شخصية روائية بأخرى في بداية القصة وفي مكان يستحيل فيه اللقاء"[2] أي أن المشهد الدرامي لا يتحقق إلا من خلال التفاعل بين الشخصيات في مكان وزمان محددين، فالتقاء مكونات الرواية من زمان ومكان وشخصية هو ما يصنع الحدث.

[1]– صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية " مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، ط1، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، بيروت، 2010، ص53.

[2]– المرجع نفسه، ص53.

الفصل الثانـي

تجليات المكان وانواعه في رواية "نساء كازانوفا"

1-التقاطبات المكانية:

تتوزع التقاطبات المكانية داخل النص الروائي من خلال حركة الشخصيات والزمن والأحداث التي تتبني عليها الرواية، وتظهر الثنائيات المكانية على شكل ثنائيات ضدية تتشكل" بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية القديمة والجديدة، الضيقة والمتسعة، الآهلة والخالية، القريبة والنائية"[1] فالكون برمته مبني على ثنائيات ضدية تفضي غالبا إلى دلالات معينة وهو ما أكده ياسين النصير" فعندما نمعن النظر بوعي قصدي في مادة الأرض وهيأتها... تتضح أولى تصورات الكائن الحي عنها بصيغ الارتفاع والانخفاض، الكبير والصغير، والمحدود واللامحدود، السطح والأعماق، البعيد والقريب... ويتسع الأفق التصوري للأرض ليشمل جزئيات هذه الجدليات المتناقضة"[2] فالإنسان عندما يمعن النظر في بناء الكون، سيخلص إلى أن الكون مبني على ثنائيات متناقضة وهي التي تدعم خبرتنا بالحياة.

لقد احتوت رواية" نساء كازانوفا" على ثنائيات ضدية منها: (ثنائية الأليف والمعادي)، (الشمال والجنوب)، (الحي الراقي والشعبي).

1-1 ثنائية الأليف والمعادي:

لقد اعتمد" واسيني الأعرج" على ثنائية الأليف والمعادي في بناء روايته ذلك أن الإشارة إلى التناول الثنائي والتضاد لعالم الرواية يكسبها حيوية وحركية تتسم بالتنامي المطرد شمولا وعمقا"[3] وهو ما يشير إلى أن اعتماد الروائي على الثنائيات الضدية في بنائه للرواية، يزيدها عمقا وحيوية، فأمكنة

[1]- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

[2]- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الادبي، ص18.

[3]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص161.

الألفة" هي التي نحب وهي أماكن مرغوب فيها"[1] أما الأماكن المعادية فهي أماكن" الكراهية والصراع"[2] بمعنى أن المكان الأليف هو الذي تشعر فيه الشخصية بالراحة والطمأنينة ويمثل لها الحماية ، أما المكان المعادي فهو المكان الذي تشعر فيه الشخصية بالانزعاج وعدم الارتياح.

1-1-1 الأمكنة الأليفة:

تمثل الأمكنة الأليفة في رواية " نساء كازانوفا" الملاذ الآمن الذي كانت تهرب إليه الشخصيات ومن هذه الأمكنة:

- **دار الأوبرا:**

مثلت دار الأوبرا المكان الذي كانت تحبه" زينا" وترى فيه متنفسها الوحيد الذي تستطيع أن تعبر فيه وتبدي فنها للجمهور" كنت أرقص فوق الغيم، وأنام على أوراق الورد المخملي، كنت خارج هذا الزمن المقتول، الأوبرا بيتي كانت، وسعادتي"[3]وقد كانت تحب كل ماله علاقة بالأوبرا حتى المقهى الذي كان بجانب دار الأوبرا" بعد أقل من أسبوع كلمتني، ودعوتني، إلى قهوة الشيراتون، قلت لك، لم يكن ضروريا مقهى الشيراتون؟ مقهى الأوبرا كان يكفي حقيقة، أحبه وهو ملاصق للأوبرا"[4] فلم تهتم بجني المال بقدر اهتمامها بالفن، حيث مثلت دار الأوبرا بالنسبة إليها المكان الذي تجسد فيه أفكارها وميولها وانتمائها، فقد كانت تقضي فيه معظم وقتها في التدرب على المسرحيات قبل عرضها، إضافة إلى الغاليري الذي ورثته عن والدها، والذي كانت تبيع فيه

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص105.
[2]- المرجع نفسه، ص105.
[3]- واسيني الأعرج، الرواية ص210.
[4]- المصدر نفسه، ص212.

اللوحات الفنية التي لم تكن تجني منها الكثير، لكنها وجدت سعادتها في ذلك، فدار الأوبرا مثلت بالنسبة لزينا كل معاني الألفة والطمأنينة والراحة النفسية.

1-1- 2 الأمكنة المعادية:

- **البيت:**

يمثل البيت أول مكان تبنى فيه معارف وخبرات الإنسان منذ أن يولد، فكل إنسان يسعى دائما في البحث عن بيت يوفر له الحماية والأمان، ويشعر فيه بالراحة النفسية، فالبيت عادة ما يعبر عن صاحبه ولذلك " فوصف البيوت هو وصف لأصحابها، فهي في الحقيقة تعبر عنهم"[1] فالبيت في غالب الأحيان يعكس شخصية صاحبه أوساكنه، ومن خلال وصف واسيني للأوضاع داخل الدار الكبيرة ظهر لنا أن " الدار الكبيرة" برزت بشكل معادي وسلبي، انتزعت منه صفة الحماية التي تبحث عنها المرأة عند ذهابها إلى بيت زوجها، فقد كان مكانا للمعاناة والألم الذي كابدته زوجات كازانوفا جراء اضطهاده وجبروته، والملاحظ في الرواية أن أغلبية الأمكنة تميزت بالمعاداة والسلبية في علاقتها مع الشخصيات.

تمثل "الدار الكبيرة" في رواية "نساء كازانوفا" مكانا غير محبب بالنسبة لشخصية "ساراي"، ذلك أنها ذاقت فيه أنواع العذاب النفسي، ولاقت أقسى ما لاقته في حياتها، فقد كان المكان الذي فقدت فيه فلذة كبدها" يوسف" فيقول الراوي " حاولت أن أقنعها بمرافقتي، لكنها رفضت، قالت لا يمكن، كيف تتصورني أجلس في نفس القاعة مع الرجل الذي رماني إرضاء لجنون بعضهن، وقبل بدم بارد بمقتل ابني يوسف ولم يحرك ساكنا"[2] فقد نقل واسيني على لسان ساراي المعاناة التي

[1]- ينظر، رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي،ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص241.

[2]- واسيني الأعرج، الرواية، ص76.

لاقتها في " الدار الكبيرة"، فالبيت عادة يوحي بالألفة والحماية وهو" جسد وروح وعالم الإنسان الأول... فالحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيجة، محمية ودافئة في صدر البيت"[1] لكن في رواية نساء كازانوفا يحدث العكس، حيث تحول البيت من مكان للدفء والحماية، إلى مكان لعقد المؤامرات والجريمة بسبب الغيرة، وقد نقل لنا الروائي معاناة ساراي في قوله " هي لم تنس شيئا مما حدث لها، قالت إنها تسامح كل شيء، كل شيء بلا استثناء إلا من حرمها من يوسف، الغيرة هي التي أعمت قاتل ابنها، تقول إنها تملك حقائق تجرم بعض من في هذا البيت"[2] كما تقول في مقطع آخر" كيف تريدني أن أحضر؟ سأحرق البيت ومن فيه في حالة غضب، سأوقظ لوط حتى وهو تحت التراب، وأصرخ في وجهه لماذا تسترت على القاتل وأخفيت الجريمة"[3]

إن فقدان ساراي لابنها "يوسف" هو ما دفعها إلى مغادرة "الدار الكبيرة" كليا ورفضها لكل محاولات كازانوفا في إقناعها بالعودة إليه" لهذا يالوط أخرج من بيت الجريمة فيه بلا عقاب، بدءا من اليوم أفك العهد الذي يربطنا، سأعود إلى بيتي وبيت أهلي، وأتمنى أن أرزق بقليل من الصبر حتى لا أجن"[4] وهو ما يظهر أن العلاقة بين ساراي والمكان "الدار الكبيرة" تميزت بالسلبية وذلك نتيجة للأحداث التي عاشتها الشخصية داخله.

-المشفى:

يحتل المشفى دورا كبيرا في حياتنا اليومية، حيث يعمل على تحسين الوضع الصحي للأفراد، ولذلك يمثل المستشفى مكانا آمنا يضع فيه المريض حياته بين أيدي الأطباء والممرضين،

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص38.

[2]- واسيني الأعرج، الرواية، ص77.

[3]- المصدر نفسه، ص78.

[4]- نفسه، ص303.

ذلك أن المستشفى عبارة عن مؤسسة تحتوي على طاقم طبي مكلف بتقديم الرعاية الصحية وطاقم إداري مسؤول عن توفير الحماية لكل نزلائه.

