أوريدة عبود

المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية
دراسة بنيوية
لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ . . . وقُل اعملوا فسيرى الله عملكم

ورسوله والمؤمنون ﴾

(التوبة: 101)

إهـــداء

إلى الذين أنارروا لي الشموع لأشقّ بها سراديب الظلام :

أمّي وأبي وإخوتي وأخواتي

إلى الذين ثاروا ضدّ سياط الظلم وقالوا : نعم للجزائر الحرّة

فكانت حياتهم ثمن الحريّة والسلام :

الشهداء الأبرار

إلى كلّ من ساعدني وأرشدني وعلى الخير عاهدني فمنهم

تعلّمت أنّ الحياة إقدام في إقدام .

أوريدة

:

كلّ مناحي الحياة في تفاصيلها تشهد على حضور المكان، وتفصح عن أثره، فما من حركة إلاّ وهي مقترنة به، وما من فعل إلاّ وهو مستوح لبعض دوافعه، لأنّ المكان هو قرين الحياة الأساس، بل هو مادتها التي تقترح الفعل، وتسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل، ويتجسّم، والفعل هو صانع الذّات وصانع الحياة، والإنسان بقدر ما ينظّم المكان ينظّمه المكان، إنّه اختراق متبادل وتفاعل يدخله عبر سيرورة تجربته في الوجود وعبر تشكّل تصوّراته وخبراته وتشييد منظومة معرفته.

إنّ المكان الذي يعيش فيه الإنسان ويمارس فيه نشاطه وأحواله ليس موضعًا مستقرًّا له فحسب، إنّما هو أيضًا مكان ثقافي يحوّل معطيات الواقع المحسوس وينظّمها بتوظيفها المادي لسدّ حاجاته اليومية وبإعطائها دلالاتها من خلال إدخالها في نظام اللغة، فاللغة هي المقابل المحسوس لعالم المحسوسات، إنّها مخزون مجرد من العلامات ينوب عن عالم الواقع ويحلّ محله، وهذه العملية مشبّعة بالقيمة والدّلالة.

والقصة نفسها تعمل جاهدة لتكون نسخة من عالمه وعيّنة من بعض مناحي حياته، فهي تفصح عنه وتعكس صورته، وعلى هذا أصبحنا نقول إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع المكان، ودوره حيوي على مستوى الفهم والتّأويل والقراءة النّقدية.

المكان في تجربة الاحتلال والمقاومة هو لغة الأرض، وجسد النّص وروحه، يتمحور حوله الكيان، ينهض من أجله الإنسان عبر جدلية الماضي والمستقبل والآن. ووعي الإنسان بأهميته قوّى انتماءه للتّاريخ وجعله يتطلّع إلى مستقبل مؤمل، ويجنح إلى الذّاكرة ليس لأنّها هربٌ من الحاضر وإنّما كنظام من الاعتقاد وتجليات مرجعية يحملها من واقعه المادي والتّاريخي.

يشكّل المكان في الخطاب القصصي المادة الجوهرية للخطاب، وأي إقصاء له إنّما هو إلغاء لهوية من هويات هذا الخطاب، وحضور المكان ليس بوصفه إطارًا تدور فيه الأحداث والوقائع بل كوعي عميق بالكتابة جماليًا وتكوينيا، المكان كشكل ومعنى، المكان كذاكرة ووجود، كسؤال إشكالي مرتبط بوعينا الاجتماعي والثّقافي وبنسيجنا الإيديولوجي والمعرفي.

كي نعي الأهمية الوظيفية للمكان يحسن بنا أن نطرح ثلاث أسئلة مركزية: أين يجري الحدث؟ كيف يتمّ تشخيص المكان؟ لماذا يتمّ اختياره على نحو من الأنحاء بالذات ؟

يفترض بنا قبل أن نجيب عن هذه الأسئلة إيجاد أجوبة ممكنة لعدة أسئلة جوهرية: ما المكان ؟ ما المكان القصصي الذي يهمّنا أساسًا ؟ وما قيمة المكان في الكتابة القصصية ؟ كيف ينبغي النّظر إلى المكان القصصي ؟ كيف تكتب القصّة الجزائرية المكان ؟ كيف نقرأه؟ والقصّة الجزائرية الثّورية ما منظورها للمكان ؟

إنّ اهتمامنا كان منصبًا منذ البداية على المكان في القصّة القصيرة الثّورية. وقد اطّلعنا على مجموعات كثيرة في مثل هذا الموضوع، كالأشعة السبعة لعبد الحميد بن هدوقة، بحيرة الزّيتون لأبي العيد دودو، الرّصيف النّائم لزهور ونيسي. وقد سبق لدارسين وباحثين أن تناولوا هذه المجموعات بشيء من الإيجاز أو التّفصيل، إلاّ أنّنا عندما قرأنا المجموعة القصصية (نفوس ثائرة لعبد الله ركيبي(*)) وجدنا ضالتنا فيها خاصة أنّها لم تحظ بمتابعة موضوعية وجدية. ولم نجد أية رؤية ذات قيمة في العديد من الدّراسات المكرّسة للأدب الثّوري.

ويمكن لأنموذج ركيبي أن يسعفنا بخصوص دراسة دلالة المكان كموضوع وكإشكال مركزي، تبلور جدلية الرّبط بين المعرفي والتاريخي والإيديولوجي والسّياسي، وفقًا لما تحمله هذه المجموعة من أماكن متفرّقة ومتنوّعة أخذت فيها نصيبًا مهمًّا . الأمر الذي جعلنا نطرح الأسئلة التي نراها في غاية الأهمية بخصوص هذه المدوّنة: هل هناك وعي بحضور المكان، بوظائفه وأدواره ودلالاته ؟ بمعنى هل هناك وعي لدى عبد الله ركيبي بما يطرحه المكان من إشكالات سردية في مجموعته ؟ وهل كلّ حضور للمكان في القصّة بالضّرورة حضور لنسيج من الدّلالات ؟ هل تبدو الأمكنة لدى عبد الله ركيبي كأمكنة حقيقية واقعية، أم أنّها مجرّد حطام مكان ؟ هل ثمّة من صلات لهذه الأمكنة القصصية بمستوى الوعي بالمكان الوجودي والرّمزي الجزائري وطبيعته ؟

* - كاتب وناقد جزائري، من مواليد 1928 ببسكرة، متحصّل على شهادة التحصيل من جامع الزيتونة عام 1954، ودكتوراه دولة في الأدب عام 1972. كان سفيرًا وعضوًا في مجلس الأمّة. من مؤلّفاته الإبداعية: مصرع الطغاة، نفوس ثائرة. وعدد من البحوث ذات الطابع النقدي المنهجي، منها: الشعر الديني الجزائري، تطور النثر الجزائري الحديث، القصّة القصيرة الجزائريّة، فلسطين في الأدب الجزائري، ذكريات من الثورة الجزائرية...

باختصار لماذا تتموضع أحداث قصص ركيبي في مكان بدل آخر ؟
ولماذا يخلق السّارد جوًا منسجما أو يفسح المجال الرّحب للشّخوص ؟

أسئلة كثيرة تستوقفنا، ونحن إنّما نسعى للكشف عن دلالة المكان ورمزيته في القصّة الجزائرية الثّورية.

إنّ الثّورة الجزائرية هي ثورة استعادة المكان الذي أراد شبح الحرب تدميره، وأرادت قوانين فرنسا استلابه. وقد انعكس ذلك على القصص كلّها فصنعت نفوسًا ثائرة، متوتّرة بين قطبين هما الثّورة والمكان.

والفنان الواقعي الذي يؤمن بقضية شعبه وأرضه يقدم لنا جماليًا الصّفات الحقيقية الجوهرية التي تتّصف بها هذه الجماعة أو تلك. والمجموعة القصصية (نفوس ثائرة) هي تعبير عن هذا الاتّجاه الواقعي، الذي أوجدته الثّورة في حياتنا، وفي أدبنا. ولا ريب أنّ عبد الله ركيبي أحد الذين عاشوا الثّورة بوجدانهم، وعبّروا عنها في قصصهم. ينقلنا بقلمه وفنّه في هدوء وبساطة وانسياب فنحياه من جديد، قبولاً أو رفضًا، انفعالاً أو صدامًا.

والذي اكتشفناه في قراءتنا لهذه المجموعة أنّ الكاتب تحسس بقلمه النّماذج الإنسانية التي عاشت أيام الثّورة التّحريرية وصنعتها بكفاحها وعرقها ودمائها. وشعرنا بقلمه يغوص في تراب الجزائر ويتجوّل في القرى والبوادي والسّهول والجبال، ليعيش بين البسطاء صانعي الثّورة، ويعبّر عنهم ويقدمهم لنا لا في هالات من البطولة الأسطورية المزيفة.

هذه الأمكنة رسمت لوحات مختلفة الألوان والخطوط، فشكّلت لوحة واحدة هي الثّورة الجزائرية والشّعب الجزائري الثّائر.

فالجزائري كان يحارب من أجل قيم إنسانية. وأدباؤنا لم يبحثوا عن مفهوم الحرية في المعاجم وإنّما بحثوا عنها في منحدرات جبال الأوراس وعلى قممها وفي الشّوارع والمدن..هي أمكنة وقفت ضد الهجوم الوحشي، الذي قام به عالم يدّعي أنّه متحضّر وحر.

الملاحظ أنّ قصص المجموعة تعبّر عن ظاهرة التّفاؤل، والتّنبؤ بحتمية الاستقلال. ومردّ ذلك إلى إيمان ركيبي وبقنه بأنّ هذه الثّورة ثورة حق وعدل،

ستنتصر على الأعداء، طال الزّمن أم قصر وكلّ بطل منها تحس بأن هناك قوّة مخفية تشدّ أزره، وتقوّي عزيمته التي لا تلين، فيندفع إلى تحقيق الغاية التي يصبوا إليها بكلّ صبر وثبات، دون أن ينساق وراء ما يدفعه إلى الخضوع والاستسلام. وهذا الأمر يعود في الأساس إلى قوّة الإيمان بالقضية والرّجولة التي يتحلّى بها.

إنّ تحليل المكان في العمل القصصي هو الذي سيسمح لنا بالقبض على الدّلالة الشّاملة في كليتها. والبنيوية أكثر قابلية لقراءة المكان، فالتّركيز على أهمية المكان من مميزات الفكر البنيوي.

فالقراءة الكفيلة بالكشف عن دلالة هذا الفضاء الفيزيائي ستتبنى إلى إقامة مجموعة من التقاطبات المكانية التي أظهرت الكثير من البحوث التي اعتمدت عليها أنّ هناك فعلاً عددًا كبيرًا منها يمكن العثور عليه في نصوص متعدّدة ومتنوّعة.

وكلمة التقاطب تعني وجود قطبين متعارضين. وتأتي تلك التقاطبات في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر، بحيث تعبّر عن العلاقة والتّوترات، تحدث عن اتّصال الرّاوي أو الشّخصيات بأماكن الأحداث.

إنّ الفرضية الأساسية في مسألة التقاطبات أنّ المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظّواهر والحالات والوظائف والصّور والدّلالات المتغيّرة، التي تقوم بينها العلاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة كالامتداد والمسافة.

ولغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتّعرّف على الواقع، فمفاهيم مثل: الأعلى، الأسفل/ القريب، البعيد/ المنفتح، المنغلق/ المنقطع/المتّصل تصبح أدوات لبناء النّماذج الثّقافية. وكل هذه الأشكال والأصناف تنتظم في نماذج للعالم تطبعها صفات مكانية بارزة، وتقدّم أنموذجًا إيديولوجيًا متكاملاً، يكون خاصًا بنمط ثقافي معيّن.

وقد أردنا من خلال هذه النّظرية أن نبيّن مقدار الخصوبة التي يتضمّنها مفهوم التقاطب كمنهج أو كإجراء عند الاشتغال به لحلّ الإشكالات التي تطرأ عند البحث في بناء المكان ودلالته.

أمّا عن آليات الإشكالية فتتقاسمها ثلاثة فصول تمّ التّمهيد لها بنشأة الفن القصصي في الجزائر. يتّصل الفصل الأوّل بما تقتضيه ظاهرة المكان من حيث الإبانة والتّوضيح، فكان لزامًا علينا أن نقرأ المكان ودلالاته في ضوء البحث: في مفهومه وتوظيفه في الإبداع القصصي، المكان وأهمية الوصف، المفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء والخلفيات الدّلالية لأبعاد المكان.

وعنونّا الفصل الثّاني بأصناف المكان في المجموعة فعملنا على ترجمة ما ورد تفصيلاً في الفصل الأوّل. وكان مقتصرًا على الثّنائيات الضّدية التي استنتجناها من فضاء المدونة وهي على التّرتيب: المكان المفتوح والمكان المغلق، المكان المتّصل والمكان المنفصل، المكان القريب والمكان البعيد، المكان المرتفع والمكان المنخفض.

أمّا الفصل الثّالث فخصّصناه للبحث في العلائق الأدائية والوظائفية للمكان، ويتضمّن ثلاثة عناصر. بحثنا في أوّلها عن أنواع العلاقات التي تجمع الشّخصيات بالمكان، وثانيها اللّغة ووظيفتها في تشكيل المكان، وتعرّضنا إلى اللّغة التّصويرية السّردية، اللّغة التّصويرية الوصفية واللّغة التّقريرية الخطابية.وخصّصنا العنصر الأخير لوظيفة المكان في المجموعة: الوظيفة الاجتماعية والوظيفة التّاريخية والوظيفة التّقنية.

وأنهينا دراستنا بخاتمة تتضمّن ملاحظات القراءة واستنتاجاتها.

وما عملنا هذا إلاّ من سمات الرّغبة في تحدّ العجز. ولا نقول إلاّ كما قال أستاذ العلماء البلغاء القاضي الفاضل عبد الرحيم البيساني[1] في كتابه إلى العماد الأصفهاني[2]، معتذرًا عن كلام استدركه عليه: « إنّه قد وقع لي شيء وما أدري أوقع لك أم لا، وها أنا أخبرك به؛ وذلك أنّي رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتابًا في يومه إلا قال في غده: لو غُيّر هذا لكان

1 - القاضي الفاضل (ت 596 هــ): عبد الرحيم بن علي بن السعيد اللخمي، المعروف بالقاضي الفاضل: وزير من أئمّة الكتّاب، انظر ترجمته في: الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط 9، 1990، 346/3.

2 - عماد الدين الكاتب (ت 597 هــ): أبو عبد الله محمد بن محمد صفيّ الدين بن نفيس الدين حامد الأصبهاني: مؤرخ، عالم بالأدب، من أكابر الكتّاب. انظر ترجمته في الأعلام.

أحسن، ولو زيد لكان يُستحسن، ولو قُدّم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر »[3].

ومن وراء مقصدنا الله

وهو ولي التّوفيق

الطالبة: أوريدة عبّود

3 - صدّيق حسن خان (ت 1307 هــ): أبجد العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1420 هــ، 1999م، 57/1.

تمهيد

نشأة الفن القصصي في الجزائر

القصّة القصيرة تجربة فنّية جمالية، يمارسها كاتب فرد، وغالبًا ما يكتبه بتوجّه به إلى قرّاء، من هنا تبدأ عملية التّفاعل المستمرّة بين الذّات والموضوع، بين الكاتب والقارئ، أي بين الفردي والجماعي، وهي بشكل عام تحاول أن تتمثّل الحركة العامة في مجتمعها وعصرها وفضائها الجغرافي، وتكاد تكون أكثر الأجناس الأدبية حساسية في قراءتها للمجتمع. فالنّسيج القصصي شبكة مؤلّفة من شخصيات وأحداث ولغة وأزمة وأمكنة، يشابه نسيج المجتمع في تكوينه من العناصر نفسها.

إنّ إجراء مماثلة بين عالم القصّة وبين الرّاهن الاجتماعي لأنّه امتلاك معرفي. كما أنّ الصّياغة الأدبية بما يشترطه الواقع من رموز وعلاقات بين الأشخاص وسرد وبناء قصصي امتلاك جمالي للمعرفة.

وعلى هذا الأساس فإنّ القصّة تصبح امتلاكًا معرفيًا للوضع الاجتماعي في مستوى أوّل، وامتلاكًا جماليًا وفنّيًا لهذا الوضع وللواقع الإنساني في مستوى ثانٍ. عندئذ، تصير عناصر القصّة كعناصر المجتمع والعالم بصورة مكثّفة، أو يصير الوجود فيها كونًا مصغّرًا. فهي بهذا المعنى تكون مجتمعًا مصغّرًا أو مقطعًا من مجتمع.

والقصّة القصيرة الجزائرية غدت فنًّا له حضوره وأعلامه، فقد تمكّنت من تناول زوايا متعدّدة من المجتمع بنوع من التّركيز والإيحاء والدّقة، وأصبحت سيّدة الأدب المنثور بعد أن نهضت على ساقيها وتطوّرت بها الحياة وعملت على إرضاء تطلّعنا وفضولنا وإحساسنا الجمالي، وهكذا غدت أيضًا أنموذجًا فنيًا مرتبطًا بقضايا النّاس ومشكلاتهم، واستطاعت أن تعطي اللّذة الفنّية والمتعة الجمالية التي يمنحها كلّ عمل فني إلى جانب خصائص أخرى ذات صلة عضوية بالكائن الإنساني.

أعطت القصّة القصيرة الجزائرية لأدبنا نبضًا جديدًا بعد ما كانت شبه غائبة، وكان الشّعر يحتلّ الصدارة في السّاحة الأدبية، وظلّ كذلك حتّى في فترة الاحتلال الفرنسي.

ويمكن سرد بعض الأسباب التي أهّلته لهذه المنزلة، وسرد بعض الأسباب التي أخّرت جنس القصة القصيرة في أدبنا.

لعلّ أهم الأسباب التي جعلت الشّعر يهيمن وينتشر على خلاف الفنون الأخرى، أنّ نقل قصيدة بصورة شفاهية أمر في غاية السّهولة ثمّ إنّه يستجيب بسرعة لأحداث

التي تحرّك شاعرية الشّاعر. في حين أنّ النّثر الفنّي كالقصّة والرّواية يصعب كتابته بصورة آنية، لأنّه يحتاج لوقت أطول للتّفكير والتّحضير، ويتطلّب وسيلة لنشره وتوصيله للقارئ، والجزائر آنذاك كانت تفتقر إلى وسائل الطّبع والنّشر، فضلاً على أنّ القصّة القصيرة والرّواية يتعذّر عليهما العيش في سرّية وكتمان على نحو ما هو الخطاب الشّعري.

والواقع أنّ القصّة الجزائرية أخّرتها أوضاع وظروف أحاطت بالثّقافة العربية في الجزائر، خاصّة الأوضاع السياسية. فقد بلغت بلادنا درجة أدنى من التّدهور. ظنّ الاستعمار الفرنسي أنّه قضى تمامًا على شخصيتنا القومية، حتّى إنّه احتفل سنة 1939 للميلاد بمرور قرن على احتلال الجزائر، وعدّ هذا الاحتفال نهاية لفكرة الوطن الجزائري والقومية الجزائرية.

ثمّة أسباب أخرى كثيرة أسهمت بشكل أو بآخر في تأخير ظهور هذا الجنس الأدبي منها:

أوّلاً: تأخّر النّهضة الثقافية العربية في الجزائر، إذا علمنا أنّ التّدهور الذي عاناه الشّعب الجزائري يعود أساسًا إلى اضطهاد الاستعمار للغة العربية والتّضييق عليها حتّى عدّت لغة أجنبية بحكم القانون، حيث طغت الفرنسية على مختلف مظاهر الحياة.

ثانيًا: مفهوم الأدب كان مقتصرًا على الشّعر، واستمرت هذه النّظرة إلى ما بعد الحرب العالمية الثّانية. فقد نظر إلى الأدب على أنّه شعر، والأديب هو الذي يفهم الشّعر ويتقن صنعته، تلك نظرة تقليدية محضة، ثمّ إنّ الجزائر آنذاك لم تتشر من أشكال التّعبير إلاّ الشّعر، ولم يكن ينظر للقصّة على أنّها أدب.

ثالثًا: الخوف من سقوط المرأة في أحضان الحضارة الغربية، فقد كان ينظر إليها نظرة التزمت والمحافظة. ونحن نعرف مدى أهمية عنصر المرأة في القصّة، والبيئة آنذاك لا تسمح بوجود شعر الغزل، فكيف بالقصّة التي لم تكن صنفًا أدبيًا أن تعالج موضوعات الحبّ وعلاقة المرأة بالرّجل: « ***وحتّى الذين كتبوا الصّورة القصصية وعالجوا مثل هذه الموضوعات لم يجرؤوا على ذكر اسمهم الحقيقي، وإنّما كانوا***

يوقّعون بأسماء مستعارة مثلما كان يفعل محمد العابد الجلالي الذي كان يوقّع صوره القصصية باسم مستعار وهو رشيد »[1]. وعندما تعرّض محمّد ديب إلى موضوع الحبّ في الأدب الجزائري ذكر أنّه بالنّسبة إلى جيله: « ***كان من المستحيل التّفكير في الحديث عن عاطفة الحبّ*** »[2].

رابعًا: إنّ الصّحف كانت تشجّع الأدب الذي يساير الحركة الإصلاحية، وأسلوب الصحافة لا يساعد المبدعين على تطوير أسلوب الكتابة وتوجيههم وجهة أدبية.

خامسًا: تأخّر القصّة في بلادنا يعود كذلك إلى انتشار الأمّية. فهي لم تتطوّر إلاّ بعد أن هاجر بعض كتابها إلى المشرق العربي فوجدوا في صحافة المشارقة متنفسًا لهم، كما وجدوا من يقرأ إنتاجهم ويتذوّقه.

سادسًا: لا نكاد نجد ناقدًا دارسًا متفحّصًا يوجّه القصّة شكلاً ومضمونًا، فيكون له تأثيره، وتصبح له قيمة في مجال الأدب، وحتّى التّرجمة كانت محدودة إلاّ بعض النّماذج القصصيّة والدّراسات النّقدية التي لم تلعب دورًا ملحوظًا في التّعريف بإنتاجنا القصصي ودراسته.

إنّ القصص الشّعبي والأدب الشّعبي بشكل عام كان هو السّائد منذ الاحتلال. إنّه المعبّر عن مشاعر الشّاعر وأحاسيسه شعرًا ونثرًا ونقدًا: « ***ترك فراغًا في تاريخ الأدب الرّسمي، فكثرت قصص البطولات العربية والأساطير والخرافات*** »[3]، الأمر الذي يفسّر انتشار الأساطير في القصص الشّعبي الجزائري، وقد كان لهذا أثره السّلبي في القصّة الجزائرية القصيرة خاصة في اهتمام أدبائنا بالحدث دون الشّخصية القصصية.

شهد الأدب الجزائري بعد ذلك مرحلة من الانتعاش رافقت اليقظة الوطنية وواكبت ظهور صحافة عربية وطنية، أصدرتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، نحو

1 - عايدة أديب باهية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر. د/ محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982، ص 306.

2 - المرجع نفسه، ص 306.

3 - عبد الله خليفة ركيبي، القصّة القصيرة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدّار العربية للكتاب، الجزائر 1983، ص 50.

الشّهاب والبصائر. فبدأ النّثر يحبو بخطوات متثاقلة، ووجدت القصّة القصيرة منفذًا لها في صحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ولا بدّ أن نشير هنا إلى أنّ كلّ الكتابات المنشورة في هاتين الصّحيفتين تتّفق بشكل أو بآخر مع السّياسة العامة لهذه الجمعية.

ظهرت القصّة الجزائرية في أواخر العقد الثّالث من القرن الماضي في شكل المقال القصصي والصّورة القصصية، وحتى الذين كتبوا باللّغة الفرنسية بين الحربين العالميتين كانت كتابتهم على شكل صور قصصية تصف مناظر طبيعية أو قصصًا شعبية.

بعد الحرب العالمية الثّانية ظهرت بواكير القصّة الفنّية، وقد تطوّرت بعد ذلك وفقًا لمجموعة من المؤثّرات والعوامل أهمّها:

أوّلاً: حرص جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على إنقاذ اللّغة العربية من الضّياع والاندثار، ودعوتها الملحّة إلى المحافظة عليها لتعبّر عن روح العصر.

ثانيًا: ضرورة تحرير الدّين من الخرافات، وضرورة فصله عن الحكومة الفرنسية. وهذا الصّراع كان قائمًا بين الحركة الإصلاحية وبين الاستعمار وأعداء الإصلاح، فوقف الأدب إلى جانب هذه الحركة يؤيّدها مستمدًا موضوعاته من هذا الصّراع. فظهرت المقالات القصصيّة والصّور القصصية تدعو جميعها إلى التّمسك بالدين وتقريبه إلى قلوب النّاس بلغة عربية فصيحة. « ***وعملت الحركة كذلك على إحياء التّراث القومي لبعث التّاريخ الإسلامي في صورة أدبية جديدة، فكانت تنشر في صحفها نماذج من الشّعب العربي القديم والحديث، وتخصّص أبوابًا لقصص الدّيني والعربي القديم، وكانت تدعوا إضافة إلى ذلك إلى الاهتمام بدراسة تاريخ الجزائر قبل الاحتلال وبعده، الأمر الذي ساهم في تأسيس نوادي ثقافية وجمعيات دينية، ومنظمات كشفية منها (نادي الترقي) بالعاصمة 1926، وجمعية (إخوان الأدب).***

واستمرت هذه الدّعوة حتّى قيام الثّورة، فأنشأت جمعيات كثيرة منها (جمعية المزهر) و(جمعية محبّي الفن) بقسنطينة ونادي التّقدم بالبليدة، و(فرقة هواة التّمثيل العربي) و(جمعية الوتر الجزائري) »[1]. وقد كان الهدف من كلّ ذلك تشجيع الأدب وإيقاظ الشّعور القومي والتّمسك القويّ بالأخلاق والمثل العربية الإسلامية.

1 - ينظر: ركيبي، القصّة القصيرة الجزائرية، ص 52.

ثالثًا: إدراك فضل القصّة في تأصيل اللّغة وتنمية روحها من أنّ الأدب ليس شعرًا فقط.

رابعًا: تغيّر نظرة التزمّت والمحافظة بخصوص الحديث عن المرأة وتصوير ظروفها والدّعوة إلى تحريرها. فقد تطوّر المجتمع وانتصر على هذه التقاليد وبرزت المرأة كشخصية أساسية في معظم الكتابات القصصية.

خامسًا: استطاع الكثير من الطّلبة الجزائريين الاتّصال بالمشرق العربي، بالهجرة لدّراسة بالأزهر الشّريف، أو جامع الزّيتونة أو للحجّ. وكان لهذا كلّه أثر كبير في الدّعوة إلى نهضة عربية وإصلاحية، وفي هذا المجال لعبت الصّحف دورها في إحياء التّراث القومي مثل جريدة المنار، والعروة الوثقى. وازدادت هذه النّهضة صلة ووثوقًا بكتابة الجزائريين في الصّحف الشّرقية مثل الفتح، والهدى الإسلامي، وكوكب الشّرق، والسّياسة والبلاغ.

