

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة



ميدان اللغة والأدب العربي
فرع دراسات أدبية
تخصص أدب جزائري

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة حسناء عفاف ابراهيمي
تحت عنوان

بين الواقعية والإبداع
قراءة في رواية "نساء كازانوف"
لهاسن الأعرج

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة المسيلة	
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	د. عبد اللطيف حجاب
مناقشا	جامعة المسيلة	

السنة الدراسية : 2018/2017



شكر وتقدير

أحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه إذ وفقني إلى إنجاز هذا العمل وإتمامه على الصورة التي أتمناها بإذن الله، في أن يكون إضافة لرصيدي المعرفي الشخصي أولا، ثم فائدة مرجوة للطلبة و المهتمين بالشأن الأدبي ثانيا.

أتقدم بالشكر الجزيل، الجميل لزوجي : الدكتور "الطاهر لحواو". لن أنسى كرمه ما حييت أنه وهبني ساحة متفردة حين أشار علي بالرواية موضوع البحث، وبدد مخاوفي حين أقنعني بدخول مدينة " واسينية " مدهشة تعج بالنساء ! حين أقنعني أنه لا يلزمني لذلك أكثر من ملكات ربانية تميزني.. ولعل أهمها على الإطلاق شغف مجنون بالقراءة ونهم جائع لها يزاوجاني لفأرة مكتبة لا يستمر وجودها إلا بشراهة قضم مزيد من الورق !

أشكره .. لأنه أهداني قبل قرار الاختيار " نساء كازانوفاف"، فمنحني بذلك تأشيرة السفر والدخول إلى عالم " واسيني الأعرج " الساحر، المتفرد، وهو متأكد من أنني لن أعود من هذه الرحلة إلا وأنا أكثر انتشاء.. أكثر امتلاء ! وأشكره أيضا .. لأنه كان يشعل لظلمتي فانوس فكره كلما استغلقت علي مزاليج الأسئلة .. فكان معلما .. وأي معلم !

وأقدم بالشكر الكبير، إلى أستاذي المشرف : الدكتور عبد اللطيف حجاب الذي احتوى رغبتني في إنجاز قراءة أحسبها متميزة لهذه الرواية، وما يكون قد تحقق ذلك إلا بنصائحه وتوجيهاته القيمة.

وأقدم بالشكر كله لابنتي الروحية الأستاذة : عواطف شريك والتي لم ينقطع تشجيعها لي طيلة مسيرتي لاستكمال الدراسات العليا : فكانت سنداً ونصيراً.

كما لا أنسى أن أشكر أبنائي، وعائلتي وأصدقائي على ما قدموه لي من دعم
ومساندة. دون أن يفوتني تقديم الشكر لكل أساتذة معهد الأدب العربي بجامعة محمد
بوضياف بالمسيلة وكذا طاقمه الإداري.
وأخص بالثناء الجميل مسبقا السادة الأساتذة أعضاء لجنة القراءة والمناقشة
على تحملهم عناء القراءة والتمحيص والتصويب لعملي المتواضع هذا، وجازى الله
الجميع خير الجزاء.

اللهم ولى التوفيق

الطالبة / حسناء عفاف ابراهيمي



إلى زوجي الغالي .. الطاهر لحواء ..

ما أجمل أن نرسو إلى شاطئ الأمل ونحن ندرك أن طبيعة الحياة
اضطراب تلو اضطراب.. وما أجمل أن نؤسس في القلب شاطئنا الداخلي لتهدأ
عنده كل اضطرابات الدنيا !

أهديك هذه القراءة .. لأنك أمسكت بقلبي من حيث يجب أن يمسك حين
أهديتني – أول تعارفنا – رواية، ورأيت فرحة الاندهاش في عيني ! ومن يومها
وحياتي معك حكاية لشغف القراءة لا ينتهي !

إلى أُمي الحنون حفظها الله..

ها أنا ذي.. أعيش عمرا آخر أحاول فيه أن أكون كما تريدني أمومتك
الحالمة أن أكون !

إلى روح والدي.. معلم القرآن الكريم واللغة العربية رحمه الله.

إلى ابنتي الكبرى ملاك .. شكرا أميرة قلبي لأنك اجتهدت أن تهيني لي
الجو المناسب للدراسة والبحث، فكنت ذراعي التي لا تكل .

إلى أبنائي : أديب ومرام وإيناس ..

سامحوني لأنني اعترضت بهجاتكم الطفولية وعطلت اندفاعكم للمرح وأنا
أبحث عن الهدوء لأقرأ وأكتب .. أتمنى امتداد الحياة معكم لمزيد من البهجة
والمرح !

إلى عواطف شريك ..

تبادلنا الأدوار يا صغيرتي.. فهشاشة القلب قد انتزعتك من طفولتك
الأبدية، لتصبحي أما صغيرة لي !

إلى كل من يحبني .. إخوتي وأقاربي وأصدقائي ومعارفي ..

أهدي هذه القراءة



مقدمة:

إن المتأمل للساحة الأدبية الجزائرية، والعربية، وبالأخص في العشرية الأخيرة، سيلاحظ لا محالة المكانة الكبيرة التي تبوأتها الرواية، فلقد صارت تنافس الشعر، وتزاحمه الصدارة، فحققت بذلك الإقبال والانتشار، وأثبتت مع الأيام قدرتها على استيعاب هواجس المبدعين وطروحاتهم، مما حدا بأغلب الكتاب إلى الالتفات إلى هذا الفن بحثاً عن مكان تحت شمس الشهرة الأدبية، فكثر لهذا السبب الأعمال الروائية، وتنوعت، وتفاوتت بين غث وسمين، واختلفت أغراضها وتصوراتها بالضرورة، فكان بعضها ترفاً فكرياً سرعان ما أثبت الزمن ضحالته فنبذه القراء، وشرفت غايات بعضها فسمت شكلاً ومحتوى، فاحتضنها القراء واحتفوا بها .

واسيني الأعرج، اسم علا كعبه في عالم الرواية، وثبتت قدمه حتى صار أشهر روائي جزائري، وعربي في وقتنا الحاضر، وقد زاد في شهرته وذبوع صيته تدفق إنتاجها الإبداعي وغزارته، مع ثراء في الشكل والمضامين وتفرّد في البناء السردى، يهندسه واسيني الأعرج على أنقاض الرواية التقليدية التي لم تعد تستجيب لما يفرضه راهن الأدب من تجديد.

إن الإبحار إلى عالم واسيني الأعرج المترامي الأطراف شساعة، والمدهش تميزاً ساحراً، والمتسامق فرادة وأصالة، ليس بالسهل ولا اليسير على طالبة ربما لن تجري الرياح بما تريده سفائنهما دائماً ! ولكن عشق المغامرة كان سيدفعني حتماً إلى ارتياد الشواطئ ولو سباحة، لأنني كنت سأفخر – ولا ريب – بأسبقية المجازفة !

لقد اخترت أن أقرأ لواسيني الأعرج روايته الأخيرة " نساء كازانوف " .. وما ذاك إلا لشغفي اللامحدود بقراءة الفراغات ما بين المفردات، وتمثل ما تريده ظلال الحروف وهمساتها .. إنها مجازفة فض رسائل مختومة بعناية دون خوف من احتمال انفجارها في وجهي ! إنها مجازفة تسلق شواهد قد تتقطع الأنفاس دون الوصول إلى قممها العالية .. يشفع لي .. إيماني العميق بأحقية الطالب في أن يبدع القراءة ويحرر

مواهبه من جمود جاهزية الأنماط السائدة، والتي أرى أنها تضيق الخناق على كثير من الأفكار النيرة، وتقتل إبداع التلقي .

إن الكتابة الإبداعية في رأيي، هي ألا نمارس الصدام والعالم، بل أن نمارسه وأنفسنا لأنها تصير في وعكة الإبداع: هي العالم ! نغزوها وحدنا لنستأثر بكل الغنائم وكل الهزائم بطرائقنا الاستثنائية نحن، فحريتنا أثناء الكتابة لا تجربنا إلا على: أن نكون أحرارا ! حتى القارئ الذي سندرك فيما بعد أننا أبدعنا لأجله، ينعدم في هذه الحالة، لأنه إن تواجد سيحد من صدق الدفق ومن شراسته وعفويته وسيزرع لانسيابنا الحواجز والقضبان ! ولكن القارئ الحق هو من تنتقل إليه عدوى البحث عن الومضات المتدثرة بسماكة المفردات .. فقد يثير المبدع المشكلة، وليس شرطاً أن يحلها. ونجاحه متعلق بأن يستثير القارئ، ويضرم نار ثورته ضد نفسه المستسلمة والمحايدة ... يسلمه ورقة الطريق ويجعل منه عميلاً له .. مبدعاً ثانياً يتفحص السطور ويبحث عن رسائلها التي لم تفض ! وإني لأتمنى لهذا الاعتقاد الشخصي لما تمثله تزواجية الإبداع والقراءة، أن يكفيني سبباً وجيهاً أتنبأه لاختياري موضوع مذكرتي، وكذا أنموذجها المقروء.

ولكن هذا الاختيار، قد واجه صعوبات أهمها:

- أن رواية "نساء كازنوف" هي أحدث ما أبدع واسيني الأعرج (2016)، ولم تتوفر بخصوصها حتى الآن أي دراسة، عدا بعض الانطباعات الشخصية من طرف كاتب أو اثنين غرض تقديمها للقراء، والتي لم ترق إلى مستوى نقدي يمكن أن يؤسس عليه دراستي، أو أستعين بها في البحث.

- صعوبة تخصيص وقت كاف للبحث وسط مسؤولياتي الجسام، كوني أما لأولاد، وربة لبیت، ومدرسة لتلاميذ في صف الرابعة متوسط، وواجب علي الالتزام بكل هذه المسؤوليات دون تقصير.

لقد أثرت أن تكون الدراسة قراءة ذاتية للرواية، كي أمنح حسي القرائي مساحات حرية كافية للتحرك السلس داخل الأطر الأكاديمية للبحث، ولم أثقل كاهل محاولتي هذه بكثرة المصطلحات وتنظيراتها لأنني رأيت الأولوية للمجهود الشخصي في

التطبيق، ولذا، بحثت عن مواضع الإبداعية في إعادة صياغة الواقع في رواية "نساء كازانوف" في فصلين اثنين :

1- فصل نظري أوجزت فيه جوانب الموضوع النظرية بما يسمح لأن تكون منطلقات للتصورات.

2- فصل تطبيقي، قرأت فيه الرواية وحاولت أن أستنتق فيها ما خفي من أسرار الإبداع في الكتابة الواسينية، دون إهمال البحث عن ظلالها في الواقع. فانطلقت من نظريات وطروحات نقدية حديثة تخص بنية السرد لكل عناصرها، مع الاعتماد على بعض القراءة السيميائية للأشكال والمحتويات .

وكنت أتحري في ذلك،البحث عن أجوبة لإشكاليات لعل أهمها :

- ما مدى أهمية إعادة صياغة الواقع وفق معمار بنية السرد الحديث ؟
- ما الوسائل التي اعتمد عليها واسيني الأعرج في طرح أفكاره وتحديد
مكامن الخلل في المنظومة القيمية العربية ؟ وكيف استثمر عناصر بنيته السردية لتوصيل
رسائله إلى القارئ ؟

- ما هي تمثلات التجريب والتجديد في رواية " نساء كازانوف " ؟ وما الذي
أضفاه هذا التجريب على الهندسة الشكلية والبنية العميقة للرواية ؟
وللإجابة عن هذه الأسئلة، وغيرها، اعتمدت المنهج التحليلي ركيزة ومناهج
أخرى روافد له، تنوعت بين التاريخي والواقعي والنفسي – اجتماعي... وذلك ما فرضه
على قراءتي زخم الرواية من حيث أحداثها، وكثرة شخصياتها، وعمق إحالاتها، وكبر
حجمها (ما يقارب 500 صفحة).

و قد استعنت في عملي هذا بعدد من المراجع كان أهمها:

- 1- حول الأديب والواقع لعبد المحسن طه بدر.
- 2- أسرار الكتابة الإبداعية لمجموعة من المؤلفين.
- 3- خطاب الكتابة وكتابة الخطاب لعبد الرحمان طنكول.
- 4- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي لعبد القادر فيدوح

ملحوظة: لا يفوتني أن ألفت عناية كل قارئ بصفة عامة، ولجنة القراءة

بصفة خاصة، إلى أن طريقة العنونة المعتمدة في القسم التطبيقي مقصودة، لما اقتضاه امتداد القراءة وتسلسلها وتقصيصها النسق الروائي من بدايته إلى نهايته، مما يحتم بالتبعية إخراجها في قراءة تتوخى التناسق، والإبداع، علها تكون صنواً للانسائية السلسلة التي تميزت بها الرواية.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساعدني في إنجاز هذا العمل، وفي إخراجها على الصورة التي أتمناها مقنعة ومفيدة ومشرفة، وعلى رأس هؤلاء جميعاً، أستاذي المشرف الدكتور عبد اللطيف حجاب الذي وثق في شخصي حين وضعني على سكة البحث، وأطلق العنان لنهمي المتعطش للاستكشاف، فكان أن أعطاني حرية تدبيج ما أراه يليق برواية "نساء كازانوف".

وفي الأخير، أتمنى أن أكون قد أحسنت القراءة لرواية تختصر واقعنا العربي في كل أبعاده، وأن تكون هذه القراءة إضافة نوعية تفتح الآفاق لمزيد من البحث والتقصي في أعمال واسيني الأعرج.

«جميل أن نعشق رجلاً

جميل أن نحب وطناً

و الأجل من كل هذا أن نحس أننا صرنا موضوعاً للعشق

لأناس لم تجمعنا بهم إلا صدفة الأبجديات الضائعة.»

- واسيني الأعرج، من رواية "شرفات بحر الشمال" -

اللهم ولى التوفيق

مدخل:

تصادفنا في كثير من المجالات، أعمال تأخذ بالبابنا، ونقف أمامها مشدوهين، حتى ليأخذنا الإعجاب بها إلى حد الحكم عليها بالكمال، وذلك لما تحمله من إحكام في الصنعة، ودقة في الإخراج، فنعبر عن هذا الإعجاب بكون هذه الأعمال فريدة وخارقة للعادة، وهو ما أطلق عليه تجوزا «إبداع».

والحقيقة أن الإنسان مهما أوتي من قوى، ومن قدرات، ومهما أتقن، وتفنن في إنجازاته، فإنه ينطلق من خلفية واقعية، وبالضرورة واقعية ولو في جانب منها، أو هامش، ليفيض عن هذا الجزء ما جادت به قريحته، و إذ لا مبدع من غير سابق مثال إلا الله سبحانه بديع السموات والأرض.

وعليه فإن نواة كل إبداع بشري، خلفية واقعية، ولكنها قد تغلف، وتنمق حتى تبدو للمتلقي غريبة عنه مع أنها جزء من واقعه، وهذه المقدرة لا يؤتاها إلا ذوو حظ عظيم، أي أولئك الذين حباهم الله بقدرات فكرية، وذوق رفيع.

ومن هذا المنطلق فإن التعرّيج على الواقعية، والإبداع، قبل تتبع مكامن كل منهما في المدونة، أقول: التعرّيج عليهما، أمر ضروري. فما الواقعية؟، وما الإبداع؟.

﴿الفصل الأول﴾

المواقعية

أولا : الواقعية.

ثانيا : الإبداع.

ثالثا : التجربة والإبداع.

رابعا : رمزية العنوان.

خامسا : التجربة والرؤيا.

سادسا : التجربة والكتابة.

أولا : الواقعية :

1- مفهومها:

يمكن التعرض إلى الواقعية من جوانب عديدة منها :

1.1 - فلسفيا: هي نظرية تؤكد وجود العالم الخارجي مستقلا عن الفكر.

2.1 - جماليا: كل شكل من أشكال الفن الرافضة لأمثلة الواقع (لجعل الواقع

مثاليا)، ويسعى لإبراز الأشياء كما هي، و في هذا المعنى ليس ثمة واقعية مطلقة لتعذر تمثيل الطبيعة، إلا من خلال مزاج الفنان.

3.1 - (تخصيصا): المذهب الأدبي الذي ظهر في منتصف القرن التاسع عشر،

والداعي إلى معالجة موضوعات واقعية، مقتبسة من الأحداث الحية، أو مأخوذة من الدراسات التاريخية، ووصف البيئة وصفا دقيقا وموضوعيا.

4.1 - نزعة إبراز الجانب المادي الخشن من الأشياء: الواقعية كلمة استعملت أول

ما استعملت في فرنسا لتدل على الأدب الذي يتجه إلى الواقع، فينقله ويصوره بدل أن يجفوه ويعتز له كما فعل الرومنطيقيون.

- كما تعني الواقعية الانفعال الحياتي الصادق بالواقع المادي الخارجي، وبحركته الداخلية أيضا.

- وتعني الواقعية في الأدب نقد الحياة، وكشف عما فيها من شرور وآثام، لأن هذا الكشف هو الذي يظهر واقع الحياة، أي حقيقتها الجوهرية الأصلية الدفينة (1)

2- الواقعية في الأدب الروائي:

إن الرواية الواقعية هي عودة إلى أدب جدونا «الصريح» وهي التي ترجع بأدبنا إلى طرقها التقليدية، فعلى الروائي أن يصف المجتمع كما هو، بفكر موضوعي وكامل على قدر الإمكان، بدون أن يحاول جعله مثاليا، مهما كانت احتجاجات الجمهور الذي يخيفه أن يرى نفسه مرسوما كما هو في الحقيقة.

ومع ذلك، فمن هذا التصوير الواسع للمجتمع المعاصر تخرج بعض القوانين، فيجب على

(1). جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 287، 288

على الروائي ألا يكون رساما فقط، بل أن يكون إلى ذلك عالما، وفيلسوفاً، والفلسفة التي ينبغي أن تقود الروائي في عمله هي، بحسب بلزاك مايلي: « ليس للحيوان إلا نموذج واحد، وهذا النموذج يكتسب طباعاً مختلفة، بحسب البيئة التي يعيش فيها، وهذه هي فكرة جوفرواسان هيلير، وقد أعلن بلزاك أنه تلميذ له، وعلى هذا فالإنسان نتاج المجتمع، وأن المجتمع هو الذي يفرق بين الأجناس البشرية، ويسبب الاختلاف بين الطبائع، كما أن المناخ والظروف المادية المختلفة هي التي تفرق بين أنواع الحيوان، ولكن الأشخاص الذين يؤلفون كل نوع من الأنواع الإنسانية مختلفون جداً بعضهم عن بعض، وذلك تبعاً لعنصر جديد، هو الذكاء، الذي يربك العمل الاجتماعي، فضلاً عن أن كل شخص يستطيع، خلال حياته، أن يغير مرتبته الاجتماعية تمام التغيير، فيأخذ هكذا طباعاً جديدة كل الجدة، وبالمقابل فالإنسان بنوع من غريزته الخاصة، يبدل وضع حياته الداخلية في مظهره الخارجي (الثياب، المسكن، الشكل، الكلام)، فيجد الرسام هكذا خلال بحثه في النفس الإنسانية معونة تقدمها له المستندات الخارجية التي تهيئها ملاحظته والتي تشرح أو تكشف له عن حياة الشخص الداخلية»⁽¹⁾.

إن غاية الرواية هذه، كما يراها بلزاك، هي قريبة جداً من غاية التاريخ، كما يراها فولتير، وكما حققها ميشليه.

إن بلزاك يود أن يصنع «تاريخ العادات» في عصره، وهو مثل أستاذه والتر سكوت، فإنه يود أن يرتفع بالرواية إلى قيمة التاريخ الفلسفية، بإعطاء الصورة الكاملة لمدينة ما. ولكنه بدلاً من أن يسلك بنظرات مجزأة، وبروايات معزولة بعضها عن بعض، فإنه يعتبر أن صورة العصر التي يود أن يستحضرها لا تكون حقيقة إلا إذا كانت الروايات التي تؤلف عناصر هذا الوصف مرتبطة بعضها ببعض بعودة الأشخاص أنفسهم في مختلف الحكايات، وعموماً، فإن الروائي - وهو بعيد على أن يكون خيالياً - يسعى إلى إعادة تركيب الواقع، ولا ينبغي أن يكون إلا أميناً للسرد، لهذا، فالمؤرخ هو المجتمع نفسه إذا كان عمل الروائي يشبه بعمل أمين سر المؤرخ، فيجب أن يكون كذلك عمل فنان

(1) فيليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تعريب فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت - باريس

وفليسوف يفتش عن العلاقات بين الأسباب والنتائج، سبب حركة المجتمع، و يجب ألا يجرّد آراءه السياسية، أو الاجتماعية التي هي علامة عظمتها.

ماهي الحياة؟ ينبغي لكل روائي جدير بهذا الاسم أن يكون أهلاً للإجابة عن هذا السؤال، وجوابه هو التبرير لطريقته الروائية.

«إن الحياة بالنسبة لبلازك هي مجموعة من الظروف الصغيرة، على الروائي أن يضخمها حتى تبلغ حجم كرات مثالية، وينبغي أن يختار من بين هذه الظروف العديدة ما كان بنتائجها، إن لم يكن بأهميته المطلقة، جديراً بتكوين عناصر هذه الدراما، التي هي بالفعل، كل رواية»⁽¹⁾.

إن "شان فلوري" يرفض جميع الأشكال المعاصرة للأدب الخيالي، ماعدا روايات بلازك، وفي سنة 1852 وضع مبادئه بطريقة أكثر إيجابية، فعلى الروائي قبل كل شيء، أن يدرس مظهر الأشخاص، ويسألهم، ويحص أجوبتهم و يدرس مساكنهم، ويستجوب الجيران، ثم يدون حججه، واضعاً حداً لتدخل الكاتب إلى أقصى درجة ممكنة. فيكون المثال الأعلى نوعاً من اختزال مقاصد الأشخاص، وسلسلة من الصور لمظاهرهم المتنوعة.

إن الملاحظة الدقيقة هي عمل الروائيين الأساسيين، فلقد زال الهوى والوهم. إن الواقعية تهدف إلى أن تصبح التعبير عن التفاهة اليومية، وهي لا تحاول أن تترك القارئ في متاهة. إنهم النقاد الذين جعلوا بطاقة الواقعية شعبية، لاستعمالهم إياها بتواتر بمعنى محقر، وقد استعملت بهذا المعنى أول ما استعملت في وصف رسوم كوربيه. ولقد رسموا طريق الروائي بالمقايضة الدائمة.

لن يكون النوع الجديد (الواقعية) أكثر حرية من الأنواع الأخرى، إذ أن دراسة العادات المعاصرة بعناية تفرض على الروائي طاعة قد تكون أكثر قسوة من نظم الشعر، أو قوانين الأنواع التقليدية.