لقد تناول واسيني صورة المكان بشكل مختلف، فكان المشفى مكانا قاسيا ومعاديا للشخصيات، حيث ظهر المشفى في رواية " نساء كازانوفا" بشكل يعبر عن دناءة البشر، واستطاع بذلك وصف تفاعلات الشخصيات مع الآثار التي أحاطت بها، فقد ظهر مشفى "ابن سينا" بشكل مخالف لبقية المستشفيات، وفقد وظيفته، الأساسية في إحاطة المريض بالرعاية وضمان سلامته، حيث فقدت" مباركة" مولودها تحت مؤامرة شارك فيها كازانوفا بصفته مالكا للمستشفى، وقد نقل واسيني الحادثة على لسان الممرضة التي قامت بإخفاء ابن" مباركة" وإيهامها بأنها رزقت بفتاة، وهي في حقيقية الأمر أنجبت ذكرا، والذي ظهر في الأخير أنه "عكاشة" قيقول السارد:" أخبرني سيد لوط عن حمل زوجته، وأنه غير راض عن هذا الحمل، ويريد أن يتخلص منه، في البداية حاولت أن أقنعه بالعدول عن ذلك، لكنه أصر، هددني بالطرد من مستشفى "ابن سينا" إن لم أجد حلا مقنعا ومخلصا، كنت ممرضة مختصة في الولادات وقابلة الأساسية في المستشفى... وحدي كان بإمكاني إخفاء المولود"[1] كما يقول" كل شيء تم في قسم الولادات، معظم من كان فيها، كان متواطئا معك"[2] وقد أظهر الروائي معاناة مباركة من خلال استذكارها للأحداث التي عاشتها في مقابلتها مع كازانوفا وهو يحتضر فيما أسماه" جلسة المسامحة" فتقول:" يقولون لي أنها ماتت بجفاف جسمها؟ لأنها كانت ترفض أن تشرب حليبي الذي جف فجأة، لست أمية إلى هذا الحد، إذ يمكنها أن تبقى تحت المصل السيروم مثلا، أو يعطى لها السكر والماء أو الحليب الاصطناعي،

[1]– واسيني الأعرج، الرواية، ص393.

[2]– المصدر نفسه، ص389.

لم نكن في قفر، كنا في مستشفى حديث اسمه ابن سينا"[1] وهو ما يظهر أن المستشفى حضر كمكان قاسي، تشعر مباركة نحوه بالعداء الشديد فهو المكان الذي حرمت فيه من ابنها عكاشة، فلم تحضى بفرصة الكون إلى جانبه ومشاهدته وهو يكبر.

ظهر المشفى في الرواية بصورة سلبية أخرى، فقد تجرد من وظيفته الإنسانية، وتحول إلى مكان للتجارة بالأعضاء البشرية، فقد اختطف العديد من الأشخاص في "منارة سيتي" لغرض تجريدهم من أعضائهم لتلبية حاجيات العائلات الثرية، وبيع الباقي" لو يفتح ملف المستشفى، سيتم تدمير كازانوفا نفسه...إن الكثير من العمليات التي تجري في مستشفى ابن سينا، لاعلاقة لها بالممارسات الطبية المشروعة. هناك جناح تحت أرضي خاص بعمليات زرع الأعضاء. جزء يستهلك للمسؤولين الكبار وعائلاتهم والجزء المتبقي، يباع إلى مستشفيات أجنبية... الكثير من المختطفين الذي زاد عددهم في منارة سيتي يقادون إلى هناك، تنزع أعضاؤهم، ولإخفاء الجريمة، يطحن الجسد في مكان محصن بالسرية والحماية"[2] والظاهر من هذا المقطع أن وصف الممرضة التي قامت بإخفاء ابن " مباركة" قد اكتسب شيئا من القذارة وذلك لدناءة الممارسات داخل المشفى وخلوها من معاني الإنسانية.

-السجن:

يعرف السجن على أنه " نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات، وإثقال لكاهله وبالإلزمات والمحظورات"[3] فالحرية شيء يفقد بمجرد دخول الفرد إلى الزنزانة فهو" يحيل إلى دلالة القهر

[1]- واسيني الأعرج، الرواية، ص172.

[2]- المصدر نفسه، ص339.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص55.

والسيطرة التي تحجب عن المرء حريته وتفقده إحساس الأمل والاستمتاع بالحياة"[1] فكل ما يستطيع الإنسان ممارسته خارج السجن كما يريد ومتى ما أراد، لن يستطيع ممارسته في السجن، لأن السجن يقوم على نظام معين، يسير وفقه السجناء فهو مكان" يكبح الحياة أو يرفضها"[2] وقد ظهرت العلاقة السلبية بين شخصية "توفيق" والمكان" السجن" حيث رفض تواجده في السجن ظلما بتهمة محاولة اغتيال" كازانوفا" وهو مادفعه للانتحار" في النهاية شنق توفيق نفسه، لأن حكم عشرين سنة كان قاسيا على هشاشته، قاوم السنة الأولى مستقيما ومستسلما لقدر صنعه له غيره، لكن السنوات اللاحقة أرهقته، وبدت له مسافة السنوات المتبقية طويلة"[3] وفي مقطع آخر" الله يفضح القاتل دوما، مهما مر الزمن... لم أكن لا غبية ولا غائبة عما كان يحدث من حولي، أروي لك الحكاية كما رواها النائب العام لزوجته، التي روتها لي بدورها، قال لها بالحرف الواحد، إن توفيق ظلم في حياته ومماته، أكد النائب العام الذي أحرقه ضميره، أنك كنت تعرفه جيدا، وأنك قاسمته جزءا من أرباحك من رحلتك الأخيرة إلى الصين. في الأخير تم تركيب العملية"[4] وهو ما يشير إلى أن السجن في الرواية حضر بصورة سلبية جعلت شخصية توفيق تحس بالألم والمرارة والضغط النفسي جراء الظلم، وهو ما كان سببا في إقدامه على إنهاء حياته شنقا حتى الموت.

1-2 ثنائية الشمال والجنوب:

لقد ورد الشمال والجنوب في الرواية في إطار ثنائية ضدية، مثلت الصحراء القطب الجاف الذي تصعب فيه الحياة، ومثل الشمال القطب المتمدن والمتحضر، الذي يتوفر على كل وسائل

[1]- عجوج فاطمة الزهراء، البنية المكانية في الرواية المغاربية ودلالاتها، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2018/2017، ص50.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص134.

[3]- واسيني الأعرج، الرواية، ص121.

[4]- المصدر نفسه، ص121.

الراحة، وتجسد الشمال في الرواية من خلال "منارة سيتي" فالمدينة" مكان حضاري، ذو تجمع سكاني، إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة ، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم"[1] والمدينة في هذه الرواية هي مركز أغلب الأحداث، يحكمها كازانوفا ويسيطر على كل من فيها، وهي مكان انتقال الشخصيات وتظهر هذه الثنائية من خلال "مسعود" الذي كان يعيش في الصحراء، وحلمه أن يتجه نحو الشمال، ويؤمن حياة أفضل لأبنائه فيقول واسيني في مقطع "كان سعيدا أن الله فتح عليه باب الخير، قال هنا سيكبر أبنائي في الشمال، الخير والدراسة والمستقبل الجميل، أفضل من جنوب رملي قاتل"[2] فالحياة التي عاشها مسعود في الجنوب، كانت سببا في رغبته الملحة على مغادرتها والبحث عن حياة أفضل تضمن مستقبلا زاهرا له ولأبنائه فحين" سأله كازانوفا عن سبب رغبته في ترك الجنوب والذهاب إلى الشمال أجابه بلا تردد ولا تفكير: إن المرض الأكبر سيكبر أكثر بهدوء هنا، على هذه الرمال الميتة، ولن يراه أحد وهو يتحول إلى قنبلة تفجر كل هذا النسيج"[3] فنظرة "مسعود" إلى الجنوب هي نظرة سوداوية، حيث تمثل الصحراء بالنسبة إليه أرض الجفاف والموت البطيء وأرض الفقر والحاجة، وهو ماقاله "كابي" ابن "مباركة" لمسعود في حديثه عن ترك مسعود للجنوب واستقراره في مدينة "منارة سيتي" فيقول:" أنت دخلتها في وقت مبكر، بعد أن تركت جنوب الجوع وراءك"[4] فالصحراء هي بالنسبة لمسعود رمز للجوع وقساوة الحياة، فسكان الجنوب عادة محرومون من متطلبات العيش الكريم وحتى من العمل" كل عمال الشركات الوطنية للتنقيب وإنتاج النفط آتون من الشمال برفقة أهاليهم وموظفيهم أيضا. محكوم علينا نحن وأبناؤنا أن نظل في هذه الوضعية الظالمة مهما بذلنا من جهود استثنائية

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص96.

[2]– واسيني الأعرج، الرواية، ص71.

[3]– المصدر نفسه، ص70.

[4]– نفسه، ص378.

خاصة"[1] فحتى مناصب العمل تعطى لسكان الشمال، بينما يعمل أهل الصحراء في مناصب ثانوية غير هامة، كالمقاهي الخاصة بالشركات.