ولا يمكن أن ننسى العامل القوي الذي دفع الأدباء إلى كتابة القصّة القصيرة، وألهمهم موضوعات كثيرة وهو عامل الثّورة التّحريرية الكبرى: « ***فلمّا جاء الله بالثّورة الجزائرية العظيمة فاندلع أوارها في نوفمبر من سنة أربع وخمسين من هذا القرن وتشتّت الجزائريون في أصقاع من الأرض شذر مذر، وكان لهم في الوطن العربي متبوّأ ومقامُ وكان لهم مع أهليه امتزاج وامتشاج، أخذوا يقرأون للقوم فيعزّ عليهم أن يقرأوا دون أن يكتبوا لهم مقابل ذلك عن ثورة التّحرير التي كان العالم يرقب مسيرتها خطوة خطوة، ويتابع حركتها وجهة وجهةً، فأنشأت طائفة من هؤلاء المثقّفين المهاجرين المحرنجمين، هنا وهناك من الوطن العربي، يعالجون في القصّة بدافع التّعرف بالثّورة الجزائرية قبل كلّ شيء*** »[1].

فجّرت الثّورة في الأدباء الحماس ليكتبوا عن نضال الشّعب الجزائري وعن الحرب التي خاضها من أجل الحرّية والاستقلال.

إنّ البدايات الأولى للقصّة القصيرة الجزائرية كانت بالمقال القصصي الذي كان يسير في خط الحركة الإصلاحية، الأمر الذي يفسّر ظهوره مبكّرًا.

1 - عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص 07-08.

لا بدّ أن نشير هنا إلى أنّ كاتب المقال القصصي يهتمّ بالفكرة أوّلاً، يبدأ بمقدمة خطابية وعظية ثمّ يتبعها بسرد الأحداث. وقد يبدأ بوصف المناظر أو الأحداث ثمّ يعقب ذلك بخطبة أو مقال قصير مؤكّدًا في ذلك الهدف والفكرة التي من أجلها يكتب.

إنّ نشأة المقال القصصي شبيه إلى حدّ ما بفنّ المقامة الذي يهتم بالمكان والشّخص والسّرد، ويختلفان في وظيفتهما.

عرف المقال القصصي بعد ذلك تطوّرًا على مستوى المضمون، فبدأ ينتقد مظاهر الحياة والتّقاليد الاجتماعية التي تعوق تطوّر المجتمع، وشمل هذا التّطور ناحية الشّكل والأسلوب، فأصبح يهتم بالحوار أكثر من السّرد والوصف، وحتّى لغته تحرّرت من الألفاظ والمفردات الرّديئة: « ***وأوّل بذره قصصية هي دمعة على البؤساء، كتبها علي بكر السلامي (نشرت في الشّهاب في عددي 18 و19 أكتوبر 1926)، ولهجتها تتماثل مع لهجة الإصلاحيين حيث تهاجم الطرقيين، وتتّهمهم باستغلال الشّعب لمآربهم الذّاتية*** »[1].

وفي هذه الحقبة نلتقي بمحمد السّعيد الزّاهري في مجموعته الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير[2]. واختار محمد العابد الجيلالي اسم رشيد لمحاولاته القصصية كاسم مستعار لها.

والبداية الحقيقية للقصّة القصيرة الجزائرية كانت بتطوّر المقال القصصي إلى الصّورة القصصية، وهي شكل من أشكال القصّة القصيرة، كانت أوّلها (عائشة) ثمّ (على صوت البدال) لمحمّد السّعيد الزاهري، وبعد ذلك يأتي محمد العابد الجيلالي بصورة قصصية عنونها (السّعادة البتراء) التي تعالج قضية الزّواج على أساس من الحبّ والتّعارف، لكن (الصّائد في الفخ) أقرب إلى القصّة القصيرة.

إنّ الصّورة القصصية تطوّرت إلى حدّ كبير شكلاً ومضموناً، وعالجت قضايا جدّية وركّزت على الاستعمار وأعوانه وعلى مخلّفاته وآثاره المادية والفكرية والمشاكل الاجتماعية مثلما نقرأ ذلك في قصّة (الشّهيد) لمحمّد علي الميزابي.

---

1 - بامية، ص 306.

2 - أشار عبد الله ركيبي في مقدمة الطّبعة الثانية من الكتاب المذكور أنّ الزّاهري نشر هذه الفصول في مجلة الفتح القاهرية 1928.

أصبح الحديث فيما بعد في الصّورة القصصية عن الدّين لا من الزّاوية التّعليمية بل من زاوية المتاجرة به والتّظاهر بالألقاب، وإخفاء الدّوافع الحقيقية من التّحدث بالدين كما يعالجها أحمد رضا حوحو في مجموعته (نماذج بشرية)، وأحمد بن عاشور في صوره (من حديث الحجّاج في الدّكاكين).

كما عالجت الصّورة القصصية موضوعات الأدب والسّياسة وأسباب البؤس والهجرة والاستعمار والاستغلال. ومثل هذه الموضوعات نقرأها في (الرجل والدب الأبيض) و(من صميم الواقع) و(سوزان) لعبد المجيد الشّافعي، ونقرأ لإسماعيل محمّد العربي موضوعات عن الطّبيعة والقرية وذكريات الطّفولة.

لعبت الصّورة القصصية دورًا فاعلاً في ملء الفراغ الذي أحسّ به الأدباء والكتاب على الرّغم من افتقارها إلى المعالجة الفنّية.

بدأ التّطور الفعلي للقصّة القصيرة الجزائرية في أواخر الأربعينيات. وأوائل الخمسينيات، فقد برزت طائفة من الكتّاب الجدد إضافة إلى الذين كتبوا من قبل الصّور والمقالات القصصية، وقد عالجوا قضايا عدّة أهمّها: موضوعات عاطفية، اجتماعية، نفسية، أخلاقية. ومن أبرز هؤلاء الكتّاب أحمد رضا حوحو، الذي اهتم اهتمامًا كبيرًا بمشكلات الحبّ وما ينجرّ عنها من عناء. وقد ظهر ذلك بشكل جلي في أغلب القصص التي تحملها مجموعته (صاحبة الوحي)، استمد الكاتب: « ***موضوعاته من واقع الحياة اليومية ومن مشاهداته ووحي علاقاته مع النّاس وكان في الغالب طرفًا فيها ممّا يجعلها قريبة من الذكريات الخاصّة، وقد غلب عليها الطّابع النّمطي في تصوير الشّخصيات والسّرد التقليدي في العرض، وفي استعمال اللغة، وكلّ هذا يجعل منها وثيقة أدبية هامّة تؤرخ لفترة زمنية معيّنة اجتماعيًا وفنّيًا، وتمثّل مرحلة هامة من مراحل نشأة القصّة وتطوّرها في أدبنا الجزائري*** »[1].

وصلت كتابات رضا حوحو إلى مستوى أدب الإنسان وعاطفته وشعوره وفي حالات انفعاله وغضبه، لقد كان بارعًا في التّصوير النّفسي حتّى قال فيه عبد المالك

1 - أحمد منور، قراءات في القصّة الجزائرية، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر 1981، ص 35.

مرتاض: « ***... وأكاد أن أجزم بأنّ حوحو لو لم يفسح دمه الطّاهر الفرنسيون، لأضحى كاتب القصّة القصيرة الأوّل في الجزائر... فليس علينا أن نقرّر الآن إذن، ونحن مطمئنّون إلى هذا الكاتب الشّهيد أن يعدّ رائدًا للأقصوصة في الجزائر بلا منازع*** »[1].

ثمّة من تناول موضوعات اجتماعية وإن ربطوها بالحبّ، فإنّهم كانوا يخلصون منها إلى قضايا اجتماعية منها (تضحية) و(عانس تشكو) لابن عاشور، وحتى الموضوعات النّفسية كان لها نصيب في هذه المرحلة إذ نجد أبا القاسم سعد الله يعالج هذا الجانب في قصّة له بعنوان (سعفة خضراء). وللإشارة فقط أنّ مثل هذا الموضوع لم يكن مألوفًا في الأدب القصصي الجزائري. لقد استطاع أن يدخل في هذه القصّة عدّة عناصر في موضوعها وجعلها تشتبك فيما بينها، منها: الثّقافة، القلق، الشّعوذة، العادات والتّقاليد، الميول والعواطف، بالإضافة إلى ما فيها من تباين في مواقف الآباء والأبناء.

وقد عثر بعض الدّارسين للنّثر الأدبي الجزائري في مجلة (صوت المسجد) على قصّتين: « ***تعالجان الموضوع الأخلاقي، إحداهما (زليخة والعفّة تتذمران من الحمامات البحرية الهاجنة) والعنوان نفسه يوحي بالمدلول المقصود وهو الحثّ على الأخلاق، ومحاربة الرّذيلة بطريقة وعظية، وثانيها (العظمة في أكواخ الفقراء). ولكن كاتب هاتين القصّتين مجهول الهوية، فإنّه لم يذكر اسمه الحقيقي وإنّما رمز إليهما بـ (المحبوب)*** »[2].

وانفجرت الثّورة التّحريرية، وانفجرت الأقلام الأدبية، فأعطت للقصّاصين الجزائريين مادة خصبة دفعتهم لمعالجة موضوعات جديدة ومتنوّعة: « ***فصرنا نلمح في قصصهم الحديث عن المجاهدين والأبطال وعن انتصاراتهم وعن مشاركة المرأة في الثّورة وشجاعتها وعن كفاح الشّعب وصموده ضد العدوّ وعن فضائح الاستعمار وعن الخونة والهجرة*** »[3]. فنشأت القصص الواقعية التي تعالج قضايا السّاعة، وتلتزم

1 - عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (1925 - 1954)، الشركة الوطنية لنّشر والتّوزيع، ط 2، الجزائر 1983، ص 83.

2 - عبد المالك مرتاض، فنون النّثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، ص 184.

3 - أنيسة بركات درار، أدب النّضال في الجزائر (من سنة 1954 حتى الاستقلال) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص 186.

بواقع الإنسان البسيط ومطامحه، إنّه ارتباط القصّة بواقع الشّعب المناضل الذي يضحّي في سبيل تحرير بلاده وكرامته وشرفه، وظهرت مضامين جديدة تعبّر عن قيم إنسانية ومثل عليا لم تكن في القصة من قبل، وأصبح التّفكير الجماعي والنّضال الجماعي وروح الأخوة والتّضامن سمات بارزة في القصّة.

اتّجهت القصّة الثوريّة إلى الواقع الثوري لعكس إحساس الفنان به وتصوّره وتعبّر عنه تعبيرًا فنيًا، هذا الواقع الذي فرض نفسه على أقلام كتاب القصّة، وفجّر في الأدباء الحماس ليكتبوا عن نضال الشّعب الجزائري. يقول عبد الله ركيبي معبّرًا عن واقعية القصص الثّورية وبالخصوص عن مجموعته (نفوس ثائرة): « ***والحقيقة التي أقررها هنا أنّ هذه المجموعة قد يمكن للنّاقد أن يقول فيها ما يشاء، ولكن لا يستطيع أن يقول فيها إنّها غير واقعية فهي من صميم الواقع...*** »[1].

وظهرت مجموعات قصصية كثيرة لمجموعة من القصّاصين مثل (الأشعة السبعة) لعبد الحميد بن هدوقة، (الطعنات) و(الشّهداء يعودون هذا الأسبوع) للطّاهر وطّار، (الرّصيف النّائم) لزهور ونيسي و(بحيرة الزّيتون) لأبي العيد دودو، ونفوس ثائرة لعبد الله ركيبي.

1 - من مقدّمة الطّبعة الثّانية لمجموعة (نفوس ثائرة)، لعبد الله ركيبي، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر 1982، ص 23 – 24.

الفصل الأوّل

المكان ودلالاته

1 – مفهوم المكان وتوظيفه في الإبداع القصصي

2 – المكان وأهمية الوصف

3 – المفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء

4 – الخلفيات الدلالية لأبعاد المكان

1 – مفهوم المكان وتوظيفه في الإبداع القصصي:

أثبت المكان منذ القديم دوره القويّ في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم، وتثبيت هويتهم، وتحديد تصرّفاتهم، وإدراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم.

المكان من الناحية اللّغوية يعني الموضع الثّابت، المحسوس القابل للإدراك. ويتنوّع من حيث المساحة والحجم والشّكل، يقول ابن منظور: « ***والمكان – الموضع – والجمع أمكنة – وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه، وإنّما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية*** »[1].

ويضيف أحمد رضا: « ***المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن*** »[2] وعلى هذا يمكن إدراكه إدراكًا حسيًا يبدأ أوّلاً: « ***بخبرة الإنسان بجسده: هذا الجسد المكان أو لنقل بعبارة أخرى مكمن القوى النّفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحيّ ليتعداه بعدها إلى أقرب مكان إليه وهو الحيّز الذي يحتويه كالثّياب ثمّ إلى الغرفة، ثمّ غيرها من الأمكنة*** »[3].

والأماكن تختلف شكلاً وحجمًا ومساحة، فيها الضيق المغلق، والمتّسع المفتوح والمرتفع والمنخفض، المنقطع والمتّصل. إنّها أشكال من الواقع انتقلت إلى القصّة وصارت عنصرًا من عناصرها.

نُظر إلى المكان في السابق على أنّه مجرد خلفية للأحداث والشّخصيات، لكن الدّراسات الحديثة بدأت تفهمه على أنّه كسائر العناصر الأخرى للقصّة يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، منه تنطلق الأحداث وفيه تسير الشّخصيات، وقد يشحن بدلالات يكتسبها من خلال علاقته بها، لذلك لا بدّ أن تحظى أسماء الأماكن بعناية أكبر لما يدور فيها من وقائع وأحداث وأقوال، وهذه العناية ستسمح لنا بتحديد موضع الأحداث وأفعال الشّخصيات.

---

1 - أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم، بن منظور، لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، ط 1، بيروت 1990، ص 414.

2 - أحمد رضا، معجم متن اللغة، المجلد 5، دار مكتبة الحياة، بيروت 1960، ص 334.

3 - قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر، اتّحاد كتاب العرب، دمشق 2001، ص 159.

وعندما نتحدّث عن المكان تتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة (الزمان) بل عنصر الزّمان، فهو أيضًا مكوّن أساس للقصّة وكأنّ الثّاني يكمل الأول، والأول لا يستغني عن الثّاني حتّى إنّ الدّراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة هي (الزمكان)، على الرّغم من أنّ المكان يدرك إدراكًا حسّيًا والزّمان: « ***يدرك إدراكًا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء*** »[1] فهما عنصران يتداخلان تداخلاً مباشرًا ومتكاملاً في شخصيات القصّة وأحداثها.

ويمكن الاصطلاح عليهما بلفظ البيئة: « ***فبيئة القصّة هي حقيقتها الزّمانية والمكانية، أي كلّ ما يتّصل بوسطها الطّبيعي وبأخلاق الشّخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة*** »[2].

لتصوير البيئة أثر كبير في اندماج القارئ مع القصّة ومشاركة مؤلّفها في كلّ ما يرغب التّعبير عنه، ولا يكتفي عندها بتصوير عنصري الزّمان والمكان، بل لا بدّ من رسم الجوّ العام حتّى يحسّ القارئ بكلّ ما يحيط بالأحداث إحساسًا دقيقًا. « ***فمثلاً على القاص أن يصوّر أحداثًا جرت في كوخ أو مغارة بمنتهى الدّقة والتّفصيل، داخلاً وخارجًا بما فيها من صور بصرية وسمعية وحسية تصويرًا نابضًا بالحياة فيجعلنا نعيش مع الكاتب في ذلك الكوخ أو في تلك المغارة، وهذا لا يعني أبدًا نقل ما في الواقع نقلاً حرفيًا بل لا بدّ من تهذيبه وترتيبه*** »[3].

كي نضع المسألة في إطارها الحقيقي ونضفي عليها طابع الوضوح والشّمولية نحاول في هذا السّياق أن نقدم المفهوم البنيوي للمكان، على الرّغم من أنّنا لا نعثر على نظرية محدّدة ومتكاملة للمكان، ولكن علينا أن نستغل تلك الاجتهادات والآراء التي بحث فيها النّقاد وجعلوها أساس نظرتهم إلى البنية المكانية في المكان القصصي.

فقد قال بعضهم المكان الطّبيعي والمكان في القصّة، والمكان الطّبيعي يقصد به المكان الحقيقي في الواقع، والمكان في القصّة يقصد به المكان داخل القصّة، وقد ميّز

1 - عقاق، ص 259.

2 - يوسف نجم، فن القصّة، دار الثّقافة، ط 7، بيروت 1979، ص 108.

3 - عزيزة مريدن، القصّة والرّواية، دار الفكر، دمشق 1980، ص 31.

البنيويون بين هذين المكانين لئلا يكون لبس بينهما أثناء التّحليل فذهبوا في آرائهم إلى أنّ المكان في القصّة كالمكان الطّبيعي موضع ثابت محسوس قابل للإدراك حاوٍ للشيء المستقر، كما أنّه متنوّع مثل المكان الطبيعي. ولكن ذلك لا يعني أنّهما متطابقان، بل يعني أنّ هناك تشابهًا شكليًا بينهما مردّه أنّ القاصّ اصطنع أمكنة تشكّل الفراغ في العالم الحقيقي الخارجي، كالمقاهي والشّوارع والجبال وغير ذلك.

يدلّ المكان القصصي عند البنيويين على مفهوم محدّد هو المكان اللّفظي المتخيّل، وهو مكان تصنّعه اللّغة بناءً على أغراض التّخيل وحاجاته في القصّة.

هذا المفهوم الذي حدّده البنيويون للمكان في القصّة هو أبرز ما في أدبية المكان لأنّهم عملوا على ربط المكان في القصّة بإمكانات اللغة في التعبير على المشاعر والتّصورات المكانية، وهذه الإمكانات موظّفة لأغراض القصّة. وعلى هذا عدّ في منظورهم النّقدي مكوّنًا من مكوّنات القصّة، له بنيته المؤثّرة في العناصر الأخرى داخل القصّة والمتأثّرة بها، وجعلوه تشكيلاً يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائع وألوان، وعنصرًا ديناميًا في تماسك شخصيات القصّة وأحداثها.

أمّا المكان الطبيعي فهو مكان خارج النّص القصصي، وقد نجد له تسميات أخرى كالمكان الموضوعي والواقعي والخارجي وكلّها تشير إلى المعنى نفسه. ومع ذلك نجد بعض القصّاصين وخاصة الواقعيين لجئوا إلى تسمية الأمكنة في بعض قصصهم بأسماء حقيقية تدلّ في الواقع الخارجي على أمكنة معروفة معتمدين في ذلك على أساليب الحذف والذوق والتّغيير والإضافة.

المكان في القصّة ليس مكانًا معتادًا كالذي نعيش فيه يوميًا، ولكنّه عنصر من العناصر المكوّنة للحدث القصصي، مهمّته التّنظيم الدّرامي للأحداث سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، والإشارة إلى المكان دليل على أنّ شيئًا سيجرى أو جرى من قبل، فمجرّد الإشارة إليه نعلم بل ننتظر قيام حدث ما.

والقاصّ عندما يعمل على تشكيل المكان الذي ستجرى فيه الأحداث يحرص على أن يكون بناؤه منسجمًا مع طبائع شخصياته على أن يكون هناك تأثير متبادل بين

الشّخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها. في هذه الحالة يصبح المكان قادرًا على كشف الحالة الشّعورية للشّخصية، وبناءً على هذا الأساس، سيساعدنا المكان على فهم الشّخصية، وهو بناء أو تقنية يتمّ إنشاؤها اعتمادًا على المميزات التي تطبع الشّخصيات. والمكان لا يظهر إلاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه، والمنظور الذي تتّخذه هو الذي يحدّد دلالته ويحقّق له تماسكه الإيديولوجي.

ينشأ المكان في القصّة وفقًا لوجهات نظر متعدّدة: من الرّاوي لأنّه كائن مشخص في ضوء اللّغة التي يستعملها، والشّخصيات التي يحتويها المكان، وأخيرًا وجهة نظر القارئ التي تكون دقيقة ومميّزة. فهو بهذا شبكة من العلاقات، ويكون المكان منظمًا على غرار العناصر الأخرى في القصّة، إنّه يؤثّر فيها، ويقوّي من حضورها كما يعبّر عن أغراض المؤلّف التي تكوّن جهازه المعارفي.

وتغيير المكان في القصّة سيحدث حتمًا تحوّلاً حاسمًا في الحبكة وترتيب السّرد، ثمّ إنّ جميع عناصر القصّة من شأنها أن تخبرنا عن الكيفية التي نظّم بها المكان ووظّف.

إنّ المكان الذي تقوم القصّة على تصويره له تفرّده الخاص، وله طبيعته الخاصة وواقعيته: « ***فهو مكان يحدّد جماليا ويؤسر في قبضة مجموعة من الكلمات لأنّه مكان مصاغ من ألفاظ لا من موجودات*** »[1].

وقد لا يقتصر القاصّ على تصوير مكان واحد حيث يعدّد الأمكنة حسب تعدّد الأحداث في القصّة الواحدة، ولهذا عليه أن يعتمد على التركيز والدّقة وأن يعمل على إبراز سماته وخصائصه الأساسية التي تسهم في الكشف عن الدّلالات. ويمكن للقصّة أن تتناول حدثًا واحدًا أو أحداثًا تتواصل زمانًا ومكانًا، أو تتحرّر من قيود التّسلسل الزّمني أو التلاحم المكاني: « ***إذا ما حافظ القاص على وحدة الموضوع ووحدة الانطباع. وأقام الرّبط بين العلاقات المختلفة في حالة تعدّدها أو تعدّد مراحلها بحيث تبدو الوحدة الموضوعية حقيقة متكاملة في عرضه القصصي*** »[2].

1 - صبري حافظ، الخصائص البنائية للأقصوصة، مقالة في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 4، القاهرة 1982، ص 28 – 29.

2 - ينظر: حسين نصار، صور ودراسات في أدب القصّة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة 1977، ص 144.

ثمّ إنّ القاص يسلّط الضّوء على الأماكن التي تجري فيها الأحداث واصفًا تفاصيلها، تبعًا للموقف وللتّشكيل الضّمني للبناء العام للقصّة.

بناءً على ما سبق يتّضح أنّ المكان دعامة من دعامات البناء القصصي، إذ يساعد على التّفكير والتّركيز والإدراك العقلي للأشياء والبنية التي تنتظم مع الأحداث والشّخصيات في وحدة فنية متكاملة. وفي القصّة القصيرة ينبغي أن يكون أقرب إلى الذّهن خاصة إذا كان يمثّل الأبعاد المادية والمعنوية التي تحمّل في طيّاتها معان أعمق من حرفية الأشياء الملموسة، وفي أغلب الأحيان تتمّ عن طريقها عملية إبراز الوحدات الدّلالية المتماسكة التي تنتظم داخل القصّة للكشف عن طبيعة الرّؤية.

إنّ توظّيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التّصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية وعواطف إنسانية، وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملاً في بنيته ورؤاه.

هكذا يصبح المكان مكوّنًا قصصيًا جوهريًا وعنصرًا متحكّمًا في الوظيفة الحكائية والرّمزية: « ***فهو يتّخذ أشكالاً وتصوّرات ويتضمّن معاني عديدة وفي غالب الأحيان يكون الهدف من القصّة بأكملها*** »[1].

1 - Jean WEISGERBER, L’espace romanesque, Ed l’age d’homme, Paris 1978, p. 13.

2 – المكان وأهمية الوصف:

يعدّ الوصف أداة تقنية جمالية يقرّب بها القاص المكان من المتلقي وتصويره وبيان جزئيّاته وأبعاده فيرسم صورة بصرية تجعل إدراكه باللغة أمرًا ممكنًا، والوصف هو خطوة أولى لاختراق الشّخصيات للمكان بما تحمّلها من مواقف ووجهات نظر متباينة للأحداث المشكلة للعمل.

وقد أشار بعض النّقاد العرب إلى أهمية الوصف ووظيفته فقد قال قدامه بن جعفر في كتابه نقد الشعر: « ***الوصف إنّما هو ذكر الشّيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولمّا كان أكثر وصف الشّعراء إنّما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثمّ بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثّله للحسّ بنعته*** »[1].

وفي السّياق نفسه يقول ابن رشيق القيرواني: « ***وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثّله عيانًا*** »[2].

وإذا أردنا أن نحدد الوظيفة الأوّلية للوصف فإنّنا نقول إنّه شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف تبدو الأشياء وكيف يكون مذاقها ورائحتها ومسلكها وشعورها. ووصف المكان لا يعني أن القاص قدّم مكانًا قصصيًا، وإن بقي في هذا الحدّ عجز المكان أن يكون مكوّنًا للقصّة يسهم في خلق المعنى وبلورته.

لهذا وجب التّمييز بين صورة المكان والمكان القصصي، بحيث يعدّ الوصف خطوة إجرائية أولى تليها خطوة ثانية هي اختراق الشّخصيات للمكان وتقديم وجهات نظرها.

وبناء على هذا سيكون الوصف تمهيدًا ليفهم القارئ شخصيات القصّة، ويميّز بين خصوصياتها وأفعالها وكيف تؤدي وظائفهما تبعًا للتّأثير المتبادل بين الشّخصية والمكان الذي تعيش فيه، وفي حالة عدم تدخل وصف المكان في بناء القصّة فإنّه يبقى جامدًا، ولا تخسر القصّة شيئًا في حال الاستغناء عنه.

---

1 - قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط 3، القاهرة 1979، ص 118-119.

2 - ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 2، قدم له وشرحه وفهرسه د. صلاح الدّين الهواري، أ.هدى عودة، دار مكتبة الهلال للطّباعة والنّشر، ط 1، بيروت 1996، ص 439.

ووصف منزل أو شقة: « ***يعني تحسيس القارئ بخاصية الإنسان الذي شكّل المكان الذي يحيا فيه على صورته، إنّ جوّ المنزل يكون منبصمًا بالحياة التي دارت في أرجائه، لذلك كانت الأوصاف تعلن عن الحدث، فهي تشتمل عليه بالقوّة وتكون كأنّه صورته المادية*** »[1].

والمعنى نفسه نجده عند رينيه ويليك أوستن ووارين في قولهما: « ***فإنّك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبّر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجوّ في نفوس الآخرين الذين يتوجّب عليهم أن يعيشوا فيه*** »[2].

من هنا ندرك مدى أهمية الوصف للمكان أو الجزئيات ذات الدّلالة التي يتضمّنها، فهو يقدّم لنا معطيات تفيد في تكوين فكرة عن وضع الشّخصية التي تسكنه، فكلّ قطعة أثاث من الدّار قد تكون بديلاً للشّخصية غنيًا كان أو فقيرًا، قاسيًا كان أو عظيمًا ستخضع للحتمية ذاتها. إنّ الوصف هنا يعرض خصائص الشيء ويجعله مرئيًا.

يعمل الوصف على تشكيل إضافي للمعنى وعلى إضاءة للفعل الحكائي، وقد ذهب البعض إلى أنّه من لا يتقن الوصف لا يتقن الكتابة، والتخييل الشّاعري يظهر بتعدد الصّور، أن تصور هو أن تشكّل صورًا.

وبالتالي إلزامية النّظر إلى المكان وإلى الوصف خاصة، كأساسين من أسس بناء عملية تحوّل المعنى في النّص القصصي، فالوصف يعمل على خلق إيقاع في القصّة، ويتحوّل بنظر القارئ إلى الوسط المحيط ويتيح له استراحة بعد مقطع حدثي، وقد يكون أحيانًا استهلالاً بالمعنى الموسيقى، يعلن عن الحدث وينبّئ بأسلوب الأثر الأدبي.

يخلق الوصف داخل القصّة ردود أفعال متسلسلة تؤدّي إلى إدخال شخصية من الشّخوص، وجعلها في موضع من المواضع وإعطائها تعليلاً من التعليلات، ومن ثمّ يتجلّى أنّ الوصف يشترط اشتغال المحكي في كليته وليس مجرّد إضافة تزيينية.