«إن الجمهور الحديث ضماناً إلى الحقيقة، وستكون للروائي مادة واحدة هي (إنسان اليوم في المدينة الحديثة)، وعندئذ يكون أمام الكاتب طريقتان: أن يصف نفسه، أو أن

(1) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، مرجع سابق، ص 239

يصف المجتمع وتأثيراته المتبادلة المتكاثرة، ولكي يبلغ الروائي هذه الغاية عليه أن يتجرد من كل محاباة، وأن يكون لا شخصياً قدر الإمكان، وعليه ألا يحاول إثبات شيء»⁽¹⁾

ثانياً : مفهوم الإبداع :

للإبداع مفاهيم عديدة، ولكن يكفي أن نأخذ بمفهومي، اللغوي، والفني :

1- «ففي جانبه اللغوي يعني الخلق، أي الإتيان بالشيء الجديد الذي لا يوجد له شبيه، وهويناقض التقليد.

2- أما من جانبه الفني، فيعني الابتكار (invention) و يقصد به :

أ- مرحلة من التأليف، قوامها تخيل الموضوع، ورسم مخططه، ووضع حبكة، وتعيين مراحل تطوره، وهو نوعان:

- أحدهما يقوم على فكرة عامة، أو إحساس عام، فيقتضي التوسع في إيجاد كليات الموضوع و جزئياته.

- وثانيهما ينطلق من موضوع موجود، فيزيد عليه الفنان أو الأديب لواحق جديدة، واختراعات مستحدثة.

ب - الابتكار في ذاته عملية ذهنية، الغاية منها الاهتداء إلى أفكار تتعلق بموضوع معين والنهج المتبع فيها نفسه لدى الفنان العبقرى، والفنان المبتدئ، لأن الناس جميعاً يبتكرون بطريقة متشابهة، ويتفاوتون فيما بينهم بالنوعية و العمق، وإنه لمن الخطأ الاعتقاد بأن الابتكار هو عملية بديهية، وبأن الفنانين يهتدون إلى موضوعاتهم بلا سابق إعداد أو تفكير، فقد يشهدون حدثاً مؤثراً، و يتلقون منه صدمة عنيفة تولد فيهم مجموعة من الأفكار المتداعية، و تزعزع إحساسهم، وتحرك خيالهم، وتنبعث ذكرياتهم، وتتهيأ لهم الاستفادة من مطالعاتهم وخبراتهم، وتأملاتهم العابرة والحاضرة، وتتعاون كل هذه العناصر وتتفاعل، في نسق عجيب، لتؤدي إلى توليد الأثر وإبرازه، وبذلك يكون الابتكار، في حقيقة أمره، تبلورا ومحصولا لتراكم عناصر فكرية وعاطفية وخيالية ماضية وحاضرة في الوقت نفسه»⁽²⁾.

(1) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، مرجع سابق، ص242.

(2) المعجم الأدبي، ص1، ص2.

ثالثاً: التجربة والإبداع:

تعد التجربة الأساس الجوهرى الذي يستند إليه الأديب في إبداعه، ومن دون وجود تجربة حقيقية لها مساس بواقع الأديب ومجتمعه وحياته، فلا وجود لإبداع حقيقي، وهو ما يحتم على الأديب دراسة هذا الواقع وفهمه واستيعاب مشكلاته الأساسية لأن «الأديب لا يستطيع مواجهة مشاكله والتعبير عن تجربته إلا بالكشف عن جذورها الاجتماعية»⁽¹⁾، وهو ما يحتم عليه إدراك خصوصية كل تجربة من تجاربه التي لا يمكن أن تتكرر على النحو نفسه، فالتاريخ كما يقول الفلاسفة: «لا يعيد نفسه، وأن التجربة الإنسانية وهي تتمظهر في هيئتها الأولى درامية، يصيرها تكرارها لمرة أخرى إلى غير ذلك»⁽²⁾

إن التجربة على هذا الأساس تكتسب مفهومها بكونها «مجموع الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان أو الشاعر أو الأديب، وتكون محصلة لاحتكاكه بمجتمعه و طرائق اتصاله به والتفاعل بينهما»⁽³⁾

كما أنها تتمثل في « وعي الأشياء و الانفعال بها وتحويلها إلى إبداع »⁽⁴⁾، عن طريق إخضاعها لمزيد من التخصيب والتعميق داخل كينونة المبدع.

لذا فإن الإبداع الفنى الحقيقى يتأتى من خلال استغلال ناضج، وصقل مثمر للتجربة، وتخصيب للرؤى الشاملة للكون من خلال اعتماده على المعارف الصحيحة التي يكتسبها العقل، على النحو الذي يستطيع فيه المبدع أن «يقيم عالماً جديداً على أنقاض العالم القديم»⁽⁵⁾، إذ تنفتح التجربة بذلك على العالم كله، ولا تتوقف عند حدود المبدع ذاته بكيانه الشخصى المستقل.

التجربة الشخصية للمبدع هي بالضرورة تجربة كلية عامة تتصل بالمجتمع والعالم، وهي « تنتج العمل الفنى بوصفه كيانا عضويا متصلا بالكون كله »⁽⁶⁾.

(1) عبد المحسن طه بدر، حول الأديب و الواقع، دار المعارف، مصر، ص 2

(2) عشبة أزال، قراءات في الشعر اليمنى، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ط 1، 2002 ، ص 7

(3) جبور عبد النور، المعجم الأدبى، ص 58

(4) هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية في الأدب العربى المعاصر، جامعة الموصل، 2001، ص 7

(5) غالى شكرى، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1978، ص 13

(6) ميخائيل عيد، أسئلة الحداثة بين الواقع و الشطح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 1998، ص 29

لأن المبدع هو الذي يستطيع تمثل تجربة المحيط والبيئة والمجتمع والكون عبر تجربته الشخصية الذاتية التي تخصه حصراً.

بمعنى أن التجربة الذاتية للمبدع في خصوصيتها وفرادتها هي الأساس الحقيقي للإبداع، وإذا ما أردنا أن نفهم هذه التجربة فإن ذلك يتطلب منا الالتفات إلى خصوصيتها الذاتية، إذ أن « الدخول في سبر أغوار الذات المبدعة واستقراءها أمر مشروط لإبراز معالم هذا التحول الإبداعي »⁽¹⁾، وتحليل مكوناته، والكشف عن صلاته بالعالم الخارجي وإمكانية تمثيله لهذا العالم. وبعد أن تصبح التجربة في شكلها الإبداعي قابلة للإنجاز فمعنى ذلك أنها تسير في الاتجاه الصحيح، والكتابة الأدبية بالذات حيث تعتمد في إبداعها على اللغة هي بحد ذاتها تجربة، لأن الكثير من الأدباء والمفكرين نظروا إلى مادة الأدب وعدوها هي التجربة المحض⁽²⁾.

إن التجربة على وفق هذا المنظور هي كيان كلي متماسك مؤلف من مجموعة من الأجزاء المتلاحمة، ولهذا لا يمكن للتجربة أن تكون ذات معنى عميق إلا «إذا كان كل جزء منها قد تركزت فيه صلات تربطه بكل جزء آخر منها»⁽³⁾، على النحو الذي يحقق لها درجة عالية من الاندماج والتماسك والضرورة لأنها في المقابل إذا كانت مرتبطة وغير موحدة، فقدت قدرتها على التحويل والفعل، وأخفقت قابليتها على الإنتاج والإبداع.

تأخذ التجربة تكاملها من خلال إدراك مكوناتها في المكان والزمان والوقائع والأحداث التي ترسم مساراً خاصاً لها، وربما كان المكان هو العنصر الأبرز في صياغة شكل معين للتجربة، فعلاقة المبدع بالمكان علاقة جدلية تتشكل من خلال عملية التأثير والتأثير، والتي ما تلبث أن تتفاعل مع الزمان والأحداث لتوفر للتجربة فرصاً جيدة للتكون والتبلور.

(1) عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 14

(2) انظر: أسل أبل كرومي، قواعد النقد الأدبي، ترجمة: محمد عوض، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، ط 2،

1986، ص 26

(3) قواعد النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 56

إن التجربة الإبداعية في نموذجها الأدبي تتطلب الإحاطة بكامل الشروط الموضوعية المتعلقة بذات الأديب ومجتمعه، وبيئته وعالمه، كما تتطلب الإحاطة بالشروط الفنية المتعلقة بأدوات التعبير الأدبي وخواصه، وإشكالاته لأن «التجربة الأدبية لأديب ما تتحدد من خلال أبعادها الفنية والموضوعية، ولا سيما حين تكون هذه التجربة مصوغة صياغة فنية في إطار جنس أدبي يتميز بقدرته على استجماع ما في الوضع البشري من أبعاد إنسانية، وما في الحياة من مواقف وصراعات»⁽¹⁾

والجنس الأدبي في ذلك يكون وعاءاً للتجربة التي تدخل في تجربة جديدة داخل الجنس الأدبي من شأنها أن تأخذ شكلاً مختلفاً مع كل تجربة كتابية داخل قوانين الجنس الأدبي وقواعده ومواصفاته.

وإذا كانت التجربة في الماضي لا تأخذ هذا الشكل المعقد بسبب وضوح القواعد والقوانين التي تعمل بموجبها الأجناس الأدبية، فإنها في هذا العصر أخذت أشكالاً جديدة ومتطورة بحسب جدة وتطور الصيغ والقوانين المحركة للإبداع عموماً، وللإبداع الأدبي خصوصاً.

ولا شك في أن هذه التغييرات الجذرية التي حصلت في كينونة الجنس الإبداعي الأدبي كشفت عن فهم جديد للتجربة وعلاقتها بالإبداع ومكوناته وخصوصياته، إذ أن رؤى الإنسان تغيرت «فدخل هذا القرن بمفاهيم جديدة. وإذا كان النقد يمثل خلاصة الرؤى في كل عصر، وكثافة الفكر عند كل أمة، ويعكس قيم التجديد، فقد كان على رأس العلوم التي تأثرت، بل تبدلت و تغيرت بما جد من مفاهيم حديثة، و لقد تحولت نظرتة، وانتقلت طريقته من محور التاريخ إلى محور الآنية، ومن محور الاستبدال إلى محور التركيب، وغدا بذلك علاقة بعد أن كان بلاغة»⁽²⁾

وبتغير هذه المفاهيم تبدلت النظرة إلى التجربة الإبداعية في سياقها الأدبي، حيث أصبحت تستجيب للتقدم الحاصل في النظريات، والمنهجيات والأفكار التي بدأت تتعامل مع الظاهرة الأدبية تعاملًا جديدًا ومختلفًا.

(1) مجموعة مؤلفين، عبد الرحمان الربيعي، روائيا، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط 1، 1984، ص 6

(2) علوي الهاشمي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، كتاب الرياض، 1998، ص 11

من هنا يمكن القول أن التجربة الأدبية يمكن أن تحقق غاياتها الإبداعية حين ترتبط بالإتقان الشديد لأدوات العمل و الإنتاج.

رابعاً: رمزية العنوان:

يحتل العنوان موقعا مهما ومتميزا في بنية الخطاب الأدبي، لأنه المسار الأول الذي يواجه المتلقي وهو يقرأ النص، لذا لابد للمتلقي من أن يعطي أهمية وألوية لقراءة العنوان قبل أن يدخل في ميدان المتن النصي، كما لابد للمتلقي أن يعرف أن العنوان يرتبط بعلاقة وثيقة بالمتن النصي، وهو مفتاح من مفاتيحه الرئيسية، ولا يمكن فهم النص فهما صحيحا ومتكاملا من دون الانتباه إلى أهمية العنوان وتفسير دلالاته.

وهو غالبا ما يأتي بصورة رمزية لأنه يجب بحكم موقعه أن يحتل مساحة ضيقة، لكنها معبرة عما يريد الأديب أن يقوله في المتن، وهذه الرمزية تأخذ أشكالا مختلفة بحسب طبيعة كل أديب وكل نص.

إن العنوان في معناه الاصطلاحي العام هو «مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا»⁽¹⁾، وغالبا ما يتجه إلى قدر عال من التكنيف والتلخيص يناسب وضعه على رأس النص، وقد تكون إطلالته أكثر من اللازم مما يعيق عملية تواصله مع المتن، لأنه يعمل بشكل رمزي لا يسمح بالتفصيل والشرح.

ويجب أن يتميز العنوان بجملة من المميزات والخصائص التي تجعله مقبولا ومفهوما في منطقة التلقي والقراءة، ويكون في الوقت نفسه قادرا على الإيحاء بأجواء المضمون الذي يقدمه الكتاب ويحتويه، ويوصف العنوان على هذا الأساس بأنه: «مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحده، وتدل على محتواه، وتغري الجمهور المقصود بالقراءة»⁽²⁾ ينظر إلى العنوان اعتمادا على هذا التعريف الاصطلاحي بأنه يمكن أن يكون «مفتاحا تأويليا في التعامل مع هذا النص في بعده الدلالي والرمزي»⁽³⁾.

(1) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، ص 155

(2) مجموعة من المؤلفين، أسرار الكتابة الإبداعية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ص 248

(3) عبد الرحمن طنكول، خطاب الكتابة و كتابة الخطاب، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، العدد 9 ، فاس، المغرب،

1997، ص 135

إذا ما استطاع المبدع أن يتفنن في وضع عنوانه بشكل يتفق مع مضمونه، ويساعد المتلقي على الاستدلال برمزيته من أجل تأويله ليحقق الربط الدلالي بين العنوان والمتمن. على هذا الأساس فإن العمل الأدبي يعد بنية معادلة كبرى طرفاها العنوان، والنص، بمعنى أن الكثير من الدلالات التي ينتجها العمل الأدبي ستولد من خلال هذه العلاقة بين العنوان والمتمن النصي، وكلما كانت العلاقة وثيقة انعكس بشكل إيجابي على ولادة دلالات كبيرة ولكنها إذا كانت مفككة فإنها ستنعكس سلبا على المحتوى العام للنص، ويصبح من العسير على القارئ التوصل إلى دلالات صحيحة في قراءته.

بالرغم من أن العلاقة بين العنوان والمتمن علاقة وثيقة لا يمكن أن تنقسم لأنها تمثل حقيقة النص، إلا أن العنوان يأخذ أبعادا خاصة به من خلال تكونه المتفرد على رأس النص، ولهذا يعتقد الكثير ممن درس هذا الموضوع أن العنوان يمثل النص وله استقلاليته الخاصة، لكن هذه الخصوصية لا تخرجه من دائرة الارتباط بالنص.⁽¹⁾

وإذا ما رجعنا إلى التراث الأدبي العربي لنراجع قضية العنوان في نصوصه سنجد أن النثر كان أوفر حظا من الشعر في امتلاك العنوان، فلم تكن القصائد تحظى بعنوانات خاصة مثلا، إذ غالبا ما كان الشطر الأول من البيت الأول هو عنوان القصيدة، في حين كانت الكتب النثرية هي التي توضع لها عنوانات، وكانت تتسم بالطول والتسجيع في أكثر الأحوال.

إن العنوان لا يلخص النص، ولا يختزله، ولا يعوض عنه، بل هو جزء منه أي أن العنونة ليست «مرتبطة كما في التصور التقليدي باختزال النص، بل يمكن أن تكون بين العنوان ونصه، تقابلية، أو انزياحية، أولا تكون بالضرورة انتلافية»⁽²⁾، إذ أن العلاقة بين المتمن وعنوانه قد تأخذ أشكالا مختلفة حسب طبيعة كل نص، وحسب تجربته، وحسب فهم الكاتب لطبيعة العنوان ووظيفته من هنا يمكن أن نستنتج أن العنوان في كل مقاييسه ومواصفاته وأسس وأشكاله «يؤلف على مستوى التعبير مقطعا لغويا يعلو النص، تتحكم به قواعد سيميائية تعمل على بلورة موضوعه وتحديد رؤيته، و ترميز دلالاته في مفردة أو

(1) حاتم الصكر، الألسونية و تحليل النصوص الأدبية، مجلة آفاق عربية، ع3، بغداد، 1992، ص95

(2) توفيق فريرة، كيف أشرح النص الأدبي؟، دار قرطاج، تونس، 2000، ص97

عبارة ذات أجزاء تتعاقب لأداء وظيفة صياغة العنوان، و تشكله انطلاقاً من أن ثمة توازياً شكلياً ودلالياً بين العمل وعنوانه»⁽¹⁾.

وبهذا يمكن القول: إن العنوان له وظيفة أساسية تتمثل في الإيحاء بما يحتويه النص من قضايا و مشكلات، كما يوحي بطبيعة تجربة الكاتب و درجة إدراكه لأهمية موضوعه من خلال الاهتمام بعنوان كتابه.

خامساً: التجربة والرؤيا:

ينظر الكثير من المفكرين والنقاد والدارسين لعلاقة التجربة بالرؤيا في المضمار الأدبي على أن الرؤيا يمكن أن تكون منهجاً ونظرة عميقة في تفاصيل الحياة والأدب، فهي لدى محي الدين صبحي إمكانية تبصر كبيرة «تحتاج إلى عبقرية خاصة هي مزيج من موهبة عظيمة، وثقافة بالغة الخصوبة ومعاناة صادقة حد الاستشهاد»⁽²⁾ «ويراها الناقد والشاعر الانجليزي كولدرج إدراك تقوده وتؤيده ملكة عقلية عليا»⁽³⁾ تتصل غالباً بالحلم أو الحدس، أو الانجذاب، والتي هي من طبيعة التعبير الأدبي.

والرؤيا بما هي تعميق لمحة، أو تقديم نظرة شاملة، وموقف من الحياة يفسر الماضي ويشمل المستقبل، إنما هي تقديم نموذج مثالي بأفضل شكل جمالي وبحدود الكمال. ويتمثل جوهر الرؤيا في لحظة التجلي «التي يصير فيها ما كان يتفاعل في الخفاء من عناصر التجربة الفنية بادياً للعيان في الإدراك والتعبير معاً. إنه الحدس التعبيري الذي يتخذ شكل صورة تقع بين المفهومات المجردة ومنطقة الشعور، لذلك فهو يحمل العنصر الذاتي في إطار المفهومات التي تتكون منها التجربة»⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ ينظر: محمود عبد الوهاب، مدخل لدراسة العنوان القصصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1995، ص 10

⁽²⁾ نظرية الأدب، رينيه ويليك، واوستون وارييه، ترجمة محي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق، 1972، ص 119

⁽³⁾ محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988، ص 13

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، ص 21

سادسا: التجربة والكتابة:

لا تتضح خصوصية التجربة الأدبية في أي حقل من حقولها إلا من خلال الكتابة، إذ هي التي تعبر عن فعالية التجربة وتمثل معطياتها، وذلك لأن التجربة الأدبية تتصل في جانب تمثيلها الإبداعي بالكتابة، وتتصل من جهة أخرى بالحياة، والحياة في أوسع مقاييسها بوصفها حقيقة اجتماعية معينة لا يمكن أن تكون فردية صرفاً⁽¹⁾، فالتجربة الأدبية الفردية للمبدع هي بالضرورة تجربة جماعية تنفتح على عموم الحياة وتمثلها في جوهر الكتابة الإبداعية.

ولهذا السبب فإن الإحاطة بالسيرة الذاتية للمبدع بما تتضمنه من شهادات أدبية، ودراسة أثرها في تجربته وتوجهاتها الفنية، وأغراضها الأدبية في أنموذجها الكتابي يعمق فهم خصوصيات التجربة، ولا بد من الاطلاع على الشروط الثقافية، الاجتماعية، والاقتصادية، التي أسهمت في تشكيل ضمير المبدع الذي يفترض أن يكون جزءاً من الضمير الجماعي لأمته، ومعبراً عنه، ولكن الشرط الأساس والابتدائي هو أن يكون المنطلق الأول لكل هذه الاعتبارات النص الأدبي نفسه⁽²⁾، وهو يمثل التجربة في ميدان الكتابة.

لم تكن هذه العلاقة بين التجربة والكتابة واضحة كل الوضوح، فهي من الثنائيات التي ناقشها الدرس النقدي كثيراً، وخرج من مناقشاته بأراء شتى، اتفق بعضها، واختلف البعض الآخر وتناقض، ولا شك في أن اضطراب الوعي النظري الذي شاع بين دارسينا أساسه اختلاف في درجة التلقي، وتباين في اكتساب المعرفة، خاصة عندما اصطدم الفكر العربي بالحضارة المتفتحة على قوانين الانفكاك، والانبناء والإنتاج والتكوين، ولم يعد لمسلمات ثنائية فلسفية وأدبية مثلاً التأثير نفسه على بنية الفكر الحديث الذي بات ينطلق من وقائع التجربة والوعي الموضوعي الذي يبرر العلاقات بين الأشياء والمسلمات⁽³⁾، والذي يتجسد ويتمثل عند المبدع في تجربة الكتابة الإبداعية ذاتها.

(1) محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988، ص26

(2) ينظر: جدول الإبداع الأدبي، محمد نديم خشفة، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1990، ص16

(3) ينظر: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، خيرة حمر العين، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1996، ص122

لذا فإن التجربة الثرية والعميقة توجه المبدع وتساعد في إنتاج كتابة جديدة ومختلفة عن السائد، لكن هذه الكتابة المختلفة التي تستوحي التجربة وتمثل منطلقاتها وقضاياها يجب « أن تكون كاشفة، بمعنى أنها ليست خاضعة للقانون، ومحددة بإطار فهي تجترح طريقها، وتستق وسائلها، على وفق خاصية البعد الآخر، ونمطه الذي تطمح الكتابة الكشف عنه »⁽¹⁾.

إن التجربة بمرجعياتها المرتبطة بالحياة في شكلها الموضوعي، والاجتماعي، والبشري، تتحول إلى تجربة شخصية في عملية الكتابة، لكنها تمثل الشخصي بوصفه كيانا داخل الجمعي والذاتي، بوصفه أنموذجا داخل الكلي، على النحو الذي تتمركز فيه التجربة في الكتابة.

(3) محمد صابر عبيد، المتخيل الشعري، الاتحاد العام للأدباء و الكتاب في العراق، بغداد، ط 1، 2000، ص 9

﴿الفصل الثاني﴾

قراءة في رواية "نساء كازانوف" لواسيني

المطلب الأول: المكان.

المطلب الثاني: رمزية العنوان.

المطلب الثالث: الزمن.

المطلب الرابع: الشخصيات والأحداث.

المطلب الخامس: تمثيلات التجريب في الرواية.

المطلب الأول - المكان:

"منارة سيتي" التآرجح بين المثالية الزائفة والواقعية الصادمة :

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، فلا يمكن تصور حكاية بدون مكان إذ لا وجود لأحداث خارج مكان يحتويها، فهو: « البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي »⁽¹⁾

وانطلاقا من ذلك، يمكننا النظر إلى المكان بوصفه: « شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية »⁽²⁾، وهذا يعني أن المكان يعد من أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي لأن باقي عناصر الرواية لا يمكنها أن تقدم إلا بوجود مكان يجمعها، إذن فالمكان: « ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله »⁽³⁾.