يقول مسعود في حديثه عن طبيعة الحياة في الجنوب" هذا كأس شاي ياعكاشة؟ النعناع نفتقده في الجنوب. الشاي عندنا قاس وثقيل مثل حياتنا. شاي الشمال خفيف، لاشيء في الصحراء إلا النفط وبشرا هائمين يسيرون عبثا في كل الاتجاهات، مثل النمل الذي يحاول أن يتفادى خطر الموت، فيذهب نحوه من لايدري، يحلمون بجنة الشمال ليلا نهار"[2] فالحياة في الجنوب أثقلت كاهل مسعود، وهو مادفعه إلى أن يطلب من كازانوفا أن يأخذه معه إلى الشمال، ويفضل سيطرة كازانوفا على العودة إلى الصحراء.

1-3 الحي الشعبي والحي الراقي:

ورد الحديث عن الأحياء في رواية" نساء كازانوفا" في بعض المقاطع السردية، فقد شكلت الأحياء الفقيرة والأحياء الراقية ثنائية ضدية. حيث مثلت الأحياء الشعبية مسرحا تتحرك فيه الشخصيات الفقيرة في الرواية، وقد اخترنا هذين القطبين المتضادين لأن " لكل واحد منهما ارتباط بقيمة رمزية وإيديولوجية يمثلها جزءا أوكلا"[3] وقد جاء التعارض بين هذين القطبين دالا على الحالة الاجتماعية لساكني هاته الأحياء، فمثلت الأحياء الشعبية حياة الفقر وتدني المستوى المعيشي، ورمزا للفقر وانتشار الآفات الاجتماعية والانحرافات بكل أنواعها حيث تقول مباركة التي كانت تسكن في حي الشيرا " في الزاوية الخلفية من المدينة بحي الشيرا، حي صعب جدا...لا أنجو من بياعي الكيف الذين إما تشتري من عندهم صفيحة الالشيرا وأنت لا تعرف بأية مادة عجنت، أو

[1]–واسيني الأعرج، الرواية، ص71.

[2]– المصدر نفسه، ص376.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

تتفحصك عيونهم الدامية بعنف، ولا تقول شيئا لأنك ابنة الحي"[1] وهذا المقطع يشير إلى أن الحي الشعبي هو" فضاء آهل ومكتظ بكل معنى الكلمة"[2] وذلك من خلال الشخصيات التي ذكرها الراوي مثل مباركة وبياعي المخدرات، ويظهر الفرق بين الأحياء الراقية والأحياء الشعبية في مقاطع منها:" من يريد أن ينتفي أسبوعا خارج دائرة البشر، عليه أن يأتي إلى حي الشيرا، لا يوجد في حي الشيرا أي اسم من أسماء شوارعكم وأحيائكم الراقية: حي مادام لاكونتس Madame la contesse الذي أصبح بعد استقلال البلاد، حي الياسمين الذي شيده وبناه المعمرون في وقت هيمنتهم. حي المنظر الجميل Jolie-vue الذي كانت تتنافس فيه الأوروبيات على استعراض آخر ألبستهن الغالية، وغيرها من الأحياء الأخرى، في الشيرا الأمر يختلف. نجد مثلا درب الأفعى، زنقة الحمير، نهج المعدومين، شارع الخلايا النائمة، من الأساس لم تكن طرقنا واحدة ياسيدي"[3]

يظهر هذا المقطع الاختلاف والتفاوت الطبقي بين شخصيات الرواية وذلك من خلال الأمكنة، فمباركة التي كانت تعيش في حي الشيرا مثلت المرأة المضطهدة التي تعيش في خوف مستمر، وسط بياعي المخدرات، كما دلت التسميات التي سميت بها الشوارع على قذارة هاته الأحياء وامتلائها بكل أنواع الانحرافات، وفي المقابل دلت تسميات الأحياء الراقية ك "حي الياسمين" على ارتفاع المستوى المعيشي والثقافي لقاطني هاته الأحياء، وهو ما يحيل إلى أن الأحياء الراقية في مقابل الأحياء الشعبية أفضت إلى ثنائية أخرى وهي ثنائية الهامش والمركز، فالأحياء الشعبية يعيش فيها أدنى طبقات المجتمع بينما يعيش في الأحياء الراقية العائلات الأرستقراطية.

[1]- واسيني الأعرج، الرواية، ص142.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص83.

[3]- واسيني الأعرج، الرواية، ص142.

2-أنواع الأمكنة:

يزداد عالم الرواية اتساعا عندما يقوم على الاختلاف، فقد تميزت رواية "نساء كازانوفا" بالتنوع المكاني، فتعدد الشخصيات والأزمنة يفضي بطبيعة الحال إلى تنوع الأمكنة كمسرح للأحداث، وقد تنوعت الأمكنة في رواية "نساء كازانوفا" والتي سنعرض منها: المكان الرمزي، المكان المركب، المكان النفسي، المكان المجازي، المكان الهندسي، المكان المعادي، الأماكن العامة، المكان عندي.

- **المكان الرمزي:**

يغني التلميح عن التصريح في بعض الأحيان، وهو مايرمي إليه المكان الرمزي فهو" أحد الأمكنة التي يستعملها الروائي بغية الإحالة إلى أمكنة أخرى، والقصد من ذلك ترك كثافات إيحائية في النص، وإعطاء المكان الواحد أكثر من صورة، وذلك لأن المكان الرمزي هو مايرمز به لمكان آخر"[1] أي أن المكان الرمزي هو ما يحيل إلى مكان آخر، والرمز عادة ما يزيد عمق الدلالة ويكثفها، وقد ورد هذا النوع من الأمكنة في مقاطع من الرواية ويظهر ذلك من خلال قول ساراي "سحبتني معك برضاي، من مدينة الخلوة التي يظنها الناس مدينة الموت، وهي الأم الحنون"[2] فالمدينة التي قصدها الكاتب هي مدينة "توات" التي كانت تعيش فيها "ساراي" في الصحراء، وقد اعتمد الكاتب على هذا الوصف ليزيد النص الروائي عمقا حيوية، من خلال تفادي تكرار لفظ الصحراء، والتلميح له فقط، وبذلك إشغال ذهن القارئ بالبحث عن المكان المقصود من وراء التلميح.

[1]- ينظر، سعدية بن يحي، دلالة المكان في الرواية الجزائرية، ص ص14- 15.

[2]- واسيني الأعرج، الرواية، ص276.

- **المكان المركب:**

وهو أحد الأمكنة التي لا تكتفي بوجودها فتضم إليها مكانا آخر وبذلك "يحتوي نفسه ويحتوي مكانا آخر، غالبا ما يكون لوحة أو عدة لوحات"[1] يتجسد هذا النوع من الأمكنة في رواية نساء كازانوفا من خلال هذا المشهد في الرواية" فجأة امتلأت الشاشة الحائطية، ظهر بعدها وجهها.ساراي. كانت متكئة على صندوق خشبي قديم مليء، بالنقوش الصحراوية الغامضة والمتداخلة، ومختوم، في الكثير من جوانبه، بالنجمة الفاطمية، بمختلف الأحجام"[2] فيظر من خلال هذا المشهد أن المكان الذي كانت تجلس فيها ساراي وهو" الغرفة" احتوى على مكان آخر وهو الصندوق، والصندوق بدوره احتوى على عدة أماكن من خلال النقوش الصحراوية والنجمة الفاطمية التي تشغل بطبيعة الحال مكانا محددا، ومن هنا ظهر المكان المركب الذي لا يكتفي بنفسه، بل يضم إليه أمكنة أخرى.

-المكان النفسي:

تنعكس الشخصية على المكان وتضفي عليه نكهة خاصة، فاختلاف الشخصيات ونفسيتها ومشاعرها يصحبه اختلاف في الأماكن ونوعيتها ونظامها وشكلها، فالمكان النفسي هو المكان" المصور من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع"[3]

نجد هذا النوع من الأمكنة في رواية "نساء كازانوفا" يتجسد في: "لاغراند تيراس" وهو مكان تعرض لتغير الدلالة، ففي بادئ الأمر كان يسمى ب:La grande terrasse de saray وبعد مغادرة ساراي إلى بيت أهلها بعد وفاة ابنها الذي مات مخنوقا، أصبح اسمه خلوة لاغراند تيراس

[1]- سعدية بن يحي، دلالات المكان في الرواية الجزائرية، ص16.
[2]-واسيني الأعرج، الرواية، ص271.
[3]-سعدية بن يحي، دلالات المكان في الرواية الجزائرية، ص17.

فقط، وبعدها إلى مكان لعقد الاجتماعات حول من سيتولى خلافة الأب كازانوفا. فقد تغيرت دلالة المكان بفعل تغير الأحداث وتغير نفسية ومشاعر شخصية ساراي، فعندما كانت ساراي تعيش في تلك الغرفة كانت مكانا هادئا يمثل لها الحماية والراحة، أما عندما قتل ابنها فقد تحولت الدار الكبيرة كلها إلى مكان تشعر نحوه بالعداء والكراهية، وتحولت غرفتها لاغراند تيراس إلى مكان لعقد المؤامرات لتولي عرش كازانوفا.