1 - عبد الرحيم حزل، التّعبير عن الفضاء، إفريقيا الشّرق، المغرب 2002، ص 46 – 47.

2 - رينيه ويليك، أوسنت ووارين، نظرية الأدب، تر محي الدّين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق 1972، ص 288.

وبعض الكتّاب يهتمّون بوصف الطّبيعة اهتمامًا كبيرًا إمّا تعبيرًا عن جمالها البديع (فاتنة ومثيرة للدّهشة) أو قد يضمنها البعض أبعادًا خارج نصّية نحو السّياقات النّفسية أو الاجتماعية أو الإيديولوجية، حيث يغدو عنصر الطّبيعة: « ***عاملاً مؤثّرًا في الحوادث* والشّخصيات فيصطنعها للكشف عن عواطف الشّخصية وأحاسيسها الدّاخلية تجاه موقف من المواقف، فيكون المنظر الطّبيعي حلقة في سلسلة تطوّر الشّخصية أو باعثًا من البواعث التي تشكّل نفسيتها*** »[1].

وجدير بالذّكر هنا أن بعض الكتاب استغلوا الطّبيعة ومظاهرها وما تحملها من رومانسية حالمة في تصوير مغامرات الأبطال أو تمرّدهم التي يراد من ورائها خلق أثر معيّن عبر وسائل فنّية متاحة من خلال الخيال التّصويري، والعودة إلى الطّبيعة حقيقة هي: « ***عودة إلى الفطرة والذات، وهي إذن إعادة الاعتبار إلى العفوية والحرّية، هي تجاوز للتّقاليد بصيغها الاجتماعية والفنّية*** »[2].

تعلّق بعض كتّاب القصّة بالطبيعة والرّيف، وما تشي به من مظاهر ساحرة فصنعوا منها عنصرًا فاعلاً في البناء القصصي ، أسهم في إثراء الأحداث وتطويرها. لقد أظهروا قدرة فنّية في المزج بين تغيرات الطّبيعة وأحوال الشّخصيات، فغالبًا ما يتّخذ فصل الشّتاء لإظهار ملامح الحزن الذي يضفيه الجوّ المتميّز بالسّكون والطّمأنينة. وعليه يقول باشلار: « هو أقدم الفصول، فهو لا يضفي قدمًا على ذكرياتنا وحسب، آخذًا إيّانا إلى الماضي البعيد بل إنّه في الأيام الثّلجية يصبح البيت أيضًا قديمًا، كأنّه عاش في القرون الماضية »[3].

استنادًا إلى ما سبق يصبح الوصف أداة لا غنى عنها، يستغلها القاص في خلق جوّ مناسب يساعد على تلوين أحداث القصّة، ولا ينبغي أن ننظر إليه على أنّه: « ***ديكورات خارجية لا علاقة لها بالحبكة والشّخوص، بل ينبغي أن تكون جزءًا من***

---

* - إنّه يوظّف لفظ الحوادث بدل الأحداث.

1 - نجم، ص 111.

2 - خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسة في الأدب العربي الحديث، دار العودة، ط 2، بيروت 1982، ص 32.

3 - غاستون باشلار، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط 5، بيروت 2000، ص 63.

الحبكة والحدث وتؤدّي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل وكليته، ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطارًا خارجيًا، ولكن يكون عنصرًا مؤثّرًا يحمل أبعادًا وتفاصيل ودلالات متعدّدة ويكتسب العمل فنّية عالية »[1].

بوساطة الوصف يتمكّن الكاتب من جذب القارئ إليه ودفعه إلى المتابعة والتّفاعل مع قصّته. على أن يهدف في وصفه هذا إلى نقل الانطباعات التي أحسّ بها أو يمكن أن يحسّ بها: « ***في توصيل خبرته الحسّية إلى القارئ، ويجب أن لا تردّ تلك الانطباعات مبعثرة لا قوام لها بل يجب أن تشكّل نسقًا معينًا تدعمه تلك التفصيلات ولا تحجبه أو تحيطه بالغموض*** »[2].

تتأكّد الأهمية المعرفية والجمالية لعنصر الوصف في القصّة الواقعية التي عدّت جزءًا لا يتجزّأ من رؤية الإنسان. إنّها صورة للحياة، ويكون الوصف أحد أهم الإشكال السّردية التّصويرية التي تجسّد وعينا بالحياة في علاقاتها المكانية وفي دلالاتها المادية والمعنوية.

1 - هيام شعبان، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر اله، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، عمان 2003، ص 278.

2 - عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الرّوائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون التّطبيعية، الجزائر 2000، ص 82.

3 – المفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء:

إنّ هناك ضرورة منهجية تدفع إلى أن نميّز بين المكان في القصّة والمكان باعتباره فضاءً، فالقصّة في أحايين كثيرة تحتاج إلى أمكنة عديدة تواكب تطوّر الأحداث والشّخصيات، وعادة ما تأتي طريقة وصف هذه الأمكنة وتحديدها بشكل متقطّع. وضوابط المكان متّصلة في القصص بلحظات الوصف، وهي أيضًا تأتي بشكل متقطّع تظهر متناوبة مع السّرد أو الحوار.

وتغيير الأحداث وتطوّرها يفترض بلا شكّ تعدّدية الأمكنة واتّساعها أو تقلّصها يكون تبعًا لطبيعة الموضوع، لذلك لا يمكن أن نتحدّث عن مكان واحد في هذا النّوع الأدبي إذ إنّ صورة المكان الواجد تتنوّع حسب زاوية النّظر التي يلتقط منها.

وقد يعمد القاصّ إلى تقديم لقطات متعدّدة في بيت واحد، تختلف باختلاف التّركيز على زوايا معيّنة، وحتّى القصص التي تحصر أحداثها في مكان واحد قد تخلق أبعادًا مكانية في أذهان الشّخصيات نفسها. وينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار هذه الأمكنة الذّهنية، فمهما يقلّص الكاتب من مكان القصّة، فهي قادرة على فتح أمكنة أخرى حتّى إن تعلّق الأمر بالمجال الفكري للشّخصيات.

ومجموع هذه الأمكنة يمكن أن يطلق عليها من الوجهة المنطقية اسم (الفضاء) لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من الدّلالة الثابتة للمكان. هو سياق الأمكنة، وتأتي الأمكنة لتجد لها حيّزًا فهي: « ***جزر في الفضاء، أكوان صغرى منفصلة*** »[1].

بهذا المعنى يغدو المكان مكونًا للفضاء، ما دامت الأمكنة في القصص غالبًا ما تكون متعدّدة ومتفاوتة، فإنّ فضاء القصّة هو الذي يلفها، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث، فالبيت، أو الغابة أو الجبل أمكنة معينة على مستوى الذّهن والإحساسات، والقصّة إن شملت هذه الأمكنة فإنّها جميعًا تشكّل الفضاء.

إنّ الحديث عن مكان محدّد في القصّة يلزم دائمًا: « ***توقفًا زمنيًا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزّمني، في حين أنّ الفضاء يفترض دائمًا تصوّر***

1 - Georges POULET, L’espace proustien, Ed Gallimard, Paris 1963, p. 51.

الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزّمنية، وقد رأى نقاد البنائية قائلاً إنّ الفضاء المجزأ يستدعي زمنًا منقطعًا »[1].

تأتي الحركة السّردية لتؤكّد حضور الزمان في المكان بعد أن ينتهي القاص من وصف المكان. غير أن هذا المكان الأخير ليس هو الذي انتهى وصفه، بل هو الامتداد المفترض له، وهو بالتحديد ما نسميه الفضاء، وعلى هذا لا يمكن تصوّر المكان القصصي دون تصوّر الحركة التي تجري فيه. أمّا المكان الموصوف، فإنّه يمكن تصوّره دون سيرورة زمنية حكائية.

يعدّ المكان مكوناً من مكونات الفضاء: « ***فالفضاء بحاجة على الدّوام للمكان*** »[2]، ويتّسع الفضاء ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة والشّخصيات والأحداث: « ***فالفضاء ليس فقط المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكيّة، ولكن أيضًا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها*** »[3].

إن الفضاء أوسع من المكان وأشمل، إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة القصصية المتمثّلة في سيرورة الحكي، تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية.

1 - حميد لحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطّباعة والنشر والتّوزيع، ط 1، بيروت 1991، ص 19.

2 - حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت 2000، ص 42.

3 - حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، ط 1، بيروت 1990، ص 28.

4 – الخلفيات الدّلالية لأبعاد المكان:

لا يمكن النّظر إلى المكان الذي يعيش فيه الإنسان، كوضع يمارس فيه حياته فحسب: و« ***إنّما هو أيضًا مكان ثقافي أي أنّ الإنسان يحوّل معطيات الواقع المحسوس وينظّمها لا من خلال توظيفها المادي المعيشي فقط بل من خلال إدخالها في نظام اللغة، فاللغة هي المقابل اللامحسوس لعالم المحسوسات، وهي تنوب عن عالم الواقع وتحلّ محلّه، وهذه العملية ليست عملية سلبية أو بريئة، ولكنها مشبّعة بالقيمة، فالأشياء تسمّى ولكن في الوقت ذاته حاملة لدلالات إيجابية أو سلبية*** »[1].

وبناءً على هذا الأساس سيصبح المكان مسرح الأحداث التي تصنعها الذّاكرة التاريخية برموزها المتنوّعة، ما دامت صيرورة النّص جزءًا من صيرورة الواقع. والمكان ما هو إلاّ وسيلة من الموقف والرؤية. وهو بشكل أو بآخر يعبّر عن مقوّمات خاصة مرتبطة بالهوية والكينونة والوجود.

سجل المكان مختلف الثقافات والعادات والمعتقدات وكلّ ما يتّصل بالإنسان منذ غابر الأزمان، لذلك يكتسب قيمته الفنّية والموضوعية بوصفه وعاءً للزّمان، حيث يسعى الإنسان من خلالهما ووفق مجموعة من العوامل التي تشكّل محيطه النّفسي تحقيق شعوره بالتّواجد والكيان الفردي الاجتماعي. وعلى هذا نجد أنّ الإحساس بالمكان يكشف عن منحى العلاقات المتماهية عبر التجليات الصّورية التي يمثّلها الشّعور بالزمان خاصّة أنّ الكاتب عندما يستعمل اللّغة يعمل على تشكيلها من منظور مزدوج في الوقت نفسه، فهو يشكّل معاني ذات دلالة من الزمان ومن المكان.

واللافت للنّظر أنّ المكان من الناحية الذّهنية لا يبقى منغلقًا بشكل دائم، إنّه يتوزّع عبر ذواتنا: « ***فيبدو وكأنّه يتّجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرّك نحو أزمنة أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذّاكرة*** »[2].

من هنا نلاحظ مدى ارتباط مفهوم المكان على مستوى الرّمز ببعض المشاعر والأحاسيس. ويمكن للمرء أن يدرك أيضًا القيم الإيجابية والسّلبية التي تتجلّى من خلال تماهي الزّمان في المكان لتفسير حاضر الإنسان مقارنة بماضيه وإسقاطه على حاضره.

---

1 - جماعة من الباحثين، جماليات المكان، الدّار البيضاء، ط 2، 1988، ص 64.

2 - باشلار، ص 72.

ومن ناحية أخرى نلاحظ تجلّي المعنى الرّمزي المستمد من الخيال الإنساني، وفق القيمة الفنّية والجمالية التي يعكسها المكان لكونه نقطة الانطلاق من المحسوس إلى المجرّد، من خلال جدليات المكان الضدية المتعارضة، وغالبًا ما تدور حول مفاهيم البعيد، القريب/المرتفع، المنخفض/الثابت، المتغيّر /المغلق، المفتوح. وقد أسهمت هذه المتناقضات في تكثيف الدّلالة للكشف عن خصوصية المكان عمقه، إضافة إلى ذلك أنّها تشكّل الرّكيزة الأساسية لتمييز الواقع النّفسي والبعد الاجتماعي للشّخصية حسب توظيفها اعتمادًا على الاتّجاه الذي سلكته القصّة.

والواقع المادي لهذه المتناقضات ينعكس على المستوى النّفسي، فكلّما كان المكان ضيقًا شعر الإنسان بمعان غير منسجمة، لأنّ الضّيق والانغلاق يوحيان بالاختناق واليأس، ويوحي الانفتاح بالحرّية والانطلاق والأمان والرّاحة.

والقاص عندما يصوّر الأبواب والنّوافذ المفتوحة، إنّما يريد البوح عن وعيه بالانفتاح. والانفتاح على العالم الواسع يوحي: « ***بالقوى المطلقة للسّكون اللانهائي ففيه نستشف اللانهائية في رئتنا وخلالها نتنفّس كونيًا بعيدًا عن القلق الإنساني*** »[1].

والقارئ يلاحظ أنّ هذه: « ***الأماكن تقترب بأحاسيس قارّة تغمر نفسيات الأبطال، فكلّما كان المكان منفتحًا متحرّرًا، كانت أحاسيس الشّخصية تغمرها إمّا السّعادة أو الأمل في تحقيق الهدف المنشود، أو على الأقل الانعتاق والشّعور لبرهة بالخلاص من الحزن والخوف والاختناق، أمّا إذا كان المكان منغلقًا فإنّ الإحساس الطّاغي على الشّخصية هو الحزن أو الإحباط المعنوي أو اليأس*** »[2].

وقد يجعل القاص شخصيّاته تطلّ من أعالي الموجودات أو تقطن أماكن مرتفعة تساعد على التّطلع والاكتشاف والتّغيير.

وقد يبدع أنساقًا مكانية مختلفة تكتسب دلالات من خلال الموازنة التي يقيمها بين القرية والمدينة، وهي من الثّنائيات الأكثر أهمية من حيث العمق والبعد والمفارقة،

1 - باشلار، ص 181.

2 - عبد العزيز شبيل، الفن الرّوائي عند غادة السّمان، دار المعارف للطّباعة والنّشر، ط 1، تونس 1987، ص 55.

بحيث تسهم بشكل مباشر أو غير مباشر في طرح القضايا التي تتعلّق بقيم الفرد والمجتمع أو الأحرى التي تبحث في الأصالة والمعاصرة وهوية الانتماء.

يكسب المكان أبعادًا ووظائف دلالية وجمالية: « ***لما يضفي من أبعاد ورموز على الحقائق المجرّدة بفضل إيحاء لا نهائي يتجاوز الصّورة المرئية إلى ما تتّسم من أبعاد خفية من شأنها تقوية فاعلية الإيهام القصصي*** »[1].

انطلاقًا من هذا سيكون من الخطأ أن ننظر إلى البيت مثلاً على أنّه ركام من الجدران والأثاث، نعرفه بالوصف ونكتفي بالتّركيز على مظهره الخارجي، وإن توقّفنا عند هذه الرّؤية، فإنّها ستكون عائقًا كبيرًا لفهم وظيفة المكان ودلالته، ولا نصل إلى التّغيرات المجازية التي يحملها البيت لكونه مصدرًا لفيض من المعاني وقيم الألفة ومظاهر الحياة المختلفة التي تعيشها الشّخصيات.

من الخطأ إذن أن ننظر إلى البيت بهذه الزّاوية الضّيقة عن طريق الوصف الموضوعي. والحقيقة أنّ لا شيء في البيت يمكن أن يكون ذا دلالة دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه. فالبيت ليس صورة إنسانية معمارية له، بل هو معان إنسانية ودلالات تاريخية بمواقعه وذكرياته ووعي الذّات بذلك المكان ومقدار الانسجام أو التّنافر.

الأمر ذاته ينطبق على الأماكن الأخرى التي تصادفنا في قراءتنا للأعمال الأدبية كالشّارع والغابة والسّجن والجبل والمقهى، فلا يجب أن ننظر إليها برؤية محدودة أو نتوقّف عند عتبات الوصف الذي يقدّمه النّص.

لا يمكن الحديث عن مكان قصصي، بمنأى عن القوى التي تقيم فيه، لأنّ وجود المكان مرهون بتواجد الشّخصيات، فلا يشكّل معنى لمكان إلاّ حين يعاش ويدخل في أفق التّجارب الحياتية للمجتمعات البشرية. ويصير عنصرًا مهمًا في المنظومة الثّقافية، واشتغاله يفترض ممارسات متنوّعة على صعيد العلاقات الإنسانية.

وفي ضوء ذلك فإنّ المكان لا يكتسب دلالاته السّطحية والعميقة والرّمزية إلاّ حين يصبح مجالاً وحيّزًا للقوى الفاعلة بصراعاتها ورغباتها وأحداثها، بل بفاعليات

1 - Maurice BLANCHOT, L’espace littéraire, éd Gallimard, Paris 1955, p. 395.

الحياة والموت. وبدون ذلك لا يغدو للمكان قيمة في النّص المرهون بحضور الشّخصيات وأفعالها: « ***وحسب لوحة غريماس العاملية يعيش حالتي اتّصال وانفصال مع وعن موضوعه وكلا الفعلين الحدثين لا يتحقّقان إلّا في حيّز مكاني، فحركة القوى الفاعلة وهي تمضي للاتّصال بموضوعاتها أو الانفصال عنها هي التي تنبئ القارئ المتلقّي بطبيعة الفضاء الذي يحتويها، فحينما نتابع حركة الشّخصيات ينشأ بصورة غير مباشرة إحساس بوجود المكان*** »[1].

فالشّخصية القصصية والمكان يتبادلان المعنى، وكلّ يأخذ هويّته من الآخر، وهذا التّرابط بين المكان والإنسان يدلّ على قوّة الحضور المكاني في الشّخصية، وفق أبعاده الوصفية، ومن خلال تحديد الملامح العامة لها وتمييزها من غيرها، حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة والمختلفة، والمكان عنصر فاعل في تحديد طبيعة الشخصية وملامحها، بحيث يمكن التّمييز بين شخصية وأخرى بناءً على المكان الذي تنتمي إليه، فالإنسان الرّيفي مثلاً يضجر من الأمكنة الضّيقة، وبالضّجيج الذي يميّز عالم المدينة، لأنّه اعتاد التّحرك في الأماكن المفتوحة.

إنّ القراءة الكفيلة بالكشف عن دلالة المكان تجعلنا نقول إنّه لا يتوقّف عند تحديد الملامح الجسدية والاجتماعية والنّفسية للشّخصية، وإنّما يمتدّ إلى الإفصاح عن عقلية الهيئة الاجتماعية وطرائق تفكيرها.

1 - خالد حسين حسين، الفضاء الرّوائي والعلاقات النّصية، مقالة في مجلة المعرفة العدد 499، وزارة الثّقافة، دمشق 2001، ص 119

الفصل الثّاني

أصناف المكان في المجموعة

1 – المكان المفتوح والمكان المغلق

2 – المكان المتّصل والمكان المنفصل

3 – المكان القريب والمكان البعيد

4 – المكان المرتفع والمكان المنخفض

قدّمت لنا المجموعة القصصيّة (نفوس ثائرة) تجارب أنموذجيّة وصورا كاشفة عن أعماق الشّعب الجزائري في نضاله المرير، ضد الذين خلقوا شقاءه وحاولوا أن يدوسوا كرامته.

استمد عبد الله ركيبي مادته من الواقع ولم يلجأ إلى اصطناع عالم بعيد عن جوهر النّضال والصّراع، فقد فرضت الحرب نفسها على مادته ليلتقط هذه التّجارب والصّور، فغدت الثّورة بالنّسبة إليه ينبوعا للوصف والكشف والتّشكيل.

إضافة إلى أنّه قدّم صورا عن حقيقة المستعمر وعن مبادئه الزّائفة ومحاولته لفرض سلطته على الشّعوب التي تبدو مستضعفة لكنّها مستغلّة.

لقد أوجدت الثّورة في أدبنا اتجاها جديدا فعبّر أدباؤنا عنه بصدق وموضوعيّة، وعبد الله ركيبي أحد الذين عاشوا الثّورة بوجدانهم وعبّروا عنها في أدبهم، وقد استطاع أن ينقلنا من خلال هذه المجموعة إلى واقع الثّورة الجزائريّة فنحياه من جديد بواسطة البعث والإضافة.

وقد شعرنا في أثناء قراءتنا لهذه المجموعة أنّ الكاتب تحسّس بقلمه معظم النّماذج الإنسانيّة التي عاشت الثّورة، ومنها التقط أبطاله ووضعهم في ظرفهم وأمكنتهم الطّبيعية، وغاص قلمه في تراب الجزائر وتجوّل في القرى والبوادي والسّهول والجبال ليعيش بين البسطاء صانعي الثّورة.

لوحات مختلفة الألوان، والخطوط، والأشكال، لكنّها وجه لشيء واحد هو الثّورة الجزائريّة والشّعب الجزائري الثّائر.

إنّ قارئ هذه المجموعة يلمس نظرة الكاتب المتفائلة إلى مستقبل الثّورة وتقديسها، وتمجيد بطولات صانعيها، وإبراز طابعها الشّعبي، والتّأكيد على مبدأ الوحدة الوطنيّة، والنّظرة إلى المكان ومخاطبته على أنّه صانع لملاحم بطوليّة.

لقد ذكر ركيبي في مجموعته عددًا من الأماكن التي فرضت عليه وتنوّعت دلالاتها وأوصافها ووظائفها لتتّحد جميعها في كونها رموزا يترامى من خلالها الوطن بأسمى معانيه.

إنّ صدق تجربة ركيبي، وسعة رؤاه يحددّان وفقًا لمجموعة من المعايير، وكانت نظرته إلى المكان مقياسا مهمّا. وهذه التّجربة الصّادقة أعطت للمكان بُعدًا دلاليّا ونفسيّا مستمدّا من المراحل التّاريخية المتميّزة بحسّ مأسوي عام.

سنحاول أن نغوص في الأمكنة التي تجري فيها الأحداث، وسنكشف رمزيّتها وأبعادها الدّلالية والمعنويّة اعتمادًا على مجموعة من العلاقات المكانية المبنيّة على سلسلة من الثّنائيات الضّدية.

هذه الأمكنة التي تعني بشكل أو بآخر رمز الثّورة، ورمز الحرّية. وشعبنا الأبيّ بحث عن الحريّة في منحدرات جبال الأوراس وعلى قمم جبال جرجرة، وفي شوارع القصبة، وضواحيها ... وغيرها. هذه الأمكنة التي وقفت تدافع عن الحرية بصمود وإباء، ضدّ من كان يدّعي أنّه جاء ليحضر لا ليستعمر.

1 – المكان المفتوح والمكان المغلق:

المكان المفتوح حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة، يشكّل فضاءً رحبًا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطّلق.

والعثور على المكان المفتوح في زمن الثّورة والحرب وبالذّات في القصّة الثّورية ليس بالأمر الهيّن. وهذا لا يعني أنّه يشكّل حالة استثنائيّة عن بقيّة الأنواع الأدبيّة، وإنّما ذلك راجع إلى الحصار المشدّد الذي فرضته السّلطات الفرنسيّة على الجزائريّين، فتحوّلت كلّ الأماكن بالنّسبة إليهم إلى أماكن مغلقة، فعلى رغم تواجدهم في أماكن مفتوحة، فإنّهم لا يستطيعون ممارسة حياتهم بشكل طبيعي، وانعكس كلّ ذلك على القصّة الثّورية.

ومع ذلك فإنّنا نعثر على بعض اللّوحات الطّبيعية في الهواء الطّلق، لكنّ هذه مرسومة فقط في ذكريات أبطال هذه القصص، وذلك قبل اندلاع الثّورة التّحريرية، وهي التي تشكّل المكان المفتوح في هذه المجموعة وفي ذلك الزّمن.

نجد هذا النّوع من الأماكن في قصّة (راعي الغنم)، ويتمّ الإعلان عن هذا المكان عندما طافت بذهن الرّاعي ذكريات جميلة أحسّ بمتعتها ولذّتها « ... ***كان الرّعاة إذا ما اجتمعوا في سهرهم باللّيل لا يتحدثون إلّا على وقائعهم مع الذّئاب، ويتندّرون بما يحدث لهم ومعهم وكيف يبادر فيعضّ العنزة في رقبتها ليمنعها حتى لا تصيح فيتفطّن الرّاعي .. ويروحون يتفاخرون بأعمالهم ويدلّلون على شجاعتهم وتفطّنهم لحيل الذّئب وأمثاله من الحيوانات المفترسة*** ... »[1].

هذه الأيّام التي يتذكّرها الرّاعي قبل أن تنفجر الثّورة التّحريرية الكبرى. لقد كانت حياته بسيطة، لكنّه كان مقتنعًا بها وراضيًا عنها، ويشعر بمتعة وهو يتحدّث مع أصحابه عنها، ثمّ إنّ هذا المكان الذي يجتمع فيه الرّعاة يمثّل الحيّز المادي الذي يحتضن المشاعر المشتركة بينهم: « ***ويشعر بنشوة وهو يحكي لأصحابه كيف استطاع***

1 - عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، (قصّة راعي الغنم)، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، ط 2، الجزائر 1982، ص 42.

أن يصطاد أرنبا بعصاه هذه التي لا تفارقه.. هذه العصا التي هي سلاحه ضدّ الذّئب، وضدّ الحشرات السّامة »[1].

إنّ هذه الذّكريات هي التي تشكّل العالم المفتوح والمكان المفتوح بالنسبة للرّاعي، وبالنّسبة لكثير من الجزائريّين آنذاك، وهي الأيّام والفضاء الذي استطاع الرّاعي أن يمارس فيها حياته دون ضغوطات أو قيود.

الحرب التي فرضت على الجزائريّين غيّرت كلّ شيء جميل، وتحوّلت الأماكن المفتوحة إلى أماكن مغلقة: « ... ***وأخذ فكره يعمل في شرود يحاول أن يعلّل كلّ هذا، لماذا اختفى الذّئب؟ ولماذا ذهبت ليالي السّمر؟ ولماذا تغيّرت الحياة بهذا الشّكل، وبمثل هذه السّرعة؟ وردّد في نفسه: (إنّه البارود .. البارود هو السّبب)*** »[2].

عندما نعيش واقعا آخر مغايرا لما هو موجود تتوارد علينا ذكريات الأماكن التي عشنا فيها من قبل: « ***وننتقل إلى أرض الطّفولة غير المتحرّكة كالذّكريات البالغة القدم ... إنّنا نريح أنفسنا من خلال أن نعايش مرّة أخرى ذكريات الحماية*** »[3].

لقد احتفظ البطل بذكريات عن المكان المفتوح، واحتفظ بقيمته الأساسيّة. وانفعاله هذا الذي تزامن مع البارود ليس إلاّ تعبيرا عن الحماية التي فقدها.

فقد أتاح المكان المفتوح للبطل أن يعلم وأن يعيد المتعة التي افتقدها وهو وسط الطّبيعة وبين المروج الخضراء فيلجأ إلى مكان راحته وأحلامه ويعيش « ***تجارب المكان المنعش للقلب*** »[4].

وكأنّ الذّكريات أصبحت في عزّ الثّورة الملجأ الوحيد الذي يستطيع الجزائري أن يحقّق فيه البعض من حريّته ويشعر بالدّفء والأمان، ويمثّل له أيضا المكان الوحيد الذي يستطيع فيه أن يتخلّص من الضّغوطات الخارجيّة. المكان المفتوح أصبح في

---

1 - ركيبي، (راعي الغنم)، ص 42.

2 - المرجع نفسه، ص 42.

3 - باشلار، ص 37.