وبهذا يرى النقاد المحدثون أن المكان ضرورة لا غنى عنها في تشييد النص الروائي، لأنه يلعب دورا هاما في بناء أحداث الرواية، وانسجامها وتماسكها؛ ولعل ما يمنحه هذه الفاعلية المؤثرة هو تشكله اللغوي على خلاف الأمكنة في فنون السينما والمسرح والرسم، والتي يتم إدراك المكان فيها بالمشاهدة البصرية، لا غير.

إن التخيل الفني للمكان الذي تصوره اللغة هو ما يجعل القارئ يتفاعل معه بخياله ويدفعه ذلك إلى مشاركة الكاتب إحساسه بالمكان، فيتحرر المكان بذلك من حدوده الهندسية الضيقة، المألوفة، ويحضر في الذهن بوصفه "تجربة" تحمل تجاذبات الشخصيات وأفكارها ورؤاها الخاصة له، فتثير خيال المتلقي لاستحضاره بوصفه مكانا مبتدعا

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009، ص29

(2) المرجع نفسه، ص32

(3) المرجع نفسه، ص33

ومتميزا عن نظيره في الواقع.

يرسم واسيني الأعرج شخوص روايته " نساء كازانوفاف "، ويحرك أحداثها في مدينة متخيلة يسميها " منارة سيتي"، ولكنه يسرق من واقعه صورا متلاحقة ليشكل فسيفساء المكان؛ لذا، يمكن - برفع المستوى القرائي - أن نعتقد أنها نموذج مرعب لمدن واقعية كثيرة، ولكنها أكثر اتساعا حتى لتصير قادرة على تمثيل أوطان بكاملها. إنها مكان غير محصور بحدود جغرافية معينة، ولكنه يتسم بمقومات لغوية ودينية واجتماعية توحى بانتماءات واضحة في ذهن القارئ (الجزائر، العالم العربي الإسلامي). يعزز ذلك إحالات متكررة على عنصر التاريخ: « منارة سيتي عروس المتوسط، هكذا كانت تسمى في العصر القديم، اختزلت كل الحضارات، من القديم حتى اللحظة، النوميدية الرومانية، الإسلامية، العثمانية والفرنسية. تعال وسيتكفل مهدي وعليلو بمفاجأتك بأجمل بيت على البحر، ونزورك هنا هههه نساؤنا لسن ذكيات فحسب، ولكن فاكهة نادرة جعلتها شمس الجنوب وبحر المتوسط، حفنة من النور والحياة، وألا لماذا تزوج كازانوفاف كل هذا العدد من النساء؟!»⁽¹⁾

تتكشف " منارة سيتي " حكاية بعد حكاية، فنرصد فيها وجهين متناقضين: جماليات المكان الطبيعية التي يصورها واسيني الأعرج في ثنايا المتن، وبشاعة الواقع المعيش داخلها، والذي تخطه قصص ساكنيها على اختلاف شرائحهم، فنشعر بذلك أن الكاتب قد أراد لمدينته المتخيلة أن تتجلى للقارئ من خلال كل شخوص الرواية، بغض النظر عن اتساع رقعة حضورهم في الأحداث، أو أهميتها .

وكعادة واسيني الأعرج في كل أعماله الروائية الفارطة؛ فإن " منارة سيتي " تطل على البحر، فالبحر عنده شرط ثابت في تأسيس أي مدينة يتخذها أرضية قوية لحرية المخيال، إنه صور للامتداد والجمال والانفتاح على المجهول، وهو وجهة شباب " منارة سيتي " المهاجرين سريا، والذين استهلكهم اليأس في مدينة تلتهم أحلامهم وتصلب طموحاتهم بوحشيتها وماديتها وتهميشها لكفاءاتهم، فيختار الكاتب رصيف الميناء منطلقا

(1) واسيني الأعرج، نساء كازانوفاف، موفم للنشر، الجزائر، 2016، ص 442

لروايته، مفتتحا من خلاله عالمه السردى، الذي يموج بشخصيات نمطية وأخرى غير نمطية؛ ولكنها تشترك كلها في التمسك بالمكان رغم بشاعة ما يحدث فيه.

و" منارة سيتي " تصرح بجوهرها العربى وحتى الجزائرى، تفعل ذلك من خلال تصوير الكاتب لملاحمها، واللهجة التي يستخدمها الأبطال والتي هي إجمالاً مزيج بين العربية والدارجة والفرنسية، وطبيعة الأحداث التي تتوصف بوضوح «- ربي يشوف في حالها. تتمم خلدون بصعوبة. واش تشرب يا عكاشة ؟

- كما العادة، كافي كريم عمو خلدون. تعرفني، مثل الجرد. لا خيار لي في هذا البرد، ماذا أفعل ؟ من المخبزة إلى بيع الصحف، إلى السخرة وخدمة الناس، طوال النهار، مقابل مليمات، خير من لاشيئ. كابي، خذ لي الخبز للكوشا... كابي شوفلي تاكسي كبيرة... كابي اشتري لي شوية خضر و فواكه...»⁽¹⁾.

إنها إحالة جلية إلى عالمنا العربى الراهن الذي كان " منارة " بامتداد جغرافيته الاستراتيجية المؤثر، والغنى بالثروات، وبعمق تاريخه الضارب بجذوره في رحم الزمن، وبعطائه الحضاري غير المحدود للإنسانية، وبطاقاته البشرية الفتية بالعنفوان.

ولكن المدينة " منارة " بإضافة كلمة " سيتي " لها قد تتموقع في فكرة أخرى مناقضة لما قيل !فالكلمة انجليزية و هي تعني " مدينة " أو " تجمع سكاني كبير " ⁽²⁾، وهذا التركيب المزاج بين اللغتين العربية والانجليزية يعطي صورة قاتمة عن واقعنا العربى اليوم، فهو واقع " ممسوخ "، فقد الكثير من ملامحه الأصيلة، وتشرذم بين فكي عولمة همجية، أسست لمنظومات قيمية جديدة تركز على معطيات فرضتها قوة عظمى حولت العالم إلى " وحيد قرن " ! فبعد أن نفض يديه من الحرب الباردة بتفكك الاتحاد السوفياتي، انصاع العالم للقطب الأحادي الأقوى والمتمثل في الولايات المتحدة الأمريكية، ولهذا ربما، اختار واسيني الأعرج كلمة "سيتي" الانجليزية، والتي صارت اليوم مرادفة لمعظم مدن الخليج خاصة.

(1)المدونة، ص 14.

(2) كتاب الشامل، قاموس انجليزي عربى.

ولكن هذا التركيب المبدع لا يعطي الانطباع اللازم إلا بالتعمق في مستوى القراءة، حين تكشف الإحالات المختلفة عن الوجه الصادم لهذه المدينة، من خلال حكايات كل الشخصيات التي اختلقها الكاتب، ليلا مسجانباً واقعياً مهماً نعيشه كل يوم في وطننا العربي الكبير، إنها عالم متوحش يحوز التمكين فيه أولو المال، والقوة، والسلطة، والنفوذ، على حساب البسطاء، والنزهاء، والشرفاء، والأبرياء، والمخلصين، كما أن مفهوم السطوة

في هذه المدينة يتعدد ويتنوع بين سطوات الأثرياء، والساسة، ورجال الدين، والأسيدي الأجنبية الناهبة، والمتطرفين، والإرهابيين المتمثلين في الدواعش الجدد، والذين اختاروا سيني الأعرج أن يختتم بعمليتهم الإرهابية الإجرامية أحداث روايته الصادمة.

إن حي " الشيرا " هو الوجه المعتم لـ " منارة سيني " التي تبدو مدينة مثالية، في الوهلة الأولى، حتى اسمه يوحي بالمحرمات (المخدرات)، والجرائم، والضياع ... إنه سجن المقهورين الذين يعيشون على الهامش، والذين يحاولون إسماع أصواتهم باقتحام المركز ! إنه صورة الدرك الأسفل، والمظلم في كل مدينة، حيث تجتمع الآفات كلها : الفقر، والجهل، والحرمان، والجريمة، والتهميش. وهو بكل هذه المواصفات بؤرة للإرهاب القادم، ومحيط مثالي لخلاياه النائمة، وقنابله الموقوتة التي تنتظر الفرص السانحة للانفجار، ولهذا المآل الذي هو نتيجة حتمية لظلم التفاوت الاجتماعي الكبير؛ اختاروا سيني الأعرج أن يختتم أحداث روايته " نساء كازانوفافا " بعملية انتحارية، لينهي "كابي" اللقيط والابن غير الشرعي للسلطة المشهد السردى الكلى بالانفجار، والخوف، والدخان !» - سعيد إنك جاهز، أرى ذلك في وجهك الملامح والعيون هي مرايا القلب . موعذك مع الجنة، اقترب، فقد اصطفاك الله لهذه المهمة الكبيرة التي لم تمنح لغيرك، فلا تخيب ظن المولى فيك و ملايير المسلمين الذين يحسدونك على فرصة الجنة، يمكنك أن تتراجع من الآن، لأن العد العكسى بدأ.

- قلت لك من الأول يا شيخنا الجليل، لقد خسرت الدنيا، لا أريد أن أخسر الآخرة، ألم تقل لي في أحد محاوراتنا أنه يجب ألا أخاف من موت يقربني من الله ؟ وأنا موافق «(1).

وهكذا، فإن الأمكنة لا تبدو في عين واسيني الأعرج إلا بما يمكن للغة أن تجسده، فالمكان ابن اللغة التي تشكله وتسربه للقارئ حكاية تلو حكاية. لكنه مشروط بالحرية : حرية البقاء كما حرية المغادرة، فإذا انتفى شرط الحرية لن يعود للكتابة معنى ولا قيمة. ولهذا، تنصل واسيني الأعرج من بنية القرية الصغيرة التي شكلت في طفولته بنية أساسية تجاه اللغة العربية، والتي اعترف في حوار صحفي معه، أن جدته الموريسكية كانت تقاتل من أجلها بحكاياتها، وبدعم انخراطه في المدرسة ضد مشروع فرنسا الاستعماري الذي يريد انتهاك اللغة الأم، غير أن القرية ليست مقدسة لديه، بل يسميها " لحظة طفولية حاسمة " لكن الكتابة الروائية هي صنو المدينة، فالمدينة تمثل عالما معقدا يوازي تعقد عملية الكتابة، ومدينة المخيال " منارة سيتي " قد حملها واسيني الأعرج كل تعقيدات العمل الأدبي، وجنونه الإبداعي المتميز، والذي يفاصل فيها - رغم ما تبديه من واقعية - بينها وبين الوهم الذي تؤكد اللغة " الواسينية " بجبروتها الخلاق !

لقد اعتاد كاتبنا الترحال بين المدن، ولهذا السبب ربما، أحال المكان " منارة سيتي " في روايته " نساء كازانوفات " إلى ما يمكن وصفه بـ " حالة زئبقية "، لأننا عرفنا أن الثابت لديه ليس الأمكنة بحدودها، وهندستها، ومعمارها، وإنما : لغته العربية التي تمسك بملكة الإبداع من حيث يجب أن تمسك !

" الصالة الأندلسية.. المسارات والمنعطفات :

تدور كل أحداث الرواية تقريبا في "الصالة الأندلسية"، ففيها استقبل "كازانوفات" نساءه، وسمع اعترافاتهن الصادمة، وتعرض لمحاكماتهن القاسية، وفيها مات فيما بعد ووضع جثمانه، وفيها تعرض - وهو جثة هامدة - لاعتراف صادم آخر، ومحاكمة قاسية أخرى، من طرف ابنه غير الشرعي "كابي"، والذي صنع الفارق عن بقية الضحايا بأن أصدر حكم العقاب في حق الجثة، ولم يكتف بالبوح فقط، فسرقتها، وأحرقها في الفرن حتى صارت رمادا، وزاد في إهانتها أن وضع مكانها في التابوت كلبا إسبانيا ميتا.

إن المتأمل للصورة التي أبدعها واسيني الأعرج لهذه الصالة، ليشعر أنها ليست مجرد مكان أرادته لاحتضان مجمل الأحداث والتصادمات، إذ شكلها من معطيات متنوعة ومتداخلة من العناصر والألوان، حتى تسمو في ذهن القارئ إلى مصف الرؤيا.

تحيلنا التسمية "الصالة الأندلسية" إلى معطى تاريخي، اهتم به الكاتب من قبل، وعالجه في كتابات أخرى غير هذه الرواية، إنه شغف عظيم بالتاريخ، حيث تتبدى ذكرى فردوس مفقود ما تزال تحفر الندم والفجيعة في نفسه "الموريسكية"، ولكن واسيني الأعرج يطعم هذا المعطى باستدعاء معطيات أخرى، تشترك كلها في ارتكاز قوي على التاريخ؛ تاريخ الجزائر خاصة.

فـ"الصالة الأندلسية" تتشكل في ذهن القارئ المستبصر فكرة لرؤيا عميقة، تحكي امتداد الوجود الإنساني للجزائري في التاريخ البعيد والقريب؛ وتستوقفنا في محطات مهمة فيه، ولكن بلفتات ذكية أحكم الكاتب نسجها « ساد صمت كلي داخل الصالة الأندلسية الواسعة التي تظلل مدخلها دالية عالية، جاء بها كازانوفات من مسقط رأسه البعيد أكثر من ألف كيلومتر عن منارة سيتي، وعليها بركات سيدي منير، جده الأول. لم تكن الصالة الأندلسية في الأصل بهذا الشكل فقد أضاف عليها الكثير، بعد أن وسع الطابق الأرضي محاذها جزءا كبيرا من الحديقة ولم يحتفظ إلا بحديقة صالة "فيب" نزع كل الملحقات الفنية التي أضافها مهندسها الخاص الذي استفاد من أشكال غاودي. كان كازانوفات يحب هذه الأشكال، لكن مع الزمن، بدت له خشنة ومخيفة أحيانا بظلالها الغربية الشبيهة بحيوانات القرون الوسطى الخرافية لغارغوي. لا يشعر تجاهها بأية عاطفة. قال لمهندسها الجديد، يجب أن نمحو آثار الاستعمار وننتج شيئا جديدا للأجيال، من تاريخهم وثقافتهم. أحتاج إلى صالة يرتاح فيها الناس لا محشرا..... لكنه أغرقها بالنقوش في كل مكان، وأثقل داخلها بالصينيات التلمسانية والفاسية، والشلالات النحاسية التي جاء بها من جاكارتا وبيجين وسيول وغيرها، لكن الذائقة الآسيوية بدت نافرة مع نمط الصالة التي أصبحت خليطا من الأشكال. الدار، كانت في الأصل عبارة عن فيلا استعمارية في كل مكوناتها. بناها معمر فرنسي، صاغها على ذوقه النورمندي الخشن قليلا،... الحيطان التي

كانت بيضاء فقدت كل ضوئها. أصبحت وردية وصفراء، مغطاة بشكل شبه كلي، باللوحات القرآنية وصور المصاحف المذهبة، والمنمنات الفارسية التي تظهر سيدنا علي وهو يخوض حربا قتالية دموية ضد راس الغول الذي كان يحمل رجله المقطوعة في يده، ويواصل حربه الضروس. ثم وهو جالس، في حجره الحسن والحسين. صور الشهداء والمجاهدين الذين شاركوا معه في الحرب الوطنية التي أعقبها استقلال البلاد، وماتوا إما في الأسلاك الكهربائية أو غرقوا في وحل الحدود، ولم يصل منهم إلا القليل. على الأرضية، يتمدد سجاد كبير، يقول إنه إيراني لكن "لالة كبيرة" تقول غير ذلك. ذكرته بأنه بدأ ينسى. هو عبارة عن سجاد صحراوي، بموتيفات أمازيغية جاءت به "لالة سراي" من توات»⁽¹⁾.

فـ"الصالة الأندلسية"، تختصر في عين القارئ جملة من التحولات الهامة والمؤثرة في تاريخ الجزائر. فهي في الأصل فيلا استعمارية استرجعها "كازانوفافا" لمملكته بعد الاستقلال، بداية، كان يحب نمطها الهندسي الأوروبي، ثم بدا له خشنا مع الأيام، فأعاد تشكيله بأن أغرق المكان بالنقوش والتحف التلمسانية والفاسية، والثريات الآسيوية، ثم أعاد بعد ذلك تلوين الحيطان البيضاء بالأصفر والوردي، وغطاها باللوحات القرآنية، والمنمنات الفارسية، ثم بصور الشهداء والمجاهدين الذين ماتوا ميتات غامضة، ولم يصلوا! وفي كل هذه التعاقبات على المكان، تبقى زربية "توات" ذات الأشكال الأمازيغية تتمدد على كامل الأرضية!

إنها حسب قراءتي إشارات لتحولات سياسية، وفكرية، تأثرت بتيارات وأفكار وأحداث، وكان لها الأثر البالغ في مسار الجزائر نحو الديمقراطية. فمن فكرة الوحدة المغاربية ونبذ الصراع الحدودي مع المغرب إلى الانحياز مع اشتراكية المعسكر الشرقي الآسيوي، إلى مد الثورة الإسلامية في إيران منتصف السبعينات، إلى ظهور الأحزاب

(1) المدونة، ص 56

الإسلامية وتطور ظاهرة التطرف في الجزائر، وفقدان الشباب الثقة في المرجعيات الثورية التاريخية، ودعوتهم إلى إعادة كتابة تاريخ الثورة الجزائرية، والتي لم تكن حسبهم بتلك القداسة التي كان يروج لها، وخاصة بعد شيوع ظاهرة كتابة المذكرات الثورية التي طعنت في مصداقية الكثير من رموز نوفمبر، وكشفت القناع عن الصراع الدموي للأجنحة، إما باغتيال الثوار أو سجنهم أو نفيهم و تغييبهم عن الساحة.

لقد طعم واسني الأعرج ديكور "الصالة الأندلسية" بلوحة الفنان الجزائري "محمد راسم" "الأندلسيات"، وجعل من تحرير اللوحة مطلب الفنانة "زينا" إحدى أهم الشخصيات في الرواية، والتي تحكي بحرقه تهميش الفنان والمثقف في الجزائر، حيث تستحضر ظروف مقتل الفنان هو وزوجته ذبحا، وانتفاء العدالة ضد القاتلين الذين أفلتتهم المحكمة. وصار استرجاع اللوحة وتحريرها من جدران الصالة قضية مهمة لزيينا، وكأن الكاتب يعبر عن رفض المثقفين قوالب السلطة الجاهزة على مقاسها، والتي تريد أن ينحسروا داخل ضيق حدودها ويتخلوا عن حرياتهم التي هي في الأصل أهم شرط لاستمرارية الإبداع « هل تعرف حبيبي ماذا تعني لوحة الأندلسيات التي صلبتها على حائط بارد ؟ قيمة تراثية وتاريخية تجسد تقاليد المجتمع الأندلسي المسروق. قلت لك يوم عدنا محملين بها: نضعها في المكان المناسب بحيث يراها كل زوارك و أصدقائك». (1)

وحتى الألوان في المشهد، لها دلالاتها في رأيي؛ فالجدران في "الصالة الأندلسية" كانت بيضاء، مما يوحي بالصفاء والبراءة والسلام وصدق النوايا، ولكنها تلونت فيما بعد بالوردي والأصفر، لتحمل اللوحات القرآنية المذهبة، وصور الإمام علي - كرم الله وجهه - وفي ذلك إحالة قوية جدا إلى التحول الرهيب في تاريخ الجزائر، والذي هندسه استيراد الجماعات الإسلامية لأفكار الثورة الخمينية في إيران، والتي تبنتها الأحزاب الإسلامية عقب الانفتاح الديمقراطي في البلاد، بحيث نجحت في البداية حين استغلت سخط الجماهير ضد السلطة و ضد تضيقها على الحريات وقمعها للأفكار الجديدة؛ لتعدهم بأحلام وردية

(1) المدونة، ص 233

باستغلال أمثل للشرعية، ولكنها وقعت بعد ذلك في فخ النفاق، وحولت مسارها السياسي إلى منعرج خطير نحو العنف، ورفض الآخر، وغذى ذلك حقدها الأصفر على السلطة، ثم على الجزائريين الأبرياء الذين رفضوا تبني أفكارها الهدامة، ولهذا ربما؛ اختار واسيني الأعرج أن تتم العملية الإرهابية في الطريق إلى المقبرة، فالمقبرة هي المكان الأنسب للأفكار الإرهابية العمياء التي انتصر الجزائريون عليها بعد أن أثبتت إفلاسها، وظلاميتها، واستخدامها الدين من أجل المآرب السياسية الضيقة.

وخلاصة لما سبق؛ يمكن أن أقول أن "الصالة الأندلسية" قد كانت في رواية "نساء كازانوفافا" كما أراد لها واسيني الأعرج أن تكون: تجربة فسيحة من الإحالات والتحويلات المهمة والفاصلة في السيرورة التاريخية للجزائر، لا مجرد مكان تضيقه رائحة الموت.

المطلب الثاني -رمزية العنوان:

استدعاء " كازانوفاف " .. الاحتفاء بما أغفله التاريخ :

حياة غامضة مليئة بالأسفار، والأحداث، والمغامرات، شخصية ساحرة، تعززها وسامة طاغية مفرطة، توقع في شركها عشرات النساء من مختلف الأصناف والمستويات، قدرة رهيبية على قنص القلوب الأنثوية مهما كان تمنعها ! وثقافة عالية بأحوال الأنوثة، والإناث ! هذه – إجمالاً – أهم الموصفات التي جعلت من " جياكومو كازانوفاف Giacomo Casanova " أشهر عاشق في التاريخ ! وملهما للعديد من الباحثين، والروائيين، الذين وجدوا متعة سردية في اقتفاء أثره، وربما إعادة قراءته بعين عصرهم، وما يريدون إسقاطه من الكاريزما التي تمتع بها، ومن أحداث حياته الزاخمة على واقعهم المعيش.

يستعير واسيني الأعرج شخصية " كازانوفاف "، ويستدعيها من التاريخ ليسم باسمها عنوان آخر رواية صادرة له: "نساء كازانوفاف"، وما " كازانوفاف " إلا لقب، لقب به بطل الرواية، لاشتراكه معه في موصفات، أهمها الوسامة وقوة التأثير في النساء .

والحقيقة، أن هذه الاستعارة ليست جديدة، فقد استغل هذا العنوان في عدة أعمال تنوعت بين التاريخية والأدبية، والسينمائية، والموسيقية، لما تشكله هذه الشخصية من رمزية في عنفوان العلاقات بين الرجال والنساء.