يظهر هذا التحول في دلالة المكان من خلال قول الكاتب" أشد ما كان كازانوفا يكرهه هو أن تتحول الخلوة إلى مكان لغرض آخر وتمحى ذاكرته التي أنشأها من رماد الأيام التي انصرمت بسرعة... كانت ساراي هي سيدة المكان. الخلوة هي مكانها المفضل مع كازانوفا الذي استقبلها فيه أول مرة، عندما جاء بها من صحراء توات، حتى إنه سماه لاغراند تيراس دو ساراي La grande terrasse de saray"[1]ومن هذا المقطع نلمس أن المكان " لاغراند تيراس" تحول من مكان يحمل معاني الفرح والطمأنينة، إلى مكان قلق، يعج بالكره والصراع والتخطيط بين الإخوة لاستخلاف كازانوفا أبيهم يقول الكاتب" لا أحد يعرف ماكان يدور في لاغراند تيراس ولاطبيعة المعارك السرية، الشيء الوحيد المؤكد هو أن أمر الخلافة شديد الخطورة والاختلاف"[2]

-المكان المجازي:

تنوعت الأمكنة في الرواية من أساسية تفرض وجودها، وتؤثر على سير الأحداث ونفسية الشخصيات، وثانوية تكمل الحدث، فالمكان المجازي " هو المكان الذي نجده في رواية الأحداث حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، إنه مكان

[1]- واسيني الأعرج، الرواية، ص ص29- 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 28.

سلبي مستسلم يخضع لأفعال الشخصيات"[1] أي أن المكان المجازي هو مكان يخضع لأفعال الشخصيات، فهو ليس عبارة عن كيان جامد وإنما يكتسب دلالة الحماية واستيعاب الشخصيات الموجودة فيه، وتقبل تغييراته التي تطرأ عليه من طرفها، غير أنه لايؤثر في سير الأحداث، وإنما يمثل ساحة وقوعها فقط.

يظهر المكان المجازي في رواية واسيني من خلال قاعة VIP، حيث يمثل هذا المكان ساحة جرت فيها الأحداث والحوارات بين كازانوفا وزوجاته، فلم يسهم المكان وهو الحديقة في إثراء الحدث، وإنما أخذ دور ساحة الحدث، يقول الكاتب" بعدما نزلنا لنشرب شايا مع الذين كانو ينتظروننا في حديقة مقصورة الVIP، مع الجميع.

كما تعرف يالوط، لم يكن وجودي مرغوبا به، تفهمت الأمر إلى حد ما... عداوة الزوجة الأخيرة هي الأصعب، لأنها تراك مختطفة لسعادتها... وحتى مباركة التي قبلت بالمجيء لتسلمك وثيقة الزواج الرسمية..."[2] فالحديقة لم تسهم في تطور الأحداث أو تغييرها، وإنما أخذت دور المحتوي للأحداث، دون التأثير علي سير الأحداث أو على تصرفات الشخصيات.

-المكان الهندسي:

إن المكان الهندسي هو مكان يقدمه الروائي من خلال الوصف بكل دقة، فهو "المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال المادة الخارجية"[3] فهو مكان يتعرض للوصف من قبل الروائي، لكن دون الخوض في أبعاده النفسية، وعلاقته بالشخصيات الروائية، أو دلالاته المختلفة، أي يعرضه بوصفه كيانا هندسيا حياديا.

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب، ص66.
[2]- واسيني الأعرج، الرواية، ص 292.
[3]- محمد عزام، شعرية الخطاب، ص66.

إن المكان الهندسي هو نوع من الأمكنة التي استخدمها الروائي " واسيني الأعرج" في روايته، حيث قام بوصف بعض الأمكنة وصفا دقيقا مثل " لاغراند تيراس" فيقول" توقف بنظره عند خلوة لاغراند تيراس، فوق الطابق الرابع، التي تشكل طابقا مستقلا مفتوحا على السماء، يكاد يكون منفصلا عن بقية الطوابق التحتية لولا المصعد الخاص الذي ينطلق من وسط الدار، إلى لاغراند تيراس مباشرة، كانت تتدلى من الخلوة نباتات اللبلاب، تنزل من الأعلى، في شكل خيوط خضراء، تكاد تلامس الأرض ونوافذ الطوابق التحتية كلها، بألوانها الكثيرة وزهراتها المتداخلة مثل شجيرات نوار الدفلى، التي تملأ مدينة منارة سيتي"[1]

وصف واسيني لاغراند تيراس وصفا دقيقا حيث ذهب بمخيلتنا إلى تمثل المكان بكل حدوده الجغرافية وما يحيط به من معالم مختلفة.

-المكان المعادي:

إن المكان المعادي هو الذي تتميز علاقته مع الشخصية بالسلبية، فعندما" يكون المكان سلبيا في علاقته مع الشخصية وطاردا لها، فإن دوره في تحفيز الوعي وإلغاء حالة السكونية، يكون كبيرا إلى جانب أن دراسة الوظيفة المكانية ضمن إطار ثنائية التضاد بين"الإلفة والمعاداة" التي أرسى أسسها (غاستون باشلار) في بحثه الظاهراتي الذي يعتمد على معطيات الحواس التي تكون مفهوما عن المكان، يتبدل بحسب تغيير الموقف في الزمن، ويتناسب طرديا مع عمق الوعي الذي يعد من أكثر الأساليب بخاعة، إذا كان السلوك الذي تقوم به الشخصية أساسا في رسم معالم الإطار المكاني"[2] إذا فالمكان المعادي هو المكان الذي لا تستحسنه الشخصية وتنفر منه، وذلك

[1]- واسيني الأعرج، الرواية، ص ص9- 10.

[2]- محمد عبد الحسين هويدي، أنماط الوعي ودور المكان في تكوينها، ص 158.

لأحداث مرت بها الشخصية جعلتها تشعر بعدم الارتياح اتجاهه. ونمثل لهذا النوع من الرواية من خلال كره مباركة للصالة الأندلسية التي تعرضت للاغتصاب من طرف كازانوفا وهي ما تزال طفلة صغيرة " هزت مباركة رأسها غير مصدقة وهي تتوغل في أعماقها، وتحاول أن تطرد الصورة التي رأتها عندما تخطت عتبة الصالة الأندلسية... أغمضت مباركة عينيها لكي تنسى المشهد الذي صدمها أول مرة...كانت تريد أن تنسى المشهد مهما كان اختلافها معه... تساءلت إذا كان هو نفسه الرجل الذي كان كلما رفع صوته، وضعت رأسها بين يديها لأنها تدرك سلفا أن الضربة تتلو الصرخة بسرعة، ثم الشتيمة الثقيلة التي تمسها وتمس أهلها... شهرين بعد الاغتصاب ضربها حتى تقيأت وأحست أن جسدها سيتخلى عنها."[1] فمباركة ذهبت إلى ذلك البيت كي تعمل كخادمة وتعين خالتها في مصاريف البيت، وكلها أمل أن تجد الحماية في ذلك البيت وتعامل كإنسانة على أقل تقدير، لكنها لم تجد ذلك بل على خلاف ذلك، فقد لاقت سوء معاملة واضطهاد من طرف كازانوفا، حتى بعد زواجها منه بقيت تقيم في جناح الزوالية، وتعامل كخادمة، بينما لكل من زوجاته الأخريات جناحها الخاص، وهذا كله دفعها لكره الدار الكبيرة كلها والصالة الأندلسية بصفة خاصة.

-الأماكن العامة:

إن توظيف الكاتب للأماكن العامة، عادة ما يوحي بأن الكاتب أراد رصد عمق المجتمع بكل طبقاته، فالأماكن العامة " ليست ملكا لأحد معين ولكنها ملكا للسلطة العامة(الدولة)"[2] أي أنها ليست خاصة بشخص معين وإنما تستوعب كل طبقات وشرائح المجتمع ، وقد كان لهذا النوع من الأمكنة حضور في رواية نساء كازانوفا مثل الشارع والمقهى، فالشارع كما يعرفه ياسين النصير: "هو صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده

[1]- واسيني الأعرج، الرواية، ص ص137- 138.

[2]-سعدية بن يحي، دلالة المكان في الرواية الجزائرية، ص21.

طاقة على مد الخيال ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفية مدينية، ولضيقه رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية العمل وإمكانية التنقل، وسعة الإطلاع والتبدل"[1] وقد ورد الحديث عن الشارع في قول لالة كبيرة " إلى اليوم، كلما استكنت إلى نفسي، أرى تلك الصورة القاسية بكل تفاصيلها التي رأيتها في كابوس يتكرر دائما لدرجة أن أصبح ينغص علي كل شيء. أراك وأنت تنزعها من داخلي، ثم أضعها أمامي بكل عريها وجسدها الصغير المرتعش، لاأدري إذا كان ذلك من البرد أو الخوف؟ ثم وأنت تربطها بالحبال وتسحبها وراءك في كل شوارع منارة سيتي"[2] فالشارع ليس ملكا لشخص معين. وبالإضافة إلى الشارع استعمل الروائي المقهى " فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية، ومنطلق لهذا كذلك لأنها ملتقى لضياع الشوارع المتقاطعة، ومنطلق لبصر الجلساء.. وهو مكان يتزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة، وضمن هذه التشكيلة الاجتماعية يصبح المقهى جزءا من تركيبة المدن "[3] أي أن المقهى هو مكان اجتماعي بالدرجة الأولى يلتقي فيه الناس خارج الأماكن الخاصة كالبيوت، كما يمثل ملتقى للثقافات المختلفة، وقد ورد المقهى في الرواية في مواضع عدة، نذكر منها قول الكاتب:" يجلس خلدون في الزاوية المطلة على الفراغ، في نفس المكان منذ أن عرفه...أمامه كأس صغيرة من القهوة البيضاء، يتركها في منتصفها. تبقى أمامه ساعات حتى تبرد... ولا ينسحب من المكان إلا بعد منتصف النهار ليتغدى، ويعود مساء إلى نفس مكانه، يلعب الدومينو أو الشطرنج، مع أصدقائه الذين تسمع أصواتهم من بعيد داخل المقهى وخارجه."[4] فجسد المقهى في الرواية المكان الذي كان خلدون يقضي فيه معظم وقته مع

[1]– ياسين النصير، الرواية و المكان، ج2، دط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص114.