4 - المرجع نفسه، ص 40.

تعداد الذّاكرة لكلّ من ذاق مرارة الثّورة والبارود، وأصبح في دائرة الحلم لكلّ من عرف الطّغيان والاستعباد.

عندما يكون الإنسان محاصرا من الجهات كلّها وفي الأوقات كلّها يشعر أنّه موضوع في دائرة مغلقة، وإن كان في مكان لا تحدّه حدود ضيّقة، يلجأ إلى عالمه المفضّل، عالم الذّكريات أو على الأصح أيّام زمان، قبل أن يعرف معنى الحصار ومعنى الحرب.

ففي قصّة (في المغارة) يشعر حامد – بطل القصّة – بحصار داخلي، وخارجي وبمرارة الأيّام فيرحل إلى عالم الذّكريات، وعالم الطّفولة، حيث يشعر بالانفتاح المطلق: « ***وراح يفكّر ... يفكّر في ليلته هذه ... ويفكّر في أيّامه في هذه البلدة .. أيّام زمان .. فقد كان طفلا غريرا، كان يلهو فوق رمال هذا الوادي وهو يحفر بيوتا سرعان ما تنهار فيكركر ضاحكا ثمّ يعيد الكرة من جديد، ويقطع جريدة من نخلة هناك ويركب عليها كأنّه يركب حصانا، فقد كان يقلّد الحصان في صهيله وكان يجري تاركا وراءه خطوطا على الرّمل*** ... »[1].

يتجسّد المكان المفتوح بالنّسبة للبطل الثّوري بما يجول في الذّاكرة. إنّ الذّاكرة هنا هي الألفة والحميميّة والأمان، فالحاضر ولّد صورا للمكان المفتوح الذي يقع في أحضان الماضي في صيغة حلميّة تجعل الماضي مادة المستقبل أو مادة تعويض لفراغ الحاضر ووحشته.

جاء وصف هذا المكان من خلال مشاعر البطل ومزاجه، لذلك بدت الطّبيعة بما فيها من رمل وحصان ونخيل صورة رائعة تشي بالانفتاح، وتبعث في النّفس الفرح والمتعة. وبها يشعر الإنسان أنّه منعتق وحرّ. والمكان في هذه القصّة أو في هذه الذّاكرة رمز معادل للحرّية.

المكان الذي يحبّه البطل يرفض أن يبقى منغلقا ومحاصرا، ويظهر كلّما ضاقت به الأوضاع، فيتحرّك نحو أزمنة أخرى وفضاءات أخرى على مستوى الحلم والذّاكرة

1 - ركيبي (قصة في المغارة)، ص 61.

جاذبة إيّاه رياح الحنين إلى الماضي: « ***مرت بخاطره هذه الذّكريات وهو في هذه المغارة مستلقيا على ظهره، فأحسّ بحنين إلى الماضي، إلى صباه، إلى أيّام طفولته، وتمنّى لو بقي طفلا، وتمتم: ليتني بقيت صبيّا*** »[1].

هذه الصّورة الوصفيّة مفعمة بالحياة والانفتاح، تبرز بجلاء مدى التّفاعل بين البطل والمكان، وتعكس الشّعور بالانعتاق واللّهفة إلى الماضي، وهي ليست نابعة من الحنين إلى الماضي فحسب، بل نابعة من الحماية التي تمتلكها، والاطمئنان الذي تجسّده والألفة التي تستقطبها.

إنّ الحنين إلى المكان المفتوح هو ردّ فعل يولّده رعب الحاضر: « ***وإنّنا حيث نتذكّر بلا انقطاع، إنّما نخلط الزّمان غير المجدي وغير الفعّال (الحاضر) بالزّمان الذي أفاد وأعطى، ولا تكون جدليّة السّعادة والتّعاسة مستحوذة إلى هذا الحدّ إلاّ عندما تكون متوافقة مع الجدليّة الزمانية، وهذا يعني أنّ الحاضر ينجرّ الماضي من حيث إنّ الحاضر فراغ، يقتضي ملؤه بمادة هي من إنتاج تجارب سابقة*** »[2].

إنّ المكان المفتوح في القصّة الثورية يتجسّد في عالم الذّاكرة لا لسبب إلاّ لأنّ الحرب، والبارود والظلم أمور جعلت كلّ شيء مغلقا على الجزائريّين، حتى يتسنى للاستعمار تنفيذ ما يطمح إليه. لذلك تلجأ الشّخصيات الثّورية إلى الماضي للتّرويح عن نفسها: « ***ويوقظ الحنين ذاكرة الصّوت المغيب في بعد المسافة في الحدود المستحدثة والمفروضة في الجدار وقد غاب خلفه عالم الطّفولة الذي يحيي العالم المطمور تحت أنقاض زمن ما زال يهدمه الغاصب*** »[3].

يبدو أن ما يعيشه البطل من ظلم الاستعمار وطغيانه يدفعه إلى البحث عن مكان ألفة وانفتاح، فتعمل الذّاكرة على إمداده بالعناصر اللاّزمة لتشكيل هذا المكان بحكم ما تخزنه من علاقة مكانية.

---

1 - ركيبي (في المغارة)، ص 62.

2 - الأخضر بركة، الرّيف في الشّعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، ط 1، الجزائر 2002، ص 55.

3 - يمنى العيد، فن الرّواية العربيّة بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، دار الآداب، ط 1، بيروت 1998، ص 115.

أصبح المكان المفتوح بالنّسبة للبطل وكلّ الجزائريّين مكانا تاريخيّا: « ***المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزّمن، وهكذا يتّخذ المكان شخصية زمانيّة، هذا النّظر الزّماني إلى المكان متصّل بإحساس ضمني بالمكان الهارب الذي يفلت كما يفلت الزّمن*** »[1].

بدا المكان المفتوح أشبه بفردوس مفقود، واقترب الشّوق إليه بالشّوق إلى الحريّة والعودة إلى الطّبيعة والعفويّة: « ***ولكنّ أعذب ذكرياته كانت مع (الحوت)، مع السّمك ... كان يلبس جبّة أبيه ويدخل الوادي ويطارد الحوت، ثمّ يضمّ أطراف الجبّة وقد امتلأت بالسّمك، ويحس بلذّة عجيبة وهو يقبض بيده على السّمكة الكبيرة التي تتملّص وتحاول الإفلات من يده فكان يرفعها إلى أعلى ثمّ يرميها بشدّة إلى الأرض*** »[2].

المكان هنا عنصر أساس في تشكيل القصّة، كما أنّه مكوّن نوعي، له سياقاته الحلميّة والطّفوليّة الكامنة في عمق الذّكريات. هذا المكان يكشف عن تداخل الدّلالات المرتبطة بالطّفولة والرّعاية والرّاحة.

المكان هنا يقوم بوظيفة إيحائيّة على أساس أنّه مرتبط بوقائع وشروط معيّنة. وما دام الأمر كذلك فإنّ الذّكريات السّائدة هي ذكريات الطّفولة، وبالتّالي المكان الأكثر بروزا هو المكان المفتوح أو بمعنى آخر الفردوس المفقود: « ***فأحسّ بحنين إلى الماضي إلى صباه، إلى أيّام طفولته، وتمنّى لو بقي طفلا وتمتم: ليتني ما كبرت، ليتني بقيت صبيّا صغيرا*** .. »[3].

تتّخذ ذكريات الطّفولة هنا بأزمنتها وأمكنتها لتشكّل مشهدا مفعما بالمتعة والأمن والدّفء والألفة، والاستقرار والانفتاح والحرّية، حيث يشحن هذا المكان بقيم لا تزول، بل تتجمّع وتعاود البطل كلّما ضجر من حاضره وسئم من واقعه فتمدّه بالرّاحة والاسترخاء اللذين صار يفتقدهما كثيرا بسبب طغيان فرنسا الجاثم على حياته وعلى حياة الجزائريّين، والقيود التي فرضت ليتّخذ بعد ذلك المغارة مأوى له ولغيره كثيرين.

---

1 - خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، ط 2، بيروت 1982، ص 30.

2 - ركيبي (في المغارة)، ص 61.

3 - المرجع نفسه، ص 62.

المكان المفتوح يبدأ في التّلاشي بمجرّد ما يعود البطل إلى الواقع ويدرك أن هذا المكان قد تراجع ومرّ، لا ينفع معه أيّ تحسّر. وأصبحت الحالة الآن أو على الأصحّ الأماكن أشدّ طغيانا وأكثر تسلّطا على النّفس لأنّ الحقيقة المعيشيّة فقدت كلّ سبل الرّاحة والانفتاح والأمن.

هذا الافتقاد هو الذي يجعل الذّاكرة أكثر نشاطا وتحفزّا لاستدعاء أيّام السّمر والرّاحة: « ***فنهرب بالخيال لنعثر على المأوى الحقيقي*** »[1]. إنّه مأوى يحمله البطل في ذاته على العالم: « ***وكان الماضي هو مصدر قوّتنا الوحيدة في مواجهة الغربة في الحاضر*** »[2].

كان ذلك في عالم الأمس، لكلّ شيء نكهته الخاصة، حتى للرّيح والحيوانات، كان كلّ شيء في المكان لغة تبثّ لأهاليه أجمل المعاني وأروع المشاعر لتكثّف الحياة وتعمّقها على قدر عمق الأرض وأصالتها.

لقد فهم البطل الجزائري المكان المفتوح بمحتواه الدّلالي الذي تجمع فيه جملة من المعاني المتّصلة بالسّعادة والبساطة والحريّة والوضوح، والتّناسق مع الطّبيعة، التّناسق حتى مع الزّمن.

وما زاد في روعة المكان المفتوح أنّه عيش في مرحلة الطفولة: « ***فهي أعظم من أن تكون مجرّد لفظ أو مجرّد مفهوم، وأوسع من أن تنحبس في بعض الدّلالات المعدودة، المحدودة بدليل أنّنا ما نكاد نتذكّرها حتى ينهض إلينا من أحشائها عالم في منتهى الرّوعة، ما ينفكّ يغذّي شوقنا إليه ويذكيه. وما تنفكّ ذكراه تحرّكنا بكلّ عنف وكلّ عمق*** »[3].

---

1 - باشلار، ص 165.

2 - بركة، ص 42.

3 - عبد الصّمد زايد، المكان في الرّواية العربيّة، الصّورة والدلالة، دار محمّد علي للنشر، ط 1، تونس 2003، ص 347 – 348.

فتصبح بها الحياة ناعمة طريّة لأنّ مكان الطّفولة: « ***قيمة جوهريّة مركبّة فينا لتحرّكنا*** »[1].

بقيت الطّبيعة للبطل: « ***ملاذا عزيزا ينقطع إليه المأزوم كلّما انسدّت من دونه مسالك العزاء فيسقط عليه ما شاء من الدّلالات والمعاني ممّا يطمح إليه لتهون المحنة ويخف المصاب*** »[2].

هكذا نفهم حاجة البطل إلى الارتماء في كنف الطّبيعة والتّوغل في حضن هذا المكان الحنون والمكوث فيه روحا ووجداناً، فينشأ الشعور بقيمة الحياة ونعيمها، فهي مملكته الخاصة، ومنبع الشّعور بوجوده وانعتاقه، ويتضاعف هذا الشّعور كلّما داهمته مرارة الاستعمار والحرب، فيلجأ إلى محرّك الخيال والذّاكرة ليعود إلى الزّمن الجميل والمكان الجميل، فهو مجال يرجع إليه البطل ليستعيد ما استهلكه البارود من معاني الحياة، ويخفف ما أثقله الاستعمار وبشاعته.

إنّه وجه آخر من المكان، يبدو على حقيقته وأصله، إنّه عنوان للمكان الرّحمي من حيث هو مطرح الانبساط والمتعة والأنس والسّعادة، يحياه البطل بكلّ جوارحه إلى درجة يتمنّى لو أنّه لم يكبر. وما أحوج البطل الثّوري إلى هذه اللّحظات المريحة، فقد صار يعيش الموت في كلّ لحظة.

وظّف المكان في القصّتين لخدمة الحدث والكشف عن الأبعاد النّفسية والاجتماعيّة. إنّ الانفتاح والاتّساع في المكان تأكيد على حرية الفرد وخلوصه من أسر الأغلال.

يحمل المكان هنا دلالة إنسانية إذ ارتبط بالواقع وتأثر به، لذلك حرص الكاتب على تقديم صورة للمكان المفتوح شملت درجات الرّمز وتجلّت بوضوح في وصفه للمكان.

يتحوّل المكان في القصتين إلى رمز موحٍ بدلالات متعدّدة، وتبدو صورة المكان المفتوح صورة للوطن الحافل بالحركة والحيويّة والجمال والحريّة. وقد رسم ركيبي هذه الحركة باهتمام وعناية مضيفا على المكان وعلى عناصر الطّبيعة رمزا قويّا، ليس

---

1 - زايد، ص 351.

2 - المرجع نفسه، ص 361.

من المكان فحسب وإنّما من المكان والطّبيعة والحيوان والنّاس. إنّ الحركة تدبّ فيه فتلتحم كلّها لتشكّل صورة متكاملة للمكان المفتوح.

أمّا المكان المغلق فهو يمثّل غالبا الحيّز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنّسبة للمكان المفتوح: « ***فقد تكون الأماكن الضّيقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثّل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة*** »[1].

ويمكن أن نفسّر أكثر المكان المغلق بالتّقيد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثّل في صعوبة أو استحالة اختراقه، وهذا النّوع من المكان نجده بشكل متنوّع وبصورة جليّة في (قصّة لم تتمّ)، التي تحكي سيرة شاب مضطرب، قلق .. لم يستطع النّوم بسبب الأعمال البشعة التي رآها ترتكب في حقّ أبناء شعبه، فكّر في أن يكتب قصّة عن هذه الوقائع التي أرقته فبقي محتارا متسائلا عن ماذا يكتب؟ أحداث كثيرة وقعت، جرائم بشعة ارتكبت، أرواح بريئة أعدمت، لم يتمكّن من السّيطرة على اضطرابه وقلقه والتّحكم في زمام أفكاره بسبب أشباح تلك الأحداث المرعبة التي تطارده كلّما أمسك قلما أو ورقة ... وفجأة يسمع طرقا على الباب فإذا بجنود فرنسا جاؤوا للتّحقيق معه في أعمال لم يقم بها، اتهموه بالجاسوس، وبالخارج عن القانون وأنّه يكتب تقارير للثّوار .. فيأخذوه إلى السّجن ..

يُعدّ بيت البطل أو بالأحرى حجرة البطل المكان المغلق الأوّل في هذه القصّة، ويحتل الصّدارة. ويتمّ الإعلان عن تأسيس هذا المكان في بداية القصّة مباشرة عندما آوى البطل إلى الفراش لطلب النّوم: « ... ***كان يتململ في فراشه الذي آوى إليه مبكّرًا على غير عادته*** .. »[2].

يمثّل هذا البيت مأوى البطل الوحيد الذي يستطيع أن يحقق فيه البعض من حريته ويشعر بالدّفء، والأمان، إلاّ أنّ الضّغوطات الخارجيّة تظلّ تصاحبه في خياله وفكره

1 - جماعة من الباحثين، ص 63.

2 - ركيبي (قصّة لم تتم)، ص 70.

وقلبه .. فتستبدّ به وتبعد النّوم عن جفنه ويصير البيت مكانا مغلقا محاصرا بأشباح مرعبة: « .. ***ولكنّ النّوم جفا عينيه .. فبذل جهدا كبيرا لعلّه يصطاد غفوة عابرة تبعده عن هذه الأشباح التي تتراقص أمام عينيه .. أشباح حمراء .. أشباح تسربلت بالدّم القاني .. وحاول أن يغمض عينيه حتّى لا يراها. ولكنّها تقترب منه فيفتح عينيه وتوشك أن تخنقه .. إنّها في خياله .. في فكره .. في قلبه .. في كلّ نبضة من نبضات حياته*** ... »[1].

لم يُعنَ السّارد بوصف هذه الغرفة، ولكنّنا نستشف من خلال تصرّفات البطل أنّها تحتوي على سرير، بجانبه مائدة، فوقها مصباح صغير يصدر منه نور خافت، وفوق المائدة أوراق وأقلام وكتب وضعت بفوضى واضطراب تعكس نفسيّة البطل وأبعادها المعنويّة .. وجهاز راديو يحاول فتحه، لكنّ لا يلبث أن يغلقه.

المكان مغلق وضيّق، والبطل يسأم ويضجر بوضعه الذي فرض عليه قسرا، فيحسّ بالضّيق والاستياء، كضيق الغرفة وانغلاقها. إنّ المكان هنا ليس مغلقا فحسب بل مظلما أيضا تجلّى ذلك في تصرفات البطل: « ***والظّلام عنصر يدسّه المبدعون في أعمالهم الأدبيّة على اختلافها للتّعمية على القارئ وتهيئة الجو الملائم لسلوك الشّخصيات*** »[2].

عندما يكون الإنسان محاصرا في الاتّجاهات جميعها لا يستطيع أن يشعر بالأمان حتّى في بيته، شأن هذا البطل الذي حاول أن يبعد الحصار عليه عن طريق الكتابة والتنقل في الغرفة: « .. ***وخطر له خاطر، لماذا لا يكتب قصّة عن هذه الحوادث .. لماذا لا يسجّل هذه الوقائع التي لن ينساها .. وأزاح الغطاء في عصبيّة وقفز من السّرير يلتمس زرّ النّور.. وبدأ الضّوء أخضر خافتا ينبعث من مصباح صغير على المائدة التي تكدست فوقها الكتب والأوراق في فوضى واضطراب .. ثمّ أدار مفتاح الرّاديو لعلّه يسمع شيئا يبعث في نفسه الطّمأنينة*** »[3].

---

1 - ركيبي (قصة لم تتم)، ص 70.

2 - مرتاض، القصّة الجزائريّة المعاصرة، ص 112.

3 - ركيبي، (قصّة لم تتم)، ص 70 – 71.

برز الانغلاق هنا ليس في الغرفة فحسب، وإنّما في التّصرفات، في الخيال، في الزّمن الذي رفض أن يمضي لينام البطل دون أن يشعر به، وفي الاضطراب الذي عمّ أرجاء الغرفة، إنّه انغلاق في المستويات كلّها، انغلاق فرضه الاستعمار. والاستعمار ظلم وظلام، انتهاك وإجرام، يحاول بكلّ ما يملك من وسائل حضاريّة وفكريّة وبكلّ ما يعرف حول طبائع المجتمعات والأمم إضعاف الشّعب، وتشتيت شمل الجزائريّين، والقضاء على قيمهم، وطمس حضارتهم، ومحو شخصيّاتهم المفارقة له.

والمكان المغلق الثّاني في هذه القصّة يتمثّل في السجن، إنّه يمثّل الواقع الأشدّ مرارة من ذي قبل، واقع الانحباس والانغلاق على الذّات، يزجّ البطل في السّجن، إنّه ينتقل من الخارج إلى الدّاخل، من العالم إلى الذّات. سيعرف في هذا المكان جملة من التحوّلات في القيم والعادات، سيعرف سلسلة من العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه أو بالحصول على الحرّية والاستقلال، إذ لم ينضمّ إلى قائمة الشّهداء: « ***وقطع عليه هذه الأفكار صوت أجش، قف .. ادخل .. ونظر أمامه فرأى مبنى المركز الذي يعرفه .. وكم دخله كثير من أمثاله ولم يعرف عن مصيرهم شيئًا*** .. »[1].

سيتجرّد البطل في هذا المكان المغلق حتّى من أبسط حقوقه، ويتحوّل إلى نسخة تندمج مع مكونات هذا المكان: « ***وأشاروا إلى حجرة هناك، فتقدّم دون أن يشعر بإحساس ما تجاه هذه الحجرة .. وأجال طرفه في داخلها .. إنّها خالية من أي أثاث .. حجرة مهملة .. حيطانها تعلوها غير متربة .. وفي زواياها تتشابك خيوط العنكبوت في غير تناسق .. أمّا سقفها فهو من خشب غير مصقول لونه أسود حائل ينبئ بقدمه وعراقته في الإهمال ... أمّا أرض الحجرة فلم تر النّظافة منذ أقدم العصور*** »[2].

إنّ وضع البطل في مثل هذا المكان دلالة ليست بعيدة، إنّها رغبة عدوانية في نسفه والانتقال به إلى درجة من الدونية أشدّ إيلاما من افتقاده لحرّيتها نفسها. وكلّ ما في هذا المكان يمثّل عوامل عدوانيّة تتحدّى إرادة الإنسان وتضعف عزيمته.

---

1 - ركيبي، (قصة لم تتم)، ص 75.

2 - المرجع نفسه، ص 75.

تتغيّر أوضاع النّفس في عالم السّجن وتنقلب القيم ويستجيب الجسد لانفعالات جديدة تفرضها عليه الظّلمة والجدران، ويولّد الإحساس بالوحدة والعزلة: « ***راح يدور في وسط الغرفة في حركات آلية، لم يعرف هل دفعه إليها البرد، أم الشّعور بالوحدة في هذه الحجرة الكريهة*** »[1].

يشعر البطل هنا بفقدان الإحساس والانتماء. هذا الانتماء الذي أراد الاستعمار الفرنسي وبإصرار نسف أصوله، وجعل الجزائر قطعة من فرنسا التي استخدمت السّجن مكانا للنّفي والتّغييب كي تحمي نفسها وتنفذ مشاريعها في غياب من تصفهم بالخارجين عن القانون، وممّن يخالفونها من الأبرياء، وأصحاب الرأي، بوضعهم في جدران السّجون: « ***وأخذ الضّابط ينظر إليه مرّة ثمّ إلى الورقة مرّة أخرى.***

- ولكنّ ما معنى هذه الكتابة .. ؟

- كتابة فقط .. إنّها قصّة .. حكاية ..

- إنّك تكتب تقارير للثوار .. أنت جاسوس علينا .. وهذا دليل على أنّك تشارك الخارجين على القانون في ثورتهم على فرنسا »[2].

وحتّى المفتاح الذي يدور في قفل باب السجن لا يخلو من تشفير، إنّه الحدّ الفاصل بين الخارج والدّاخل، بين الحرّية والعزلة المطلقة. إنّ صوته يشير على ذلك الانتقال الاضطراري بين عالمين مختلفين، عالم الشّمس والهواء وعالم الظّلمة والرّطوبة، ناهيك عن الجدران التي تتحوّل إلى وسائل تهديد. فلا يرجى من المفتاح تحقيق الأمان الشّخصي والتّستر على الذّات أو الاختلاء بالنّفس. وإنّما يغدو في مثل هذه الأماكن وسيلة لممارسة قهرية يفرضها قانون السّجن، بل هو عنوان للسّجن. فكلّ حركة له تعني نوعًا من العقاب، فيزداد عمق شعور البطل بفقدان الحرّية ويتمنى لو يخلع الباب ويخرج إلى المكان المفتوح:« ***وسمع الباب يغلق بشدّة وكأنّه دف مقطع الأطراف، يرسل صوتا مضطربا مبحوحا ... وابتعدت خطوات الشّرطي شيئا فشيئا. لماذا لا يحاول خلع هذا الباب المريض؟ لماذا لا يصرخ؟ وصاح دون شعور: لماذا أغلقت؟ أهذه خمس دقائق؟ كذّابون*** »[3].

---

1 - ركيبي، (قصّة لم تتمّ)، ص 77.

2 - المرجع نفسه، ص 77.

3 - المرجع نفسه، ص 76.

إنّ السّجن لمن يقبع فيه مكان مظلم، مرعب، رهيب وموت معنوي ومادي، هو رمز مكاني متباعد طبيعيّا. وفي معماريّة ركيبي تتضافر عناصر هذا المكان على البطل لتشقيه وتضنيه وتجهده حتّى لا تدع أمامه مجالاً للرّفول في ظلال مكان رحب ولطيف. ومع ذلك سيحاول خرق جدران هذه الدّوامة القاتلة من خلال ما يجود به عالم الذّاكرة، فيكون الدخول إلى فضاء يحمل بعض الانفتاح: « ... ***وحاول أن يستذكر الأشياء التي حدثت له وأن يفكّر فيها تفكيرا مركّزا .. حاول أن يعي الأحداث التي جدّت في يومه هذا لعلّه يطمئن إلى شيء يريحه بعض الشّيء من هذه الدّوامة التي وجد نفسه يعيش فيها فجأة*** »[1].

انتاب البطل شعور مدمّر فقد: « ***كانت السّجون والمعتقلات من أخطر الوسائل التي لجأ إليها العدوّ لقتل روح الإرادة في الإنسان الجزائري، ومحاولة زعزعة إيمانه، وبثّ الفزع والهلع في نفسيّته حتّى لا يستمر في نضاله وكفاحه*** »[2].

فقد كانت السّجون: « ***تخضع عند البناء لضوابط تقنيّة دقيقة تراعى فيها جملة من المواصفات، كإقامة جدرانها من الأحجار الكبيرة أو الإسمنت المسلّح، وجعل نوافذها صغيرة الحجم، وفضاءاتها قضبانًا حديديّة، لا يمكن إزالتها أو كسرها بسهولة، كما يشترط أن تكون أبوابها من صفائح حديديّة متينة الشّكل، لها أقفال جدّ محكمة، وبذلك تكون قد أعدّت خصّيصا لفرض على كلّ من بداخلها حياة قاسية*** »[3].

عندما نتحدّث عن السّجن على أنّه مكان مغلق فهذا لأنّه يتصف بالضيق والمحدوديّة، وهذا كلّه سينعكس على حركة السّجين، ويزداد التّضييق عليه عندما يقذف به إلى غرفة مهملة متناهية الضّيق وسيّئة التهوية، فيشعر بشلل حركته وكأنّه وضع في بيت الأموات: « ورأى كوّة صغيرة تطلّ على الشّارع تعترضها أعمدة من حديد، فقال في نفسه: « ***إذن فهذا هو السّجن، هذا هو بيت الأموات .. الذي يتحدّثون عنه .. إذن فقد تمّت التّجربة .. *** »[4].

---

1 - ركيبي، (قصّة لم تتمّ)، ص 76.

2 - مصطفى بيطام، الثّورة الجزائريّة في شعر المغرب العربي، 1954 – 1962، ديوان المطبوعات الجامعيّة، ط 7، الجزائر 1998، ص 149.

3 - بيطام، ص 150.

4 - ركيبي، (قصّة لم تتمّ)، ص 75.

من المؤكّد أنّ البطل سيعرف اضطرابا وشقاءً في هذا المكان الضيق، والمغلق، والبطل هو أنموذج لشعب أو أمّة، فقد شيئا كثيرا من كرامته وحصانته الاجتماعيّة. إنّ هذا المكان بحكم وقوع البطل فيه أصبح مصدرًا للحرمان والعذاب، وهذا العذاب لا ينصرف إلى المكان فحسب، وإنّما ينصرف إلى الإنسان المتسلّط إنّه صورة واضحة المعالم لفرنسا الظّالمة المضطهدة.

فالحدود المكانية التي يفرضها المكان المغلق شديدة الصّرامة، ما يحوّله إلى مكان معادٍ يقضي على السّجين ويعمل على تدميره. ولعلّ ذلك هو السبب الذي جعل عسكر فرنسا يزجّون بالبطل في هذا المهمل المخصّص لمضاعفة العقاب للخارجين عن القانون على حدّ قولهم: « ***لم يدرِ كمْ مضى عليه من الزّمن داخل هذه الحجرة الملعونة حتى سمع المفتاح يدور في القفل .. فوثب نحو الباب ليملأ من الهواء الطّلق*** »[1]، أليس هذا عقابا شديدا نزل على البطل، وفرضته السّلطات الفرنسيّة على أمثاله من الجزائريين الأبرياء، أصحاب الحقوق الإنسانيّة الشّرعية.