ولكن اللافت في هذا الاستدعاء المتكرر لاسم " كازانوفاف " هو أن الجميع كان يحصره في زاوية واحدة، ضيقة، لايمكنها بحال أن تتسع لتشمل ميزاته كلها. ذلك أنها سجنته في موضع " زير النساء "، الذي يصرف العمر يعاشر أعدادا كبيرة منهن(ما بين 122 و 540 امرأة حسب الروايات !). ولكن، بالعودة إلى سيرة الرجل الذاتية، نكتشف أن " كازانوفاف " قد تعرض عبر فعل استعارة اسمه من طرف الأدباء، والسينمائيين، والمتقنين، وحتى العوام من الناس إلى: " تسطيح شخصيته " أغمطه الكثير من جوانب "

الكاريزما " التي ميزته، والتي غطت عليها مغامراته العاطفية مخترقة الآفاق إف"جياكومو كازانوفات" المولود بالبندقية في 2 أبريل 1725 والمتوفى بدهشور في 4 جوان 1798 (73 سنة) هو ابن لفنانين مسرحيين، ربه جدته، وحاز دكتوراة في القانون من جامعة "بادوا"، وهو ابن 17 سنة. وعمل في وظائف متنوعة فكان محاميا، ومصرفيا، وأمين مكتبة، ورجل دين، وسياسيا وضابطا عسكريا، ودبلوماسيا، ومؤرخا، ومترجما (ترجم إلياذة هوميروس إلى لهجة البندقية)، ومسعفا، وعالم رياضيات، ومسرحيا، وعازف كمان ... كما أنه كان كاتباً مرموقاً عاصر " فولتير " و " جون جاك روسو " وكان صديقا لهما. وكتب مذكراته في أواخر حياته بالفرنسية، و لأنها تحفة أدبية، و«أحسن عمل موسوعي عن القرن 18م، فقد اقتنتها المكتبة الوطنية الفرنسية بمبلغ خيالي فاق السبعة ملايين يورو (أكثر من التسعة مليون دولار) «(1).

"كازانوفات" الاختصار الشامل !

ولعل أهم ما يلحظ في سيرة " كازانوفات "، هو تعدد ميولاته، و تنوع مواهبه، مما يجعله أنموذجا فريدا يختصر أنماطا كثيرة من الرجال في كل عصر. لقد أعطى واسيني الأعرج لـ " كازانوفات " أبعاده الحقيقية التي يجهلها الكثيرون؛ فحين اختار اسمه لبطل روايته، فإنما ليوسع دلالياته، فتشمل كل شرائح الرجال في المجتمع العربي، مهما اختلفت أوضاعهم الاجتماعية، ومستوياتهم الثقافية، وتوجهاتهم الفكرية، لأنهم في واقعهم المعيش (إلا فئة قليلة منهم) يشتركون في نظرهم الذكورية المتعالية، والمتسلطة على المرأة، مما يجعلها (عبر أنماط العلاقات المتنوعة بين شخصيات الرواية) عرضة للدونية، والاحتقار، والاستغلال، والضغطات، والآراء المنتقصة المتخلفة، والتي تستند خطأ إلى الدين مرة (كما في حكاية روكينا) وإلى العادات، والتقاليد والأعراف، مرات أخرى.

فشخصية " كازانوفات " حسب قراءتي الذاتية الخاصة للرواية، هي اختصار يشمل كل مستويات الرجل العربي، ولهذا، كانت في النص شخصية " أخطبوطية " بأياد عديدة

(1) جوديت سامرز، نساء كازانوفات (الغاوي العظيم و النساء اللاتي أحبهن)، نسخة الكترونية (pdf)

تقتنص فرصتها في كل مجال، فتحقق مصالحها فيه؛ في المال، والأعمال، والسياسة، والمجتمع، والفن، وحتى الدين !مما يصعب على القارئ - في مستوى قراءته المباشرة الأولى - مهمة تصنيفها، أو حصر أدوارها، أو تحديد مناطق تواجدها، فهي شخصية متشعبة التورط، تمسك بكل ما يتوقعه القارئ، وما لا يتوقعه ؛ وفي اعتقادي، أن هذا التفصيل بالذات هو ما أراده واسيني الأعرج نقطة اشتراك بين شخصية " كازانوفات " التاريخية (والتي عرف عنها دفاعها عن المرأة ومناداتها بحقها في المساواة)، وبين شخصية بطل روايته الانتهازية التي صنعها خياله الأدبي. « كم كانت ثقتك في نفسك عالية ؟ حتى الجوهر في كازانوفات لم تكن تعرفه، وأخذت منه الصفة العادية والذاتية ونسيت أن الرجل كان في زمن التطرفات الكبرى والتحويلات الخطيرة السابقة للثورات التي غيرت وجه الأرض، وكان معاندا في دفاعه عن الحريات الفردية، وحق الإنسان في أن يكون مثلما يشاء أن يكون، بالخصوص المرأة. وتعرف على غوته، موزارت، جون جاك روسو، والبابا كليمنت الثالث عشر، وغيرهم»⁽¹⁾.

العنوان .. همس الوشائيات !:

ويمكن للعنوان أيضا أن يشي للقارئ المتمعن بأكثر من دلالة، فالنساء المقصودات به هن : زوجاته الشرعيات الأربع، والخادمة (مباركة) التي تزوجها بعقد عرفي بعد حملها منه. و لكن واسني الأعرج استخدم لفظ " نساء " بدل " زوجات "، ليوحي بنمط العلاقة التي تربطهن بزوجهن المشترك. وبالغوص في الأحداث، نكتشف أن الروابط العاطفية المتينة التي تكلل أي حياة " زوجية " بالحب، والاحترام، والتواصل، والاستمرارية، والوفاء، منعمة تماما في علاقات " كازانوفات " بنسائه، لأنهن ببساطة صورة متكررة للضحية نفسها، لكن في أوضاع مختلفة، وبمستويات اجتماعية، وثقافية، وفكرية، وعاطفية، متباينة.

فـ " لالا كبيرة " امرأة تقليدية، مطيعة، أصبحت مع الوقت لا تكثر لعلاقاته

النسوية، رغم أنها كانت تحطمها بينما تبقي على علاقتها الوطيدة بالدار الكبيرة » هل تصدقني إن قلت لك، لا أجد كلماتي؟؟ ليس لي غنج نساءك الصغيرات، أكبر واحدة منهن في عمر أصغر أبناؤك لا أعرف كيف أتأوه لأثبت لك و لو كذبا رجولتك التي بدأت تتخلى عنك، بينما في أعماقي أَسخر من عجزك. تركت كل هذا لهن. لم يعد جسدي يهمني إلا بالقدر الذي يمنحني فرصة العيش بلا أمراض تثقله، أعرف أنني سأكون الخاسرة الكبرى لو جاريتهن، لهذا انفصلت عن كل شيء إلا عن الدار الكبيرة التي أشعر أن بها شيئا كبيرا مني، لا أعرف بدقة ما هو، لكنني على يقين أنه موجود. ربما هو ما أبقاني هنا حتى اليوم»⁽¹⁾. كما أنها تصرح آخر المطاف بندمها : « عندما أعود إلى التفاصيل الأولى كيف قبلت بك زوجا ؟ كيف كنت عمياء حتى موت والدي، أستغرب ؟ »⁽²⁾. « حياتي معك كانت سلسلة من الخيبات لم تشذ عما سطرته لي الأقدار المجنونة»⁽³⁾.

فهي امرأة متخشبة، تفقد رويدا رويدا إحساسها بأنوثتها، فتتطفئ غيرتها بفعل تكرار الخيانات، وتنقطع بذلك كل روابطها العاطفية بزوجها» كل أعراسك اللاحقة وضعتني في منأى عن الغضب.أصبحت بلا إحساس، حاولت أن أنسى كل شيء. الجرح عندما يتسع يصبح غير مؤلم، جرحي اتسع بفعل التكرار فبدل كل خوف في «⁽⁴⁾». أما " مباركة "، (ضحية اغتصاب " كازانوفات " لها)، فتشعر نفسها مجرد سلعة قابلة للاستهلاك، وانتهاء الصلاحية « كنت مصمما على استهلاكها نهائيا قبل أن ترميني على أقرب حافة، أو تتخلص مني برمي في أي مزبلة بعيدة عند بيتك »⁽⁵⁾. وأما " زينا " الفنانة المثقفة فتعطف على " كازانوفات " بدافع كذبة مرض زوجته " لالا كبيرة " بمرض سرطان الكبد، لتكتشف فيما بعد أن القصة، لا تعدو كونها فخا للإيقاع بها في علاقة، فزواج ينتهي بالفشل « بيني وبينك كانت المسافات تتسع منذ اللحظة الأولى، حتى تحولت إلى فجوة، لدرجة أنني أتساءل كلما غفوت إلى نفسي، كيف قبلت بزواج كان محكوما

(1) المدونة، ص 98

(2) المصدر نفسه ص 116

(3) المصدر نفسه ص 105

(4) المصدر نفسه ص 134

(5) المصدر نفسه ص 145

عليه بالموت منذ اللحظة الأولى » (1). بينما تكلم " ساراي " بقتل ابنها " يوسف " من طرف الضرات، فتنفصل عن زوجها " كازانوفافا "، وتعود إلى أهلها في الجنوب «إن أقطع ما يصيب امرأة منحت كل شيء في حياتها لمن تحب، أن ترزأ في ابنها، أمام عينيها. ربما احتجت إلى زمن آخر، وحياة أخرى لأتمكن من ترميم داخلي و نسيان كل ما حدث »(2). وتصرح "روكينافا" هي الأخرى«... ظللت طوال عمرك خارج الجوهر، لو كنت داخله، لاحترمت أول شيء قلبي، الذي انتزعته من عرقه، ورميته لكلا ب جسدك تنهشه» (3) .

إن تعدد مستويات نساء " كازانوفافا "، واختلافها في الرواية عمل مقصود، أراد به واسيني الأعرج إعطاء صفة الشمولية لصورة المرأة العربية عموماً؛ فيفهم القارئ ضمناً أن النزعة الذكورية في المجتمعات العربية تحتقر المرأة (باعتبارها مفهوماً إنسانياً) مهما اختلفت مواقعها، وتباينت وظائفها، وتسمها بالنقص، والدونية، وتتنظر إليها (رغم ما حققته المرأة العربية من ارتقاء ثقافي واجتماعي وسياسي) على أنها : مجرد متاع بيتي قابل للتغيير، لأنه محدود الصلاحية؛ وهذا ربما ما يفسر أحداث الرواية الصادمة التي يبقى جوهرها : ما يربط تلك النساء المتعدّدات فعلياً، بالرجل المتعدد ضمناً (إيحائياً).

عندما يبوح العنوان بأسرار النساء !

كما يمكن الارتكاز في شأن العنوان إلى ما تخوله بلاغة القرآن الكريم من معان عميقة في استخدام لفظ (نساء)، بالنظر إلى الدلالة على قوة الرابطة الزوجية، واستمرارها، ومصادقيتها، فالنساء جمع (امرأة)، والنص القرآني استخدم لفظ(امرأة)في: « ضرب الله مثلاً للذين كفروا امرأة نوح وامرأة لوط كانتا تحت عبدين منعبادنا صالحين فخانتهما فلم يغنيا عنهما من الله شيئاً و قيل ادخلا النار مع الداخلين »(4)و« وقال الذي اشتراه من

(1) المدونة، ص 207

(2) المصدر نفسه ص 305

(3) المصدر نفسه ص 323

(4) سورة التحريم: الآية 10

مصر لامراته أكرمي مثواه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولدا»⁽¹⁾ و « قالت امرأة العزيز الآن حصص الحق»⁽²⁾ و « قالت امرأة فرعون قرة عين لي ولك »⁽³⁾ و « إذ قالت امرأة عمران ربي إنني نذرت لك ما في بطني محررا »⁽⁴⁾ وكل النساء المذكورات في هذه الآيات تحت مسمى (امرأة فلان) لا تقوم علاقاتهن بأزواجهن على أساس التكافؤ والاستقرار، بل أنها توحى بالانفصال كيفما كانت علله وأنواعه، فامراتا نوح و لوط عليهما السلام كانتا كافرتين، غير مؤمنتين بما كان يدعو إليه زوجها من التوحيد، و(زليخة) امرأة العزيز كانت خائنة، تراود يوسف عليه السلام عن نفسه، و(حنة بنت فاقوذا) امرأة (عمران) كانت محرومة من نعمة الإنجاب، ولم تتحرك (مريم) في رحمها إلا بعد وفاة زوجها (عمران)، و(آسيا) امرأة فرعون كانت مؤمنة موحدة، وزوجها كان كافرا يدعي الألوهية !

وبالمقابل نجد لفظ (زوج) بمختلف صيغه الواردة في القرآن الكريم، لا يخرج عن معنى (الصنف والنوع)، أي الحيوان والنبات وسائر الكائنات « قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين»⁽⁵⁾ ثم يتفرع ذلك المعنى ليشمل (النوع الإنساني)، أي المرأة والرجل «وأزواجا مطهرة ورضوانا من الله والله بصير بالعباد »⁽⁶⁾ ثم (النوع غير الإنساني)«ثمانية أزواج من الضأن اثنين ومن المعز اثنين»⁽⁷⁾«وألقينا فيها رواسي و أنبتنا فيها من كل زوج كريم»⁽⁸⁾.

إلا أن أهم ما يميز مفهوم " الزوج " هو بالتأكيد معنى الاقتران الفعلي - وهو الأصل الدلالي للكلمة - ومعنى المقابلة الدالة على التكامل، حيث لا يمكن ذكر لفظ

(1)سورة يوسف: من الآية 21

(2)سورة يوسف: من الآية 51

(3)سورة القصص: من الآية 9

(4)سورة آل عمران: من الآية 35

(5) سورة هود: من الآية 40

(6)سورة آل عمران: الآية 15

الفصل الثاني

قراءة في رواية " نساء كازانوفافا "

(الزوج) إلا ويتبادر إلى الذهن وجود مقابل له، ومقترن به، كما أنه يدل على الوحدة، والمساواة بين النوعين، فالمرأة والرجل معا يؤولان بالنهاية إلى جنس الإنسان. فالعجيب في هذا المعنى هو انه ينطوي على تنوع داخل هذا الجنس بحيث يؤدي إلى التقابل المستلزم للتكامل، وتلك ميزة مفقودة في علاقة " كازانوفافا " بنسائه، وقد تكون سببا وجيها في رسو " واسيني الأعرج " على عنوان روايته " نساء كازانوفافا "، والذي حمل في رأيي بشقيه (نساء) و(كازانوفافا) - حسب ما سلف - أكثر من لفظة للإبداع .

المطلب الثالث - الزمن:

البؤر الزمنية وتجاذبات الأبعاد:

الزمن هو ما يجسده هذا السيل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغير. لقد فقد الروائيون المعاصرون تفتهم بالمذهب التقليدي في معالجة الكثير من القيم الاجتماعية، لذلك اتجهوا إلى استخدام تيار الوعي كتصور جديد للزمن في بناء النص الروائي، إذ يعتبر الزمن محور الرواية وعمودها الفقري، في حين أن طريقة بناء الزمن فيها يكشف عن تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، فنخلص إلى أن القص هو أكثر الفنون التصاقا بالزمن على اعتبار أن الرواية فن زمني.

والزمن الروائي هو تعبير عن رؤيا تجاه الكون والحياة والإنسان، لذلك لا تنكر الباحثة مها حسن القصراري وجود علاقة بين الزمن الواقعي والزمن الروائي، كما لا تنكر وجود اختلاف بين الزمنين، فالأول يتقدم بصورة خطية مباشرة بين الماضي والحاضر إلى المستقبل، في حين يتسع الثاني ويتقلص، لأن مهمته تتمثل في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الروائية (1).

لقد تجاوز واسيني الأعرج في روايته " نساء كازانوفافا " أشكال الثبات في البنية والاختيار والسببية والحبكة، إلى ارتفاع وانخفاض في الإيقاع الروائي، فانفتح النص على ازدواجيات وتعدديات ليشكل بؤرا زمنية تمتد في اتجاهات متباينة، كان يمنح القارئ في تشضيها وصلات زمنية خطية تعيده إلى تتابعية الحكاية الكلية، والتي كانت تقوم على الحدث: احتضار "كازانوفافا" وما يحدثه هذا الأمر من تداعيات على حاضر " منارة سيتي " ومستقبلها.

لقد خصص واسيني الأعرج فصلا خاصا بكل واحدة من نساء "كازانوفافا" تروي فيه حكايتها معه واعتمد لأجل ذلك تقنية الاسترجاع، فتغوص كل بطلة في طفولتها البعيدة

ثم تسرد ظروف زواجها، وتسترجع مأساتها فتتشكل شخصية "كازانوفاف" من خلال الاسترجاعات فصلا بعد فصل، كما أنه استخدم تقنية الاستباق أيضا «الأعمار بيد خالقها يالالة رقية، يمكنه أن يموت الآن و لن يسمع أي واحدة منكن . وقد يعود من غفوته وكأن شيئاً لم يكن، ويعيش طويلا بعد أن يدفننا جميعا، و تتحول هذه اللحظة إلى مجرد اختبار للصدق ؟ و للقدرة على التسامح»(¹).

لقد كان واسيني الأعرج يكسر زمن الرواية التعاقبي، وسيرها الخطي المسابير للواقع الخارجي بأنماط أخرى من التوظيف الزمني (الاسترجاع – الاستباق) لإضفاء التشويق اللازم، وهذه المفارقات الزمنية كما يسميها جيرارد جينت هي التي جعلت الأزمنة تتشابك بين الحاضر الذي يحدث، والماضي الذي حدث بالفعل، والمستقبل الذي يرتقب حدوثه، و يتم هذا التشابك ضمن نمط حكائي تصاعدي للأحداث والانفعالات على حد سواء، مما يجعل كل موقف يجمع " كازانوفاف " بإحدى نسائه (في إطار المسامحة التي يريدها) رواية قائمة بحد ذاتها !

الانتقام باستلاب الزمن !

ولأن "كازانوفاف" كان في كل مواقف تسامحه مع نسائه (في زمنه الراهن) شخصية ضعيفة مشلولة شبه خرساء ينهكها المرض، فتستعد للرحيل، وتطلب المسامحة من الزوجات، فقد كان ضحية استلاب الزمن من بين يديه ! تسرقه كل واحدة منهن من حاضره (الذي يرجو المسامحة) و مستقبله (الذي يرجو مغفرة الله) إلى ماضيها معه، والذي كان مضرجا بالجراح التي ارتكبها في حقهن جميعا، فباسترجاع كل واحدة من نسائه معاناتها القاسية معه تمتلك حاضره .. وتشكله وفق إيقاعها الذي تريد «يمكننا الآن أن نتحدث معا في فراغ أصبحنا فيه متساويين، أنا وأنت، لم تعد وحدك سيده، لست الآن أكثر من جثة هامدة»(²). فـ "كازانوفاف" لم يعد كما كان في صورته المعهودة كامل السطوة

والقوة يحرك العالم وفق هواه، إنه الآن مسجى بين الحياة، والموت. وما رجأؤه الوحيد إلا حيازة المسامحة والغفران، من نساءه اللواتي كن ضحاياه طوال حياته، إنها فرصتهن الوحيدة بعد أن صمت صوته لتعلو أصواتهن، أنها فرصتهن بعد أن "توقف زمنه" للقصاص منه و تعذيبه باسترجاع أزمنتهم، وتحويل تلك "الفجوة الزمنية" إلى محاكمة، لذا، كانت كل واحدة منهن تسترجع ماضيها بحرارة جارحة تخرج معها الأحداث طازجة وكأنها تحدث للتو ! وبتفاصيل دقيقة تستغرق كل إمكانيات الوصف، والإسهاب، إمعانا في إشعاره بالذنب وهو على مشارف الموت حتى لتتحول المواجهة أحيانا إلى مواجهة مع النفس «هل يمكن أن ينسى هذا كله بلمسة رحمة؟ مع من أتحدث الآن؟ مع بقايا رجل أشك في أنه يسمعي، مع رائحة الموت؟ أم مع نفسي؟»⁽¹⁾.

لقد كان الاسترجاع الزمني في الرواية، سلوكا عدائيا تبناه الأبطال عموما، ونساء " كازانوفاف " خصوصا، و هو سلوك أفرزه عدم تساوي القوى بين الأبطال، والضدية التي طبعت معظم العلاقات فيما بينهم. وهكذا، يعيش القارئ عبر تأرجح الزمن في هذه الرواية دهشة تحولات غير متوقعة تجعل الضحايا جلادين لمن كانوا ضحايا له، كما أنه يعيش بفعل الاستباق حالة من الترقب، فكل الأحداث التي ذكرت تتزامن وتتوازي واجتماع (لا غراند تيراس) الذي سيقدر فيه الأخوة من سيخلف أباهم "كازانوفاف".

يتخلل هذا التناوب الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل وقفات للاستراحة، حيث كان الكاتب يعطل السرد، ليخلو إلى الوصف الذي تناول الأماكن، والشخصيات في أوضاعها المختلفة.

المطلب الرابع - الشخصيات والأحداث :

الحكاية الواسينية.. السهل الممتنع:

يستدعي واسيني الأعرج شخصية "كازانوفافا" المربكة تاريخيا وعاطفيا، ويخرجها للقارئ في صورة عصرية لرجل أعمال يتاجر ويستثمر في كل شيء، ويستخدم كل الطرق في قضاء مصالحه الشخصية سواء أكانت مشروعة أم غير مشروعة. له شبكة علاقات نافذة بكل الشخصيات الهامة والمؤثرة في المدينة المتخيلة " منارة سيتي"، فيتمكن من جمع ثروة طائلة تخول له امتلاك كل شيء في مدينته تقريبا. اسمه الحقيقي (لوط) لكن التصق به لقب "كازانوفافا" منذ صغره نظرا لوسامته و قوة تأثيره في النساء. يقع كازانوفافا دون سابق إنذار فريسة لجلطة دماغية تشله كلياً، يفقد صوته، وتدرجياً صحته، ويصاب بمرض التآكل، فيصير لحمه يتفتت بصورة مرعبة. وحين يشعر بدنو أجله، يأمر الإمام (زكريا) بتحضير جلسة يتسامح فيها ونساءه. والمسامحة في المجتمع الجزائري خصوصا والعربي الإسلامي عموما عادة اجتماعية تتأسس على فكرة دينية، حيث يستدعي المحتضر أهله وأقاربه وأصدقاءه ويطلب منهم الغفران في الدنيا، لضمان المغفرة والرحمة في الآخرة، وللحصول على راحة الموت من معاناة الجسد، وتأنيب الضمير، فإن المسامحة بهذا المفهوم تأشيرة للعبور إلى ضفة العالم الغيبي بسلام ! لكن حالة "كازانوفافا" تختلف، فمن جنن لغرض مسامحته، يحولن الأمر إلى محاكمة على جرائمه السالفة في حقهن، بل يتطور ذلك إلى انتقام من رجل عذبهن، وداس على أنوثتهن، وانتهك براءتهن، واغتال أحلامهن المشروعة في حياة آمنة مستقرة مفعمة بالحب.

لقد ألقن واسيني الأعرج لعبة " التحولات " التي ميزت الحكمة الروائية على أكثر من مستوى، فجعل الدكتاتور يسقط ويصير عبداً، والضحية تمنح حق الحديث، السادة يصيرون عبيداً، والعبيد يصيرون سادة، الجاني يطلب الغفران، والضحية تقف أمام نفسها

مع إمكانية نفوذ وسلطة منحها لها الكاتب بشيء من الشك، كلها تناقضات تمنح الفضاء السردي عمقا شديدا البساطة وشديد التعقيد في الآن نفسه. فموازن القوى تتغير وفق مبدأ

الفصل الثاني

قراءة في رواية " نساء كازانوفافا "

[49]

التحولات " هذا، لتسمح بحصول مواجهات لم تكن في الحسبان، وانكشاف أسرار لم يتوقعها أحد !