[2]– واسيني الأعرج، الرواية، ص155.

[3]– ينظر، ياسين النصير، الرواية والمكان، ج2، ص ص80 – 81.

[4]– واسيني الأعرج، الرواية ، ص 12.

أصدقائه في لعب الدومينو أو الشطرنج، وذلك بعد تقاعده من منصبه كأستاذ جامعي في قسمي اللغات والترجمة، وهو ما يبين أن المقهى هو مكان المثقف والأمي على حد سواء.

-المكان عندي:

لكل فرد من الأفراد مكان يحس فيه بالحرية، ويستطيع أن يمارس فيه ما يحلو له، فهو مكان" يملك المرء فيه كل السلطة"[1] وله حرية التنقل فيه أو التغيير فيه كالبيت مثلا، وهو أيضا المكان القريب من نفسية الشخص ويحس فيه بالراحة وتجده يتردد عليه باستمرار، ونمثل لهذا النوع من الأمكنة من خلال بيت كازانوفا الذي كان يمارس فيه سلطته على الجميع من خدم وحراس وحتى على زوجاته، فقد كان متعلقا بإمبراطوريته التي بناها لسنوات طويلة فيقول الكاتب:" فكر كازانوفا طويلا لليالي متتالية، حتى إنه عندما رأى إمبراطوريته تتهاوى لم يتحمل حتى تخيلها كذلك، بعض المقربين منه يقولون أنه لأول مرة في حياته يشعر بأن كل شيء يمكن أن يتحول إلى غبار في ثانية واحدة"[2]

يظهر من خلال هذا المقطع من الرواية تعلق كازانوفا بإمبراطوريته التي كان متربعا على عرشها، والتي لم يكن يتخيل يوما أن يخترقها أو يمتلكها شخص آخر، فقد كانت تمثل بالنسبة إليه مملكته التي يمارس فيها كل سلطته، وتشمل هذه الإمبراطورية كل ماكان يمتلكه من شركات وأراضي ومنازل وهي عبارة عن أمكنة.

[1]- فتحية كحلوش، بلاغة المكان، ص19.

[2]- واسيني الأعرج، الرواية، ص36.

3-دلالات المكان في رواية "نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج:

إن تعدد الأمكنة في الرواية عادة ما يفضي إلى تغير في الدلالة ذلك أن" التلاعب بصورة الأمكنة في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى مُحَاورٍ حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف"[1] فالمكان هنا يتخذ دورا أكبر من كونه مسرحا للأحداث، فهو ليس مكانا موصوفا بكل تفاصيله الهندسية، وإنما هو مكان روائي يكسبه الروائي صفة التخييل حيث إن المكان " الجدير بالقراءات هو المكان المقبوض عليه بواسطة الخيال، لأنه مكان متعدد الأبعاد يثير بدوره خيال القارىء، كما يثير مشاعره المختلفة"[2] فربط الروائي للمكان بدلالات معينة، يسهم في إعمال مخيلة القارئ للبحث عن هاته الدلالات، فعمق الفكرة عادة مايستدعي عمقا في التفكير لاستيعاب مدلولها بصفة كاملة، وهو ماينطبق على المكان فمفهوم المكان" يتعدد بدلالاته المختلفة كما أنه يدل على اختيار حدوث الشيء إما في زمان الماضي أو زمان راهن، فهو يتجسد بحضوره، كما أنه يعرف بأبعاده السطحية والعميقة المكونة للمكان المتواجد فيه"[3] أي أن للمكان علاقة بمكونات السرد الأخرى التي تسهم في تحديد دلالته.

إن الرواية لايمكن أن تكون كاملة إلا إذا تفاعلت مع مكوناتها من شخصية وزمن وحدث، حيث أن الراوية كما قال تودوروف" كائن حي واحد، وغير منقطع مثل كل جهاز عضوي"[4]

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص71.

[2]- فتحية كحلوش، بلاغة المكان، ص50.

[3]- عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالاته في الرواية المغاربية المعاصرة، ص179.

[4]- تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990، ص26.

وبذلك فكل عنصر في الرواية يسهم في بنائها واكتمالها، والمكان جزء منها" يؤثر فيها ويقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه"[1] فالروائي يربط بين عناصر الرواية لإيصال دلالات معينة، أي حينما يحس الروائي بالمكان ويتأثر به، فإنه يحمله دلالات ورموزا وأبعادا، لكي يؤثر بدوره في القارئ بطريقة فنية وجمالية.

يسهم المكان " في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[2] أي أنه عنصر فعال في إجلاء المعنى المراد إيصاله من طرف المؤلف.

لقد تعددت دلالات المكان في رواية " نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج، ولعل أبرز هاته الدلالات: الدلالة الدينية والرمزية والتاريخية، حيث ربط واسيني بين الأمكنة ودلالاتها، فأعطاها أبعادا أخرى تخرج عن الإطار الهندسي، إلى إطار أكثر عمقا، وقد حددت سعدية بن يحي في كتابها الموسوم" دلالة المكان في الرواية الجزائرية" مجموعة من الدلالات غير أننا اخترنا الدلالات التي توفرت في رواية" نساء كازانوفا" ومن هاته الدلالات نذكر:

3-1 الدلالة الدينية:

لقد وردت الأمكنة في القرآن الكريم بشكليها الهندسي المحدود، وبشكلها اللامتناهي الذي لايخضع للقياس ذلك أن" الحديث عن الدلالة الدينية للمكان تقتضي بالضرورة الحديث عن المطلق، لأن المكان في شكل من أشكاله يخرج عن الإطار الفيزيائي المضبوط إلى إطار مطلق

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص32.

[2]- المرجع نفسه، ص70.

ومفتوح" [1] ولقد ارتبط المكان بالذات الإلهية لقوله تعالى{ اللهُ الذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى العَرْشِ وَسَخّرَ الشَّمْسَ والقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُسَمَّى يُدَبِّرُ الأَمْرَ يُفَصِّلُ الآيَأتِ لَعَلَّكُمْ بِلِقَاءِ رَبِّكُمْ تُوقِنُونْ [2] وَهُوَ الذِي مَدَّ الأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْهَارَا وَمِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ جَعَلَ فِيهَا زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونْ[3][2] فقد ارتبطت الذات الإلهية باللأمكنة المذكورة في الآية كالشمس والقمر والأرض والجبال، فتجسدت علاقة الخالق بالمخلوق، وأظهر الله عز وجل في هاتين الآيتين شيئا من عجائب قدرته اللامتنهاية، فسبجان الله العظيم.

- يظهر البعد الديني للمكان في رواية واسيني، في العديد من السياقات، وذلك من خلال أمكنة مختلفة:

-المسجد:

يعد المسجد مكانا للعبادة والتقرب إلى الله عز وجل بالصلاة والدعاء، كما أنه مكان يوحي بالراحة والطمأنينة النفسية، غير أن هذا المكان في رواية نساء كازانوفا فقد هاته الدلالة الدلالة الإيجابية واكتسب دلالة سلبية، وذلك بفعل الإمام نور الدين الذي دنسه بتصرفاته التي لاتمد للدين الإسلامي بأية صلة" ورفض إمام منارة سيتي الشيخ نور الدين، الذي عزل بعد ثبات فعل الاعتداء الجنسي على قاصر"[3] فتحول المسجد من مكان للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر أصلا، وكذلك تغير دور الإمام من مصلح في المجتمع إلى رمز لفساد الأخلاق.

[1]- سعدية بن يحي، دلالة المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص ص25- 26.

[2]- سورة الرعد، الآية 2-3.

[3]- واسيني الأعرج، الرواية، ص25.

لقد ارتبط المسجد في هذا المشهد بشخصية الإمام نور الدين ، والذي عرف بسوء أخلاقه، وهذا الارتباط بين الشخصية والمكان هو ارتباط مابين مكان مقدس وشخصية مدنسة بأفعالها، لذلك تحولت دلالة المكان الإيجابية إلى دلالة سلبية يرفضها المجتمع لأنها تبعده عن دينه وعاداته.

- المقبرة:

القبر هو المثوى الأخير الذي يؤول إليه كل إنسان بعد موته، صغيرًا كان أم كبيراً، غنياً أم فقيراً، ففيه تلغى كل الفروق ويصبح الناس مثل بعضهم، فهو مكان للسكينة والراحة المطلقة.