البطل يحتاج إلى الهواء، إلى الحرّية، إلى المكان المفتوح ليحسّ باستقلاليّته وبذاته المميّزة والمفارقة.. إنّه يحتاج إلى الحياة: « ***فوجد الشّرطي، نفس الشّرطي الذي قاده إلى هذا المكان.. حيّاه في أدب متكلّف.. أدب لا يعرفه إلّا اليهود.. فلم يردّ عليه، وإنّما أخذ يحملق في الخيوط البيضاء، التي تتسلّل من الشّرفة في دوائر متموّجة تضيء الكون شيئا فشيئا، فأحس بغبطة وراح يردّد ما أجمل القمر.. وما أجمل الشّرق.. وما أجمل الحياة*** !! »[2].

إنّ هذه اللّحظات التي أحسّ بها بغبطة، وشعر فيها بجمال الحياة سرعان ما تدخل في عالم الذّاكرة، لأنّه سيؤخذ البطل مرّة أخرى إلى السّجن أو بالأحرى إلى الظّلام: « ***ونظر إلى الشّرطي اليهودي وهو يقول فليذهب إلى الظّلام. وعرف ماذا تعني كلمة الظّلام عندما وجد نفسه مع مئات من إخوانه في سجن (باتنة)، ولم يأسف على شيء***

1 - ركيبي، (قصّة لم تتمّ)، ص 76.

2 - المرجع نفسه، ص 76.

سوى على قصّته التي لم يتمّها.. فقد أصبحت تمثّل جزءًا من حياته.. فهي كالجزائر تماما.. قصّة لها تاريخ ولكنّها لم تتمّ.. »[1].

سيعرف البطل في ذلك المكان اختناقا لحرّية الجسد، اختناقا لحرية التّعبير فإذا: « ***كانت العادة أنّ السّجون توضع للذين يرتكبون مخالفات أو للمجرمين الذين يقترفون جرائم والتي تقضي حبسهم في انتظار صدور الأحكام بشأنهم إمّا بالتّبرئة أو بالعقاب، فإنّ فرنسا المتنكّرة لحقّ الإنسان الجزائري في الحياة والسّيادة، قد حوّلت تلك السّجون إلى زنزانات ومقابر ظلّ يمارس فيها ما لا يتصوّره العقل من ألوان العذاب الجسدي والنفسي والتّقتيل البشع ضدّ أحرار الجزائر الذين رفضوا سياسة القهر والتّسلط والعبوديّة*** »[2].

حينما نتعمّق في أعماق هذه الأحداث وهذه المأساة ندرك: بأنّهما رمز لقيم مهضومة وحرية مكبوتة، وشعوب مقهورة، وأناس يعانون ما يعانون.

السّجن نقيض للحرية والنّور وهو: « ***هيكل بنائي أقيم للقمع... وهو هيكل محروس، الظّلام فيه أكثر من النّور، والقهر فيه أكثر من الحرية، وكلّ شيء سيئ يوجد فيه*** »[3]، الاختناق المحقّق والقسوة المتناهية. وحرّية الإنسان تتحدّد من خلال موقفه من المكان ومن خلال مدى قدرته على تحديه وقهره، لكنّ مأساته ستعظم عندما يكتشف أنّه أقلّ الكائنات قدرة على قهر قيد المكان أي أنّه أقلّها حرّية.

سيتحوّل المكان من هذه الرّؤية إلى مصدر للصّراع بين فئتين: فئة ظالمة وفئة مظلومة، فئة تعمل على انتزاع الحقّ، تحرّكها أفكار يهوديّة بشعة، وفئة تعمل على استرجاع الحقّ المسلوب.

إنّ رمزيّة السّجن نقيض للوجود، وبما أنّ جوهر الوجود هو الحرّية، فهو نقيض للحرية. ومن هنا اتخذ السّجن مدلوله الحقيقي وتحوّل إلى كابوس يجثم على صدر

---

1 - ركيبي، (قصّة لم تتمّ)، ص 77.

2 - بيطام، ص 150.

3 - عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشّعري، دراسة تشريعية لقصيدة أشبعان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر 1985، ص 57.

البطل. ولذلك يمكن القول – انطلاقًا من أنّ البطل حتّى وهو في بيته تحاصره الأشباح والكوابيس نتيجة الأحداث التي شاهدها – إنّ الأحداث تنطلق من السّجن وتعود إليه لتنغلق الدّائرة. وهو نوع آخر من السّجون، هو سجن الموت الأبدي، كأنّ حياة البطل رحلة من السّجن إلى السّجن. إنّه قدر محتوم لا فكاك منه وهو ما يؤكّد الانغلاق المطلق: « ***إنّها في المستوى الميتافيزيقي الوجودي لكلمة سجن، رحلة من العدم إلى العدم أو من الصّمت إلى الصّمت*** »[1].

أمّا: « ***في المستوى السّياسي للكلمة رحلة المواجهة بين الحريّة واللاّحريــة أو بعبارة أخرى هي قصّة النّضال السّياسي كما يقول غالي شكري في ظلّ حضارة متخلّفة خاوية من الحريّة والكرامة، والسّلام هذه الحضارة التي لا تمنح للمنتمين إليها فرصة التحقيق الذّاتي الكامل للحرّية*** »[2]. وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده وفعل القيمة الأساسية لحياته فإنّ السّجن هو سلب لهذه الحرّية، وبالتّالي هو سلب للوجود وإهدار للحياة بكلّ ما تنطوي عليه من أحلام وآمال ورؤى.

وهكذا يتّضح أنّ السّجن حيّز مغلق، ليس إطارًا مكانيّا لهذه القصّة وأحداثها، وإنّما هو شخصيّة البطل وبُعد من أبعادها المعنويّة التي عرفت أنواعًا مختلفة من السّجون (البيت، الحجرة المظلمة، سجن باتنة).

على أنّ السّجن في قصة (اختار الطّريق) حامل لبُعد جديد ودلالة مختلفة وغير متطابقة مع النّظرة السّابقة. إنّه يشي بثنائية مفارقة تجمع بين افتقاد الحرّية وحرّية اللّقاء. ونقرأ هذه المفارقة في هذه القصّة بشكل جليّ بحيث سيتيح المكان المغلق للبطل الاتّصال بين شخصيات المناضلين فيصبح عاملاً مساعدًا على لقاء السجناء وفتح الحوار وتبادل التّجربة بينهم، بل إنّه سيكون فرصةً وشرفًا، لأنّه سيستمدّ منه المعرفة اللاّزمة، التي توسّع أفق رؤيته، ويؤهّله للعمل الوطني بصورته الصّحيحة، ونستشفّ هذا من الرّسالة التي كتبها (البشير) لصديقه في السّجن: « ...***وانقطعت أخباره عنّي حتّى وصلتني منه رسالة ... موجزة .. قصيره يقول فيها:***

---

1 - مصطفى التّواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذّهنية، الدّار التّونسية للنشر، ط 1، تونس 1986، ص 86.

2 - المرجع نفسه، ص 86.

أخي.. إنّني عرفت أنّك معتقل وهذا شرف لك.. وأرجو أن تكون حياتك الجديدة فيها جدّ وطرافة وتجربة ممتعة خصبة »[1].

وهكذا يصبح المكان المغلق في هذه القصّة حياة جديدة، أو بالأحرى مدرسة لتخريج المناضلين لما يبثّه السجناء من مشاعر الوطنيّة ومعرفة طرائق جديدة ووسائل أخرى تفيد في النّضال.

ونجد هذا الموقف عند بعض شعراء الجزائر. فالشّاعر عندما يتحدّث عن السّجن لا ينظر إليه بوصفه حالة فرديّة يعاني منها شخص وإنّما لأنّه مكان يثير التحدّي والإصرار في النّضال والمواجهة بين السّجناء جميعًا.

وكثيرا ما نقرأ مثل هذه المواقف في شعر (مفدي زكريا) الذي نظم حوالي ثماني قصائد في هذا المكان، ولا نكاد نلمس فيها صورة السّجين الفرد الذي يعاني من شبح القضبان الحديديّة، بل إنّ الهمّ الجماعي هو الذي يشكّل هذه القصائد، فيغدو بالنّسبة إليه مكانا عاديّا كأي مكان:

سـيّان عنـدي، مفتـوح ومنغلـق ... يا سجن، بابك أم شدت به الحلـق
أم السّـياط، بها الجـلاد يلهبنـي ... أم خازن الدّار، يكويني فأصطفـق
والحوض حوض، وإن شتى منابعـه ... ألقى إلى القعر أم أشقى فأنشـرق
يا سجن، ما أنت؟ لا أخشاك، تعرفني ... من يحدق البحر، لا يحدق به الغرق
إنّي بلوتك في ضيق، وفـي سـعة ... وذقت كأسك لا حقد ولا حنـق[2]

فالسّجن الذي أعدّ أصلاً لعزل الإنسان وشلّ قدرته عقابا على ذنوب ارتكبها، غدا في مثل هذه المواقف وفي القصّة مكانا منتجًا لتلقّي التّجربة والوعي والمعرفة. إنّه حالة سلبيّة على نحو ما تؤكّده الدّلالة المركزيّة لمعاجم اللّغة. ولكنّ المبدع برؤاه وخيالاته يوحّد المتنافر ويقرّب المتباعد فتكون المفارقة الدّلالية التي لا تحدث إلاّ في عالم الكتابة الإبداعية.

---

1 - ركيبي، (قصّة اختار الطّريق)، ص 92.

2 - مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر 1983، ص 20-21.

ومع ذلك فإنّ السّجن يبقى مكانا مغلقا، مظلما، مرعبا، رهيبا، بُعدًا من أبعاد الموت المادي والموت المعنوي، تتضافر عناصره كلّها لتزرع في نفسية السجين الشّقاء والضنى، وهو ليس إلاّ إحدى وسائل الإرهاب والقهر، يمارسها المحتل ضدّ أصحاب الحقوق الشّرعية، إنّه معلم من معالم فرنسا الاستعماريّة.

وهكذا استطاع عبد الله ركيبي أنْ يسجّل لنا من خلال صورة البطل الإحساس النفسي العام في هذا المكان المغلق، وما هذه الصّورة التي قدمها إلاّ تأكيد على أنّ الاستعمار الفرنسي حاصر هذا الوطن ماديّا ومعنويّا بوضع الفرد الجزائري قسرًا ضمن دائرة ضيّقة مغلقة لا رجاء في الخلاص من أغلاله، وهو ما يمثّل الدّلالة السّلبية للفظ السّجن.

2 – المكان المتّصل والمكان المنفصل:

نقرأ هذا الصّنف من المكان بشكل جليّ في قصّة (اختار الطّريق)، فهي تنقسم إلى شقّين متقابلين، عالم الريف وعالم المدينة، عالم الحلم وعالم الواقع، المكان المتّصل والمكان المنفصل. والفجوة الظّاهرة بين المدينة والرّيف هي فجوة بين الحلم والواقع، فجوة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون. وصنع ما يجب أن يكون لا يتمّ إلاّ في الريف والجبل والأوراس، والالتحاق بالثوار، هنا يجد البطل الشّرعية المعقولة والتّاريخية، ويحقّق عبره إمكانية التّواصل مع الآخر: « ***لم يكن يتوقّع حضوري بالمرّة، فقد باعدت بيننا الأحداث .. فهو أصبح من سكّان العاصمة يدير مدرسة عربيّة في الجزائر.. وأنا أعيش في قرية من قرى الجنوب الجزائري، وهناك هذا الوليد الجديد .. هذه الثّورة المباركة التي باتت الشّغل الشّاغل للجميع*** »[1].

البطل ذو الأصول الرّيفية وجد صعوبة كبيرة في التكيف مع طبيعة مكانها المعقّد، ولقد حاول جاهدا التّكيف والتلاؤم معها دون جدوى، إذ إنّ الشّعور بالاستبعاد والانفصال والمعاناة كان سيّد الموقف، فأهمّ شيء يفتقده البطل في هذا المكان هو حرارة الريف والعواطف بين الإخوة المجاهدين. الأمر الذي يؤكّد لديه الشّعور بالانفصال والاستبعاد: « ***وبدأ يسأل من جديد عن مجيئي وعن الأسباب، وعن الثّورة في الأوراس .. وعن حياتي ... فقد كنت قريبا من مناطق الثّورة .. فالجديد عندك .. ولم يترك لي فرصة للإجابة أو الحديث، بل كان يعود إلى الأسئلة عن الثوّار .. وهل رأيتهم؟ وماذا يلبسون؟ ما هي انطباعاتك عنهم؟ ولم استطع أن أروي ظمأه ولهفته التي لا حدّ لها*** »[2].

يجسّد هذا المقطع حسّ القلق والضّياع المسيطر على البطل في المكان المنفصل، الذي ولجه بعد توديعه لمكانه الأليف، فيتضاعف النفور بين المكانين (المتّصل والمنفصل). فكلّ معالم المدينة تؤكّد للبطل إحساسه المرير بالانفصال وتمنعه من الانخراط فيها:

---

1 - ركيبي، (اختار الطّريق)، ص 89.

2 - المرجع نفسه، ص 91.

- « خيرا لك لو ذهبت إليهم لترى بعينيك حتى تروي ظمأك نهائيّا.

- يا ليت هذا يتمّ في أقرب فرصة.. إنّنا نسمع بأشياء عن الثّورة في الأوراس وفي القبائل، ولكنّنا لا نعرف عنها الشّيء الكثير. هل ترى أنّها ستمتدّ إلى هنا ؟

- حتما إنّ الثّورة ستعمّ أرجاء الجزائر. هذا هدف من أهدافها ..

لم يعلّق على حديثي بشيء، وإنّما استغرق في تفكير عميق، فبدأ ساهما كأنّه يحلم فقلت له مداعبًا:

- أين أنت الآن ؟

- إنّني كنت مع الإخوان .. كنت معهم في الجبال ..

- أعرف أنّك خصب الخيال، تستطيع أن تحلّق في أي مكان تشاء .. »[1].

غدا المكان المتّصل بالنّسبة للبطل حلمًا لا بدّ من تحقيقه، وغدا المكان المنفصل له جحيما يجب التّخلي عنه إلى ما يمكن أن يعيد له ألفته ووجوده، فأخذ يجترّ الذّكريات، ذكريات الرّيف والجبال بوصفه المكان الأليف. لم يعط المكان المنفصل للبطل شيئا ممّا يتوقعه فيه، يطمئنه إليه، بل جرّده من كلّ ما هو أثير لديه، واستنفذ كلّ مضامين عالمه المرغوب ومكانه المحبوب.

إنّ ترك البطل المكان المتّصل والحصن والأليف، وتموضعه في مكان منفصل عن ذاته، خلخل توازنه، واتّصف واقعه بالضيق والتشنج، فشعر بالحصار الكلّي وفقدان فعل القيمة في الحياة.

ولعلّ هذه المعاناة الصّريحة والحاجة الملحّة في الالتحاق بالمكان الأليف لا تتمّ إلاّ عن خوف عميق ومتأصّل، وشعور بالقمع المتسلّط على الذّات، وإدراكه أنّ هذا المكان الذي يوجد فيه رمز إشاري للإحباط وقبر لآماله:

« - أرجو أن يتحقّق هذا الخيال ويصبح حقيقة .. والحقيقة ما هي ؟

إنّها تنبت خيالا في رؤوس أصحابها ثمّ تبرز للواقع بعد العمل .. وسأعمل حتى يصبح هذا الحلم حقيقة.

---

1 - ركيبي، (اختار الطّريق)، ص 91.

- إنّ شاء الله .. »[1].

إنّ البطل هنا يريد الخلاص من المكان الذي لا يحقّق طموحه (حالة سلبيّة)، وهو يؤمن بحتمية الانفصال عنه. والشّيء الذي صعّد هذا الانفصال هو أنّ طبيعة الرّيف وملامح أمكنته كانت قائمة في وعي البطل، ومتغلغلة في نفسه، بل هي كيانه نفسه. ففي الرّيف والمكان المتّصل الثّورة وتحقيق الحرّية، وما أجمل الاتّصال بالمكان الأليف والارتماء في أحضانه والموت في كنفه.

مارس البطل على المكان الذي يعيش فيه الآن غيابا وتعتيما، وعمل على تقريب المسافة بينه وبين المكان المتصل، فبدأ التّفكير في العيش فيه، لأنّه أشدّ التصاقا به، وأكثر حبًّا له: « ***فالإنسان يستطيع أن يقهر المكان لا من خلال الحركة الحسّية وحدها، بل من خلال الحركة الفكريّة والخيالية التي تعدّ من أهمّ خصائصه وأكثرها تمييزًا*** »[2]. إنّه الانتصار على المكان في حدوده السّلبية التي لا تنتج ولا تخصب.

إنّ البطل على الرّغم من مقامه الطّويل في المدينة – التي هي فضاء منفصل بالنّسبة إليه – إلاّ أنّه لم يستطع التكيّف مع طبيعة مكانها، ولا يسمع فيها ما يدور هناك في المكان المتّصل من أخبار عن الثّورة وعن الثّوار. لذلك لم يكن وجوده وحضوره في المدينة سوى انفصال مستمرّ عنها. بينما كان غيابه عن الرّيف والجبل اتّصالاً دائما به. ولا ريب أنّ الانفصال يستدعي الاتّصال لأنّ كلّ شيء يحمل نقيضه، والحلم دائما ينشط لاستدعاء المكان المتّصل المستقر في عمق العمق. فما لم يلبّ في عالم الواقع، تجسّد في عالم المتخيّل الذي تتكثّف فيه أفكار الإنتاج والانتصار.

هذا الاستدعاء سيكون من خلال الأمل وحلم اليقظة الذي يكفل له أن يتشبع بالحرّية. فهناك حضور دائم في الوجدان للمكان المتّصل، حضور إنساني وطبيعي وحميمي، يكشف في أبعاده المختلفة عن شرعيّة الثّورة لا شرعيّة الاستعمار.

هناك مكان الذّكريات ومكان تحقيق الذّات يزول التّناقض بين البطل والمكان: « ***كما أنّه حلم يأخذ شرعية حضوره من حيث ارتباطه بالجذور الخفية للذّات، أي***

---

1 - ركيبي، (اختار الطّريق)، ص 91.

2 - نبيلة إبراهيم، فنّ القص في النّظرية والتّطبيق، دار قباء للطّباعة 1986، ص 135.

بالهوية والانتماء الحميمي للمكان الأوّل المفقود »[1]. فالمكان هنا يجسّد الهويّة والانتماء ويكرّسها، فتتفتح الرّؤى بانفتاح الوعي: « ***وافترقنا مرّة أخرى .. وانقطعت أخباره عنّي حتى وصلتني منه رسالة .. رسالة موجزة ... أمّا أنا فإنّني عازم على أمر أرضي به الله والضّمير .. وإلى اللّقاء ..***

وفهمت كلّ شيء .. فهمت أنّه قد عقد العزم على الالتحاق بإخوانه في الجبال .. وتذكّرت سهومه واستغراقه في آخر لقاء لنا .. عرفت أنّ الخيال أصبح حقيقة، وأنّ حلمه بات واقعا »[2].

لقد التحق البطل بالمكان الذي يمكّنه أن يحقّق ذاته، فخرج من دائرة الحلم إلى دائرة الواقع، واقع اختاره عن وعي ورغبة: « ***فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقيّة جغرافيّة يعيش فيها، ولكنّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصّل فيها هويّته، ومن ثمّ يأخذ البحث عن الكيان والهويّة شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها، فاختيار المكان وتهيئته يمثّلان جزءًا من بناء الشّخصية البشريّة*** »[3]. إنّ الهويّة ستكون شرطا لتحقيق التّوازن والتّفاعل، وهي في الصّفة الأخرى تكوّن شكلا من أشكال الصدام مع الغريب.

استمدّ روح نضاله من شعور الإيمان بالتوحّد بالأرض، فهو أنموذج الإنسان الفلاّح المرتبط بالأرض ارتباطا عضويّا، وهو الإحساس الذي جعله يأخذ مسارًا مخالفًا لحياة الحاضر ويختار طريقا آخر لها.

لقد استطاع عبد الله ركيبي أن يحدث، جماليا، من خلال هذه القصّة حالة من التّنافر بين البطل (بشير) والمكان المنفصل إلى درجة أصبح فيها غير قادر على المقاومة والاستمرار، لذلك يقرّر العودة إلى المكان الأكثر اتصالا به: « ***وكان بين شوق لاهف إلى معرفة مصيره.. إلى معرفة الجهة التي انخرط فيها.. ووجدت من قد صحبه وعرفه عن قرب .. رقد معه في الكهوف فتنقل معه في الأحراش والوديان***

---

1 - بركة، ص 92.

2 - ركيبي، (اختار الطّريق)، ص 92.

3 - سيزا قاسم درار، مشكلة المكان الفنّي بقلم يوري لوتمان، جماليّات المكان، ص 63.

... حضر معه آخر معركة في جبال (بوسعادة) حدّثني عن نشاطه الجمّ وشجاعته النادرة وعن رتبته في جيش التّحرير كضابط جدير بهذه التّرقية »[1].

وبناءً على هذا الأساس فإنّ: « ***إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو وسط يؤطر للأحداث*** »[2].

إنّ علاقة المكان المتّصل بالبطل تظهر في أتمّ صورها وأعمقها، حيث تبرّر صورة ذلك المكان – كما رأينا – من خلال خياله وتصرّفاته وتساؤلاته: « ***ولكلّ صورة عظيمة عمق حلمي بعيد الغور يضيف إليه التّاريخ الشّخصي لونا خاصا*** »[3]، لذلك غدا المكان عنصرا فاعلا في أحداث القصّة وأفعال بطلها. هذا البطل الذي أسقط مشاعره وأفكاره عليه، وكأنّه الكائن الذي ألفه وأحبّه واندمج معه، فانتابته حالة النقص والأسى في الابتعاد عنه. ومن ثمّ منح له القوّة ليتحدّى الزّمن القاسي، فانطلق إليه ليشارك إخوانه في إخراج الوطن من الرّعب والدمار. إنّه سعى إلى حياة أمثل بكلّ ما يمتلك من إرادة التّضحية وإيمان الانتصار: « ***حقّا لقد اختار الطّريق الصحيح.. طريق الحرية*** »[4].

إنّ قرار عودة البشير إلى القرية قرار نبت من أعماق الذّات، رغبة جياشة حركتها قوّة الحنين الفيّاض، العنيف، الثائر، من ذلك أنّ القرية هي الرّمز الأكبر للطّبيعة، والقرية تمثّل الأرض عامل حرية وما تمنحه من شعور بالتواصل والاستمرار، والعودة إليها والاتّصال بها هي عودة إلى أم خالدة. والقرية هي مكان الحريّة، فقد صنعت في أكناف الثّورة ما يكفيها بأن يقرّ لها بما تمثّله من رموز ودلالات.

إنّ ما يشعر به البشير في المكان المنفصل لا يعكس الصّورة التي يبتغيها، فهو لا يجد فيه أثرًا لحلمه ورؤاه وخياله، لذا استوجب تجسيمها في مكان آخر، مكان متّصل فيه يسعى قُدما إلى التّغيير والتّحول والمشاركة في صنع الاستقلال.

---

1 - ركيبي، (اختار الطّريق)، ص 92.

2 - حميد لحمداني، ص 71.

3 - باشلار، ص 57.

4 - ركيبي، (اختار الطّريق)، ص 93.

اختار البطل المكان المناسب، المتّصل الذي يمثّل هنا علامة دالة على الذّات، إنّه مكان تتناغم فيه قيم السّلام والحرّية والأخوّة والهدف النّبيل. إنّه كيان الإنسان الجزائري الذي بدأ يكشف في إطار هذا الفضاء، وأنّه بحاجة إلى تعديل وتغيير وإثراء.

لقد حظي البطل (بشير) كشخصيّة ومكان بأهمّية خاصة واستثنائية في هذه القصّة، إذ يُعد العمود الفقري الذي يربط بين الأمكنة في كليتها. فهو المفصل الذي اعتمد عليه ركيبي في ربط الأمكنة والأحداث بقالب وجداني يشتعل عشقا ووجدا. وبهذه الطّريقة فتح ركيبي المجال لمكان أوسع وأرحب يربط الماضي بالحاضر، الإحساس التّاريخي والفني ضمنيًا على مستوى المكان الإيديولوجي، كلّ هذه الأشياء تمرّ عبر حياة المكان، حياة الأصل والتّاريخ، حياة الأمّة التي تربط بين أبنائها أواصر ثابتة، ثبات الموقف والرّؤية.

والمقياس هنا يحمل بُعدًا حضاريا وثقافيا يتصل بتاريخ الوطن وتراثه وأصالته التي ينبغي الحفاظ عليها، لأنّها هي التي تحدّد هويتنا انتماءً وجذورا وانفتاحا على حضارات الأمم في إنسانيتها. وتظلّ ضرورة انهيار استعمار الحضارات رغبة ملحّة لتثبيت التّواصل بين الذّات والعالم الذي يبحث عن الإضافة التي تحقّق للإنسان الكلّي سعادته ورخاءه واستقراره.

3 – المكان القريب والمكان البعيد:

يعكس الفضاء المكاني ببُعديه (القريب والبعيد) ثنائيّة التعارض بين الوطن والغربة، حيث يشكّل الوطن طاقة جذب واحتواء عاطفي، فعلاقتنا بالمكان تقوم على جملة من العوامل المختلفة والعميقة، أحيانا تتعدّى قدرتنا الواعية وتتوغّل في عالم الباطن واللاّوعي.

فالإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة جغرافيّة يعيش فيها، وإنّما نجده يصبو دائما إلى مكان حميمي يضرب فيه بجذوره لتأصيل هويّته والتّعبير عن كينونته ووجوده، حيث يتحوّل هذا المكان إلى مرآة ترى فيها الذّات صورتها، وهو ما حاولت قصّة (وجود ... ولكن) أن تبلوره من خلال تجربة البطل في مكان الغربة في المكان البعيد. وهو مكان طارد غريب لا يشعر فيه بالأمان والاستقرار. فهو يعدّ في هذا المكان من الأباعد والأغراب، والشّخص البعيد هو شخص مستكره، مرفوض، غير مرغوب فيه، ولهذا يشعر بأنّ وجوده بلا معنى، ما لم يلتحق بوطنه وأهله، أو بعبارة أدقّ إنْ لم يلتحق بالمكان القريب، والأرض الثّائرة.

تسلّط القصّة أضواءها على شخص يحسّ بالغربة إحساسًا قاتلا، يهزّه الشّوق إلى المكان القريب إليه بروحه ووجدانه، على الرّغم من أنّه يبعد عنه بجسده، يتّصل بأصدقائه ليخوض معهم الحديث عن الحرب التي تدور في الجزائر، وعن مصير الأطفال والنّساء وآلام الشّعب، فيعيش اضطرابات نفسيّة في منتهى القسوة، يحسّ بوجوده النّاقص وإنسانيته المقيّدة في هذا المكان الذي لا تربطه به أي صلة فيبدأ بتساؤلات عن الحريّة والحياة: « ***ما قيمة الإنسان في هذه الحياة؟ هل قيمته في حريته؟؟ أم في وجوده .. مجرّد وجوده ؟! ما معنى حياتي أنا؟ ماذا يعني وجودي؟*** »[1].