" نساء كازانوفافا " متعة لعبة التحولات !:

تبدأ الرواية بموت " كازانوفافا "، الشخصية النافذة التي يخشاها الجميع، و يستغل واسيني الأعرج هذه الصورة خلفية يلون عليها الأحداث وتحولات الشخصيات من الشيء إلى ضده، وقد حضرت هذه الخلفية بسريرية كبيرة في لوحات الشخصيات منفردة ومجمعة، فساهمت في إنضاج صورة الأحداث كلها، ولم تكن مجرد خلفية سردية مريحة فقط، ولولاها، لما أصبح القارئ شاهدا يعاين المستقبل ويحكم على التحولات السلوكية للشخصيات، ويتقرب على مدار صفحاتها لعبة التشويق والإثارة بين ما حدث وما يمكن أن يحدث. فعلى الرغم من وفاة الشخصية الرئيسية في الصفحات الأولى، على الورق، إلا أن الكاتب أبقاه حيا في السرد، فحتى وهو جثة هامة لا تملك من أمرها شيئا، إلا أنه بقي ممسكا بكل خيوط السرد، وجذب كل شخصيات الرواية إلى الماضي، حيث الحدث الذي تطورت بسببه الشخصيات، فقد ظهر البطل في الصفحات الأولى مبنى فارغا، ولكن هذا الفراغ كان يمتلئ رويدا رويدا كلما تصاعد السرد، ليعيدنا الكاتب كل مرة إلى الحدث الرئيس: وفاة الطاغية .

لقد طور " كلود بريمون " الأدوار التي ميز فيها بين الشخصيات المفعول بها، أو الضحايا التي تتأثر بسير الأحداث في الحكاية، والمستفيد أو الفاعل الذي يبدأ الفعل ويؤثر في المفعول، ويعمل على تعديل الأوضاع الخاصة بالمفعولين، أو يحافظ عليها كما هي⁽¹⁾، وهي التقنية التي اعتمدها واسيني الأعرج في تحويل دفة الفعل نحو أكثر من مفعول، وباتجاه أكثر من فاعل، فتصبح البطولة وفق هذه التحولات من فاعل إلى مفعول، والعكس، بطولية مسلوبة ومتقاسمة لأن المركز فيها يتحول إلى هامش، بينما تغزو الهوامش المركز، وتمسك بخيوط اللعبة السردية لصالح حكاياتها.

لعبة التناوب والتدوير في الرواية تأخذ حيزا كبيرا، ويبدع عبرها واسيني الأعرج زوايا رؤية للشخصيات، ربما لا تخضع لهواه، وإنما للزاوية التي يرقب منها القارئ الأحداث، لذا، ليس مستبعدا انقسام القراء بين حاقد على الشخصية ومتعاطف معها.

بوح النساء .. ألم الخروج من الشرنقة :

إنه بوح نسائي في فسحة كاملة دون أن يعترضه خوف، فالرواية " نساء كازانوفاف " تفتح الباب بدفتيه لتفصح كل واحدة من النساء عما بداخلها بحرية كاملة، وبالتوازي مع هذا البوح النسائي في (الصالة الأندلسية) يجري على نحو محتدم في (لاغراند تيراس) (¹) بين أبناء " كازانوفاف " موضوع تعيين خليفة يرأس إمبراطوريته المتشعبة، وهي مهمة يتزعمها الأخ الأكبر (عليلو) الذي يتحكم في توزيع الأدوار بحكم سنه.

إن هذا البوح الصادم، المتدفق، المؤلم، بمثابة شرنقة تمزقها شخصيات "نساء كازانوفاف" بغية التحرر من سطوة الماضي، وما سببه لهن من معاناة، وهذه الخاصية هي ما تجعل الرواية نسائية بامتياز، لأن هذا البوح لم يخرج عن إطار الظواهر التي تعاني منها المرأة العربية عموما، كدوس الرجل على مشاعرها، وكبح طموحاتها، والتقليل من قيمة تميزها، ومعاملتها كسلعة رخيصة، واستغلال الدين والأعراف للسطو على كيانه، وسد الأبواب في وجه أحلامها، وتضييق الخناق على حريتها في الاختيارات الحياتية المهمة كالدراسة والعمل والزواج، وتعطيل فعاليتها المتنوعة الأخرى بسجنها في قالب المتعة والإنجاب فقط.

فالزئبقية وعدم الثبات هو ما ميز كل الشخصيات التي عايشنا تحولاتها وإرهاصات خروجها من شرنقات الكبت، والخوف، والحياء، وسطوة الآخر، ونعاين بذلك عن قرب شديد مدى ما يمكن أن يلحقه تسلط الرجال وتعسفهم بالنساء، فكل نساء كازانوفاف الشرعيات ضحايا الرجل، والذي تنوعت صفته بين أب، وأخ، وزوج، ورب عمل، وحتى رجل عابر في الطريق !.

" جوليا " .. الاستثناء:

وباستثناء شخصية (جوليا) الفتاة الأجنبية التي كان (كازانوفافا) لفترة قصيرة على علاقة بها، والتيأنجبت منه الصغير (آدم)، فإن كل الشخصيات النسوية التي تعج بها الرواية تعاني القهر بمختلف أشكاله.

إن (جوليا) امرأة مثقفة، تتقن عدة لغات، وتعتمد على ذاتها بالعمل في شركة "فورد" للسيارات، يتعرف عليها "كازانوفافا" أثناء زيارته لمقر الشركة حيث أمضى عقد شراكة لفتح مصنع سيارات في "منارة سيتي" وهي متحررة نفسيا واجتماعيا، لذا، فإنها لا تحضر في الرواية حضورا أساسيا و محوريا، بل بما يسمح به الإيحاء الذي أعتقده.

تأتي (جوليا) رفقة ابنها (آدم) والقنصل الأمريكي وممثل شركة " فورد " إلى "منارة سيتي " بدعوة من (يونس) ابن " كازانوفافا " المزعوم، ولا تبدو في الرواية مشدودة إلى " كازانوفافا "، بل ما يهمها هو الاستثمار، والتعاون في المال، والأعمال، واستغلال الفرصة لتمير مشاريع اقتصادية، فهي تريدالاستثمار في السياحة خاصة. كما أن الابن "يونس" يريد لها حليفا قويا يمكنه من إبعاد أخيه " البشير " المتهمور عن الحكم.

لم تطلب " جوليا " فرصة المسامحة لأنها مثلت في الرواية علاقة سطحية، يتأكد في النهاية قيامها على أساس المصلحة. إنه الفكر الغربي البراغماتي الذي يستهين بالعواطف، بمقابل الفوز بالمصالح المادية، كما أن الشخصية غير معنية بظروف التسلط و الظلم وكل ما عانته نساء الرواية الأخريات، حتى من يظهرن على هوامش الحكايات (كوالدة مباركة وخالتها ووالدة رقية وصاحبة الحمام والنسوة اللواتي تعرفت عليهن مباركة وزكية الممرضة و غيرهن) لأن " جوليا " ببساطة هي أنموذج المرأة الغربية المتحررة من كل القيود والأعراف، والتي استطاعت أن تحقق كيائها وتميزها بتغييرها لنظرة مجتمعها لها عبر تاريخ طويل من النضال من أجل المطالبة بالحقوق .

لالة كبيرة.. وهم الأبيض المحايد !

على الرغم مما تعرضت له هي وعائلتها من مصائب بسبب " كازانوفاف"، فإن شخصية " لالة كبيرة " تحضر في الرواية كأننا غير بعيد عن الأمومة، فهي رحيمة،

الفصل الثاني

قراءة في رواية " نساء كازانوفاف "

[46]

وتغفر الخطايا، مما يستدعي تأكيداً بأن البشر يتفاوتون في ردود أفعالهم النهائية، وبالتالي تظهر هذه الشخصية، خلافاً لبقية شخوص الرواية، أختاً كبيرة، وأما تحل مشكلات الدنيا، وتنسي نفسها، في وقت لم يسأل أحد عن حرائقها الداخلية. وحتى في مواجهتها لكازانوفاف كانت الأقل قسوة عليه، وأوصت بقية نساءه بالصفح عنه والشفقة عليه « لسنا هنا للانتقام. أردفت لالا كبيرة. من التي لم تتضرر من لوط ؟ نحن أيضاً لم نسهل عيشته، وحولناها أحياناً إلى جحيم لا يطاق، يهرب منه أي جبار. كيف نقيس درجة الضرر ؟ هل لديك طريقة عادلة لفعل ذلك ؟ هل نعرف بعضنا جيداً، وما تخفيه كل واحدة عن الأخرى ؟ نترك للبشر ما للبشر، و ما للهلهل، وحده يعرف كيف يفصل في الأشياء. نربح وقتاً كافياً لرؤيته ربما للمرة الأخيرة، ونتسامح بالشكل الذي تريده كل واحدة منا »⁽¹⁾. فتسامحها واضح منذ البداية « ما حصل حصل، يجب أن ننتهي من هذا الواجب، بالشكل الأسلم، والأقل أذى، وتعود كل واحدة منا إلى حياتها الطبيعية »⁽²⁾. وأيضاً أمومتها لكل من حولها، حتى للزوج الذي خانها أكثر من مرة « من أين أبدأ يا سيدي و مولاي و زوجي، أشعر بالحزن و القلق الكبيرين، و الخوف عليك »⁽³⁾.

إن لالا كبيرة هي أنموذج للزوجة التقليدية المستسلمة، مسلوقة الفكر والوجدان «لأنني لم أحصل على يوم واحد لي، أقول فيه ما يملأني، البشر ينسون أحياناً أن الأقرب جسداً لهم قد يكون أبعدهم لأنهم تعودوا على وجوده في مكان متكرر باستمرار. مقتل الحب، العادة والتكرار، التكرار يجهز عليه لأنه يحوله إلى واجب ميت »⁽⁴⁾. وبفعل هذه العادة والتكرار، أصبحت لالة كبيرة مرتبطة بالدار الكبيرة أكثر من ارتباطها بزوجها الذي كان يتزوج في كل مرة زيادة على غرامياته التي لا تنتهي.

إن هذه الصورة السلبية هي إحالة إلى صورة المواطنة السلبية، التي تميز علاقات معظم الشعوب العربية بأوطانها، والتي تتمسك بالجغرافيا، وتتخلى بالمقابل عن حقوقها

(1) المدونة، ص 84

(2) المصدر نفسه، ص 85

(3) المصدر نفسه، ص 97

(4) المصدر نفسه، ص 99

الفصل الثاني

قراءة في رواية " نساء كازانوفافا "

[47]

المشروعة في حياة أفضل، وكأن هذا التخلي ثمن مدفوع للحكام جزاء الانتماء، واستمرارية العيش في إطار المقبول؛ وهذا النموذج هو من يمثل الأغلبية في شعوب مهادنة، تعطيقيادتها للدكتاتوريات والأنظمة المفلسة، والتي تبقيا طوعا سجيبة الخوف من تضعضع الأمن، والاستقرار.

إنها ذلك النموذج السائد في البلدان المتخلفة، والذي يؤله الحكام، ويبرر تسلطهم، ويسلم رقبته للانقياد كأية بهيمة تساق إلى المذبح. إن تسمية لالا كبيرة بلقب (السيدة البيضاء) لكن بالفرنسية (la dame blanche)، مقصودة حسب رأيي، فهي ظاهريا بسبب أنها لا تلبس إلا الأبيض، لكن الأبيض لون محايد، مرتبط أكثر بالأكفان، وكأنه دلالة على حيادية هذا الصنف من الناس، وسلبيتهم التي تشابه الموت ! « حقيقي، لا أريد شيئا، سوى أن أنام قليلا، وعندما أستيقظ أجد ذاكرتي بيضاء كغيمة بيضاء كلا شيء. كالموت » (1).

مباركة.. حين تبعث الحياة في جثث الموتى !

مباركة هي الشخصية الأكثر عنفا بين النساء، برغباتها الانتقامية، فهي أنموذج المرأة التي تؤخذ على غير إرادتها، وتتعرض لفعل اغتصاب هو بمثابة تعبير مكتمل عن العدوانية الذكورية في حالتها القصوى. ولرغبة الانتقام، والتشفي، فرضت مباركة نفسها على مغتصبها " كازانوفافا " مع زوجاته في جلسة المسامحة .

"مباركة" فتاة يتيمة وفقيرة شديدة الارتباط بأُمها، يأتي بها "الإمام زكريا" إلى بيت سيده "كازانوفافا" خادمة لزوجته الأولى لالة كبيرة، ولكن سيد البيت يغتصبها بعنف وحيوانية، فتحمل منه، مما يضطره للزواج منها حفاظا على سمعته، ثم يتآمر مع طبيبة وممرضة لإيهامها بموت وليدتها "زهرة"، ليتخلص منها بعد انتفاء ما يربطه بها، لأنها ليست من

مستواه «أنا لست أكثر من تلك المرأة الهاملة يا سيدي التي يبدو أنك أكبر منها و أعطيتها قيمة باغتصابها. كان يمكن أن تموت في هذا البيت أو غيره دون أن ينتبه لها أحد» (2).

(1) المدونة، ص 134

(2) المصدر نفسه، ص 341

تهيم "مباركة" على وجهها في مجتمع ذكوري لا يرحم، وتدمن الجلوس عند قبر صغيرتها في أوقات غريبة حتى يشك الناس أنها ساحرة، فيتسع جرح الاغتصاب، بجرح الثكل، ثم تتوظف في مستشفى منارة سيتي "ابن سينا" مغسلة للميتات، وهنا يظهر مرضها النفسي ويتطور، إنها مصابة بالنيكروفوليا، وهو مرض اشتهاه الجثث وممارسة الجنس معها، ثم تنجر رجلها إلى الجريمة حبا في جثث فتيات مقتولات، فتنقم من قاتليهن «حدث معي مرة أنجاووني بشابة جميلة اسمها رشا، قتلها والدها مدير شركة صنع الألبان بسبب جريمة شرف لم يتأكد منها. شعرت بها تتنفس و أنا أمسد صدرها و بطنها. جسدها كان يرتعش بين يدي. لم يكن بها أي خدش باستثناء فتحة السكين الغائرة» «شعرت بتماء غريب معها، كانت مستسلمة لي بكل بهائها» «تذكرت أمي، التصقت بها، شعرت بحرارة ما تملأني و تعيد لي الحياة، و لها أيضا، تماهينا حتى أصبحنا جسدا واحدا ... كانت رشا أول حبيبة لي في المغسل، أول امرأة ألصقت جسدها بجسدي أقسمت يومها أن أنتقم لرشا، لا أدري كيف، لكنني كنت قد صممت على أن أكون رشا الحية، في مكان رشا التي سرقت منها الحياة في وقت مبكر» (1) .. «هناك بشر لا يصلح معهم إلا سلاح الجريمة، القانون لا قيمة له إذا لم يقد القاتل إلى المقصلة أو حبل المشنقة، لا يتعلمون إلا باللغة التي يمارسونها، هم دون الإنسانية ليطبق عليهم قانون الإنسانية» (2)

لقد كانت " مباركة " تتمنى أن تقتل " كازانوف "، لأنها تعتقده سببا لكل مأسيتها «أرأيت حبيبي ماذا صنع بي كرمك ؟ أحزن أحيانا لأنني لم أبدأ سلسلة جرائمك بك، المرض القاتل سبقني إليك، ربما كان هذا الموت هو أفضل ما تستحق لأن الميتات الأخرى سهلة، وربما حضارية أيضا» (3) ولم تكن تجد من سند إلا اللقيط " كابي " الذي كانت تشعر معه بأمومة غريبة، فيساعدتها بعد سنوات طويلة من العذاب على فتح قبر " زهرة "

وليدتها المتوفاة بعد ثلاثة أيام من ولادتها بسبب عدم قبولها ثدي أمها، لتكون المفاجأة : لا هيكل لطفلة في القبر المزعوم، وإنما عظام أرنب كبير. لنكتشف أنها لم

(1) المدونة، ص 162

(2) المصدر نفسه، ص 170

(3) المصدر نفسه، ص 170

الفصل الثاني

قراءة في رواية " نساء كازانوفافا "

[49]

تنجب من مغتصبها فتاة و ماتت، وإنما أنجبت " كابي "، و هو من سيحسن الانتقام من والده في نهاية الرواية بحرقه في فرن، و وضع كلبه الوفي مكانه في التابوت !.

الوجه المرعب لـ " منارة سيتي " :

إن شخصية " مباركة " بأفكارها الصادمة و تصرفاتها الجريئة المنافية لمنظومة المجتمع القيمية، ما هي في حقيقتها إلا الوجه الآخر للمدينة " منارة سيتي "، إنها ابنة حي " الشيرا " العشوائي، القصديري، نشأت في مرتع الرذيلة بكل أنواعها :

الجرائم، المخدرات، السحاق، الذي كانت تمارسه و النساء في الحمامات بمقابل مالي واستغلال النساء في الدعارة. وعانت الفقر والاحتياج طيلة حياتها وهو ما اضطرها للعمل في بيت " كازانوفافا " خادمة.

إن ما عانتته هذه الشخصية من تسلط ذكوري في محيطها، وتعلقها بأمها جسديا وروحيا، وحادثة اغتصابها، ثم حرمانها من طرف مغتصبها من حقها في الأمومة والحياة الكريمة والشريفة، هو ما قادها إلى السحاق أولا، ثم مضاجعة الجثث الأنثوية ثانيا، انه الانقياد اللاواعي لعلاقات آمنة بعيدا عن الذكور مما يستلزم من طرفها تضامنا مع بنات جنسها، فمعظم من كانت تدلكن في الحمام بإشباع رغباتهن بالملامسة غير البريئة كن من المطحونات اجتماعيا بفعل سطوة الذكر. بل إن واحدة منهن قد انتقمت من زوجها بحرقه و تمكنت من الإفلات من العقاب !.

إن الجثة لا تمتلك حق الرفض أو المقاومة، وقد تحقق لمن يمارس معها الجنس التواصل مع شريك " سابق " (الأم). كما أنها تعطي المتصرف فيها شعورا بالثقة التي افتقدها مع عالم الأحياء، وهذا ما كانت تشعره مباركة مع جثتها، فكانت تغسل الشابات من الميتات بعناية وحب، وتضع لهن الزينة وتمشط شعورهن وتعطرهن وهي تتماهى معهن وتلتصق بهن لتشعر باللذة والأمان، وهكذا، أسست هذه الشخصية الغربية عالمها المثالي في مغسل الموتى، فزينته واقتنت له كماليات وعطورا من آخر طراز، وكأنها تؤسس

الفصل الثاني _____ [50] _____ قراءة في رواية " نساء كازانوفلا "

لحياة موازية بعيدا عن الواقع المرير الذي سبب لها فيه الأحياء كل هذه الآلام. « ولا مرة تخيلتهن ميتات، ولكن، مستسلمات لجسدي الذي يشواق لهن بسرعة »⁽¹⁾.

إن شخصية " مباركة " ليست ضحية كازانوفلا وحسب، ولكنها ضحية عوامل مشتركة : الفقر والجهل والظلم والحرمان ... وهي بذلك أوضح صورة للطبقات المطحونة في المجتمع العربي، حيث يتشبث المسحقون بجثث أحلام ميتة اغتالها فقدان العدالة الاجتماعية، لذلك، لم يكن غريبا حسب رأيي أن يتحول ابنها " كابي " ثمرة العلاقة الخاطئة إلى إرهابي يحمل ضد ظلمته حقدا لا ينتهي !

" كابي " .. ابن الفراغ .. وحفيد العدم !

طفل مجهول النسب ينشأ في حي " الشيرا " العشوائي ، ينادونه " كبول " (لقيط بالعامية)، ثم يصير الاسم " كابي ". يتقرب من مباركة و يناديها " ميمبا مباركة "، ثم يصير بعد أن يكبر مسؤولا عن قضاء أمورها ليعلم فيما بعد أنه ابنها، يمتلك " كابي " ثقافة محدودة، لكنه يطورها بقراءة جريدة " الغاشي " التي يوزعها، و بمناقشة الشخصية المثقفة المهمشة " خلدون " الذي يعشق الثقافة الألمانية .

" كابي " يتمكن من استصدار وثيقة تثبت أبوة " كازانوفلا " له، لكن إخوته لا يقبلون الأمر – عدا يونس – و نتفاجأ في آخر الرواية بسرقة لجثة " كازانوفلا "، والانتقام منه بحرقها في المخبز الذي يعمل فيه، لنتفاجأ مرة أخرى بانخراطه في جماعة إرهابية تستخدمه في عملية انتحارية تستهدف موكب " كازانوفلا " الجنائزي، لينفجر فيه حزامه

الناسف في آخر الرواية بعد قتل الجماعة لحبيبتة السورية " ليان ". « نسيت كل شيء يا عمي مسعود، حتى ما معنى أن يكون لك أب أو أم، أو أن تكون ابنا لقط أو أسد، أو حتى لحمار، ذئب البراري أنا يا عمي مسعود»⁽²⁾.

(1) المدونة، ص 165

(2) المصدر نفسه، ص 454

«عندما وقف كابي على الهوة ينتظر ليان، رأى روحه المتعبة تصعد عاليا في الفراغ، قبل أن ترتطم بالسما وتعود إلى الأرض من جديد، كأنه لا مكان لها، لا هنا، ولا هناك»⁽¹⁾.

إنه أنموذج الفكر الأٌصولي المتطرف ضد السلط، والذي هو في الأساس نتاج ظلم هذه السلط وتهميشها للطبقات الكادحة المطحونة، وعدم اعترافها بأحققتها في التمثيل السياسي، لأنها تستند إلى مرجعيات مزيفة فارغة، تتقصص الدين " المؤدلج "، ولتمرير خطاباتها التحريضية فإن هذه الجماعات الإرهابية تستغل ظروف " كابي "، وأمثاله لتقويض النظم وخدمة المصالح المادية لرؤوسها الكبيرة فتتحول بدورها من ضحية إلى جلد، ولكنه تحول وهمي بالنهاية، لأنها ستتأسس في المشهد السردي الأخير في الرواية من ضحية اغتصاب، وانتفاء حق في المواطنة، وفي ممارسة السياسة، والحكم، إلى ضحية فكر متطرف دخیل يستغل فراغها الروحي وهشاشة انتمائها لتحقيق مآربه المادية بالتوظيف المضلل للدين « - تظنني حمارا يا فرخ المزابل. أنت تحمل كتلة معدنية لا معنى لها، قطعة حديد فارغة، لا تصلح لشيء، سوى لإظهارك في التلفزيون الوطني، والشاشات العالمية بوصفك الإرهابي، الذي نفذ عملية الحافة ضد الموكب الجنائزي، لأسباب انتقامية. شهيد العملية الحقيقي، أبو قتادة التميمي. بسرعة يا أبو قتادة التميمي . لأنه عملنا. أقتله. الشهادة تنتظرك »⁽²⁾.