لقد وردت لفظة مقبرة في رواية" نساء كازانوفا" أكثر من مرة وحملت عدة دلالات، فعند موت أخ " لالة كبيرة" ذهب الإمام نور الدين إلى المقبرة وبصق عليها وعلى كل من شيع جنازة أخيها " توفيق" فيقول الكاتب:" عندما حضر الإمام عبد النور، ودار حول المقبرة... بصق علينا في المقبرة حتى سال الريق على لحيته البيضاء: تفووو. لعنة الله عليكن أنتتن السبعة ومن تبعكن في التنكر للدين وللسلف"[1]

إن المعروف في عقيدتنا الإسلامية أن المقبرة مكان مقدس يجب احترامه، من حيث الملبس والكلام وكل التصرفات غير اللائقة، فالكلام الساقط يؤذي الميت وهو إجحاف في حقه، لكن الإمام نور الدين خالف ديننا، فلعنهم وبصق عليهم وشوه الصورة النقية للمقبرة.

لقد ارتبطت المقبرة في الرواية كذلك بمعاناة مباركة، فبعدما ضنت أن ابنتها قد ماتت بعد ولادتها بأيام قليلة ودفنت في المقبرة، تبين أنها لم تمت، وأنها لم تكن بنتا أصلا، وإنما كازانوفا هو من دبر هاته الخدعة حتى لايعترف بمولودها على أنه ابنه الشرعي، وقد دفن أرنبا مكان مولود

[1]- واسيني الأعرج، الرواية، ص93.

مباركة ليوهمها أنه قد مات، فهنا كذلك استعمل هذا المكان المقدس لحياكة المكائد." أميما مباركة... أرى هيكلا عظميا لأرنب كبير... واضح ياميما. رأس أرنب، وعظامه، شوفي أسنانه الأمامية الطويلة. شكل فكه"[1]

إن ارتباط الشخصية(مباركة) بالمكان(المقبرة) كان في أصله ارتباطا مدبر، ذلك أن المقبرة تحولت من مساحة لدفن الموتى إلى مكان لدفن الحيوانات، وذلك كله من تدبير كازانوفا. فلولا ذهاب مباركة إلى المقبرة وحفرها للقبر، لما تمكنت من اكتشاف أن مولودها ليس مدفونا في ذلك القبر.

لقد تكرر ذكر مكان" المقبرة" في الرواية في عدة مواضع، حيث ارتبط بموت العديد من شخصيات الرواية مثل" توفيق" و" يوسف" والذي كان دائما من تدبير كازانوفا، لإرضاء مصالحه الشخصية التي لايرضى أن تتضرر حتى ولو كان الثمن هو فقدان أبنائه، أو بالأحرى التخلص منهم.

-صحراء توات:

لقد وردت " صحراء توات" في رواية" نساء كازانوفا" في مواضع عديدة وحملت دلالات مختلفة منها الدلالة الدينية:" قالت روكينا التي كانت تداعب بيروبيردي الذي كان يتحكك بها، أنت في عمق الخطيئة يالوط، هي من أهل الكتاب، لكنها يهودية، عليها أن تسلم أولا. أجبت وأنت تضحك، ليست ساراي في حاجة إلى ذلك، توات كانت يهودية قبل زمن طويل، لكن سكانها أصبحوا مع الزمن مسلمين" فقد ارتبط المكان هنا وهو صحراء توات بالديانة اليهودية ثم بالدين الإسلامي، فتغير الإنسان بفعل الزمن أفضى إلى تغير الديانة، وهنا جسد ارتباط الزمن

[1]-واسيني الأعرج، الرواية، ص179.

بالشخصيات هاته الدلالة، فالمكان لايحقق دلالته الكاملة بمعزل عن مكونات البناء الروائي التي تثريه وتعمقة.

3-2 الدلالة الرمزية:

التلميح يغني عن التصريح في بعض المواضع ويكون أكثر عمقا وإيحاء حيث" تعد الدلالة الرمزية من أهم الدلالات التي يمكن أن يحيل إليها المكان في النص الروائي، إذ تعد من أصعب مايمكن أن يدرجه الكاتب فيه، لأن هذه الدلالة تقتضي فنية وبراعة وعناية في الأسلوب، كل ذلك في انزياحية لغوية عذبة"[1] إذ يعد الجانب الرمزي الذي يحمله المكان من أصعب الجوانب التي يمكن أن يدرجها الروائي في روايته، فهي تحتاج إلى معرفة تامة بكيفية التلاعب بالغة وإخضاعها لرغبة الروائي، وقد تجسدت الدلالة الرمزية للمكان في رواية" نساء كازانوفا" في الكثير من المواضع نذكر منها:

-المزبلة:

إن المعروف والشائع أن المزبلة هي في ابسط تعريف لها مكان لرمي الأوساخ والأشياء التي لانرغب في الاحتفاظ بها، أما في الرواية فقد ارتبطت المزبلة بعكاشة أو"كابي"، ففي الآونة الأخيرة أصبح شائعا رمي الأطفال غير الشرعيين في المزابل، وهو ما أراد واسيني الأعرج تصويره لنا، "فرخ المزابل محيرني أكثر من ولد الماريكانية، لم أكن اعرف أن الأمر بهذه الجدية، لازم نفكر في حل، لأن كل ماشيدناه يمكن أن ينهار في ثانية"[2]

[1]- سعدية بن يحي، دلالة المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص28.

[2]- واسيني الأعرج، الرواية، ص443.

لقد رمزت جملة " فرخ المزابل" هنا إلى الطفل اللقيط أو غير الشرعي أو غير المرغوب فيه، حيث ربط واسيني المزبلة التي ترمى فيها الأشياء غير المرغوب فيها، بكابي أو"عكاشة" فكلمة "كابي "يقول الكاتب" تعرف وعلاه سماوه كابي؟ يعني الكبول، يعني الفرخ...واش جاب هذا... السراق للجامع"[1] فقد كان غير مرغوب به من طرف والده وإخوته الذين لم يرحبوا بوجوده معهم ومشاركته لهم في ثروة أبيهم، وقد كان منبوذا حتى من طرف المجتمع، و" يبرز اللقيط في الرواية كمثال تتجسد فيه بامتياز ملامح الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية، على أن صفة اللقيط لاتستند إلى حكم معياري أو أخلاقي وإنما تتجه إلى تعيين الوضع الاستثنائي الذي تعيشه بعض الشخصيات من جراء إحساسها بلا مشروعية وجودها وماينشأ من هذا الشعور من صراع نفسي وشعور بالذنب يظل يلاحقه وينغص عليه حياته"[2] لقد كان عكاشة إنسانا مرفوضا دون ذنب حتى أن أفراد المجتمع الذي عاش بينهم أسموه" كبول" والتي تعني" اللقيط" وهذا الشعور بأنه كائن غير مرغوب فيه هو ما أدى به إلى الانتقام الذي ظن أنه سيكون بمثابة شفاء من معاناته ومعاناة أمه مباركة التي ذاقت مرارة الحياة بعيدا عن ابنها عكاشة، الذي ظنته ميتا، فقام بحرق جثة أبيه في المخبزة التي كان يعمل بها ورمى رماد جثته في وادي الكبريت، فالمفروض أن كازانوفا سيحضى بجنازة فخمة تليق به، لكن عكاشة غير الأماكن فوضع في نعش كازانوفا "بيروبيرد" كلبه فيقول:" بيروبيرد، لاتخف حبيبي، ستتمتع اليوم بجنازة منقطعة النظير"[3] لأنه تيقن أن الكلاب تكون أكثر وفاء من الإنسان في أحيان كثيرة.

[1]– واسيني الأعرج، الرواية، ص407.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص303.

[3]– واسيني الأعرج، الرواية، ص409.

-الشوارع والاسواق:

لقد ربط واسيني الأعرج بعض الأمكنة بالروائح التي تصدر منها، كما أنه ربط بعض الروائح بالشخصيات حيث يقول "صاح كابي مرة أخرى، بكل قواه وهو يقطع الطريق المؤدي إلى درب المقاهي الذي يكتظ بالناس منذ الفجر، وانفاس العمال، وعرق العابرين وهم يصعدون نحو أعالي المدينة، باتجاه السوق الشعبية، وسوق السمك الذي تتماهى فيه روائح الحوت الفاسد، برائحة الأرجل التي لايمسها الماء إلا قليلا، والأحذية النتنة العتيقة"[1] توحي الرائحة النتنة ببؤس المكان والشقاء المتواجدين به، فكانت القذارة تعبيرا عن الحالة الاجتماعية المزرية لكل من الأمكنة والشخصيات التي اضطرت أن تقوم في مثل هذه الأماكن، ولعل من أتعس الأمكنة والشخصيات التي عبرت عنها الرائحة هي شخصية ابن سالم الذي فقده جراء المخدرات يقول" خلت ساحة الصالة الموريسكية كليا من ضجيج المنظفين الذين احتلوا طوال الصبيحة المكان تحت إمرة مسعود... دخلها للمرة الأخيرة وهو لايدري لماذا كلما فتح بابا، شم رائحة غريبة تشبه تلك التي احتلت البيت يوم فقد ابنه البكر سالم، بسبب المخدرات، رائحة الموت التي هي مزيج من مياه المجاري والجيفة، والخمائر القديمة، ورائحة الحمامات والأدوية القديمة التي فسدت ولم تبق إلا عجائنها التي تطلق رائحة قبيحة بالخصوص في الأماكن المغلقة. حاول مسعود أن ينسى ذلك كله بما فيه رائحة ابنه سالم الذي حينما حمله للمرة الأخيرة لكي يقلبه نحو الطرف الثاني، عرف بسبب تلك الرائحة الخاصة، أن الموت قد نشب أظافره في جسده الهش نهائيا"[2]

لقد دل الوصف الذي أدرجه واسيني حول الرائحة على صعوبة الأوضاع التي عاناها مسعود عندما فقد ابنه، حتى بقيت تلك الرائحة في نفسيته يشتمها كلما فتح بابا " فالرائحة في وضع

[1]- واسيني الأعرج، الرواية، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص ص60- 61.