غدت نفسية البطل السّلبية يائسة: « ***فحريّة الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسيّة لحياته*** »[2]. إنّه يعاني من التّمزق الذّاتي والضياع النفسي لا يعرف ما يدور

1 - ركيبي، (قصّة وجود ... ولكن)، ص 35.

2 - رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمّان 2006، ص 131.

حوله ولا يعرف سبب اضطرابه وقلقه: « ***فينتابه دوار يبعث الغثيان في نفسه ويوشك أن يطرحه أرضًا ... فيلتفت يمينا وشمالا كالمذعور .. فلا يرى سوى أمواج من البشريّة تغذ السّير معظمهم يمشي متمهّلا يتسكّع دون هدف ... ويجد نفسه يضرب في الطّريق مع هؤلاء النّاس ولكنّ دون جدوى .. دون هدف أو غاية. ويضيق بالنّاس وبالأحياء جميعا.. لماذا*** ؟ »[1]

يتبدّى لنا بجلاء من خلال تصرّفات البطل وتفكيره، صراعه مع المكان البعيد لا يرى فيه سوى حيّز رهيب، يفترسه التّناقض، وتتقاسمه أفكار متضاربة، وتتفاعل فيه معطيات متنوّعة لا ترتبط بالمنابع الأصليّة في النّفس الإنسانيّة: « ***إنّه لا يجد جوابا لهذا السّؤال الذي ردّده لنفسه المرات العديدة .. فهو لا يعرف سببا لهذا التّبرّم، وهذا القلق وهذا الضّيق .. وهذا التّوتر الذي يوشك أن يدمّره .. وهذا الاضطراب الذي يلازمه في اللّيل .. في النّهار .. في اليقظة .. وحتّى في أحلامه .. فأحلامه فزعة مضطربة كلّها شقاء .. ومرارة .. يحسّ بكلّ هذا وهو لا يعرف السبب*** »[2].

استخدم ركيبي هنا أسلوب الحوار الذّاتي ليصوّر القلق والتّوتر اللذين أوشكا على تدمير البطل. والواقع أنّ هذا المقطع يجسّد أزمة الحرّية الإنسانيّة والضّياع في ظلّ الأنظمة الغربية الغاشمة، وتحت سيطرة فلسفة الاستعمار الفرنسي المدمّرة.

إنّ صورة الضّياع الإنساني التي نستشفّها من خلال تفكير البطل وسلوكه في المكان البعيد ترمز إلى ضياع الشّعب وفقدانه لهويّته، فعندما يكون الإنسان في الغربة ويشعر بالإحباط تزداد قساوة المكان وغرابته، فتنعدم الألفة بينه وبين ذلك المكان، ويولد العجز في التّفاعل وفي الاستمرار فيه، وتغدو الحياة فيه مستحيلة وعقيمة وبائسة بعيدة عن موطن الائتلاف، حينذاك تبدأ الشّخصية الأصليّة والوطنيّة تهزّه في الخفاء سرعان ما تطفو على سلوكه وإحساسه: « ***ربّما لأنّه بعيد عن الأهل والوطن.. وربّما لأنّ الأخبار قد انقطعت عنه.. وربّما هناك أشياء أخرى لم يستطع أن يكشفها في نفسه!! ويهزّه الشّوق إلى الوطن الحبيب فتنساب دمعتان .. تنسابان على خدّيه .. فيتركهما***

1 - ركيبي، (وجود ... ولكن)، ص 35.

2 - المرجع نفسه، ص 35 – 36.

حتى تبلّلان ذقنه ويحسّ بحرارتهما تكاد تحرق هذا الذّقن الذي كرهه هو الآخر وكره كلّ شيء في حياته .. ويغمغم: آه أين الأرض الثّائرة .. ؟ »[1]

إنّه يشعر بطاقة حميميّة تجذبه إلى المكان القريب، تجذبه إلى أرض الوطن فتحتويه احتواءً عاطفيّا حميميّا.

إنّ صورة المكان القريب تحتل حيّزا كبيرا في نفسيّة البطل، ذاته مرتبطة به. وضياعه مقترن بضياعه. وعلاقته بهذا المكان ستتأكّد بتأكيد الهويّة: « ***ويجد نفسه يحلّق مع خياله في أرجاء الجزائر.. يجوب كلّ الأماكن التي وطئتها قدماه .. ويتحدث مع الأهل والأصحاب.. يخوض معهم الحديث عن هذه الحرب التي طالت وامتدّت.. ويعيش أيّام الثّورة التي مرّت به هناك.. فتتابع الأحداث في ذاكرته بسرعة البرق.. فيرى جنود العدوّ وكيف كانوا يرعبون أبناء وطنه ويعيثون فسادًا في الأرض الطيبة*** »[2].

يقف البطل موقف الحائر التّائه في فلوات الغربة، وهو كسير القلب، يبكي وطنه الجزائر، شريد الفكر لا شيء يأنس به وينسيه همومه وهو في ديار الغربة سوى هذه الذّكريات عن المكان القريب، راح يخاطبها على عادة المهاجرين الذي وجد فيها ما ينسيه أحزانه.

وبمقتضى هذا السّلوك وهذه الذّاكرة ينتقل البطل إلى الأرض الثّائرة فتتجلّى ازدواجية المكان بوضوح، ويتوزّع البطل بينهما، بين نفسه وبين التّاريخ، بين الحاضر والماضي، فيملأ إحساسه بالفراغ بما يكتنزه من ماضيه من حركات وأصوات عهدها في المكان الأليف، هذه الحركات والأصوات جزء لا يتجزّأ من ماضيه ومن قريته. وكون البطل يستعيدها الآن وهو في فرنسا يعني أنّه يفرض على الزّمن في المكان المرفوض وتيرة غير وتيرته وكأنّه هو الحاضر وهو الحقيقة.

إنّ الخيال المكاني يكسّر الحواجز ليرحل بالبطل نحو المكان القريب، نحو المكان الذي يتنفّس من خلاله، وهو في الغالب صورة الأرض الثّائرة. أصبح المكان القريب نواة للكيان أو للهويّة التي صارت تعلن عن ذاتها عبر كلّ حركة يقوم بها البطل أو

---

1 - ركيبي، (وجود ... ولكن)، ص 36.

2 - المرجع نفسه، ص 36 – 37.

كلمة يقولها. إنّ المكان علامة على الجذور الأصليّة التي تشدّه إليه: « ***وطني .. وطني .. ولا تغيب عن ذاكرته حتّى أبسط الأشياء*** »[1].

عندما ينفى الإنسان من وطنه تتولّد علاقة خاصة بينه وبين المكان المفقود، فيحسّ بالضّياع والموت واللاّوجود، ما يدفعه إلى البحث عن مكانه المسلوب، حتّى إن كان ذلك على مستوى الذّاكرة والخيال التي تكسّر الحدود.

يعاني البطل من قسوة المكان البعيد، من واقع يسلبه حقّه، ويحقره، فأراد أن يتحرّك من الوجود المتناقض الذي فرض عليه، وقد حرم من الحرّية والانتماء الطّبيعي إلى وطنه الأصلي وإلى دينه الموروث. واقع مرير ساقه ظلمه إلى هذا المكان الذي يحسّ فيه بالنّفور والرّغبة في مغادرته بشكل أو بآخر: « ***لم يقع له شيء يمكن أن يسبّب له هذا القلق، فأيامه متشابهة لا طرافة فيها ولا تغيير ... إنّه يجترّ يومه كأمسه تماما.. فليس الزّمن لديه سوى ليل ونهار يمرّان في تثاقل وتثاؤب.. ولا شيء بعد ذلك !!***

هل انعدم شعوره بفاعلية الزّمن؟ هل تساوت لديه الحوادث ومعطياتها، فبات لا يفرّق بين الحقيقة والوهم ؟؟ ويعود إلى نفسه، ويوبّخها ويلعنها، يودّ لو يخنقها.. لو يمزقها ليرتاح نهائيّا منها ومن وساوسها.. وشكوكها التي تعذّبه »[2]

إنّ البطل في هذه القصّة يجسّد مسألة ذات أبعاد دلاليّة معنويّة وتاريخيّة في آن واحد. إنّها أزمة الحريّة الإنسانيّة الضّائعة في ظلّ النّظام الغربي القاهر للشّعوب: «واستلاب الحريّة يعني استلاب الوجود وإهدارًا للحياة »[3]. فأزمة البطل في المكان البعيد وإحساسه بالحياة المعقّدة والمتأزّمة هي نتيجة كارثة الاستعمار المدمرة التي تضع البشر في الدّروب الشّائكة.

وحتّى الزّمن في المكان البعيد، خاص يتخلّل الذّات الضّائعة، ويطبعها بحركته الرّاكدة من شأنها تبليد الإحساس وتعطيل سيرورة الحياة، حياة فرد وحياة أمّة.

---

1 - ركيبي، (قصّة وجود ... ولكن)، ص 37.

2 - المرجع نفسه، ص 37 – 38.

3 - رشيد بن مالك، ص 131.

لقد كشف ركيبي عن مكان قاس مرعب، يقتل الإنسان بطريقة غير مباشرة. وأراد من ذلك أن يكشف عن الذّات التي تقتلها الغربة، فجعل المكان يسهم إسهامًا فاعلا في خلق هذه المشاعر، ويتحوّل إلى عنصر يعبّر عن موقف البطل منه. لذلك تبدو الصّورة بائسة لواقع بائس، يدفع إلى اليأس والاستسلام، صورة تبعث التّشاؤم والوحشة.

يظلّ البطل يشعر بوجوده النّاقص، وبإنسانيّته المقيّدة وبحياته المبتورة، وكيانه المهدّد حتى يدرك أنّ وجوده النّاقص سيتحقّق فقط في المكان القريب: « ***لقد تذكّر الحديث الذي دار بينه وبين بعض الزّملاء.. كانوا يتحدّثون عن الجزائر.. وعن الحرب التي تدور فيها منذ سنوات... إنّهم يذكّرونني بوجودي النّاقص.. بكياني الذي يحتاج إلى شيء آخر.. شيء غير الحركة والتّنفس.. شيء يعطيني المعنى الحقيقي لوجودي، لذاتي كإنسان.. إنّني أحتاج إلى الحرّية.. إلى هذا الشّيء الذي لا معنى لوجودي من غيره .. ولا قيمة لإنسانيّتي بدونه*** »[1].

يؤكّد هذا المقطع صدى الثّورة الجزائريّة الذي انتشر في المكان البعيد من خلال معاناة البطل والتّجمعات بين المهاجرين في أماكن معيّنة، وتحدّثهم عن الحرب وإحساسهم بالقضيّة الجزائريّة وبالثّورة العارمة في ربوع المكان البعيد.

وجود البطل لن يتحقّق في المكان البعيد، لذلك سيعزم على الالتحاق بالمكان القريب وبالثّورة ومساندة الشّعب لمقاومة الغزاة وتحرير الأرض الطّاهرة: « ***ويظهر العزم في هذه النّظرة .. فيتّجه في خطّ مستقيم .. في حين قد أحسّ بالارتياح .. وشعر بالغبطة تملأ نفسه .. فانبسطت ملامح وجهه وهو يحدّث نفسه: سأحقّق ذاتي .. وسأكمل وجودي النّاقص كإنسان.***

وأخذ يمشي .. ثمّ يمشي، وقد عزم على أمر في نفسه .. »[2].

---

1 - ركيبي، (قصّة وجود ... ولكن)، ص 38 – 39 – 40.

2 - المرجع نفسه، ص 40.

سيحقّق البطل ذاته في المكان القريب. والتحوّل الذي تجلّى في مستوى تفكيره كان نتيجة صراع نفسي متولّد من هموم واقعيّة أحدثه المكان البعيد وصورة الثّورة التي بدأت تسيطر على تفكيره ورغباته. فالصّورة الفردية للبطل ترمز إلى الشّعب الجزائري الذي مارس الرفض والتّمرد. والثّورة هي الخلاص الوحيد للضّياع والمآسي، ومن ثمّ تحقيق الوجود. والبطل في ظلّ التّمزق والبؤس النّفسي في المكان البعيد هو الشّعب في ظلّ الاحتلال.

إنّ صورة فقدان الشّعب لهويّته وحريته وكرامته، جعلت الجزائريّين يؤمنون بأنّ الثّورة هي الخلاص الوحيد من المآسي. وقد عكس المكان البعيد صورة الاغتراب الإنساني الذي أوجده الاستعمار، وشكّل ركيبي لوحة فنيّة جسّدت الغربة والتمزّق والبؤس الذي عانى منه الجزائريّون في فرنسا، وقدم من خلال المكان البعيد صورة الضّياع الذي أحسّ به الشّعب إحساسًا مرًّا بسبب اغتصاب الأرض وتأزّم المعيشة، وكلّ ما أحسّ به البطل في ذلك المكان حرّك كوامنه. اندفع يبحث عن ذاته وهويّته وعن الأرض الثّائرة، هذه الأرض التي تمثّل له مكانا قريبا وحميما، وقد أدرك لا محالة أنّ العنف والثّورة كفعل وأسلوب هما الوسيلتان الوحيدتان لمجابهة العدو مجابهة مصيريّة. ومنطق الثّورة هو الذي سيحطّم منطق الاستعمار بلا شكّ: « ***فالحنين إلى الوطن هو حنين إلى مكان الفعل الذي تصنع عبره الملاحم دون سواه من الأمكنة*** »[1].

فالقضيّة هنا ليست قضية الوجود فحسب، لكنّها قضية القوّة والكرامة وكيفية تحقيقهما. والبطل واثق من أنّه سيحقّق وجوده، ويستعيد كرامته حيث يستعيد وضعه الطّبيعي في مكانه الطّبيعي، في المكان القريب إلى نفسه وإلى مبادئه. فهذا المكان في علاقته بالبطل: « ***يظلّ عاملا أساسيّا من عوامل تأكيد الوجود وتحقيقه وتثبيته، وبذلك يكتسب مظهرا إيجابيّا في هذه العلاقة*** »[2]. ومن المؤكّد أنّ المكان القريب سيرسّخ كيانه، ويثبت هويّته ويعمل على تحديد تصرّفاته وتوجهاته لأنّه أشدّ التصاقا بحياته.

---

1 - أحمد حيدوش، المكان ودلالته في الشّعر الجزائري إبّان ثورة التّحرير 1954 – 1962، مقالة في مجلّة الثّقافة، ع 104، الجزائر 1994، ص 123.

2 - محمّد الباردي، الرّواية العربيّة والحداثة، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط 2، سوريا 2002، ص 236.

لقد ذاق الشّعب الجزائري أيّام القهر والنّفي أنواعا مختلفة من العذاب والظّلم فحمل الأدب على عاتقه من باب الالتزام عن قناعة وإيمان تصوير هذه الحقائق وكشف أبعادها رافضا هذا الواقع الأليم، وبادر الكتاب الجزائريّون إلى إظهار صورة الإنسان الجزائري في الغربة وتصوير همومه وإحساسه تجاه واقع متأزّم ومعقّد. وأفاض الشّعراء في التّحدث عن معاناة النّفس في الغربة. والحالة المتأزّمة التي مرّت بالبطل في قصّة (وجود...ولكن) شبيهة إلى حدّ ما بتجربة الشّاعر الجزائري (مصوّر بولانوار) الذي وقف واصفا تشرّده ومعاناته بين حضارتين وهويتيـــن مختلفتيـــن: « ***أبيات التقت فيها الرمانتيقية الحزينة بالواقعيّة الرّافضة، ورافق التّعبير الوجداني الدّعوة السّاخطة إلى الانتفاضة الثّورية:***

أنا غريب في بيتي.
لم أعد أنتمي إليه، لم يعد لي أسرة.
لم يعد لي وطن ولا حبّ
.. أريد أن أهرب، أن أفرّ من أمام هذه الصّورة المظلمة ..
أريد أن أهرب لألقى الرّجال
رجال من دم وأمل.
إنّهم أصدقاء قدامى أفتّش عنهم
لأصعد على الأرض إلى مكاني القديم
لأصعد على الأرض إلى قلوب أشباهي
فأعثر على نقطة الثّقل
على صمودي
على وزن الكلمات الحيّة .. »[1].

شارك الشّاعر إذن أخاه في تحمّل آلام الغربة، ونجد: « عبد الله الشريط يتألّم منها وهو في باريس:

1 - نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرّفض والتّحرير، دار العلم للملايين، ط 2، بيروت 1983، ص 331.

ظمئت إليك يا وطني لأنّـــي غريب في جبالك والرّوابـــي
غريب في بحارك والفيافي غريب في سهولك والهضاب[1]

ويستبدّ الحزن الرومانتيكي (أبعاده فلسفيّة وذاتيّة) على شعر حسن شبلي: « لأنّه غريب ومشرّد عن أرض وطنه:

في هذا اليوم الحزين
على ضفة الايزر
بكيت مصيري المنسوج بالبؤس
ونهاري الغائب عن أيّامي بكيت.

ويقلق محمّد ديب من الغربة التي لا يهدأ فيها حنينه إلى وطنه، فقال في قصيدة الميناء يشكو أوجاع الغربة في باريس:

يا ليالي باريس النّاعمة كم أنت مرّة
باريس المظلمة جحيم للمنفى »[2].

إنّ شعر الغربة هو شعر الثّورة الوجداني، يتسم بالغنائيّة والتّأملية، وهو على درجة من الإلمام والحزن.

إنّ الإنسان المغترب قد يقيم في دار غربته بين حدائق وقصور ولكنّه لا يألفها، حتّى يُردّ إلى ديار آبائه وأجداده، هناك يتنفس ملء رئتيه ويعطي غاية جهود عقله ويديه، وحسّه، ويبني ويؤسّس وهو مدرك أن ما يبنيه يحمل طابعه ويلائم جوّ أرضه وسمائه.

إنّ بطل القصّة يشعر تجاه المكان القريب بالحبّ والأمان، فالأرض هي الخيار الوحيد بين جميع المغريات، وقد عبّر عن هذا الموقف ذاته الشّاعر (مصوّر بولانوار) قائلا:

« ***يعيدونني بالسّماء.***
وأنا لا أريد سوى هذه الأرض بإشراقها المجنون

1 - نور سلمان، ص 331.
2 - المرجع نفسه، ص 333.

بكرومها الفائضة
بحصادها الملتمع
بحصادها المثير
أنا أريد سوى العشب
ملكا على غلاتي »[1].

إنّ قصّة (وجود ...ولكن) تجسّد موقع المكانين، موقع المكان البعيد المشحون بتفاصيل الخبث والاستغلال من خلال معاملات الفرنسيّين اللاّمنطقية واللاّحضارية، ومن خلال النّظام الاستعماري الطّبقي (الغاية استغلال ثروات الجزائر)، الذي يصنع شقاء الشّعوب ويزجّها في الجحيم، وموقع المكان القريب المشحون بأبعاد الشّوق والرّغبة في الالتحاق به وتحريره من القيود ومن هذا النّظام البشع.

يطالعنا المكان القريب في هذه القصّة محرّكا رئيسيّا للبطل الذي يمتلك وجوده من خلاله، إن لم نقل العنصر المكوّن لهويّته كانفتاح رؤية، فهو يمتلك خصوصيّة معيّنة تنعكس على نفسيّته.

والواقع أنّ المكان في هذه القصّة هو بؤرتها، استحوذ على جميع أبعاد الأحداث وأشكال تكثّفها، واحتوائها على دلالته ومحمولاته، فيمارس سلطته على البطل. فقد وظّف ركيبي المكان توظيفا فنّيا يخدم غرض القصّة والغاية من تأليفها، فنحن إذن مع مكان هو الوطن، وقربه، وحضوره يشكّلان وجود البطل، ومن خلاله تعرّفنا على انعكاسات شخصيّته، وتعلّقه به وشوقه له.

وأكّدت القصّة على وحدة الشّعب الجزائري، وقدّمت صورة مكانيّة عميقة، استطاع الكاتب بلورتها للوصول إلى عمق التّجربة. فقد انطلق من الفرديّة ليجسّد المأساة الإنسانيّة التي هي في النّهاية مأساة الشّعب في ظلّ الاحتلال.

ومن الملاحظ أنّه استرسل في وصف معاناة البطل وطموحاته ليقنع القارئ بأنّ الغرباء يعانون من الويلات نفسها، فجعل المكان يسهم إسهاما كبيرا في خلق الدّلالة

1 - نور سلمان، ص 326.

(وليس المعنى الجزئي) داخل القصّة، وتحوّل إلى عنصر يعبّر عن موقف البطل الذي ظلّ يسعى لإيجاد ذاته، بحيث عمل على خلق حالة من التّأزم بين المكان البعيد وبينه، إلى درجة لا يستطيع أن يقاوم ويستمرّ فيه لذلك نجده يسأل ثمّ يقرّر في الأخير الالتحاق بالمكان القريب. فالقصّة برمزيّتها: « ***حنين إلى المكان واستثارة لما في الذّاكرة من تداعيات وجدانية فيّاضة*** »[1]. والتّعلق بالمكان القريب هو تعلّق بالأرض والإصرار على الانتماء إلى وطن حرّ، أجمع الجزائريّون على افتدائه بأرواحهم ومصائرهم.

التّلاحم بين المكان والبطل أصبح وشيكا لا يمكن فصله أو تمييزه، والبطل هنا هو المكان القريب - بما أنّ وجوده يقترن به – والمكان القريب هو الأرض الثّائرة الطّيبة التي أنبتتنا، وهذا الوطن الذي ننتمي إليه فمهما نبتعد أو نختلف إلاّ أنّ التّوحد مع هذا الوطن لا مناص منه (حتميّة)، وإن كان البطل يمثّل المكان القريب ويرمز إلى الوطن، فإنّ ميلاده جاء نتاج حبّه لهذه الأرض، وحبّها من المجاهدين والشّهداء على حدّ سواء.

المكان القريب يرمز كذلك إلى التّاريخ فقد: « ***يقوم الكاتب بتسجيل التّجارب الإنسانيّة لحقائق إنسانيّة عن طريق الإيحاء*** »[2].

اعتمد عبد الله ركيبي على الوطن كواقع وتاريخ من خلال البعد الحضاري للمكان، والعناصر المكانيّة الثّابتة في القصّة. الأمر الذي يؤكّد ما أسلفنا ذكره أنّ هذه القصّة تسجّل حقائق وتعكس واقعا وتحمل تصوّرا ورؤية، غرضه الرّفض والتّغيير لتأكيد الذّات الفرديّة والجماعيّة (الوطن).

---

1 - علي جعفر العلاق، الدّلالة المرئيّة، قراءة في شعريّة القصيدة الحديثة، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، ط 1، عمّان 2002، ص 74.

2 - محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط 1، بيروت 1983، ص 564.

4 – المكان المرتفع والمكان المنخفض:

تتّضح هذه الثّنائية أساسًا من خلال الرّبط بين شخصيات القصص والمكان، حيث يصبح المكان هنا مجسّدا لحدود العالم الحسّي الذي تعيش فيه الشّخصيات، ولمّا كان هذا العالم مقسّما إلى مكانين مختلفين (الجبل والمدينة)، لكلّ منهما مميّزاته وقوانينه التي تحكمه، فإنّ العلاقة المكانية التي تربط بين الجبل والمدينة (المرتفع والمنخفض) تقوم أساسًا على الحماية واللاّحماية، يحتل فيه الجبل موقعا جغرافيّا وهندسيّا متميّزا يؤهّله لأنّ يلعب هذا الدّور العظيم: « ***فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة، بينما تتميّز الأماكن المنخفضة بالسّكونية ... الحركة ليست انتقال جسم ما من نقطة إلى نقطة، ولكنّها التّحول الذي يطرأ على الأجسام نفسها أي أنّ الحركة هي القدرة على التّغير*** »[1]، ذلك أنّ: « ***الحركة لا تكون ممكنة إلاّ في الأعالي ... ومن ثمّ فإنّ سطح الأرض – وهو المكان المعتاد الذي تجري فيه الأحداث اليوميّة – هو المكان الذي يكون في علاقة ضديّة مع العلو، من حيث السّكون: تكون الحركة ممكنة في المناطق التي تعلوه أو تدنوه، ولكن لابدّ من فهم محدّد لهذه الحركة، هنا يساوي تحرّك الأجسام غير المتغيّرة في الفضاء السّكون، أمّا الحركة فهي التّحول*** »[2].

وعلى هذا فإنّ الجبل لأنّه مكان مرتفع أدّى أدوارا حاسمة في تحوّل بعض الأمور والمعتقدات، إضافة إلى أنّه وقف عائقا في وجه الأعداء الذين يستعصي عليهم البحث عن المقاومين في المكان المرتفع الذي كان حليفا طبيعيّا للإنسان.

وقد احتلّت صورة الجبل عند عبد الله ركيبي مقاما متميّزا يكشف عن روح الثّورة والرّغبة في التّغيير والتّحول بالنّضال والجهاد.

والمكان المرتفع هو النّصير الطّبيعي للإنسان الجزائري ضدّ قوى الشّر: « .. ***الذي يعيش في الجبل لا يعرف النّفاق.. إنّنا نحيا من أجل فكرة.. عقيدة.. مبدأ.. إنّنا نعيش من أجل غيرنا.. من أجل وطن.. من أجل شعب.. ألا تحسّ بهذا وأنت في الجبل ؟***

---

1 - سيزا قاسم، ص 77.

2 - المرجع نفسه، ص 73 – 75.

حقّا .. هذا نفس شعوري أنا .. إنّني أحسّ بعطف على هذه الجبال التي تحمينا وتحمي بلادنا »[1].

لقد اكتسب المكان المرتفع معاني إنسانيّة رفيعة ذات دلالة إيجابيّة لساكنيه وللثّورة الجزائريّة، فقد ارتبطت الجبال: « ***بالثّورة وارتبط اسمها بثورة نوفمبر المجيدة، فمن هذه الجبال تفجّر بركان الثّورة، وزحفت الجموع الثّائرة لتدكّ معاقل الاستعمار الفرنسي وأعوانه، وناضلت هذه الجبال مع الإنسان الجزائري، وتعرّضت معه للدّمار والتّخريب ... والتقت والطّبيعة في موقف واحد، فأصبحت الإرادة واحدة تقاوم الظّلم والطّغيان والعبوديّة، وفي الوقت نفسه تزرع الأمل والحق والخير والثّورة*** »[2].

وما زاد المكان حضورا وقوّة وجود البطل مع أسرة كلّها ودّ وتناصر، في ظلّها لا وجود للشّعور بالعزلة والغربة، والفضل في ذلك للثّورة: « ***فالثّورة كحقيقة وواقع هي القيم والمبادئ والأفكار، هي التّحول الجذري الفعّال في ذهنية الفرد وسلوكه وطموحاته، هي قبل كلّ شيء الصحوة والحركة الواعدة*** »[3]. وهي القاسم المشترك بين المجاهدين جميعا، وهي الحاضنة لهم بلا تفرّق أو تميّز، وما أجمل أن تنتصر الثّورة وتستعاد الأرض: « ***لأنّ الحضور الاستعماري محنة جماعيّة قبل أن تكون محنة فردية، ومتى شمل الخطب النّاس جميعا قرّب بينهم، وعزّز لحمتهم، وحدّ من النّزعة الفرديّة خاصة. واستعادة الوطن لا تحتاج إلى إيديولوجيا معقّدة، لأنّ الوطن هو الحق الطّبيعي الذي لا يحتاج فيه النّاس إلى التّفكير الطّويل للاقتناع بضرورة استرجاعه، ثمّ إنّ هذا الوضع ليدعوهم بإلحاح إلى العمل، ويبسط عليهم العديد من المهمّات، فهو مثقل بإمكانيات الفعل، رافع لها إلى مقام الواجب المقدّس*** »[4].