" زينا " .. معضلة التميز و الهروب إلى الآخر

في إطار جدلية تراتبية، تحوم حول مقدار الأذى الذي ألحقه " كازانوفاف " بنسائه، تحضر الزوجة السابقة " زينا "، فنانة الأوبرا المثقفة، والتي تبدو أقل الضحايا تضررا .
" زينا " ابنة فنان مثقف ورثت عنه حبها للفن و " غاليري " للوحات الفنية والتحف (2)

(1) المدونة، ص 467

(2) المصدر نفسه، ص 477

الفصل الثاني

قراءة في رواية " نساء كازانوفاف "

[52]

وأيا ورثتالفقر .. « لا أربح الشيء الكثير من عملي في الأوبرا، راتب شهري بسيط، ولا من الغاليري التي ورثتها عن والدي الذي ظل يرى في خليفته في الفقر كما كنت تقول. لا أربح من التحف الفنية، في بلاد لا تعرف قيمتها مطلقا بل إن تحفها تهرب وهي نائمة أو مغطاة داخل القش، أربح شيئا واحدا ووحيدا من هذا كله، نفسي وكياني وحتى مبرر وجودي » (1).

ولأنها الفنانة، مرفهة الإحساس، فإنها تنخدع بأكذوبة " كازانوفاف " حين يوهمها أن زوجته لالا كبيرة ستموت بعد سبعة أشهر جراء سرطان الكبد، وأنه يريد لها بجانبه زوجة ثانية لتكون سنداً له في محنته «— تعرفين يا زينا، أنت الحياة بالنسبة لي، لكنك ستكونين الحياة كلها بالنسبة لكبيرة، لأنها تحتاجك، الأطباء أعطوها سبعة أشهر على الأكثر تقدير، حدثتها عنك طويلا . أحببتك عن بعد .

- وقبلت بي كزوجة لزوجها ؟

- كأية امرأة في وضعها، في النهاية، هي تعرف أن حالتها الصحية تحتم عليها التعامل بحكمة مع الوضع الداخلي ... تحتاج صديقة تتقاسم أشياءها التي تريد، ربما حتى قسوة مرضها » (2).

و بعد أشهر تكتشف " زينا " أنها كانت ضحية كذبة خادعة، رويدا رويدا يسأم " كازانوفاف " تعلق زوجته بفنها، ويدبر لها مكيدة وهي في إحدى رحلاتها الفنية، فتصاب

بحدث يتسبب في إجهاضها جنينها، وتتفصل عنه بعد مدة لتعود إلى أحضان زوجها الأول البلجيكي " أدريان "، وتحقق معه سعادتها .

" زينا " .. أرادها واسيني الأعرج أنموذجا للمرأة المثقفة التي تختار لحياتها ما هي مخلوقة له أصلا : الفن، لذا، تنتهز فرصة المسامحة وتأخذ لوحة " محمد راسم " الشهيرة " الأندلسيات " من الصالة الأندلسية لأنها تراها حقا لها، كما أنها لمتستسلم لسطوة

(1) المدونة ص 206

(2) المصدر نفسه ، ص 207.

الفصل الثاني

قراءة في رواية " نساء كازانوفافا "

[53]

"كازانوفافا" الذكورية لأنها تزوجته أساسا بدافع إنساني وعاطفي صنعه حبها لعشقه المجنون لها ولفنها، فلما زالت تلك الدوافع، اختارت أن تتحرر منه .

لقد عادت " زينا " بعد تجربتها القاسية مع " كازانوفافا " إلى طليقها الأول "أدريان" لترتمي في أحضانه الدافئة المقدرة لأنوثتها وثقافتها ومواهبها دون أن يختل هذا التقدير لذاتها بأنانية الرجل وغطرسته ونظرته المنتقصة لها . فيحيل ذلك إلى مقارنة جوهرية بين العقلية الغربية المتفتحة التي تثبت معها المرأة نفسها كيفما كانت، وبين العقلية العربية المنغلقة على موروثاتها الفكرية، والتي تقمع المرأة، وتطمس تميزها . تنتقد " زينا " العربي قائلة : « يبدو أننا جزء من هذا النظام القاسي الذي يسير خارجنا وداخلنا، مشكلتك أنك تشبه جميع أهل البلد في علاقتك بالمرأة، حيث يتساوي فيها المثقف والأمي، العاقل والمجنون، الغني والفقير . نفس الخوف من الخوف الذي نصدقه، وننسى أننا نحن من خلقناه »(1)

إن إبداع واسيني الأعرج لكيثونة " زينا " في الرواية بتلك المواصفات، والخيارات، هي دليل قاطع على أن ثقافة المرأة في المجتمع العربي ليست مبررا يقدره الرجل فيها بل مبرر لاستغلالها، ولكن هذه الثقافة قد تفتح آفاق المرأة على نظرة جديدة وجريئة تغير بها واقعها نحو الأفضل. ومع ذلك تبقى نظرة ضيقة الزاوية من حيث الرؤية فيما أعتقد، لأنها لم تقم على تغيير وضع رهن في عالم عربي يحتقر المرأة المتفتحة ويسمها بالعهر، وإنما تقوم على خيار الارتواء في أحضان الآخر المختلف .. مما يعطي

هذا الخيار صفة الهروب إلى الأنموذج الغربي الذي يخالفنا الهوية بكل مقوماتها، وكأن ذلك الهروب حل لمعضلة انتهاك حقوق المرأة العربية !

ومع ذلك، نخلص من خلال شخصية " زينا " إلى أن المستوى الثقافي للمرأة قد يمثل درعا حصينا لوجودها بالصورة المرضية، والمريحة التي تريدها، كما أنه دافع لتحررها من كل ما يستعبد كيانها، لذا، نجد هذه الشخصية تمتلك حرية تقرير مصيرها، وتجديد حياتها، وتحقيق أحلامها على عكس الشخصيات النسوية الأخرى في الرواية

(¹) المصدر نفسه ص 238

الفصل الثاني [54] قراءة في رواية " نساء كازانوف "

والتي ظلت حبيسة مآسيها،وماضيها الأليم حتى بعد انفصالها عن " كازانوف "، ذلك أن ثقافة "زينا" وعمقها الفكري قد سمحا لها بالتصالح مع ذاتها، وطي التجربة الفاشلة إلى الأبد.

إن " زينا " في الرواية، هي صورة واقعية محببة للمثقف العربي الذي يعيش على هامش الأحداث لأن مجتمعه لا يشاركه همومه الثقافية، ولا يتفاعل مع انجازاته الحضارية، ويسد عليه أفق طموحاته في التغيير، لذا، كان يجب على لوحة " الأندلسيات " أن تتحرر من حائط دار لا تقدر قيمتها ولا تعي معانيها ! ولهذا، تستحضر " زينا " تاريخ هذه اللوحة، والنهاية المأساوية لصاحبها الفنان الجزائري رسام المنمنمات " محمد راسم "، الذي قتل هو وزوجته ذبحا بعد إنهائه رسمها، لتطلق السلطات القتلة بعد خمس سنوات فقط من سجنهم.

" ساراي " .. سحر الجنوب القادم :

" ساراي " امرأة فاتنة من الجنوب " توات " ، وهي ابنة لعائلة ثرية كما أنها الأنثى الوحيدة لأبويها رفقة عدد كبير من الذكور، عرفها "كازانوف" بحكم تجارته مع أبيها، فشغفته حبا .

"ساراي" لا تحضر جلسة المسامحة لأنها تزوجت رجلا آخر بعد طلاقها من "كازانوف" ورجوعها إلى أهلها في الجنوب، ولكنها تسجل شريطا يعرضه الخادم

"مسعود" على سيده. لقد كانت علاقة "ساراي" بكازانوفات متميزة جدا، ومثيرة، فهي امرأة تفتنه كل ليلة بما تضيفه على "لاغراند تيراس" من أجواء روحانية ساحرة، فتبدو امرأة فاتنة تنقل الجنوب بكل مزاياه وجماله إلى "الخلوة"، فتحدث بذلك هامشا رائعا في حياة "كازانوفات" يجعله يتخلى عن معاشرته نساءه الأخريات، فتدب الغيرة إلى قلوبهن، وينتهزن فرصة سفرها إلى أهلها لينفذن جريمة قتل ابنها "يوسف"، ولكن "كازانوفات" يقف محايدا رغم معرفته بملاسات الحادثة، فتقرر "ساراي" الطلاق منه وتعود إلى مدينتها في الجنوب .

الفصل الثاني

قراءة في رواية "نساء كازانوفات"

[55]

تبدو "ساراي" بأنوثتها المتدفقة، وعطائها المتميز اللامحدود، وإصرارها على استحضر سحر الجنوب إلى الدار الكبيرة ابتداء بالزربية ذات الموتيفات العتيقة في امتداد التاريخ، إلى مشروب "اللاقي" المسكر الذي تناوله لزوجها بطريقته المتفردة، إلى طقوسها الممارسة في إظهار العشق .. وصولا إلى حكمته واقتدارها على احتواء "كازانوفات" رغم شراسة ضررتها في المنافسة .

لقد عانت "ساراي" من طفولة مضطربة كونها الأنثى الوحيدة بين الإخوة، هؤلاء الإخوة اتفقوا مرة على التخلص منها برميها في بئر ... ولكنها قاومت الخوف والضعف وخرجت لتعود إلى البيت تحت دهشتهم، وفي هذا التفصيل استحضر واضح لقصة سيدنا "يوسف" عليه السلام "«تخطيت لأكون بين يديك، محارق أبي، و قبيلتي، وعائلة أغلب ذكورها سعداء في صلواتهم لأن الله لم يخلقهم نساء، لم أكن كما كان أخي يريدني، والدي الذي علمني أسرار الأشياء ... لكن رضاه في النهاية يذهب نحو الذكور. الخلاص من امرأة، هو الخلاص من نار تشتعل تحت الحطب قل من يراها»(1).

«جاء أخي الأكبر يعقوب، ورمى بي في عمق البئر و هو يصرخ : إلى الجحيم، بهدلتنا يا زانية، على مرأى من إخوتي في المساء عدت وتخفيت وراء صندوق المؤونة الذي تراني الآن أتكى عليه فهو ذاكرتي، دخل أخي الأكبر على أبي وهو يبكي : ذهبت سيدتنا و أمنا الصغيرة تلك التي جعلت منا رجالا..» «..عندما خرجت من وراء الصندوق، اندهشوا، عانقني والدي بقوة. قال : ظننت أن الذئب أكلك أو سقطت في البئر،

قلت وأنا أنظر عميقا في عيون إخوتي : أنا من أكلت الذئب، والذئاب التي كانت معي، يا والدي كنت ذئبة بجلد خروف، أحيانا يتحول الإنسان إلى ذئب فقط ليتمكن من أكل شبيهه» (2)

(1) المدونة، ص 273

(2) المصدر نفسه، ص 280

الفصل الثاني [56] قراءة في رواية " نساء كازانوفافا "

الوقوع في البئر مرتين !

لقد نجحت " ساراي " في الهروب من واقعها الذي تفرضه بيئة صحراوية منغلقة على أفكارها الجامدة ويقينياتها الظالمة للمرأة مرتين: مرة حين نجت من مكيدة إخوتها، ومرة حين قررت الزواج من " رجل الشمال"، فكان " كازانوفافا"، ولكنها وقعت آخر المطاف في البئر !

لقد حول واسيني الأعرج شخصية " ساراي " بإبداعية متميزة من منتصرة على واقعها، إلى منهزمة من طرفه مع الإبقاء على السبب الرئيس نفسه وهو : " أنوثتها الساحرة ". لقد زواج في شخصيتها بين النبي يوسف عليه السلام الذي كان ضحية غيرة إخوته منه، وبين شخصية النبي يعقوب عليه السلام حين رمت ضراتها بابنها " يوسف " في البئر فمات، خوفا من أن يحوز قلب أبيه دونا عن باقي إخوته، لأن أمه متميزة ! لقد كانت " ساراي " يهودية الديانة أساسا، وهي مؤمنة تستشهد بنصوص التلمود في حواراتها، وربما يكون ذلك إحالة إلى أن النظرة القاصرة للمرأة ليست حكرا على المسلمين دون غيرهم.

ولكن واسيني الأعرج ، يبقي " ساراي " رغم كل هذا الألم على ضفة الأمل، فابنها الثانيمن " كازانوفافا " هارون " سيتربى في أحضانها، وينشأ محبا للكيمياء، فتدعمه ليصير متخصصا في التنقيب عن الذهب في صحراء الجنوب، ويستثمر إخوته

ذلك لاستدعائه غرض التعاون من بلد إقامته " جنوب إفريقيا " وربما يحيل ذلك في اعتقادي إلى ضرورة النظر إلى الجنوب الجزائري بعين العدالة لأنه منجم غني بكل الثروات الطبيعية التي تؤهله للازدهار شريطة إحداث التوازنات المختلفة من طرف الشريحة المهيمنة في الشمال. كما أن ابن " ساري " من زوجها الثاني طيار عسكري، وربما أراد واسيني الأعرج من خلال ذلك إبراز دور الجنوب في محاربة الإرهاب الذي يتغلغل من بلدان الجوار عبر الحدود.

" روكينا " .. البحث عن شرعية الأحلام المسروقة :

"رقية" فتاة تنشأ في أسرة متدينة تقمع رغبتها في التحرر باسم الدين، تنجح البكالوريا بمعدل ممتاز يخول لها أحقية ارتياد كلية الطب لتحقيق حلمها في أن تكون طبيبة. ترتبط و "عليلو" ابن كازانوف بعلاقة حب قوية وجارفة، فيقرران الزواج، ولكن "كازانوف " حين يأتي لخطبها، تعجبه هو، فيقرر الزواج منها بدل ابنه في موقف أناني مخز.

ويوافق والدها المتدين تحت ضغوطات مختلفة ، فتنزوج " عليلو " عرقيا وتعيش معه سرا في فندق معزول مدة شهر، وتحمل منه ابنتها " يونس "، وعندما يحين موعد زفافها بـ " كازانوف "، ترقع بكارتها وتعيش معه مع الكره، وتستمر في معاشرة ابنه .. لتقوم بعد زواج " كازانوف " من " ساري " بقتل ابنتها " يوسف " ليحوز ابنها من " عليلو " "يونس " سلطة التحكم في إمبراطورية المال والأعمال.

تعتبر جلسة المسامحة مع " رقية " أو " روكينا / روكي " كما كانوا ينادونها من أقوى وأقصى المواقف في الرواية، ويبدو تأثر كازانوف مرعبا – رغم انه يحتضر – باعترافها له باستمرارية علاقتها بابنه "عليلو " خفية عنه، ويزداد رعبا حين تخبره أن "يونس " ليس ابنه، وإنما حفيده!

لقد خسرت " روكينا " بتسلط أبيها و "كازانوف" معا حلمها في أن تكون طبيبة مشهورة رغم مؤهلاتها، وخسرت حب حياتها بأنانية "كازانوف"، وأثرته شهواته على حساب أقرب الناس إليه : ابنه، وتلك دوافع قوية تسخرها هذه الشخصية للانتقام « أحيانا أقول باسم ورقة الزنا التي شرعها سلطانك بالعنف والسرقة يجب أن أسمعك كل ما في قلبي، وكل ما عشته معك حتى هذه الثانية، من ضغائن أنت من أشعلها ولا تعرف عنها شيئا أنت المدعي أنك تعرف أعماق النساء» (1).

(1) المدونة، ص 323

الفصل الثاني

قراءة في رواية " نساء كازانوف "

[58]

« أيها الكونت المسكين، لست على مايرام .أرى اللحظة الجرح الذي يرتسم فيك وتكابره كأني ذكر يتفاحل على امرأة هزمت منذ أن سرقت، لكنها لم تستلم لقاتلتها» (1). «ماذا أقول لابني الذي حرّمته من أبوة مشروعة وعلنية؟» (2). لقد سمى الوالد المتدين ابنته " أم الخير " «وكما حلم بي أن أكون سيدة كبيرة في علوم الدين والفقه، تعلم الذرية صلاحا وخيرا وتنمي أمة الإسلام بأكبر عدد يرفعون راية الخير. الخلل لم يكن في الجوهر، ولكن في الرؤية» (3).

ولكن أمها تناديها " رقية "، و "عليلو" أسماها " روكينا " ثم " روكي " . «سمها كما تشاء، لكن اتركها تواصل دراستها وتفتح عينيها على دنيا أخرى أجمل» (4) إن في تعدد أسماء هذه الشخصية بالذات ما بين تقليدي " أم الخير / رقية " و عصري " روكينا / روكي " سرا إبداعيا تفشيه الإحالات، فهي أنموذج الآلاف من الذين تسرق أحلامهم وتستثنى كفاءاتهم فلا يحققون لكياناتهم التمكين والسلطة، فيتدحرجون إلى درك الانتقام من الوصايات التي لا يؤمنون بها أساسا.

إنه صراع البحث عن الشرعية، فروكينا تخفي سر ابنها المنتسب إلى غير والده البيولوجي، ولكنها تبحث له عن الشرعية في السلطة، ولو اقتضى الأمر ارتكاب جريمة في حق طفل عاجز وبريء، لأنه بالنهاية سيمثل شرعية حقيقية تهدد شرعية المسكوت عنه !

إن " يوسف " الذي تقتله " روكينا " بخنقه غيرة من أمه القادمة من الجنوب، ما هو في الحقيقة إلا صورة العزل والتهميش التي تتكرر في مشهدها السياسي بكل تداعياته، بل قد تكون صورة لرفض الآخر وعدم تقبل الاختلاف، والتي يثبتها في أذهان المسروقين في شرعيتهم دكتاتورية النظم القائمة :«أنت القاتل يا "كازانوف"، أنا لم أكن إلا يدك الخفية في النهاية» (5).

(1) المدونة ، ص324

(2) المصدر نفسه، ص325

(3) المصدر نفسه، ص327

(4) المصدر نفسه، ص329

(5) المصدر نفسه ، ص364

الفصل الثاني

قراءة في رواية " نساء كازانوف "

[59]

فنخلص في نهاية المطاف إلى إبداعية مدهشة في تحول الشخصية، فمن يسرق منهم حقهم في الشرعية وفي تمرير أفكارهم، فإنهم يتحولون بدورهم إلى سارقين يغتالون حقوق غيرهم، لتتسع دائرة الصراع على السلطة.

رجال كازانوف .. لعبة خيال الظل !

لن يستغرق القارئ وقتا طويلا حتى يدرك أن " نساء كازانوف " رواية نسائية بامتياز، ذلك أنها ارتكزت في مجملها على عدد كبير من الشخصيات النسوية أولا، وعلى موضوعات متعددة ومتنوعة تصب كلها في موضوع كلي واحد: وضع المرأة في العالم العربي، ثانيا.

لكن ذلك لم يعن أبدا انعدام الشخصيات الرجالية في الرواية، ولكن، يمكن القول أن أكثرها أهمية في سيرورة الأحداث قد جاء بما يشبه شخوص خيال الظل، لا تظهر بملامحها الدقيقة جدا، ولكن الأحداث تتحرك من خلالها وبوجودها الذي أراده الكاتب بدقة متناهية، ومقصدية واضحة، فانحسرت تلك الشخصيات حسب رأيي في أنماط محددة مثلت تيارات مختلفة، شخص واسيني الأعرج عبرها نظرة المجتمع العربي إلى المرأة بصفة خاصة، وانتقد الراهن المعيش بصفة عامة:

أ - الدين : يمثل الدين في الرواية أربعة رجال:

1 - الإمام زكرياء : يتراءى في صورة رجل الدين الذي يحتكم إليه " كازانوف " في شؤونه الخاصة، فيجد المصوغات لمغامراته العاطفية، ويختلق المبررات التي تبرئ ذمته، وتلمع صورته لدى نسائه العديداً. كما أنه لا يخلو من عيوب الجهالة بالدين أو غير المتدينين من الناس، ولذا، نلمس كرهاً دفيناً ومعلناً لشخصه من طرف النساء، خاصة أنه عقد لمعظمهن على سيده، وأشار عليه ببعضهن، كما أنه أشرف على تنظيم جلسات الصلح التي أوصى بها كازانوف وهو يحتضر، وسعى من خلال ذلك إلى فرض رأيه على النساء ، لولا انتفاضتهن عليه.

الفصل الثاني [60] ————— قراءة في رواية " نساء كازانوف "

إن شخصية الإمام زكرياء هي ظل واضح المعالم لأنموذج عربي لا يخطئه التقدير: رجال الدين الذين يوالون السلطة، ويكونون عوناً لها ضد الرعية، ويصدرون الفتاوى حسب الأوضاع والمصالح والطلبات، فيشوهون بذلك نصاعة الدين إذ يلطخونها بعفن السياسة، ويختارون المرجعيات على هواهم، ويفتون بما يؤمرون، فيساهمون بذلك في تنفير الناس من الدين. «حتى يما مباركة قالت أنها ستحضر الوداع الأخير وإن لم يدعها إمام (الفيسي) !»⁽¹⁾.

فوصف "الفيسي" أي : الكذب و الزور الذي وصف به (كابي) الإمام زكرياء دليل بين على احتقار المجتمع لهذا الأنموذج الذي أساء إلى الدين أكثر من الإساءة لنفسه.

2 - " بابا أحمد " والد رقية، الرجل المتدين الذي يحتكم إلى الشرع في كل صغيرة وكبيرة، ويحلم أن تكون ابنته عالمة فقه وشريعة، ولكنها ترفض رغبته لأنها تريد دراسة الطب. لينصاع آخر المطاف لضغوطات " كازانوف " ويسلمه ابنته " رقية " ويحرمها من مواصلة دراستها ومن حب حياتها " عليلو "، فتتبدى شخصية " بابا أحمد " في صورة المتدين السلبي الذي ينظر إلى الدين على أنه محض معاملات يومية وعبادات، وليس على أنه دستور حياة متكامل تحترم فيه رغبات الأشخاص لأنها مشروعة ولا تنافي الدين ولا العرف ... إنه حسب رأيي صورة الدين المهان للسلطة «أنا مجرد

ناصح ولست بمسيطر، إن الله سينزع ألسنتكم يوم القيامة على كل كلمة ليست في مكانها»⁽²⁾.