العربية تطلق على النتنة والعبقة معا، بناء على السياق الذي تندرج فيه وهي ايقونة شمية، إذ أننا حين نشم رائحة مؤذية ونحن نمر بمكان، فإننا نعلم أن تلك الرائحة المؤذية تنطلق من جيفة وتطلق عليها العربية(النتانة) ومثل ذلك يقال عن كل الروائح التي يغني حضورها عن حضور الغائب عن العين"[1] أي الروائح سواء كانت عبقة أم نتنة دائما توحي بوجود شيء وتغني عنه في حالة غيابه، كما توحي أيضا بدلالة معينة، فالروائح العبقة كروائح الزهور مثلا دائما توحي بالفرح والراحة النفسية، عكس الروائح النتنة التي كثيرا ماتحدث انزعاجا ونفورا.

3-3 الدلالة التاريخية:

ترتبط دلالة المكان بالأحداث التي تتم في الحاضر والماضي والمستقبل لتشكل بعدا تاريخيا" فالرواية أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ، ذلك أنه لابد لها من أحداث وشخصيات وزمان ومكان، ولكنها تتفاعل مع هذه العناصر أو- تتفاعل هذه العناصر وغيرها- في بوتقة الرواية بطريقة نوعية وخاصة ومنفردة"[2] وهو ماتجسد في الرواية التي نحن بصدد دراستها حيث ارتبط المكان بحادثة تاريخية مهمة وهي هجرة المورسكيين من بلاد الأندلس إلى العالم الإسلامي عامة والمغرب الأوسط خاصة، ويظهر ذلك من خلال:

- الصالة الأندلسية:

أسند واسيني الأعرج صفة " الموريسكية" إلى الصالة وبذلك أعطاها بعدا تاريخيا يعود بنا إلى تاريخ بلاد الأندلس، فحادثة هجرة المورسكيين من بلاد الأندلس -إسبانيا حاليا- كانت لديها

[1]- زهرة طويل، البنية السردية في رواية العاشقان المنفصلان بحث في تقنيات السرد -دراسة تحليلية نقدية-، ط1، منشورات الحياة الصحافة، الجزائر، ص241.

[2]- ينظر، شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2013، ص161.

مقدمات وأسباب أدت بهم إلى ترك بلادهم تحت ضغوطات عديدة، إذ تعتبر هاته الهجرات بمثابة بداية النهاية لتواجد المسلمين في الأندلس" ففي الوقت الذي كان فيه الصراع على العرش في أشده بين حكام المسلمين في الأندلس، والمتمثلين في بني الأحمر من جهة، كان النصارى يشكلون وحدة وذلك بالزواج السياسي الذي قام بين فردناند ملك اراغون التي تقع في شبه الجزيرة الإيبيرية، وإزابيلا ملكة قشتالة من جهة أخرى، حيث اتفقا على الإطاحة بمملكة غرناطة آخر معقل للمسلمين بأرض الأندلس، وأدت هذه الأحداث في النهاية إلى سقوط غرناطة سنة 1492، وتسليمها من طرف عبد الله الصغير، وفق معاهدتين واحدة سرية ، والأخرى علنية، لكن سرعان مانقضت بنود المعاهدة بندا ببند، حيث مورس في حق المسلمين الأندلسيين سياسات متعددة من تنصير قصري، وأساليب أخرى هدفت إلى القضاء على العربية والإسلام، وهذا التعسف هو مادفع المسلمين إلى الهجرة، لمختلف مناطق العالم الإسلامي عامة والمغرب الأوسط خاصة، وقد وجه المورسكيون وهم الأشخاص الذين هاجروا بعد سقوط غرناطة استغاثتهم الأولى إلى جيرانهم المغاربة، ثم الجزائر وتونس"[1] وتجسدت الدلالة التاريخية في الرواية حيث يقول واسيني الأعرج " خلت ساحة الصالة الموريسكية من ضجيج المنظفين الذين احتلوا طوال الصبيحة المكان تحت إمرة مسعود الذي يعرف الدار جيدا ولايغفل عن الكبيرة والصغيرة" حيث ربط المكان " الصالة الأندلسية" بالزمن ، فعاد إلى استحضار حقبة زمنية هامة في تاريخ المسلمين فالمكان" يتشكل بزمانه، ويتشكل بحدثه الروائي، وريشة الزمان هي التي ترسم المكان وتلونه، والحدث الروائي هو الذي يغير المكان

[1]– ينظر، محمد رزوق، الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 16–17، ط3، إفريقيا الشرق، الرباط، 1998، ص 52...66.

ولامغير للمكان غير الحدث الروائي، فالمكان ليس كائنا حيا ينمو بدون تدخل إنساني، المكان كائن حي، ينمو ويتغير بفعل هواء الزمان وماء الأحداث الروائية"[1]

إن الربط بين الزمان والمكان يجسد الدلالة التاريخية في الرواية، فالمكان لايكتسب دلالته بمعزل عن بقية عناصر بناء العمل الروائي، فربط الصالة بالمورسكيين.

[1]– شاكر النابلسي، مدار الصحراء –دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، ص238.

خاتمة

هدفت هذه الدراسة إلى البحث عن بنية المكان ووظائفه في الرواية، متخذة الكاتب الجزائري" واسيني الأعرج أنموذجا لها، وقد توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى مايلي:

– اتفق معظم الدارسين على أن المكان مشتق من الكينونة والوجود الإنساني، ومدى ارتباط الإنسان بالمكان من خلال تعميق الشعور به.

– أفرز المكان الفني تنوع اصطلاحي (المكان والفضاء) والسبب يعود إلى وجهات نظر النقاد المختلفة في فهمه وآليات توظيفه.

– إن المكان الروائي يتميز بأهميته الكبيرة في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث والعلاقات بين عناصر السرد.

– احتوى المكان كل العناصر المكونة للعمل السردي، من زمان وأحداث وتحركات للشخصيات، وقد جاءت هذه العناصر متماهية في بعضها مشكلة نسيجا متكاملا ومترابطاً.

– تنوعت وظائف المكان في الرواية من خلال الوظيفة التاريخية والاجتماعية والنفسية، فقد جسدت الوظيفة الاجتماعية للمكان بعض المشاكل الاجتماعية، كان أبرزها مشكلة الفقر والمتاجرة بالمخدرات، أما الوظيفة التاريخية للمكان فقد تم التعبير عنها من خلال وصف البيت الأندلسي ووصف بعض الأحياء والشوارع، فقد مثل البيت الأندلسي رمزا للحضارة الأندلسية.

– تجسدت الوظيفة الدينية في الرواية من خلال بعض الأمكنة مثل المسجد والمقبرة، وقد ارتبطت بعض الأماكن بالديانتين الإسلامية واليهودية، مثل صحراء توات التي ارتبطت من خلال تغير الزمن بالديانة اليهودية ثم الإسلامي.

– جاءت الدار الكبيرة مكانا أساسيا ترتكز عليه الرواية، فقد عمل الكاتب على وصفها ماديا ووظفها لخدمة الحدث الروائي، فقد ورد هذا البيت مكثفا دلاليا، ومثقلا بالعديد من الدلالات ولم يكتف بدلالة واحدة، كما ورد الحديث عن بعض البيوت كأمكنة ثانوية عبرت عن المستوى الاجتماعي والاقتصادي وكذلك البعد الطبقي والأخلاقي بحيث انسجمت مع مزاج الشخصيات وطبائعها وكشفت عن حالتها الشعورية، فتجسدت الوظيفة النفسية، مثل الحي الذي كانت تسكنه مباركة، وقد كان حيا فقيرا يعج بالآفات الاجتماعية كالمتاجرة بالمخدرات.

– تنوعت الثنائيات الضدية للمكان في الرواية مثلا (أليفة ومعادية)، (الشمال والجنوب)

– تشتغل الرواية على استعادتها للماضي عن طريق الذاكرة، من خلال استرجاع شخصيات الماضي البعيد كاسترجاع زمن الطفولة مثل ماحدث مع "لالة كبيرة" و"ساراي"، أو الزمن التاريخي (الثورة، المورسكيون، الأندلسيون...)، من خلل استرجاع الماضي القريب عن طريق أغلب الشخصيات التي صورت ذكرياتها في الدار الكبيرة ومع بقية الشخصيات الروائية، وتهدف الاسترجاعات المذكورة إلى الكشف عن عمق التحول في حياة الشخصيات.