أحدث المكان المرتفع تغيّرات وتحوّلات في تفكير الإنسان الجزائري وسلوكه: « .. ***إنّني أحبّ كلّ شيء في الجبل .. صخوره .. أشجاره، غاباته، طيوره، ليله،***

1 - ركيبي (قصّة الإنسان والجبل)، ص 104.

2 - عبد الله ركيبي، الأوراس في الشّعر العربي، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر 1982، ص 10.

3 - محمّد الصّالح خرفي، أبو القاسم خمار، بين ثورة الشّعر وشعر الثّورة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر 2004، ص 136.

4 - عبد الصّمد زايد، ص 480 – 481.

ضياءه، حيواناته، إنّ الجبل عالم آخر .. بل هو حياة أخرى غير الحياة التي نحياها في المدن والقرى »[1].

إنّ الارتفاع الذي يميّز الجبل من باقي الأماكن الأخرى لا يكمن في شكله وصخوره، وإنّما الارتفاع هو ارتفاع روحي، معنوي، مثالي، ارتفاع ممزوج بالعزّة والكبرياء، ارتفاع على النّفوس الدنيئة، والتّصرفات الوحشيّة والنّزعات اللاإنسانيّة: « ***إنّ الجبل مصفاة تصفي النّفس من أدران الحياة الماديّة الكثيفة .. إنّ هذا لا يعرفه إلّا من عاش في الجبل كإنسان، له مثل ومبادئ، يموت من أجلها .. فهذا السّكون الشّامل وهذه الطّبيعة الصّامتة والهدوء العميق .. كلّ هذا يوحي للإنسان بمعان يعجز عن تحليلها الوصف .. إنّني أحسّ بانجذاب للجبل .. وأحسّ بأن كلّ ما فيه يشكّل سيمفونيّة خالدة .. إنّ كلّ ما في الجبل من اهتزازة أوراق الشّجر .. لموسيقى جميلة ترهف السّمع وترقق المشاعر*** »[2].

هذه الدّلالة المعنويّة التي احتوتها الجبال سمحت للثّوار بالتّحدث إليها على أنّها شخصيّة مثالية، جمعت بين العزّة والكبرياء، وبين الحبّ والتّقديس.

أصبح الجبل ذكرى من ذكريات الثّورة الجزائريّة الخالدة: « ... ***الجبال تتشامخ في كبرياء .. كانت العيون كلّها معلّقة بهذا الجبل ... وكانت أرواحنا تهيم في غاباته ... أشجاره .. غيومه .. صخوره .. وكنّا نتطلّع إليه في حبّ وخشوع ... يا له من منظر ساحر. فنظر إليّ سي محمّد وهو يقول:***

- أتحدّث نفسك ؟

- لا .. بل أحدث الجبل

- وهل يسمعك ؟

- لقد سمعنا ... سمع صيحاتنا ... رصاصنا .. قنابلنا.

- إنّني أحبّ الجبل ... أقدّسه .. أليس جزءًا من حياتنا .. من نضالنا ؟

---

1 - ركيبي (الإنسان والجبل)، ص 104.

2 - المرجع نفسه، ص 104 – 105.

- صدقت والله.

- ألا تشاهد هذه العظمة ؟ إنّه يتشامخ ... يهزأ بالمستعمرين إنّه أقوى منهم.

- لقد سخر منهم ومن طغيانهم ... هم يخافونه.

- بل يخافون أبناءه ... أبناء الجبل الأحرار...

- إنّهم يترصّدون العدو في كلّ لحظة

- العدوّ.. إنّه لا يجرؤ على الصّعود... لقد قال غير مرّة أنّ هذه الجبال يصعب تفتيشها ...

- لأنّه يخاف من يسكنها

- ليتنا نخلد هذه الجبل ...

- لقد خلّدها البارود ... كتب فيها ملاحم رائعة.

- لم يترك للشّعراء ما يقولون.

- بل ترك لهم الكثير... »[1].

فعلا لقد خلّد الجبل بقصص كتبها الأدباء، وبذكريات سجّلها الثّوار، وبقصائد أنشدها الشّعراء. فكثيرا ما تردّد الجبل في شعر صالح خرفي، فهو يمثّل مكان الاستشهاد وموقف النّصر المبين، وفيه الملامح والذّكريات:

تسلّقنا الجبال فهـــل ترانا نفارقها ونرضى العيش ذلا ؟!
نعيش بعزّة فيهـا ولســـنا لعيش الذّل في الجنات أهــلا
وتأنس نفسنا بالوحــش فيها ولا نرضى بوحش الأنس خلا
سئمنا عيشة الفوضى فَطرنا إلى قمم الجبال نجم عقــلا[2]

الجبل ليس مكانا للاختفاء فقط، وإنّما هو رمز للعدالة ورمز للحرّية، التي جرّدت منها الجزائر في زمن الظّلم والطّغيان، إنّه المكان الوحيد لحلّ عادل وشامل لقضيّة الجزائر أمام خذلان القرارات الفرنسيّة.

---

1 - عبد الله ركيبي، ذكريات من الثّورة الجزائريّة، المؤسّسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر 1985، ص 175–176.

2 - صالح خرفي، أطلس المعجزات، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، ط 2، الجزائر 1982، ص 27.

أقسمت أنّ الأطلس الدّامـــي يخبئ للبريّة هاديـــا ومبشّـــرا
وإذا المخاض عنت له ست من السّـــنوات فاحتضن الوليد مبكّرا
الله أكبر، جلّ من خلق الجبا ل، وشقّ فيها من دمانا أنهرا[1]

الصّورة تفاؤليّة إلى حدّ كبير بالنّسبة للمكان المرتفع خاصة لما حقّقه الشّعب من انتصارات ضدّ الأعداء، وكأنّ الطّبيعة تشارك الإنسان نضاله المرير ضدّ الشّر وتحميه من رصاص الأعداء.

فهي: « ***ملجأ الثّوار يأوون إليها فتتحوّل إلى ثكنات، ومدارس، ومستشفيات، وإقامات ممتعة... هذه الجبال بصلابتها وثباتها توحي للمستعمر بصلابة عود أهل البلد وثباتهم، فهي رمز ذلك الإصرار الذي توارثته الأجيال منذ القدم*** »[2] و: « ***كأنّ أحجار الجبال تجد في قدراتها إرادة التّعبير عن الجهاد والمقاومة*** »[3].

برز المكان المرتفع في القصّة بطلا صامدًا في الحرب، وأصبح بؤرة لانطلاق شجاعة الثوّار من الرّجال والنّساء، فقد منح للجزائري القوّة كي يصنع زمنه، فتحدّى الزّمن القاسي واستطاع أن يصنع حياة أخرى في عالمه وارتفاعه وفي صموده.

تمكّن المكان المرتفع أن يصنع تجربة الثّورة وتجربة الحبّ، وجسّدها البطلان (فاطمة ورضا)، فعندما تحرّكت الثّورة الجزائريّة تحركت معها القيم والإنسان والتّاريخ، والمكان. والمرأة جزء من هذا التّاريخ وجزء من هذا الفضاء الجغرافي المميّز.

التحقت فاطمة بالمكان المرتفع متحدّية ظروف الواقع، واقفة أمام التّقاليد المنخفضة حاملة سلاح المقاومة. وبعد مناقشات بين المجاهدين الذين عدّوا هذا الموقف خروجا عن العادات، اقتنعوا أخيرًا بضرورة إسهام المرأة في الحرب.

تقوم فاطمة على السّهر وتمريض رضا الذي أصيب بجروح بليغة، فتنشأ في هذا المكان المرتفع عاطفة حبّ وحنان وسط لهيب المعركة.

---

1 - خرفي، أطلس المعجزات، ص 180.

2 - حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، اتّحاد كتّاب العرب، دمشق 2001، ص 77.

3 - المرجع نفسه، ص 83.

تمثّل المرأة في هذا المكان الحبّ والحرّية والحرب والوطن، فبقدر ما تمارس الثّورة بقدر ما تمارس إنسانيّتها، فيخلّصها المكان المرتفع من العبوديّة والاستلاب والظّلم والقمع الاجتماعي. فتغدو منزلتها سامية ومرتفعة ارتفاع الجبل: « ***إنّه ليسعدنا أن نرى الفتاة الجزائريّة تخوض المعركة في الجبال مع إخوانها المجاهدين.***

- وأنا فخورة بهذا .. وأرجو أن أحقّق أمل الشّعب والجيش الوطني.

- هل مضى عليك وقت كبير في الجبل ؟

- سنة تقريبا.

- إذن فأنت مجاهدة قديمة .. ما شاء الله »[1].

لم يكن صدفة أو عبثا التحاق فاطمة بالمكان المرتفع، بل كان حتميّة إنسانيّة ضروريّة اقتضتها الظّروف التّاريخية. واختيار ركيبي لهذا الأنموذج كان لهدف وضع المرأة الجزائريّة في إطارها الإنساني. وبهذا منح للثّورة من خلال البطلة (فاطمة) وجهها النّضالي، هذه المرأة التي تركت المكان المنخفض وقهرت الظروف والعادات من أجل الوطن، فهي أنموذج يرتفع من مستوى النّضال الوطني إلى مستوى النضال البشري (الإنسان في كلّيته) لتحقيق مبدأ الحرّية والمساواة بمصارعة قيم التّخلف والبداوة. إنّها أنموذج للمرأة الجزائريّة الواعية المكافحة، ورمز للدّور التّاريخي الحاسم الذي أدّته في الحرب التّحريريّة: « ***لقد أحببتك منذ اللّحظة الأولى التي جئت فيها إلى هنا.. وقد حاولت أن أكتم هذا الحب لأنّني جندي.. والجندي عليه أن يفكّر في شيء واحد.. هو المعركة.. ولكنّني عجزت.. إنّني أفكّر فيك .. فقد ملك هواك قلبي.. وكلّ مشاعري.. وسكت فجأة.. إنّ لسانه يتلجلج.. وقلبه يضطرب.. أمّا هي فقد خفضت بصرها إلى الأرض وقد تورّدت وجنتاها وتألّق وجهها مشرقا وضاءً .. واقترب منها وهو يهمس:***

- إنّني أحبّك يا فاطمة .. هل تعاهدينني على الوفاء ..

- فهمست في خفوت: سأعاهدك .. كما عاهدت الجزائر »[2].

---

1 - ركيبي (الإنسان والجبال)، ص 95 – 96.

2 - المرجع نفسه، ص 105 – 106.

تمكّن ركيبي من أن يربط بين تجربتين نبيلتين من ابتداع المكان المرتفع، وما يحمله من خصوصيات، تجربة الحبّ وتجربة الحرب. فالحبّ في هذه الصّورة ليس تحرّرًا أخلاقيًا ضيّقًا وإنّما يحمل معاني أوسع وأكثر وقعا. إنّه ظمأ إنساني يقترن بظمأ الإنسان للأرض وللحرية والعدالة.

تمكّن المكان المرتفع من أن يزيح الظّلم والطّغيان عن الأرض وأن يرفع القمع والتّخلف عن المرأة. فيغدو الرّجل والمرأة، والمكان على درجة متساوية من الارتفاع (معادلة وجود مصير).

فالجبل في هذه القصّة بطل من أبطالها، فقد أحسّ بوطأة المستعمر أكثر من الإنسان، فصار منقذا لهذا الإنسان ومنقذا للشّعب من آلامه ومخلّصا من مخالب الاستعمار، ومحرّرا للقرى المحيطة به، وباعثًا الأمل للأرض الطيبة، إنّه مرتفع في موقعه ومرتفع في دلالاته.

يمدّ المكان المرتفع للإنسان العزيمة والشّكيمة والثّبات (مصدر صمود وتحدٍّ)، فأخذ يستمدّ منه صفات يتّصف بها الإنسان، فغدا مكانًا والمكان إنسان. وحديث البطل عن آلام الشّعب مرتبط حتما بآلام الجبل، لأنّ مصيرهما واحد وقدرهما مشترك جرّاء ما سلّطه المستعمر عليهما (الإنسان والجبل).

والمكان المرتفع رمز التّفاؤل والخير في نفوس الجزائريّين، ورمز القلق والرعب في نفوس المستعمرين، فهو بالنّسبة للجزائري مكان الأنس والألفة والرّاحة والحبّ.

استمدّ المكان المرتفع قيمته من قيمة الفعل الممارس فيه، لأنّه تحققت فيه رغبات كثيرة وانتصارات عديدة لم يكن بالإمكان تحقيقها في فضاءات جغرافيّة أخرى.

أكّد ركيبي أنّ المكان المرتفع هو الذّي ثار على الظّلم والطّغيان قبل الإنسان. والواقع أنّ الإنسان هو الثائر والمكان المرتفع هو الحامي. بيد أنّ ركيبي لم يشأ أن يفرّق بين المكان والإنسان (علاقة توحّد وتفاعل). (بينما العلاقة الاستعمارية صدامية عدائيّة)، لذلك نجده يجعل الجبل شاهدا على الإنسان ومستمدّا شموخه من فعله مرّة، ومرّة يستمدّ الإنسان قوّته من هذا المكان، والنّصر لا محالة سيحقّقه الإنسان والجبل معاً.

إنّ نظرة ركيبي للمكان المرتفع نظرة إيجابية، متفائلة، فيها مدح وتمجيد، جسّدت الإحساس الجماعي المشترك، حيث أسقط عليه مشاعر الحبّ والعشق. فما تقديسه إلاّ لأنّه عند الجزائريّين رمز الحماية والأمن والحرّية التي فقدت في أماكن أخرى.

إذا كان المكان المرتفع (الجبل) حاضرًا بأبعاده الطبيعية والتاريخية، وانطلاقًا من دور الحماية والاحتضان الذي يوفره لأفراد المجموعة التي تنتمي إليه، تكون المدينة (المكان المنخفض) بالنسبة إليهم تعني التضييق والمتابعة وسلب الحرية والامتيازات، والتّعسف. وقصّة (الواد الكبير) دليل على ذلك، فهي تصوّر ولادة طفل في ظروف قاسية جدّا. تأمر الإدارة الفرنسيّة سكّان مدينة بسكرة أن يخلوها، ويحتشدوا في أحد الأودية المجاورة قصد تفتيشها. وكان ضمن سكّانها امرأة حامل في شهرها الأخير، تقطع مسافة شاقة وطويلة لتصل إلى ذلك الواد الكبير: « ***إنّ خطواتها بطيئة واهنة ... ولكنّ لابدّ أن تمشي.. وتمشي مسافة طويلة.. فقد أمرت السّلطات الفرنسيّة سكان مدينة بسكرة أن يجتمعوا في هذا الواد.. إنّها تريد أن تفتّش المدينة كلّها.. فهذه الحوادث الرّهيبة التي أفزعت الفرنسيّين.. وهذه الاغتيالات التي تكاثرت في هذه الأيّام جعلت السّلطات تعمد إلى مثل هذا القرار الظّالم*** .. »[1].

إنّ المكان المنخفض في هذه القصّة، وفي هذه المجموعة سينزاح الانزياح كلّه عن الدّلالات التي يتضمّنها المكان المرتفع، ويكسب رؤية مخالفة مع المكان الأوّل (الجبل)، سيتحوّل إلى مكان اضطهاد وحصار وتعسّف، سيتحوّل إلى مكان مخصوص ينهض على أنقاض المكان المرتفع: « ***أطفال، شيوخ، نساء، يجرون مسرعين ووجوههم تنطق بالأسى والرّهبة.. وخطواتهم تدلّ على القلق والاضطراب وفي أعينهم نظرات تحمل معاني شتى، كلّها تساؤل واستفسار.. ماذا جرى.. هل جنت فرنسا؟ وتساءلت الزّوجة بدورها:***

- ماذا وقع.. هل قربت السّاعة؟؟ »[2]

إنّ الغاية الجوهريّة التي تكمن وراء هذه الممارسات العقابية التي يخضع لها سكّان المدينة من تفتيش وطرد إنّما هي العمل على الانتقام للثّوار، الذين يقطنون

1 - ركيبي (الواد الكبير)، ص 116.

2 - المرجع نفسه، ص 117.

المكان المرتفع، فهم لا يتمكّنون من الصّعود إليه:

« - ***أين قوّاتهم ؟ كيف تبخّرت عظمتهم في غمضة عين ؟؟***

- أبدًا، إنّهم لم يكونوا عظماء أو أقوياء، وإنّما كنّا نحن الذين لا نبصر حقيقتهم، كنّا نائمين فقط، أمّا الآن فقد استيقظنا.

- لقد تعوّدنا منهم هذه الأعمال.

- إنّها أعمال تدلّ على طبيعتهم، على حقيقتهم، لقد كشفوا عن زيفهم وانحطاطهم.

- وهل هذه شجاعة؟

- هذه شجاعة البائسين، شجاعة الجبناء »[1].

هذه القرارات الظّالمة التي تصدرها فرنسا تشكّل الرّكيزة الواقعيّة والرّمزية التي يقوم عليها النّظام الفرنسي لسكّان المدينة من حيث هي مكان منخفض. وهذا يوضح الدلالة السّلبية التي يحملها هذا النّظام الظّالم، والدّلالة السّلبية التي يحملها هذا المكان بمجرّد أنّه لا يستطيع صدّ هذه القرارات والرّد عليها بطريقة تتناسب مع نظام فرنسا الفارغ من القيم الإنسانيّة.

فقد مارست السّلطة الاستعمارية حصارا بشعا على المكان المنخفض بكلّ ما يتّصف به من عزلة وتخلّف وضعف. وهذه صورة للتّأكيد أنّ مهمّة الغزاة ليست بنائيّة، إنّما هي استغلاليّة تعمل على تدمير المكان المنخفض الذي تجد إليه سبلا كثيرة. وهي صورة تؤكّد لنا أيضا أنّ: « ***أكبر جريمة يمكن لأي إنسان أن يرتكبها كان من كان، هي أن يعتقد ولو للحظة أنّ ضعف الآخرين وأخطاءهم هي التي تشكّل حقّه في الوجود على حسابهم، وهي التي تبرر له أخطاءه وجرائمه*** »[2].

ومع أنّ المكان منخفض وأنّ الحماية فيه معدومة إلاّ أنّه احتضن مشاعر جيّاشة في التّوحيد بين السّكان والنّضال الجماعي، من خلال زغاريد النّساء بعدما ولد الطّفل. وولادة طفل في مثل هذا المكان انبعاث للشّعب، وكأنّ ولادة الوطن تقترن بولادة الشّعب وولادة الثّورة: « ***ولكنّ أصوات النّساء تعالت أكثر فأكثر وتطلّعت الأنظار***

1 - ركيبي (الواد الكبير)، ص 118.

2 - غسّان كنفاني، الآثار الكاملة، مؤسّسة غسّان كنفاني، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت 1980، ص 410–411.

وسارت همهمة (إنّها امرأة توشك أن تلد ...) وزغردت النّساء وردّدت جنبات الواد زغاريدهم... وردّدت الشّفاه مرّة أخرى.. لقد ولدت، يا للحظّ !!

وتعجّب الجنود .. تعجّبوا من هذه الزّغاريد .. كيف يزغرد النّساء وهم في مثل هذا الموقف ؟؟

وتسارع النّساء يهنّئن الأب بوليده الجديد، وأحسّ الأب بفرحة طاغية تغمره.. شعر بالسّعادة تلفّ كيانه كلّه. وجرى إلى زوجته يقبّلها.. وأخذ الولد بين ذراعيه في نشوة عارمة »[1]

إنّ الألم في المكان المنخفض ألم ثوري واقعي نبع عن الحقد الاستعماري والتفاوت الطّبقي الرّهيب بينه وبين فئة الشّعب المحرومة. والفرحة فيه هي أيضا فرحة واقعيّة نتجت عن المولود الجديد والمجاهد الجديد. إنّها فرحة جماعيّة كست قلوب الرّجال والنّساء مثلما تكتسي ربوع الأرض كلّها.

على الرّغم من أنّ المكان المنخفض يحمل طابعا مخالفا للمكان المرتفع إلاّ أنّ الحديث عن الثّورة في المدينة لا ينفصل عن الحديث عن الثّورة في الرّيف والجبال. فهي وحدة متكاملة لا تقبل التّجزئة. وشعبنا عندما ثار لاستعادة كافة الأراضي التي اغتصبها العدوّ أدرك بأنّه يجب عدم التفريط في أي شبر منها.

إنّ التّرابط بين المقاومين في الرّيف والمقاومين في المدينة قوي للغاية، فغالبا ما يفرّ ثوّار المدن إلى الجبال، وبالتّالي فمن الإجحاف أن نعزل الثّورة في الرّيف عنها في المدينة، ولكن ما أردنا الإشارة إليه من خلال تحليلنا لرمزية المكان المرتفع والمكان المنخفض، هو أنّ وضع المناضل ووضعية الثّورة في المدينة يختلفان عن وضع المناضل والثّورة في الرّيف والجبال.

فقد أخذت صورة الثّورة في الريف والجبال أبعادًا واسعة، إذ القرية عند بعض الفلاّحين تتجاوز حدود المكان لتصبح عندهم الأمّ والوطن الكبير والتّاريخ والأرض.

وعلى الرّغم من أنّ الفرنسيّين شدّدوا أصناف الموت على القرية وأهاليها، وحاولوا تغيير عاداتها على أنّها ستصبح فرنسيّة إلاّ أنّها ظلّت تعانق الزّمن وتنفخ

1 - ركيبي (الواد الكبير)، ص 122.

الرّوح في سكّانها الذين تمسّكوا بتاريخهم وأصالتهم، منتظرين اللّحظة التي تتغيّر فيها الأوضاع ويعود الغزاة إلى مكانهم الطّبيعي.

إنّ الرّيف والجبال معًا دعامة حقيقيّة للثّورة، فبعثت القوى النّضالية التي أسهمت في تمكين المقاومة من النّصر. وكان الفلاّح رمزًا للحق والمقاومة، وبفضل سواعده نبتت بذور الخير وامتدّت في عمق الأرض لتقول بإصرار وتحدّ إنّ الجزائر للجزائريّين. هذا هو منطق الشّعوب المناضلة من أجل كرامتها ووحدتها.

وانطلاقا من ذلك حظيت الجبال والرّيف بالإيجابيّة الكبرى من خلال الأدوار التي قامت بها والحماية التي لعبتها في أثناء الثّورة، خلافا للمدينة التي هي مكان منخفض وقف عاجزا عن النّهوض بما يعيد لسكّان المدينة الطمأنينة. الأمر الذي جعل المكان المنخفض يحظى بالسّكونية والسّلبية.

إنّ الدّلالة السّلبية تكمن في المكان، في النّفوس، في النظام، النّظام الغربي يكشف سلبيّته بنفسه من خلال قوانينه التي طبّقت على الجزائريّين ولا سيما سكّان المدينة الذين سيقوا كالبهائم خارج مكانهم. إنّها صورة قاتمة تجسّد همجيّة الاستعمار وتفضح ادّعاءاته بالحرّية والحضارة والعدالة والمساواة.

وتتلخّص سلبية المكان المنخفض وإيجابية المكان المرتفع من خلال مقابلة سكان المكانين، فعلى الرّغم من أنّهم من طينة واحدة إلاّ أنّ الفرق واسع بين الذين هم في الأسفل خاضعين، ضائعين، وبين أولئك الذين يصنعون المجد.

والحقيقة أنّ عبد الله ركيبي في هذه المجموعة نظر إلى الثّورة على أنّها استجابة للمكان المرتفع. هذا المكان الذي أحسّ بوطأة المستعمر كالإنسان تماما. فهو يحمل رموزًا ضاربة في أعماق التّاريخ، ففيه مهبط الزّعماء والانتفاضات الشّعبية، فمن جرجرة خرجت لالا فاطمة نسومر، ومن هضبات معسكر الأمير عبد القادر، ومن تلال الصّحراء الشّيخ بوعمامة.

فالجبل إذن هو الصّعود من درجة الصّفر واللاشيء إلى القمّة والشّموخ حيث التّحدي والعزّة والإباء.

الفصل الثالث

العلائق الوظائفية والأدائية للمكان

1 – المكان / علاقته بالشّخصيات

أ – العلاقة الوجدانية / علاقة انتماء

ب – العلاقة العدوانية / علاقة تنافر

2 – اللغة ووظيفتها في تشكيل المكان

أ – اللغة التّصويرية السّردية

ب – اللغة التّصويرية الوصفية

جـــ - اللغة الخطابية

3 – وظيفة المكان في المجموعة

أ – الوظيفة الاجتماعية

ب – الوظيفة التّاريخية

جـــ - الوظيفة التقنية

1 – المكان / علاقته بالشّخصيات:

تطرّقت البحوث النّقدية والعلمية في كثير من آرائها إلى العلاقة العضوية بين المكان والإنسان منها قول نبيلة إبراهيم: « ***إنّ إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر، فهو يتحقّق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء، في حين أنّ إدراك الإنسان للمكان إدراك حسّي مباشر وهو يستمر مع الإنسان طوال سنين عمره*** »[1]، ذلك أنّ المكان أكثر التصاقًا بحياة الإنسان من الزّمان نتيجة ارتباطه بأقدم فضاء وأرسخه وهو الأرض، ووجود الإنسان لا يتحقّق إلاّ من خلال علاقته بالمكان. وعلى قدر إحساسه به يكون وعيه بذاته. فهو يميل إلى البحث لنفسه عن رقعة من الأرض يضرب فيها بجذوره وتتأصّل فيها هويته، لذلك ارتبط البحث عن الهوية بالبحث عن المكان والنّضال من أجل استرداده إن كان مغتصبًا. فالذّات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها بل تنبسط خارج هذه الحدود، حيث المكان الذي يمكنها أن تتفاعل معه.

وبحكم الصّلة التي تجمع بين الإنسان والمكان - أو على الأدقّ – التي تجمع الشّخصيات بالمكان فإنّ ظهورها ونمو الأحداث التي تسهم فيها هو الذي يساعد على تشكيل البناء المكاني في النّص وفهمه.

فالمكان لا يكتسب معناه إلاّ حين يعاش ويدخل في أفق التّجارب الحياتية كالاختراق، والدّفاع، والبناء والتّشبث والاستقرار. هذا الاستقرار الذي حرّم منه البطل الجزائري الثّوري، فالإنسان: « ***يعلن دائمًا عن حاجاته إلى إقرار وجوده والبرهنة عن كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيًا وراء رغبة متكاملة في الاستقرار وطلب الأمن للذّات*** »[2].

والمكان من خلال الحدث والشّخصيات ينتقل من عالم الرّكود والسّكون إلى عالم الحركة والحياة، عالم مفعم بالحضور والخلق، الأمر الذي يكسب كونه الدّلالي وقيمته الرّمزية، لأنّه أساسًا مرتبط بخطية الأحداث وبمميزات الشّخصيات. وهذا الارتباط هو الذي سيحقّق للقصّة انسجامها وتماسكها.

---

1 - نبيلة إبراهيم، ص 08.

2 - بحراوي، ص 53.

ومع ذلك نقرأ آراء متباينة في هذا الموضوع، فقد ظهر اتّجاه يقول بالتّطابق بين الشّخصية والمكان، الذي تشغله ويجعل من المكان: « ***تعبيرات مجازية عن الشّخصية؛ إن بيت الإنسان امتداد له فإن وصفت البيت وصفت الإنسان*** »[1]، هذا يؤكّد العلاقة الجذورية التي تربط المكان بالشّخصية، وكأن المكان بمثابة خزّان لأفكار ومشاعر، بحيث تنشأ علاقة متبادلة بينهما. هذا يعني أنّ هذا الاتّجاه يتعامل مع المكان تمامًا مثلما يتعامل مع الشّخصيات في السّرد القصصي.