3 - والد "ساراي" : الرجل "التارقي" الأزرق من "توات"، والذي يتبع دينا غريبا لأنه خليط من عدة أديان، ويلقن ابنته نصوصا من "التلمود"، ويرببها على القوة ومقارعة الرجال، ولكنه لا ينصفها من كيد إختوتها حين غدروا بها ورموها في البئر، صورة مضببة وغير واضحة لمن تاهت بهم السبل، واختلطت عليهم الأمور، فاهتزت عقيدتهم وصاروا يبحثون عن الحقيقة، «فكان عقاب حواء حين خاطبها : بالوجع تلدين أولادا، وإلى رجلك يكون اشتياقك وهو يسود عليك (سفر التكوين 16-12-11/3-16-12-11/3)»⁽³⁾

(1) المدونة، ص 17

(2) (3) المصدر نفسه، ص 328

4 - الشيخ منصور أبو ذات النطاقين : مرتزق باسم الدين، يتاجر في المخدرات، ويستدرج الشباب الهش إلى الانخراط في الجماعة الإرهابية " الغاضبون على الله "، يستغل حقد " كابي " على أوضاعه، ويزج به في عملية انتحارية تستهدف موكب جنازة "كازانوفات"، يقنعه بضرورة الشهادة، ويكنيه بـ : " أبي حمزة "، ولكنه لا يتوانى عن قتل حبيبة " كابي " اللاجئة السورية " ليان " حين يشعر رغبته في التراجع، كما أنه يطلق الرصاص على حزامه الناسف، فيفجره في موقف انتقامي عنيف. ويتلخص الشيخ منصور في : «يجب الحذر من دعاية الطاغوت. ثم ... هل نسيت أن السؤال قبل العملية يفسد الطباع ويقلل من الهمم. النظام مثل السمك، يفسد أولا من رأسه، لذلك يجب ضربه هناك حتى لا تقوم له قائمة، وبعدها يستوي كل شيء»⁽¹⁾. «الشهيد أبو قتادة التميمي مثلك. خرج من هذا المجتمع العميق لينتقم من كل الذين سرقوا حياته وحقه الذي أعطاه له الله « سيدرك الظالمون أي منقلب ينقلبون»⁽²⁾.

ب - السياسة: يزيح واسيني الأعرج المرأة من المشهد السياسي عموما، فأولاد

"كازانوفات" أو الضباع كما سماهم، هم من يتصدرون المشاهد القائمة على الصراع أيهم

يحوز السلطة لإدارة " منارة سيتي ". وهنا، تنبغي الإشارة إلى ملاحظة مهمة، حيث تغيب المرأة تماما عن هذا الصراع القائم لأن "كازانوف" لم تكن له بنات، الشخصية الوحيدة الظاهرة مع أطراف هذا الصراع هي "جوليا"، الفتاة الأميركية التي أشرنا إليها سابقا. وربما يكون ذلك صورة للتغيب السياسي الذي تعانيه النساء في أغلب المجتمعات العربية.

ج - الثقافة : ينتقد واسيني الأعرج واقع المثقف العربي، من خلال شخصية "خلدون" الرجل الواعي المثقف، والمتبحر في علوم ومعارف شتى، مع إتقانه لعدة لغات بحكم عمله مترجما. ولكنه رجلمتقاعد يعيش على الهامش في صورة سلبية، تمثل اعتزال المثقف العربي واقعه، والذي كان يجب أن يعمل على تغييره، لأنه سكن برجا

(1) المدونة، ص 474

(2) المصدر نفسه، ص 473

الفصل الثاني

قراءة في رواية " نساء كازانوف "

[62]

عاجيا يعلو على احتياجات الجماهير «أنت كنت أستاذًا جامعيًا في قسمي اللغات والترجمة، تعرف كل لغات العالم، من العربية إلى الفرنسية إلى الإيطالية إلى اليونانية إلى اللاتينية إلى الإسبانية والألمانية والفارسية والعبرية والتركية أيضا، لا أدري كيف فعلت لتتعلم كل هذه اللغات، لكن تنقصك لغة الشارع، لغة الغاشي لأنك يا عمي خلدون غرقت في الكتب»⁽¹⁾.

وبالمقابل، نجد شخصية " مسعود " خادم " كازانوف" الوفي، الأمين، الذي يعيش على عطاء سيده المتنوع له. والذي يعرف عنه بحكم القرب الشديد من العائلة أسرارها كثيرة، ولكنه لا يبوح بها لأحد. كما أنه شخصية مسايرة مسلوقة لا رأي لها، وهي حسب رأيي ظل لشريحة واسعة جدا من الناس، هؤلاء الذين يوالون السلطة ويرضون بفتاتها ولا يعملون على التغيير، بل لا يفكرون فيه لأن استسلامهم التام للواقع يصور لهم استحالة ذلك، وانسحابيتهم تدفعهم إلى تفسير الواقع بمشيئة الله لذلك «أنا مؤمن على سيدي لوط، ولا أستطيع أن أقول شيئا أبدا يسيء إلى ذاكرته»⁽²⁾ «أنا الذي لم يعرف مدينة أخرى غير مدن الصمت والرمال والفقر، وتحولت بسرعة إلى فرد ماهر يرقب حركة يدي سيده

بانتباه كبير كلما قام بحركة بهلوانية... عله يفوز بموزة أو برتقالة من كفي سيده الذي لا يدخر جهدا لشكره على تعلمه السريع»⁽³⁾.

(1) المدونة، ص19

(2) المصدر نفسه، ص380

(3) المصدر نفسه، ص 379

الفصل الثاني

قراءة في رواية " نساء كازانوفات "

[63]

الشخصيات الثانوية.. نساء الهوامش :

إن الشخصيات النسوية الثانوية تشترك جميعا في الحال والمآل .. رغم اختلاف الظروف التي أوجدها فيها واسيني الأعرج، ورغم تباين صور مستوياتها الاجتماعية والفكرية والثقافية، فنشعر أن الكاتب لم يوجدها في بناء السرد خلفيات تبطن مشاهد ظهور شخصياته الرئيسة، ولكنه أرادها امتدادا لحكايات فرعية أخرى احتواها عمق الحكايات الكبيرة، في إطار الحكاية الأصلية الكبرى.

فمثلا، نترأى شخصية الممرضة "زكية"، ضحية أخرى من ضحايا كازانوفات، لقد اعتدى عليها فحملت منه، تماما كمباركة، ولكنها تنتقم ضد نفسها بالانتحار في هدوء فتبين وجها آخر للبؤس في حي "الشيرا"، حيث تتمظهر في صورة الفتاة الفقيرة الكادحة التي تعيل عائلة من سبعة أفراد . وعلى القدر ذاته من القهر، تظهر شخصية " ريحانة " راقصة البالي الشابة، التي تتقرب من الفنانة "زينا"، لتستفيد من خبراتها في الرقص الأوبرالي، لكن كازانوفات يستغلها في ارتكاب جريمة ضد زوجته "زينا"، إذ تدبر لها مكيدة في إحدى

الحفلات لتسقط وتفقد جنينها ..وتنتهي "ريحانة" إلى الانتحار أيضا بعد شعور رهيب بالندم . كما أن أقدار "مباركة" ترميها بين يدي "الجوهر"،صاحبة حمام النساء التركي، تلك المرأة المحنكة التي تستغل مباركة "طياية" في حمامها، ليتحول الأمر إلى ممارسة سرية للسحاق، حيث تظهر على الشريط شخصيات نساء أخريات مسحوقات، فقدن اهتمام رجالهن بهن،فنشفت أجسادهن اليانعة،وذبلت مع الوقت،ومنهن محرومات من دفء الحب لأنهن يركضن وراء لقمة العيش، ومنهن "فتيحة"ضحية اعتداءات والدها الجنسية عليها، والتي تأخذ برأي مباركة وتقتله حرقا بالبنزين، و"مميس" التي تنتقم من عشيقها بقطع عضوه، وبإيعاز من مباركة أيضا ! و"رشا" الفتاة التي قتلها والدها في جريمة شرف لم يتأكد منها .

لقد أحاط واسيني الأعرج شخصية "مباركة" بأكثر الشخصيات النسوية الثانوية،لأنها عاشت في حي "الشيرا" القصديري الذي مثل الوجه القاتم لمدينة" منارة سيتي"،

الفصل الثاني [64] قراءة في رواية " نساء كازانوفاف"

فأدان من خلالها عقلية الرجل العربي التي ترى المرأة مجرد سلعة مستهلكة،فأدان بذلك مجموعة من الظواهر الاجتماعية المسكوت عنها،مثل التحرش الجنسي،وزنا المحارم، والسحاق،والاغتصاب،كما أدان بشدة القانون العربي الجائر الذي يفلت قاتلي النساء بدعوى تصنيف الجريمة في خانة " جرائم الشرف "«معك كبرت بسرعة،وكبر معي حقدي ضد الرجال، القصص التي كنت أسمعها من زبائن الحمام، عن الضرب والاغتصاب والتهديد بالقتل، بالسكينة التي توضع في العنق على اللحم الطري إلى درجة النزف، عززت غضبي، أفقدتني توازني»⁽¹⁾ .

هذه صور منتقاة لنساء الهوامش في رواية " نساء كازانوفاف"،وهي كما يلاحظ القاريء صور قاتمة تترجمها وضعيات مختلفة للقهر الذكوري نفسه،ذلك القهر الذي يقود هشاشة النساء في مجتمع مليء بالتناقضات إلى الانتحار، والخيانة، والجريمة،لتحقيق أوضاع انتقامية من الذات الأنثوية الضعيفة المستلبة بقتل النفس،ومن الرجل الذي تربي

على استغلالهن ورميهن في درك المجتمع بعد انتهاء صلاحيتهن ،بقتل الآخر أو الاعتداء على رجولته .

وهكذا،يشعر القاريء حين ينخرط في عالم رواية "نساء كازانوف"،أنه يدخل مدينة عربية قديمة !فمعمار السرد في الحكاية الواسينية يشبه إلى حد كبير هندسة القصر في متون "ألف ليلة وليلة"، حيث تقضي بوابات المدن إلى شوارع كبيرة،لتقضي الشوارع إلى دروب،والدروب إلى حارات ،والحارات إلى أزقة،والأزقة إلى بيوت،ثم إلى غرف تحتويها !. نشعر هذا،ونحن نلمس استيساق شخصيات الرواية الثانوية،حيث تحاط كل شخصية نسوية رئيسة بأخرى ثانوية، لتصنع نساء المركز، والهوامش مجتمعات صورة فسيفسائية لأشكال متنوعة من صور القهر الذي تعانيه المرأة العربية خصوصا ،والإنسان العربي عموما . فيثبت واسيني الأعرج بهذا التداخل المبدع الذي يحققه النسيج السردى للأحداث،أنه حكاة بارع يمسك بكل خيوط الحكي،في منظومة سردية تماثله لمهندس يؤوب من زمن "شهرزاد" !.

(1)المدونة، ص155

[65]

قراءة في رواية " نساء كازانوف "

الفصل الثاني

المطلب الخامس - تمثلات التجريب في رواية " نساء كازانوف "

تتميز الرواية الحديثة بقدرتها على استيعاب كل الأجناس الأدبية، والمعارف، والعلوم، والفنون، مما يجعلها كتابة وليس رواية مجنسة لها حدود أجناسية واضحة. واختراق الرواية لحدودها الأجناسية نابع من الرغبة في إثراء جوهرها، وتنويع خطاباتها، وتكثيفها، فلم تبق بذلك إبداعا منغلقا على ذاته، بل تحولت إلى ميدان رحب لتلاقي الأجناس والفنون والمعارف وتفاعلها .

يتميز واسيني الأعرج باتجاهه في التجريب في ميدان الرواية العربية الحديثة، ويعتبره النقاد واحدا من أهم الفاعلين في هذا المجال، فهو يركز في تجربته الحداثية على إشكاليتين نقديتين:

1- المثاقفة: فالرواية نص متميز في بنياته فرضته علاقات غير متكافئة مع ثقافة الآخر.

2- التأصيل: أي البحث عن الأنا من خلال الآخر بهدف خلق ذات لها هويتها المتحررة والمتجذرة تاريخيا وحضاريا، دون تجاهل الآخر المتطور عنها لتحقيق توازن اجتماعي وفكري في العصر الذي تتعايش فيه .

إن التجريب في الرواية هو دعوة للقارئ أن يتخلى عن الرواية التقليدية استجابة لحتميات يفرضها الفكر العولمي الجديد. فالتجريب عند واسيني الأعرج قصدي، وهو يتمحور على صعيد الشكل واللغة والسرد. وهذا التجريب في روايته " نساء كازانوف " كان يعبر عن رؤيا خاصة تتعلق بالمضمون، أو الايديولوجيا التي يريد الكاتب طرحها بين يدي القارئ، وهي رؤيا معاصرة تستمد جذتها من الظروف، والعلاقات الاجتماعية، والسياسية الجديدة والراهنة، والتي تطرأ على الجزائر خاصة، والعالم العربي عامة.

• الانفتاح على اللغة .. القاموس الواسيني المميز :

يشعر القارئ في رواية " نساء كازانوف " أن الألفاظ منتقاة بدقة، وأنه ينهلها من معين القواميس العربية كلها، ويختار منها ما لا يمكن أن يوضع في موضعه غيره ! ثم

الفصل الثاني

قراءة في رواية " نساء كازانوف "

[66]

يختار القاموس الجزائري العربي ما ليس موجودا في القواميس العربية الأخرى، وكأنه يؤسس لمعجم روائي جزائري خالص :

- «هههه . شكون قال مات ؟ التفت كابي نحو الصوت. عرفه من نبراته.
 - ريزو . ملك المدينة الذي فشلت حتى الشرطة معه، مش الأفضل أن تنام.
 - الآن بيدأ نومي يا كابي. هل نسيت ؟ واش تقول جرائدك ؟ «⁽¹⁾.
 - « ربي يشوف في حالها. تتمم خلدون بصعوبة. واش تشرب يا عكاشة ؟
 - كما العادة، كافي كريم عمو خلدون «⁽²⁾.
 - « من الصباح وأنت تصرخ، كما البارح ؟ كازانوف مات، كازانوف مات ؟
- والسيد ما يزال حيا يرزق ؟ من وين جيت بهذا الخرطي ؟ «⁽³⁾.
- كما أن العربية الجزائرية تتطعم في الرواية بالفرنسية مرات :

- « حتى أنه سماه لاغراند تيراس دو ساراي » (4).

- « وبأنك وليدي كابي تاع الصبح، مش كابي فالصو. » " خذ هذا الماكرو راح يشطحك ويردحك » (5)

و بالإنجليزية مرات أخرى :

- « هاو آر يو مستر نوبا. » « دير نوبا. واو ماي غريت نوبا » (6)

وبالإسبانية حين يسمي الكاتب كلب كازانوبا : perro verde وتعني : الكلب الأخضر.

يشعر القارئ لرواية " نساء كازانوبا " أن اللغة عند واسيني الأعرج ليست معطى جاهزا، بل هي بحث دائم ومستمر عن كل جديد ومختلف ، وذلك عن طريق تفجير البنى السردية التقليدية، ومعارضة أساليبها عبر أمرين :

(1) المدونة، ص11

(2) المصدر نفسه، ص14

(3) المصدر نفسه، ص 15

(4) المصدر نفسه ، ص30

(5) المصدر نفسه، ص22

(6) المصدر نفسه، ص 200

الفصل الثاني [67] قراءة في رواية " نساء كازانوبا "

1- إعادة توظيف الموروث المحكي والشعبي، والاستفادة من السيرة الشعبية والذاتية، (الحكاية، الأغاني، الأمثال، اللهجات والشعر).

2- تجريب عوالم جديدة، وتقنيات سردية جديدة، تتمثل في ما أفرزه تيار الوعي من تعدد أصوات، وتداعي ذاكرة، واسترجاع، وتناص، واعتماد ظاهرة المونتاج السينمائي.

- الشعر :

« يا لالة بنت توات، يا أميرة الغاشي

الجال والصحاري، والموت القاسي

طير بنا يا حمام الخير وزيد

هذا نشيد الذي كنت تغنيه كلما اشتقت لها «(1)

تتقاطع هذه الكلمات مع الألحان في أغنية من الجنوب تردها " ساراي". لقد كان الشعر مكونا جوهريا في بناء السرد الروائي، لأن الشاعرية قد طغت على النثر من خلال جماليات لغة الخواطر، والحالات الداخلية العميقة لنفسيات الشخصيات، والوصف الذي أبدع فيه واسيني الأعرج بمهارته المعهودة: « اختلط صوت كابي الجاف. بهدير الرياح العنيفة فجأة لدرجة أن غطت سماء منارة سيتي بغبار أحمر. عندما علت بقايا الصحف القديمة والنباتات الميتة وأوراق الأشجار التي التصقت بالأرض، وغبار المدينة الممزوج بالرمال الحمراء، أدرك كابي بحواس حيوان خائف، كم أن الخريف حل بسرعة غير منتظرة، بعنفه ورياحه «(2).

« اخترت الصمت لأنه حائطي الوحيد. أنت لا ترى شيئا إلاك، حتى المرايا لا تعكسك إلا أنت وإلا تكسرهما. وخوف أن أكسر بعنف وترمى أجزائي في كل مكان،

(1) المدونة، ص 267

(2) المصدر نفسه، ص 9

الفصل الثاني [68] قراءة في رواية " نساء كازانوفافا "

فضلت أن أكون مرآتك السرية، وأصمت «(1).

« القلب هو المكان الأوحده والسري الذي لا يحوي إلا ما يريد ويشتهي ولا تنفع معه كل وسائل الرقابة المعقدة « (2).

« حقيقي، لا أريد شيئا، سوى أن أنام قليلا، وعندما أستيقظ أجد ذاكرتي بيضاء كخيمة «(3)

« الجرح عندما يتسع يصبح غير مؤلم، جرحي اتسع بفعل التكرار فبدد كل خوف في «(4)

« أحيانا يتحول الإنسان إلى ذئب فقط ليتمكن من أكل شبيهه « (5)

- الأمثال: « إلي ما رضات بالخبرة، ما ترضى بنصفها «(6).

« الفلوس يعلم أباه النقب «(7).

« الصحافة تدير من الحبة قبة «(8)

« سبحان الله من قال : وفي ككلب لم يخطئ »⁽⁹⁾

- لغة القرآن الكريم : حيث تتخلل العمل السردى آيات قرآنية عديدة مثل :

«يا أيها النبي لم تحرم ما أحل الله لك تبتغي مرضاة أزواجك والله غفور رحيم»- سورة التحريم - الآية 1 «⁽¹⁰⁾

- الصحافة : فبمدينة " منارة سیتی " تصدر جريدتان مشهورتان : " الغاشي "

و نسختها الفرنسية " La populace " .. و ينتقد واسيني الأعرج خلال السرد العملا لصحفي البائس في البلاد العربية : « نبيع الهواء الفاسد بمقابل »⁽¹¹⁾.

حتى الاسمان : الغاشي / la populace أصلهما تهكمي واضح، يعني شريحة من الناس

(1) المدونة، ص 115

(2) المصدر نفسه، ص 324

(3) (4) المصدر نفسه، ص 134

(5) المصدر نفسه، ص 280

(6) المصدر نفسه، ص 35

(7) المصدر نفسه، ص 86

(8) المصدر نفسه، ص 196

(9) المصدر نفسه، ص 48

(10) المصدر نفسه، ص 38

(11) المصدر نفسه، ص 11

الفصل الثاني

قراءة في رواية " نساء كازانوفات "

[69]

معدومة الوعي ! « إن كلمة غاشي صائبة هي التي فرق بها " نيتشة " بين الجماهير الحية والجماهير التبعية التي لا شخصية لها »⁽¹⁾.

وينتقد واقع هذه الصحافة : « غامر وكان على يقين من نجاح مشروعه .. استلم جريدة ثقيلة وميتة بلغتها العربية الفصحى التي لا يفهمها أحد ووطنيتها الزائدة فحولها إلى تابلويد شعبي بلغة هي بين الشارع واللغة المدرسية وقلل من عدد الصفحات بورق رخيص جدا ثم غادر الموضوعات التحليلية الثقيلة المتخصصة التي كان يكتبها الجامعيون عوضها بموضوعات صغيرة يومية، عن الجرائم وزنا المحارم والدين والفضائح.. »⁽²⁾.

- التاريخ : وقف واسيني الأعرج في روايته " نساء كازانوفات " عديد المرات

ليستقرئ التاريخ الجزائري والعالمي، فيستعير مثلا لاجتماع الإخوة في " لاغراند

تيراس " لتقرير من سيكون خليفة والدهم في إدارة الشؤون، صورة انتخاب بابا الكنيسة «المعروف لدى الجميع أن الفاتيكان هم أول من قام بذلك الإعلان إختلافهم على تعيين البابا، أو اتفاقهم بحسب لون الدخان، يجتمع 115 كاردينال في عزلة، تحت ظل لوحة السقف الكبيرة لمايكل انجيلو، في تقليد ورثته الكنيسة من القرون الوسطى، تنصب مدخنتان في أعلى الكنيسة واحدة من البروز تنفث دخانا أسود، وثانية من فضة و يصعد منها دخان أبيض»⁽³⁾.

كما يستحضر على لسان " ساراي " تاريخ منطقة " توات " الصحراوية : «كنت من توات، مركب العربان وملتقى التجارة وفضاء الخير والحب، فقد اجتمع فيها العلم والعمارة والولاية والديانة والرئاسة ألم يقل ابن خلدون عنها أنها حاضرة الخير وملتقى المدن ومعبر التجار بعد أن تركوا خط السوس ولاتا، ونهجوا الطريق إلى بلاد السودان من أعالي توات جعلها ذلك محطة لالتقاء القوافل التجارية القادمة من سجماسة والعائدة إليها من تومبوكتو وصحراء التكرور »⁽⁴⁾

⁽¹⁾ المدونة، ص 11

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 19

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 21

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، ص 276

الفصل الثاني

قراءة في رواية " نساء كازانوفات "

[70]

والأمثلة في استناد الرواية على استحضار التاريخ كثيرة، لا يتسع المجال هنا لحصرها كلها.

- الفنون :

1 - الموسيقى : بوجود شخصية " زينا " الفنية في الرواية، تتداخل الأحداث لتفتح المجال لفن الموسيقى، الأوبرا تحديدا : « كنا نعرض أوبرا الإيطالية في الجزائر، أول أوبرا هزلية كتبها جواكينو روسيني، أدبتها بجرأة وحب. عشت في موسيقى روسيني الساحرة أكثر من التأويل الإيديولوجي الذي يضع الشرقيتقريبيا في كل مرة في قفص الاتهام. روسيني لم يرد هذا. الذين أدوا موسيقاه هم من سحبها نحو مساحات العداء»⁽¹⁾.

«حبيب نشوف معا أوبرا مادام بوترفلاي ألم تحك لي قبل أيام عن حبك لموسيقى جياكومو بوتشيني ؟»⁽²⁾.

« كما يتحدث عن حسين فرجاني عازف السنطور الفارسي »⁽³⁾.