– تنوعت الأمكنة في الرواية باختلاف الشخصيات والأزمنة، وهو ما أفضى إلى تعدد في الرؤى ووجهات النظر.

– تخضع الرواية إلى رؤية أحادية يسيطر من خلالها الرواة على العوالم الروائية للنصوص ،وهو ما يتضح من دلالة ما تقدمه نساء كازانوفا من بوح من خلال مواجهات أضفت إلى وصفه طاغية، وبذلك تخضع رؤية المكان الروائي لوجهة نظر كل شخصية على حذا، وتسير وفق ما رسموه من تفصيلات سردية، وعموما تطغى رؤية الراوي السوداوية للواقع على تقديمه للأمكنة، فتبدو هذه الأخيرة على درجة من الضيق والوحشية والقتامة.

في الأخير نقول أن المكان في رواية" نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج، جاء حيويا ومفعما بالدلالات المختلفة التي تتغير بتغير الزمن والشخصيات، فقد جسدت الرواية المرأة بكيانها الإنساني ومشكلاتها النفسية في علاقتها مع شخصية كازانوفا ذات الطابع السلطوي المتجبر، وبذلك عبرت عن الواقع على أرض الجزائر.

الملحق

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "نساء كازانوفا" للكاتب الجزائري " واسيني الأعرج" في مدينة " منارة سيتي" التي تسيطر عليها شخصية "كازانوفا" والذي كان بمثابة الآمر والناهي فيها قبل أن يستسلم للجلطة الدماغية التي أقعدته في الفراش فحرمته الكلام والحركة، وهو ماجعله يطلب عقد جلسة مسامحة مع زوجاته الأربع: لالة كبيرة، الفنانة زينا، رقية أو "روكينا"، ساراي التي أحضرها من صحراء توات، ومباركة خادمته التي لم يكن يعتبرها زوجة له، وقد عقدت الجلسة بقيادة الشيخ نور الدين الذي كلفه كازانوفا بإدارة شؤون الجلسات والذي كان متخفيا وراء قناع الدين والعقيدة لضمان مصالحه مع كازانوفا، وقد أراد كازانوفا من خلال هذه الجلسة أن يتسامح مع زوجاته ويعتذر لهن قبل موته، ظنا منه أن جلسة المسامحة ستكون سهلة وأنه سيحضى بعطفهن عليه، لكن حدث العكس تماما، فقد تحولت الجلسة إلى تراجيديا وضعت كازانوفا أمام تاريخه القاسي الذي سرق براءتهن وأحلامهن وحولهن إلى لاشيء، جسد بدون روح، وبلا اسم ولا هوية، فكل منهن كانت لديها أحلام وطموحات أرادت تحقيقها لكنه حرمها منها، فجعلهن كقطع أثاث يزين بها بيته، لكنه تفاجأ خلال جلساته معهن أن كل واحدة منهن أفضت عما في خاطرها جراء سيطرته وعنفه وقسوته التي لاقينها خلال عيشهن معه، فلالة كبيرة فقدت أخاها جراء مكيدة دبرها كازانوفا، أما ساراي فقد قتل ابنها يوسف بعلم منه لكنه قبل ذلك بدم بارد ولم يخبرها أن زوجته روكينا هي من قتلته، وهذا الأمر جعل ساراي ترفض المجيء لجلسة المسامحة التي عقدها بقيادة الشيخ نور الدين الذي كلفه كازانوفا بإدارة شؤون الجلسات والذي كان متخفيا وراء قناع الدين والعقيدة لضمان مصالحه مع كازانوفا، أما مباركة فقد تعرضت للاغتصاب من طرفه وحرمها من رؤية ابنها عكاشة وأخبرها أنها قد أنجبت بنتا وماتت فور ولادتها، أما روكينا الطالبة التي كانت في عمر الزهور فقد حرمها من حلمها في أن تصبح طبيبة نساء وتتزوج من ابنه عليلو الذي لطالما حلمت معه ببناء

حياتهما معا، أما الفنانة زينا فقد كانت الأقل ضررا لأنها انسحبت من حياته دون أن تخسر ذاتها وكيانها.

بينما يعقد كازانوفا جلسات المسامحة مع زوجاته الأربع ينشغل أبناؤه في إدارة شؤون إمبراطورية أبيهم كازانوفا، وتحديد خليفته لتولي العرش، وأثناء هذا كله يعرف" كابي" أو " عكاشة" أنه ابن كازانوفا ومباركة، فيقرر الانتقام منه وذلك بحرمانه من جنازة تليق به فيقوم بتبديل الأماكن فيضع كلب كازانوفا" بيروبيردي" في نعش كازانوفا لأنه كان قبل موته دائما يركض نحو سيارة سيده عندما يراها قادمة نحو الدار الكبيرة، إلى أن لاقى حتفه في آخر مرة ركض فيها نحوه حيث صدمته سيارة، أما كازانوفا فيقوم بحرقه في فرن المخبزة التي كان يعمل بها، ويرمي رماده في "وادي الكبريت". وبذلك يحضى بيروبيردي بجنازة منقطعة النظير لأن عكاشة رأى أن الكلاب لوفائها تستحق الاحترام أكثر من البشر.

تنتهي رواية نساء كازانوفا نهاية تراجيدية يلقى فيها كازانوفا مصيرا مؤلما لم يكن يحسب له حسابا في حياته.

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

أولا: المصادر:

1. الرحمن بن ناصر السعدي، تفسير الكريم الرحمن وتفسير كلام المنان، دط، تح: عبد الرحمن بن معلا، دار بن جوزي، القاهرة، دس.
2. واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، دط، موفم للنشر، الجزائر، 2016.

ثانيا: المعاجم:

3. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.
4. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج:13، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، 2005.
5. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامراتي، ط1، دار مكتبة وزارة الثقافة، بغداد، 1985.
6. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، 1994.
7. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، معجم المحيط، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2007.

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

8. إبراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان (قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة)، ط1، عالم الكاتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، 2010.

9. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي- قراءة موضوعاتية جمالية-، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010.

10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990.

11. حميد لحمداني، بنية النص السري (من منظور النقد الادبي)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء- بيروت، 2000.

12. زهرة طويل، البنية السردية في رواية العاشقان المنفصلان بحث في تقنيات السرد – دراسة تحليلية نقدية-، ط1، منشورات الحياة الصحافة، الجزائر.

13. سعدية بن يحي، دلالة المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة "رواية عابر سرير نموذجا" دراسة تطبيقية، ط1، دار الضحى للنشر والإشهار، الجزائر، 2014.

14. سيزا قاسم، بناء الرواية-دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، دط، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

15. شاكر النابلسي، مدار الصحراء(دراسة في أدب عبد الرحمن منيف)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1991.

16. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2013.

17. صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية " مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، ط1، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، بيروت، 2010.

18. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دط، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

19. فتحية كحلوش، بلاغة المكان- قراءة في مكانية النص الشعري-، ط1، مؤسسة الإنتشار العربي، لبنان، 2008.

20. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية- دراسات في الادب العربي-، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

21. محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي المعاصر في مقاربة الشعر الجاهلي(بحث في تجليات القراءات السياقية)، ج1، دط، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة سيدي بعباس، الجزائر، 2004.د

22. محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2010.

23. محمد رزوق، الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 16-17، ط3، إفريقيا الشرق، الرباط، 1998.

24. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي(دراسة)، دط، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، 2005.

25. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاية حنا مينه(حكاية بحار، الدقل، المرفا البعيد)، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

26. ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي- دراسة نقدية-، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

27. ياسين النصير، الرواية والمكان- قراءة في مكانية النص الشعري-، ط2، دار نينوى، سوريا، 2010.

رابعا: الكتب المترجمة:

28. دوبرابارسونز، رواد نظرية الرواية(جيمس جويز– دوروثي ريتشاردسن– فرجليا وولف)، تر: أحمد الشيمي، ط1، المركز القومي للترجمة، 2016.

29. رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب ، تر: محيي الدين صبحي، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.

30. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

31. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت، 1986.

32. وليام كلي رايت، تاريخ الفلسفة الحديثة، تر: محمود سيد أحمد، ط1، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2010.

خامساً: الرسائل الجامعية والمجلات:

33. جمال مجناح، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006/2007.

34. عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس،2018/2017.

35. مريم كبرى موسى أبادي ومحمد خاقاني أصفهاني، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد السابع، أيلول2012.

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

شكر

إهداء

مقدمة..... أ

مدخل..... 05

الفصل الأول: وظائف المكان وأبعاده في رواية "نساء كازانوفا"..... 11

1- وظائف المكان وأبعاده في رواية "نساء كازانوفا"..... 12

2- ابعاد المكان وأبعاده في رواية "نساء كازانوفا"..... 19

الفصل الثاني: تجليات المكان وأنواعه وأبعاده في رواية "نساء كازانوفا"..... 28

1- التقاطبات المكانية..... 29

2- أنواع المكان..... 39

3- دلالات المكان وأبعاده في رواية "نساء كازانوفا"..... 47

خاتمة..... 59

ملخص الرواية..... 63

قائمة المصادر والمراجع..... 66

الفهرس..... 71