2 - الرسم التشكيلي و العمارة :

«عندما اقتنينا هذه اللوحة الأندلسيات، أنا وأنت كان في ذهني ما قام به زوجي السابق آدريان، قلت لك نقتنيها لأنها مهمة، هي من نواذر محمد راسم »⁽⁴⁾. وتسترجع "زينا" تاريخ هذه اللوحة « كانت آخر منمنات محمد راسم، وهو يرسمها أصيب بالشلل مرتين، وكان ذلك إنذارا، عاد من جديد إلى رسمها لكنه بعدها بأقل من أسبوع فقد الصوت لمدة سبع أيام وسبع ساعات وُصِيت زوجته بحالة اكتئاب ... في الليلة نفسها أصبح مقتولا هو وزوجته »⁽⁵⁾

ويتبدى شغف واسيني الأعرج بالعمارة واضحا في ثنايا السرد الروائي فهو يصف الأماكن بدقة ويظهر ثقافته العالية في هذا المجال أيضا :

(1) المدونة، ص210

(2) المصدر نفسه، ص227

(3) المصدر نفسه، ص13

(4) المصدر نفسه، ص230

(5) المصدر نفسه، ص25

« الهدوء التام يلف الدار الكبيرة التي تشبه القلعة، لم يتبقى من علامات " غاودي " التي أنجزها أحد تلامذته إلا القليل، فقد غيرها كازانوفافا بعد أن بدت له خشنة مع الزمن، وعوضها بالعمارة الإسلامية على حساب العمارة الكتالونية »⁽¹⁾.

« الطوابق الأربعة عبارة عن أجنحة واسعة كل واحد باسم، الأول : جناح زنوبيا سكنته "لالا كبيرة"، لا دام بلانش يغلب عليه اللون الأخضر، جناح زرقاء اليمامة وسكنته "زينا"، لونه أزرق. جناح شهرزاد ولونه أحمر أقامت به "رقية، روكينا " الرابع جناح صافو الموجود في الطابق الأخير أقامت به "سراي" زمنا طويلا قبل انفصالها عن كازانوفافا بعد موت ابنها لونه بنفسجي هادئ »⁽²⁾. كما أن واسيني الأعرج يعطي أهمية

بالغة للتفاصيل الفنية الدقيقة، فنجده مثلاً يصف زربية "سراي" القادمة من صحراء "توات"، والحرف والصناعات التقليدية « ثم قلت لك هذه هديتي لنا من نساء توات. ثم بسطتها بمساعدة ميمونة في كل الصالة الزجاجية المفتوحة على حديقة لاغراند تيراس، بانث كل الموتيفات الملونة والجميلة، المرسومة بدقة عالية » (3).

«كانت متكئة على صندوق خشبي قديم مليء بالنقوش الصحراوية الغامضة والمتداخلة، ومختوم، في الكثير من جوانبه بالنجمة الفاطمية بمختلف الأحجام» (4)

- العلوم و المعارف :

1 - علم النفس : حيث يشرح واسيني الأعرج (الصفحة 163/164) حالة "النيكروفيليا" وهي مرض نفسي يدفع المصاب إلى عشق الجثث وممارسة الجنس معها ويستحضر حالات شهيرة من التاريخ ك: " جيفري دهامر " القاتل المتسلسل الذي كان يقتل ضحاياه من النساء ثم يضاجعهن، أو حالة " شارل مان " الذي أخرج حبيبته من قبرها واحتفظ بها حتى تحللت وكان يمارس معها الجنس ويرشها بالعمود وغيرها من الحالات التي فصل فيها الكاتب.

(1) المدونة، ص26

(2)(3) المصدر نفسه، ص277

(4) المصدر نفسه، ص 271

الفصل الثاني

قراءة في رواية " نساء كازانوفافا "

كما يتحدث عن مرض السكيزوفرينيا الذي أدى بوالدة "لالا كبيرة" إلى الانتحار «كانت تدخل في سلسلة من الخيالات تسكنها عميقاً لدرجة أن تظنها حقيقية فتغرق فيها» (1).

2 - علم الطب و الصيدلة : يفصل واسيني الأعرج مرض كازانوفافا، ويستدعي معلومات طبية وصيدلية مثل : «حتى مرهم Butyrate d'hydrocortisone، والزيوت المخففة لم تنفع» (2). «وأصبح المغسل مثل الصيدلية بها كحول ودواء أحمر ميركروكروم ... تقول مباركة» (3).

(¹) المدونة، ص102

(²) المصدر نفسه، ص64

(³) المصدر نفسه، ص165



الملاحق

ترجمة للروائي واسيني الأعرج :

واسيني الأعرج ولد في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية (تلمسان) جامعي وروائي جزائري. يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس. يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائماً عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها. إن اللغة بهذا المعنى، ليست معطى جاهزاً ومستقراً ولكنها بحث دائم ومستمر.

إن قوة واسيني التجريبية التجديدية تجلت بشكل واضح في روايته التي أثارت جدلاً نقدياً كبيراً، والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم : " الليلة السابعة بعد الألف" جزأيا: "رمل الماية" و"المخطوطة الشرقية". فقد حاور فيها ألف ليلة وليلة، لا من موقع ترديد التاريخ واستعادة النص، ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة وفهم نظمها الداخلية التي صنعت المخيطة العربية في غناها وعظمة انفتاحها.

• في سنة 1997 ، اختيرت روايته حارسة الظلال (La Gardienne des

Ombres) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية (Livre de Poche) ، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.

• تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

• تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى عن روايته :كتاب

الأمير، التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجاً واهتماماً نقدياً، في السنة.

الملاحق

[75]

• تحصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الآداب).

• تحصل في سنة 2010 على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد

الكتاب الجزائريين وكذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن روايته (البيت

الأندلسي)

تحصل في سنة 2013 على جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر

العربي ببيروت عن روايته أصابع لوليتا

تحصل في سنة 2015 على جائزة كتارا للرواية العربية عن روايتها مملكة

الفراشة

تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها :

الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدانمركية، العبرية، الإنجليزية و الإسبانية.

أعماله الأدبية :

الروايات :

رواية البوابة الزرقاء وقائع من أوجاع رجل .دمشق /الجزائر 1980

رواية طوق الياسمين وقع الأحذية الخشنة ببيروت 1981 سلسلة الجيب:

الفضاء الحر-2002 Libre Poche

رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. دمشق 1982

رواية نوار اللوز .بيروت 1983 - باريس للترجمة الفرنسية 2001

رواية مصرع أحلام مريم الوديعة .بيروت 1984 سلسلة الجيب: الفضاء

الحر-2001 Libre Poche

ضمير الغائب .دمشق -1990 سلسلة الجيب: الفضاء الحر. 2001

رواية الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول رمالماية .دمشق /

الجزائر 1993

الملاحق

رواية الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني المخطوطة الشرقية .دمشق-

2002

رواية سيدة المقام .دار الجمل -ألمانيا/الجزائر 1995 سلسلة الجيب: الفضاء

الحر-2001 Libre Poche

• رواية حارسه الظلال. الطبعة الفرنسية. 1996- الطبعة العربية 1999

سلسلة الجيب: الفضاء الحر- Libre Poche 2001

• ذاكرة الماء .دار الجمل- ألمانيا 1997 سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2001

Libre Poche

• رواية مرايا الضرير .باريس للطبعة الفرنسية. 1998

• رواية شرفات بحر الشمال لدار

الآداب .بيروت 2001 ، باريس للترجمة الفرنسية Libre Poche 2003

• مضيق المعطوبين .الطبعة الفرنسية. 2005 سلسلة الجيب: الفضاء الحر-

Libre Poche 2005

• رواية كتاب الأمير .دار الآداب .بيروت - 2005 .باريس للترجمة الفرنسية

2006 سلسلة الجيب: الفضاء الحر- Libre Poche 2006

• رواية سوناتا لأشباح القدس. دار الآداب .بيروت 2009 .

• رواية البيت الأندلسي . دار الجمل - 2010.

• رواية جملكية أرابيا منشورات الجمل 2011

• رواية مملكة الفراشة 2013

• رواية رماد الشرق الجزء الأول : خريف نيويورك الأخير 2013

• رواية رماد الشرق الجزء الثاني : الذئب الذي نبت في البراري 2013

• رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني ضمن سلسلة كتاب دبي

الثقافية 2014

الملاحق

[77]

• رواية أصابع لوليتا – دار الآداب للنشر والتوزيع – بيروت 2014

• رواية 2084 ..حكاية العربي الأخير- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.

2015

• رواية نساء كازانوف - دار الآداب ببيروت 2016

مجموعات قصصية:

• أسماك البر المتوحش. منشورات الجمل. 1986

كتب أخرى :

• Kabylie, lumière des sens. غولياس 2000

• مجموعة رماد مريم، فصول مختارة من السيرة الروائية. الهيئة المصرية

العامة للكتاب. 2012



خاتمة

خاتمة

غالبت نفسي كي أضع نقطة ينتهي إليها هذا الجهد القرائي الذي أمتعني حد الثمالة، حد الرغبة في الاستمرار، لولا محدودية الإطار الذي كان يجب أن يوضع فيه هذا البحث ! فوضعت نقطة التوقف وليس الانتهاء، لأن ما قدمته في هذه القراءة - التي

أرجوها مستبصرة ومثمرة - لن يعدو كونه غرفة بسيطة من بحر " واسيني الأعرج " المترامي الأبعاد، وأتمنى من قلبي أن يكون هذا البحث في أسرارهِ الإبداعية بمقدار ترتضيه الحماسة، وقصدية المعرفة، كما قصدية الطروحات التي أرادها الكاتب لقرائه. لذا، سأختتم هذا الجهد البحثي المتواضع بإضاءات أنارتها في دربي نحو مملكة "واسيني الأعرج" قراءتي المتفحصة في رائعته " نساء كازانوفاً "، واعتبر ما سأخلص إليه معالم فارقة في ورقة خارطة الطريق نحو تحديد مكان الإبداعية في أنموذج الرواية الجزائرية الحديثة، والتي يعتبر " واسيني الأعرج " من أهم روادها :

1- يعتبر المأزق الحضاري الذي وقع فيه الإنسان العربي اليوم هما كبيراً من هموم " واسيني الأعرج". لذلك تحضر بكثافة في " نساء كازانوفاً " صور التشرذم بين المثالية والواقعية الصادمة .. بين التمسك بأملاءات التاريخ والعرف والانصياع لضغوطات العولمة والانفتاح على الآخر .

2- يسكن "واسيني الأعرج" شغف عظيم بالتاريخ، ورغبة أكيدة في إضاءة زواياه المعتمدة التي أغفلها كتبة التاريخ عن قصد أو غير قصد. لذا، يحضر الخطاب الأندلسي المقموع من زمن محاكم التفتيش، وتتبدى فجيرة ضياع الجنة المفقودة من خلال حصر أهم الأحداث في الرواية داخل: "الصالة الأندلسية". كما أنه يعرج خطه السردى بنتوءات تاريخية تجرح العقل بحدة الأسئلة عن المسكوت عنه في التاريخ الجزائري والعربي عموماً، وتكون بذلك نوافذه المشرعة على التاريخ انتقاداً صارخاً للراهن المعيش.

خاتمة

[80]

3- يستغل " واسيني الأعرج " تراكماته المعرفية والثقافية العامة وكذا الخبراتية عبر الزمن أفضل استغلال، فيحيل قارئه إلى محطات للمتعة والمعرفة والفائدة ليستريح من خطية السرد في الرواية. وذلك من أهم مظاهر التجريب في الأدب.

4- رغم الواقعية التي ميزت أحداث رواية " نساء كازانوفاً " بمقارباتها مع الواقع المعيش، ورغم احتمال قوي بإمكانية اجترارها من هذا الواقع، إلا أنها لا ترى استنساخاً

للراهن الجزائري خصوصا، والعربي عموما، بقدر ماهي مجموعة من الرؤى، ومحاولات لتفسير هذا الراهن، وهذا ما يجعلها مساهمة فعالة من الكاتب المثقف للخروج من عنق الزجاجة إلى فضاء مستحق للإنسان العربي - سواء أكان رجلا أم امرأة - يستمد أحييته من تميز تاريخه، وتجرده في رحم الزمن، ومن عطاءاته الحضارية التي ساهمت في دفع الإنسانية إلى الرقي .

5 - يعتمد " واسيني الأعرج " اللغة المؤشرة واللغة الأيقونة، ويجعل الكلمة بذلك تصورا في حد ذاته، فيبدع في استخدام آليات التصوير والتلوين الذهنيين، كما أنه يختار أسماء شخصياته بدقة ويقود تصرفاتها وتوجهاتها بتخطيط محكم بعيدا عن الاعتباطية. كما أنه يؤسس للغة جزائرية خالصة، تتنوع تموقعها بين العربية الفصحى، والدارجة، والفرنسية والإنجليزية، وحتى الإسبانية .

6 - لا يستطيع " واسيني الأعرج " التنكر لشاعريته المتأصلة في كيانه الروائي، ولا التنصل من جماليات إبداعيته اللغوية مهما كان واقع الأحداث حقيقيا و مرعبا، مما يجعل كما هائلا من العبارات داخل متن " نساء كازانوف " استفاضات شعرية حاملة، يمكنها أن تكون نوى لقصائد مبتسرة، قابلة للنمو و الإثمار في سياقها الشعري الطبيعي لو أريد بها ذلك !

7 - تميزت رواية " نساء كازانوف " بحيوية لافتة، منبعها تكسير "واسيني الأعرج" خطية السرد، وإتاحته بذلك لعين القارئ فرصة التحرك في نسق متموج، لا نهائي بين

خاتمة

[81]

الماضي والحاضر وحتى المستقبل، بأريحية تحقق عشق القراءة، وشغف الاكتشاف وتشويق الانتظار والترقب .

8 - بيني " واسيني الأعرج " في روايته " نساء كازانوف " إبداعه السردي المتفرد في فساحة معمار منفتح، فيخرج المكان من ضيق جغرافيته إلى اتساع مفهومه، ليشمل شبكة معقدة من الأفكار والرؤيات، والعلاقات ووجهات النظر .

9 - أُنقن " واسيني الأعرج " في روايته " نساء كازانوفاف " لعبة التحولات التي جعلت من شخصياته "يرقات" يشهد القارئ تطورها وتحولها إلى فراشات تمزق شرنقاتها، بغض النظر عن جمال ألوان هذه الفراشات أو بشاعتها. واقتحامها بذلك التحول مركز الضوء بعد أن كانت مجرد هوامش في الظلمة .

10 - تتبدى وطنية "واسيني الأعرج" في روايته "نساء كازانوفاف" من خلال تمسك شخصياته بالمكان رغم تناقضاته، وتظهر جزائريته الأصيلة في خلال المتن لغة وفكرا ومضامين وطروحات تتلمس المنافذ نحو الخلاص من التخلف وسيطرة الواحد.

11 - يبعث "واسيني الأعرج" عبر روايته "نساء كازانوفاف" رسائل مختومة بإبداعية لافتة، وينتظر من القارئ فضها ! لكن تلك الإبداعية في الكتابة تشترط إبداعية موازية في القراءة، إذ يجب - حسب رأيي - أن تعلق إلى مستوى رفيع من التعمق والتبصر والاستكشاف وسبر أغوار الكلمة، لأن القلم " الواسيني " المبدع لا يعترف بسذاجات الاعتباطية، وإنما يحتكم إلى قصدية لا تبرحه حتى وهو يضع نقطة أو فاصلة، وهذا بالضبط ما يجعل من قراءته إبداعا موازيا لثراء دققه الروائي، يستدعي توفر أدوات لعل أهمها ثقافة القارئ العالية .

12 - يظهر " واسيني الأعرج " في روايته " نساء كازانوفاف " - كعادته في كل رواياته - في صورة الرجل الثائر الذي لا يفتأ يسمع صوت ثورته ضد أفكار بالية، ويقينيات أثبتت انتقاء جدواها، ويشرع لثورته بالارتكاز إلى إيمانه العميق بأهمية الدور المفصلي الذي يلعبه المثقف في علاقته بالجمهور والسلطة.

13 - و أخيرا .. يستمر بحث " واسيني الأعرج " من خلال " نساء كازانوفاف " عن ذاكرة طامحة لاحتواء المكان والزمان، لا للمحافظة عليهما كما كانا في الواقع، ولكن من أجل هدم هندستهما الواقعية، وبناء واقع متخيل بديل حافل بالحياة، وهذه الاستمرارية

في البحث عن أدوات فنية جديدة، هي من تحول النص الروائي الواسيني من مجرد وعاء للذاكرة إلى نص منتج لذاكرة متجددة باستمرار .



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولاً : المصدر

واسيني الأعرج ، نساء كازانوف، موفم للنشر، الجزائر، 2016.

ثانياً : المراجع

■ الكتب باللغة العربية

- 1- توفيق فريرة، كيف أشرح النص الأدبي، دار قرطاج، تونس، 2000.
- 2 - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.
- 3 -حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط2،المغرب،2009.
- 4 -خيرة حمرا العين،جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- 5 - سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،بيروت.
- 6 – عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،إتحاد الكتاب العرب،دمشق.
- 7 -عبد المحسن طه بدر،حول الأديب والواقع، دار المعارف،مصر.
- 8 -عشبة آزاد، قراءات في الشعر اليمني، إتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2002.

قائمة المصادر والمراجع

[85]

- 9 - علوي الهاشمي،ظاهرة التعالق في الشعر السعودي الحديث، كتاب الرياض، 1998.
- 10- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين،دار الآفاق الجديدة،بيروت،لبنان، 1978.
- 11 - مجموعة من المؤلفين،أسرار الكتاب الإبداعية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008.

- 12 - مجموعة من المؤلفين، عبد الرحمان الربيعي روائيا، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
- 13 - محمد صار عبيد، المتخيل الشعري، الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ط2000، 1.
- 14 - محمد نديم خشفة، جدول الإبداع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.
- محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1995، 1.
- 15 - محمود عبد الوهاب، مدخل لدراسة العنوان القصصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1995، 1.
- 16 - د.مها حسن القصر اوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2004، 1.
- 17 - ميخائيل عيد، أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1998، 1.
- 18 - هشام محمد عبدالله، التجربة الشعرية في الأدب العربي المعاصر، جامعة الموصل، 2001.

قائمة المصادر والمراجع

[86]

الكتب المترجمة

- 1 - أسل أبل كرومي قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1986، 2.
- 2 - رينيه ويليك، وأوستن واربييه، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق، 1972.

3 - فيليب فان تيغم، المذاهب الأبية الكبرى في فرنسا، تعريب، فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1983

■ كتب - النسخة الإلكترونية

1 - جوديت سامرز، نساء كازانوف (الغاوي العظيم والنساء اللاتي أحبهن) نسخة الكترونية PDF

2 - كتاب الشامل، قاموس عربي- إنجليزي، نسخة إلكترونية PDF

■ المجلات والدوريات

1 - حاتم الصكر، الألسنية وتحليل النصوص الأدبية، مجلة آفاق عربية، بغداد، 1992

2- عبد الرحمان طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 9، فاس، المغرب، 1997



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ - د

	مدخل
	الفصل الأول : الواقعية والإبداع
12	الواقعية
15	الإبداع
16	التجربة والإبداع
19	رمزية العنوان
21	التجربة والرؤيا
22	التجربة والكتابة
	الفصل الثاني : قراءة في رواية " كازانوف "
	المطلب الأول : المكان
25	" منارة سيتي " .. التأرجح بين المثالية الزائفة والواقعية الصادمة
29	" الصالة الأندلسية " .. المسارات المنعطفات
	المطلب الثاني : رمزية العنوان
34	" استدعاء كازانوف " .. الاحتفاء بما أغفله التاريخ
35	" كازانوف " .. الاختصار الشامل
36	العنوان .. همس الوشائيات
37	عندما يبوح العنوان بأسرار النساء
	المطلب الثالث : الزمن
40	البؤر الزمنية وتجاذبات الأبعاد
41	الانتقام باستلاب الزمن
	فهرس الموضوعات

	المطلب الرابع : الشخصيات والأحداث
43	الحكاية الواسينية .. السهل الممتنع
44	" نساء كازانوف " متعة لعبة التحولات !
45	بوح النساء .. ألم الخروج من الشرقة
46	" جوليا " .. الاستثناء
46	لالا كبيرة .. وهم الأبيض المحايد !
48	مباركة .. حين تبعث الحياة في جثث الموتى !
50	الوجه المرعب لـ " منارة سيتي "

51	" كابي " .. ابن الفراغ .. و حفيد العدم !
52	" زينا " .. معضلة التميز و الهروب إلى الآخر
55	" ساراي " .. سحر الجنوب القادم
57	الوقوع في البئر مرتين
58	" روكينا " .. البحث عن شرعية الأحلام المسروقة
60	رجال كازانوفاف .. لعبة خيال الظل !
64	الشخصيات الثانوية .. نساء الهوامش
	المطلب الخامس : تمثيلات التجريب في رواية " نساء كازانوفاف "
66	الانفتاح على اللغة .. القاموس الواسيني المميز
68	الشعر
69	الأمثال
69	لغة القرآن
69	الصحافة
70	التاريخ
71	الفنون
72	العلوم والمعارف
	الملاحق
75	ترجمة للروائي واسيني الأعرج

فهرس الموضوعات

80	خاتمة
85	قائمة المصادر و المراجع
89	الفهرس
93	ملخص الدراسة



ملخص الدراسة

هدفت الدراسة إلى تتبع مكامن الإبداع في رواية "نساء كازانوف" لواسيني الأعرج، ومدى مقاربتها، أو مطابقتها للواقع، معرجة على التقنيات

السردية التي انتهجها الروائي بغية الوصول إلى ما كان يرمي إليه منذ أن خط العنوان إلى آخر مقطع في الرواية .

كما سعت الدراسة إلى استخلاص الدلالات الخفية التي بثها الروائي في جزئيات العمل ومفاصله، ومحاولة مقارنتها بما حصل، أو ما هو حاصل، أو ما تنبأ بحصوله على أرض الواقع، دون أن تغفل عن إبراز مكان الجمال في هذا العمل المميز، على اعتبار أن صاحبه كساه برداء من جناحين هما : جماليات الصنعة، والنظائر والأشباه في عالم الوجود .

الكلمات المفتاح :

- الإبداع

- الواقعية

- الصنعة

- الظلال.

Résumé de l'Etude

L'étude visait à suivre les coins de la créativité dans le roman « Les femmes de Casanova » à (Ouassini El Aaradj), et l'amplitude de son approche, ou de sa conformité à la réalité, feuilletant des techniques narratives de haute classe; afin d'atteindre ce qui a été son but, son souhait dès l'énoncé du titre jusqu'à la dernière section dans le roman.

L'étude a également cherché à extraire les connotations cachées, diffusées à travers les particules et les articulations dans cet ouvrage, tout en essayant de les comparer à ce qui est arrivé, ou ce qui se passe, ou ce qui est prophétisé par l'auteur, sans manquer de mettre en évidence les signes de beauté dans cet chef-d'œuvre unique, au motif que (Ouassini El Aaradj) l'avait côtoyé dans un habit à deux ailes: l'esthétique de l'exécution, et les pseudonymes dans le monde de l'existence.

Les mots-clés:

- Créativité
- Réalisme
- Maîtrise de l'Exécution
- Les ombres.



السلام عليكم ورحمة
الله وبركاته