وبالمقابل ظهر اتّجاه آخر يمنح للشّخصيات أهمية فائقة في تشكيل المكان المحيط بها مع تقديم الفروقات الشّكلية التي تجعل الشّخصية مختلفة عن المكان ومفارقة له.

يقتضي المكان إذن وجود الشّخصيات، وهي بدورها كذلك تقتضي حضور المكان، لأنّ الخطاب القصصي لا يكسب بنيته ودلالاته إلاّ بالتّفاعل بين هذه العناصر، فيغدو هذا التّفاعل مفتاحًا للدّخول إلى أغوار الخطاب القصصي. وفي أحايين كثيرة يتحوّل المكان إلى فعل أو موضوع لهذا الخطاب، لأنّه ليس عالمًا: « ***تتحرّك فيه الشّخصيات أو ديكورًا يقع في الخلفية لأفعال الفاعلين كما يمكن أن يقدّم إلينا في العمل المسرحي، لكن يبدو كذلك موضوعًا للفعل*** »[2]، فيصبح بذلك قوّة تحرّك الحدث القصصي وفي الوقت ذاته موضوعًا لشخصيات القصّة.

والواقع أنّ تحديد العلاقة بين المكان والشّخصيات في هذه المجموعة يتطلّب منّا العودة إلى بعض قصصها، لكي نتمكّن من ضبط العلاقة، طبقًا لوجهة نظر الشّخصيات للمكان.

أ – العلاقة الوجدانية / علاقة انتماء:

نفهم هذه العلاقة بتشكّلاتها وتجلّياتها من خلال عمق علاقة البطل بالأرض وما تحملها من قيم وثوابت، هي رمز وعلامة الانتماء الدّيني والحضاري، وتشبّثه بها يثبت حقّه في الاختلاف ويرفض الاستلاب والتّغريب.

1 - بحراوي، ص 31.

2 - سعيد يقطين، قال الرّاوي، المركز الثّقافي العربي، ط 1، بيروت 1997، ص 242.

هذه العلاقة تظهر في معظم قصص هذه المدوّنة على سبيل المثال (في المغارة، راعي الغنم، اختار الطّريق، وجود... ولكن، نوارة الصّغيرة، الإنسان والجبل)، بحيث تتجلّى في إدراك البطل الدّور الذي يؤدّيه مع إخوانه لمحاربة المستعمرين، واسترجاع مكانه الطّفولي، فلولا هذه العلاقة ما كشفت القصّة عن الرّابطة التي تجمع بين حامد والوادي، مسقط رأسه، وما جرفه سيل الحنين للعودة إليه. وبمقتضى هذه العلاقة سارع للعودة إليه على الرّغم من أنّه عاش حقبة طويلة في المدينة. وهذا لا لسبب إلاّ لتأصيل هويته بالوقوف مع إخوانه المجاهدين لمحاربة العدو والحصول على السّيادة والاستقلال: « ***إنّه يحسّ بمشاعر متضاربة وهو يعود إلى مسقط رأسه الذي غاب عنه سنوات، مشاعر كلّها حنين وحبّ وشوق... ولأوّل مرّة في حياته يشعر بجمال هذا المكان... ويشعر بانجذاب جارف إلى هذا الوادي***... »[1].

ومن جهة أخرى تظهر علاقة التأثّر بهذا المكان، حيث اجتمعت الجماعة بالمغارة لتتجو بنفسها فنبضت العروق، وتوحّدت النّبضات، وانتفضت الشّجاعة، وانتفض الحبّ لهذا المكان، وقامت حالة من الحميمية أو بالأحرى حالة من الحبّ النّادرة بينها وبين هذه الصّخور من الأرض والوطن والحبّ، فتحوّل من موقع العجز إلى موقع القدرة. وكانت المواجهة التي نفضت الخوف، وإن لم نقل المعجزة التي نفضت الخوف بعيدًا، بعيدًا. فهذه الحالة من التّحول التي عرفتها الجماعة بفضل هذا المكان أضافت قيمة جديدة للقصّة، قيمة حياتية، فظفرت القصّة بقيمتين على مستوى رفيع، قيمة حياتية وقيمة جمالية.

ولعلّ تأثّر البطل بالمكان وجد ملامحه العامّة في (قصّة نوارة الصّغيرة)، حيث ترك بصماته على بنية نفسية (العم رابح)، فظهرت سطوته وسيطرته عليه وعل أفعاله، ومنح صورة رسخت في وجدانه، وانعكست على طبيعة أفعاله:

« ***وفي ركن من هذه الوهدة انتصب كوخ "رابح شقور" الذي تكدّست فوقه ضروب من القشّ وأنواع الدّيس وأخشاب الطّاقة والعرعار... واعتناء رابح شقور***

1 - ركيبي (في المغارة)، ص 54.

بكوخه يبدو في حرصه الشّديد – كل يوم – وهو يحمل إليه الخشبة تلو الخشبة على كتفيه وهو راجع ببقرته من المدّعى.. فلا يكل من حمل هذه الخشبة أبدًا.. إنّها تكاد تصبح كظلّة.. فهي تصلح للوقود.. ولتمتين الكوخ ولأشياء أخرى يعددها العم رابح – كما يلقّبه الأطفال – وهو مغتبط بمزايا هذه الخشبة إلى أبعد حدّ.. فهي نعمة وبركة لمن يسكن في الجبال.. وكثيرًا ما يختم حديثه عنها بهذه الجملة:

لولا الخشبة لهلك النّاس من شدّة هذا البرد »[1].

بات من المؤكّد أنّ التّداخل والاندماج بين البطل والمكان، منح فرصة لتبادل الدّلالات على طول الخطاب القصصي، حيث كلّ واحد منهم اكتسب معناه من الآخر وما دامت العلاقة بين البطل والمكان قائمة على التّبادل فإنّ كلّ منهما يحفر في الآخر تأثيرات عميقة. وبناءً على ذلك ندرك مدى فعل المكان في حياة العم رابح، يبلغ المستوى البيولوجي والنّفسي والاجتماعي، وكأن سلوكه ترجمة لسلوك المكان، وصفته من صفة المكان الذي يقيم فيه، الذي يدلّ على قوّة الحضور المكاني في الشّخصية وفق أشكاله.

تغلغل المكان في جسد البطل واستقرّ في صميم ذاته وكشفه عن انتمائه الاجتماعي وطرائق تفكيره، وأنتج علاقة نوعية جرّاء هذا التفاعل هي علاقة ألفة وعشق، ووصلت الألفة إلى حدّ المشاركة في عكس أفراحه: « ***والعم رابح يحب كوخه أعظم الحبّ، ليس فقط لأنّه يقيه البرد بعض الشيء، ولكنّه المكان الذي عاش فيه مع ابنة عمّه (ربيعة) التي كانت زوجة طيّبة القلب – كما يحلو له وصفها – لقد كانت توقد له النّار عندما يرجع متعبًا مقرورًا يسوق هذه البقرة التي هي كلّ ما يملك من حطام الدّنيا.. كان يجد سعادة ومتعة لا نظير لها قرب هذه الزوّجة الوفية، وهذه البنت الصغيرة التي لم تتجاوز السّابعة من عمرها الغض. إنّها (نوارة الصغيرة) التي زاد حبّه لها بعد أن ماتت أمّه.. وذكرى هذه الزّوجة يثير في نفسه مشاعر وأحاسيس مزيج من الحبّ والوفاء والإخلاص*** »[2].

1 - ركيبي (نوارة الصّغيرة)، ص 27، 28.

2 - المرجع نفسه، ص 28.

عوامل كثيرة تضافرت على تغذية هذا الإحساس في وجدان البطل، خاصّة يمثّل المكان هنا الأصل، الجذور، التاريخ، السكينة، الحبّ: « ***فالكوخ ليس مجرّد منزل، بل هو الذي يجد فيه مفهوم المنزل جذوره البعيدة، هو جدّ المنازل جميعًا ولعلّ بشرية الإنسان لم تكتمل إلاّ يوم بنى لنفسه كوخًا.. ومن وجد كوخه وجد مرساه*** »[1]، الأمر الذي جعل بشلار يعتبره مصدر سكينة وسلام.

فالمكان لا يظهر إلاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخرقه: « ***ثمّ إنّ المسكن لن يكون مسكنًا، إلاّ أن تأنس إليه وتسكن وترتاح وتشعر فيه بأنّك تملك شيئًا ولك أن تحمّله بصماتك ولك أن تشكّله وتهيّأه على النحو الذي تراه*** »[2].

ومع ذلك فإنّ المؤلف أراد من خلال القصّة أن يبيّن مدى صمود الشّعب الجزائري في كنف الاحتلال. والقيمة الأساسية للأكواخ: « ***تكمن ببعدها الفنّي باعتبارها وعاءً شعبيًا احتوى تراكيب اجتماعية أعطت لجزئيتها قيمًا جمالية خاصّة لوحدها*** »[3].

إنّ أغلب شخصيات هذه المجموعة توحّدها علاقة حميمية وجدانية، نتيجة ارتباطها بأقدم مكان وأرسخه وهو الأرض، ومن أجله خرجت لتناضل لاسترداده لأصحابه الحقيقيين، لذلك ارتبطت حالتها النّفسية بطبيعة المكان، بحيث تتجاوز العلاقة به إلى الحبّ والعشق.

فبالإضافة إلى قصّة في المغارة، وبطل قصّة نوارة الصغيرة، نجد ركيبي يعبّر عن إحساس راعي الغنم بالمكان في يقظته قائلاً:

« ***أحبّ كل شيء... أحب هذه الغابة، وهذه الحقول.. وهذه الحيوانات كلّها، وأحبّ الظلام الذي كان يخافه فيما مضى*** »[4].

---

1 - عبد الصمد زايد، ص 342.

2 - زايد، ص 50.

3 - أحمد طالب، جماليات المكان في القصّة القصيرة الجزائرية، مقالة في مجلة الأثر، ع 4، جامعة ورقلة، الجزائر 2005، ص 284

4 - ركيبي (راعي الغنم)، ص 50.

ثمّة تأثير وامتزاج بين البطل وبين المكان والطّبيعة، والغابة، التي تأثر بأجوائها، فصار جزءًا لا يتجزّأ منها، إنّه مرتبط بها بشكل عضوي- بالجسد والرّوح – منها يستمد هويته ويرى ذاته. إن خصوصية هذه العلاقة هي بمثابة ينبوع القيم التي يشكّلها كيان البطل الجزائري، رابطة يتشكّل على أساسها كيان تاريخي واجتماعي يتجاوز الحدّ الجغرافي والمستوى الظّاهري للأشياء.

تتّجه العلاقة الوجدانية حتّى بالنّسبة للذي يسكن ديار الغربة قهرًا. ذلك أنّ وجوده لا يتحقّق إلاّ من خلال هذه العلاقة. وعلى قدر إحساسه بأنّه مرتبط بالمكان يكون إحساسه بذاته، ثمّ إنّ الحسّ المكاني عند البطل في قصّة (وجود.. ولكن) مرتبط أشدّ الارتباط بوعيه وعلاقته. وصراعه مع المكان لم يكن إلاّ صدى لصراعه الواعي بين ثنائية القيد والحرية، لذلك نجده يلجأ إلى الخيال كوسيلة للهرب من هذا المكان الذي قطنه مرغمًا ومكرهًا: « ***ويجد نفسه يحلّق مع خياله في أرجاء الجزائر.. يجوب كلّ الأماكن التي وطئتها قدماه.. ويتحدّث مع الأهل والأصحاب*** »[1].

لقد عثر البطل بوساطة الخيال والذّكريات على المجال الذي يقف فيه متحديًا المكان المقيّد. والمكان الذي ينشده البطل هنا هو أحبّ الفضاءات إليه، هو مرتع طفولته، ومستودع راحته، ولكلّ جزء من أجزائه موقعه من نفسه تقوى فيه العلاقة الحميمية بينهما فتتولّد الطمأنينة.

وحتّى ذلك النّسيم الذي تعبق فيه الطّبيعية تملأ قلبه شوقًا وعشقًا: « ***يتذكّر حتى أولئك الصّبية الصّغار الذين كانوا يلعبون في الشّارع حاملين عصا وأعلامًا، ويمشون في طابور مثل الجنود وينشدون: وطني.. وطني..*** »[2].

إنّ مثل هذا الشّعور يترك البطل وقد تشبع إحساسه ينبض المكان وإيقاعه المميّز، وهو في كلّ هذا يستمد من ذاكرته التي اختزنت أشياء كثيرة، حفظت للمكان عبيرًا خاصًا، فتغدو منبعًا للإرادة والرّغبة والإصرار على تحديد الهدف: « ***سأحقّق ذاتي..***

1 - ركيبي (وجود ولكن)، ص 36.

2 - المرجع نفسه، ص 36.

وسأكمّل وجودي النّاقص كإنسان »[1]، تلك هي قوّة سحرية تأخذ بيد البطل لتغيير مسار حياته بقدر ما أخذت بخياله، فاتحة له ولحياته فيض النّور وهدف الوجود، فيمضي قدما في ثقة كبيرة ليكون هذا الوجود حقيقة.

إنّ تشكّل صور المكان القريب في مخيلة البطل راجع إلى أن أرجاء الوطن أمكنة تضع الذّات في مكانها الحقيقي فينتج إمكانية التّوحد والارتباط، وإمكانية التّخلص من المكان البعيد الذي يتجسّد فيه قلق عدم التّوحد، وتتجسّد مسافة من التّوتر أساسها التّنافر واللا تجانس.

كلّ من المكان والبطل هنا امتداد للآخر، وانتماء حميمي إليه، وهي علاقة تجسّد روح المكان من خلال تصرّفات البطل وتفكيره ذلك أنّ: « ***صلة الإنسان تتقرّر من خلال ما يأخذ به من صنوف التفكير، ولا تتحوّل إلى حدث أو موقف أو إنجاز تجد فيها تجسيمها المادي... إلاّ ما يسمح به نوع الفكر المعتمد في عملية التّفاعل مع هذا المكان*** »[2].

وبصورة أخرى هو إشباع لظمأ الحنين الذي تؤججه حالة الغربة أو الهجر، ذلك يعني أنّ حضور المكان. وقد يدخل في تكوين هذه العلاقة وتقويتها عاملان: الأوّل قوّة الذّاكرة وسلطتها التي تقرّب المسافة بينهما، والثّاني المعاناة من الغربة والواقع المرير الذي صنعته السلطات الفرنسية.

تنمو هذه العلاقة في مستوى الحلم والذاكرة والخيال ليشبع ظمأ الحنين وظمأ الرّغبة وفق بنية زمنية وبنية مكانية تقوم على التّضاد بين الماضي والحاضر، بين الغريب والبعيد، بين مرحلة أفادت وأشرقت ومرحلة سلبت وظلمت. فكان الفساد والخراب والضّياع والغياب.

وبدافع قوّة داخلية وقوّة خارجية يكون الإصرار على الانتصار وصولاً إلى الهدف المنشود. ولا يتمّ هذا إلاّ إذا ترك وراءه كلّ ما تمثّله لنفسه قيدًا أو حيرة، ويعمل على الانطلاق والمغادرة والسّعي إلى مكان حيث تكبر العلاقة الحميمية ويصرّ على

1 - ركيبي (وجود ولكن)، ص 40.

2 - عبد الصمد زايد، ص 245.

تأكيد الذّات: «.. ***وتعود إليه نظرته الحادة الهادئة.. ويظهر بريق العزم في هذه النّظرة.. فيتّجه في خط مستقيم.. في حين أحسّ بالارتياح.. وشعر بالغبطة تملأ نفسه.. أخذ يمشي.. ثمّ يمشي وقد عزم على أمر في نفسه***.. »[1].

تكبر العلاقة بين المكان والبطل فيعطي له غاية جهد عقله ويديه، ويبني، ويعلي البناء شيئًا فشيئًا وهو يشعر أن ما يبنيه يحمل طابعه ويلائم جوّ أرضه وسمائه، ذلك لأنّ علاقاتنا بالمكان حسب يوري لوتمان تنطوي على جوانب شتى وعميقة، تجعل من معايشتنا له عملية تتجاوز قدرتنا الواعية للتّوغل في لا شعورنا الأمر: « ***الذي يعسر المرء الاستعاضة عن وطنه بوطن بديل*** »[2]، لأنّ القضية أساسًا: « ***قضية كيان قبل أن تكون قضية مكان*** »[3]، فيصبح مرآة ترى فيها الذّات صورتها.

إنّ التّداخل بين الشّخصية والمكان منح فرصة لتبادل الدّلالات ولتقوية العلاقات على معظم قصص هذه المجموعة. فالعلاقة التي تجمع بينهما كثّفت عملية استحضار الماضي والمكان الطّفولي، نتيجة الأوضاع غير المريحة التي يعانيها البطل في الحاضر، فيحوّل هذا المكان إلى ملجأ وخلاص وعزاء للنّفس الضّائعة في واقع مرّ، بكلّ ما ينطوي عليه هذا الواقع من تناقضات على مختلف الأصعدة السّياسية، الاجتماعية، النّفسية. وتتفتّح صورة الأمكنة أكثر كلّما قلق البطل وضجر من مواجهة المشاعر المتضاربة: « ***يفكّر في ليلته هذه، ويفكّر في أيّامه في هذه البلدة.. أيام زمان.. فقد كان طفلاً غريرًا، كان يلهو فوق رمال هذا الوادي، وهو يحفر فيه بيوتًا... فأحس بحنين إلى الماضي، إلى صباه، إلى أيام طفولته، وتمنّى لو بقي طفلاً*** »[4].

هذه العلاقة تؤكّد الجذور التي تشدّ البطل إلى مكانه الأليف، فينظر إلى العالم بعين المكان الذي يتذكّره، بعين المكان الذي يسكنه فيبقى معتصمًا به، مشدودًا إليه، فتتأسس قوّة

1 - ركيبي (وجود... ولكن)، ص 40.

2 - عبد الصمد زايد، ص 263.

3 - المرجع نفسه، ص 118.

4 - ركيبي (في المغارة)، ص 21، 22.

الحلم، حلم يأخذ شرعية حضوره من حيث ارتباطه بالجذور الخفيّة أي بالهوية والانتماء الحميمي للمكان، فإنّ عالم الطّفولة: « ***يفلت الإنسان من مبدأ الواقع*** »[1].

لذلك يقدّم نفسه دائمًا كمكان مفتوح قريب، يوحي بكلّ ما هو جميل في الحياة: الطفولة، الحبّ، الطّبيعة، القرية، العفوية.

تنطوي حميمية العلاقة بالمكان على بعد نفسي تمثّله القيم والرّوح والمحبّة التي تضفي على الأشياء قيمًا جمالية، تجعل المكان مفتوحًا، محبوبًا، قريبًا. وتظلّ لهذه العلاقة قدرة التّحكم في كثير من تصرّفات البطل وتصوّراته، فكلّ شيء يتلوّن بما توحي به هذه العلاقة من معاني الحبّ.

نلتمس علاقة المكان بالشّخصية في أعمق صورها وتبدو علاقة: « ***خاصة وحميمية وعميقة لأنّها علاقة يعانيها الجسد وتكابدها الرّوح*** »[2]. فهناك يحقّق البطل ذاته فيضمحلّ التّناقض بينه وبين المكان، وينعدم الصّراع بينهما لأنّ المكان في الحقيقة ليس موجودًا خارجنا أكثر ممّا هو موجود بداخلنا.

عندما تزداد مرارة الواقع تتضاعف أهمية الماضي في نفس الإنسان ويشتدّ حنينه إليه فيبحث لمواجهة هذه المرارة عن طريق استعادة الزمن الضّائع: « ***طافت بذهنه هذه الذكريات التي كان يشارك فيها وهو يحسّ بمتعة ولذّة.. ويشعر بنشوة وهو يحكي لأصحابه كيف استطاع أن يصطاد أرنبًا بعصاه هذه التي لا تفارقه.. هذه العصا التي هي سلاحه ضد الذّئب، وضد الحشرات السّامة، ولكن هذه كلّها ذهبت وتغيّرت الأوضاع، ذهبت تلك اللّيالي.. وذهبت تلك الأحاديث.. وأخذ فكره يعمل في شرود، يحاول أن يعلّل كلّ هذا، لماذا اختفى الذّئب ؟ ولماذا ذهبت ليالي السّمر ؟ ولماذا تغيّرت الحياة بهذا الشّكل وبمثل هذه السّرعة ؟ وردّد في نفسه: إنّه البارود.. إنّه البارود.. هو السّبب.***

1 - عبد الصمد زايد، ص 388.

2 - يمنى العيد، ص 116.

وأحسّ بالعطش الشديد وهو يردّد هذه الكلمات واتّجه فورًا إلى عين البرقوق، هذه العين التي تنحدر عن كهف موغل في الجبل »[1].

إنّها ذكريات من الطّفولة، بأوقاتها المشرقة. وهي أكثر فاعلية في بعث المتعة والفرح، وأشد التصاقًا بالنّفس، والطّفولة بهذه المميّزات قادرة على أن تمد البطل بسند روحي يمكّنه من مواجهة حاضره.

والماضي هنا هو الطّبيعة الطلقة الرّحبة، وهي المكان الأمثل للحياة، وأنّ الارتماء في أحضانها هو الاتّحاد الكلّي للأشياء، وهو عمق الحياة، فيها الانعتاق والحرّية، حيث الأشياء طبيعية شفافة تتميّز بالوضوح والمكاشفة لا يزيفها التكلّف ولا تخفيه: « ***والعودة إلى الطّبيعة عودة إلى الفطرة والذّات وهي إذًا إعادة الاعتبار إلى العفوية والحرية، وهي تجاوز للتّقاليد بصبغتها الاجتماعية*** »[2].

إنّ عبد الله ركيبي لا يتغنّى هنا بروعة الطّبيعة وبهائها، وإنّما ليجسّد ما أصاب النّفوس الجزائرية من بؤس وشرّ وعداء، فيفرّ البطل إليها عبر ذكرياته فيوثق علاقته بها ويعمق ارتباطه فيتمكّن أن يمارس حيـــاة الإشـــراق والانعتـــاق بحبّ وارتيـــاح: « ***والطّبيعة مرآة للذّات، إنّها طبيعة نفسية أكثر ممّا هي طبيعة مكانية*** »[3].

إنّ المكان يشهد فرح الإنسان وشقاءه وهو: « ***ليس معطى ماديًا فحسب، إنّما هو حقيقة مادية وحقيقة نفسية وجدانية في نفس الآن، هو كيان مادي من حيث هو مجموعة من العناصر الموضوعية المحسوسة الموجودة في ذاتها، وهو يترامى أمامنا وتشاهده العين على أنّه واقع منفصل عنّا، وهو كيان وجداني فكري ينشأ داخل الذّات البشرية بسبب تفاعلها مع هذا الكيان، وتجسمه جملة الأخيلة والأحاسيس والمشاعر والرؤى والذّكريات والانطباعات وغير ذلك ممّا تبنيه الملكات من الانفعالات والأفكار من جرّاء تعاطيها للفضاء، فالمكان إذن شبكة من الأشياء***

1 - ركيبي (راعي الغنم)، ص 42 – 43.
2 - خالدة سعيد، ص 32.
3 - المرجع نفسه، ص 92.

والحوادث وشبكة من العلاقات التي تربط الإنسان بهذه الأشياء وهذه الحوادث، ونتيجة لذلك يستقر جزء منه في ذاته، بينما يستقر الجزء الثاني في أنفسنا، والجزء الثاني هو إلهام لأنّه هو الذي نزاول من خلاله المكان... وهكذا يتّضح أنّنا لا نتعامل مع المكان الفعلي مباشرة من بعض الوجوه، بل مع الصّورة الحاملة لنا عنه، ومن خلالها يستمد عندنا قيمته ومعناه ودلالته، وعلى قدر صواب هذه الصّورة يكون حظ فعلنا فيه من الجدوى والشّجاعة. ولكن هذه الصّورة لا تنتهي إلينا، في الغالب العام، من المكان وحده، بل تجتمع في صنعها جملة العناصر المحدّدة لإدراكنا لأنفسنا وتصوّرنا لحقيقة هويتنا ومحرّكات حياتنا، وإنّ كلّ ذلك يعني أنّنا نحتاج إلى وسيط ذهني وجداني ننفذ منه إلى المكان ونتعاطاه بفضله »[1].

ب – العلاقة العدوانية ⇐ علاقة تنافر:

نقرأ هذه العلاقة في قصّتي (وجود... ولكن) من خلال شعور البطل في المكان البعيد، وقصّة (اختار الطريق) في شعور البطل في المكان المنفصل، لأنّ العلاقة تتجلّى في الانسلاخ عن المكان فكريًا ونفسيًا، وتتبع ذلك الغربة الجسدية حتّى تكبر الفجوة بين الشّخصية والمكان الذي تتواجد فيه، الأمر الذي يجعل شخصيات القصص تبحث عن أمكنة أخرى على المستوى الواقعي والحقيقي كلما ازداد التّنافر بينهما.

وكلّما كبرت هذه العلاقة أصبح المكان مخيفًا مفزعًا على نحو ما يجعله مرفوضًا، لأنّه كان يعيش غريبًا عن النّاس، غريبًا عن الأشياء: « ***ينتابه دوار يبعث الغثيان في نفسه، ويوشك أن يطرحه أرضًا.. فيلفت يمينًا وشمالاً كالمذعور.. فلا يرى سوى أمواج من البشرية تغذ السير معظمهم يمشي متمهلاً يتسكّع دون هدف.. يحملق في واجهات المحلاّت التّجارية. وينظر بنهم إلى هذه المعروضات في الطّريق مع هؤلاء النّاس – ولكن دون جدوى.. دون هدف أو غاية – ويضيف بالنّاس وبالأحياء جميعًا*** »[2].

1 - عبد الصمد زايد، ص 150 – 151.

2 - ركيبي (وجود... ولكن)، ص 35.

إنّه ضيق حتّى بذلك الهواء الثّقيل الذي كان يتنفّسه، فلا يجد فيه سوى لا حياة، ولا رائحة، وإنّما يجد فيه ألمًا وقلقًا واضطرابًا فيفسد أموره، وتجعله يتقدّم في خطواته على غير هدى. وعلى هذا كان التّنافر واضحًا بين المكان والبطل إلى درجة أصبح كثير الشّكوى من حياته، وكثير الشّك في وجوده: « ***ماذا يعني وجودي***[1] ؟

هذه العلاقة تنتج صراعًا بين الأشخاص والمكان، فتتكثّف هذه العلاقة وينظر إلى العالم بعين المكان الذي يعيش فيه، حيث تقوى فيه الغربة والضّياع والانسحاق. إنّه الانفصال التّام عمّا هو معيشي. أصبح كلّ شيء موضع تساؤل وشك: « ***ما قيمة الإنسان في هذه الحياة ؟ هل قيمته في حريته ؟ ؟ أم في وجوده ؟! ما معنى حياتي أخا*** »[2].

يأخذ المكان صورة وسط غير مجد تحتضر فيه كلّ قيم الألفة والأصالة والاستقرار. تتمسرح فيه سلطة القهر والضّياع، يوحي بكلّ ما يثير النّفور والاغتراب: « ***فشرّ الأماكن تحيا حياتك فيه، ولا تنعكس ذاتك عليه ولا تنعكس على ذاتك*** »[3]. ويزداد تنافرًا وعدوانًا بمقدار قسوة الواقع إذ تنعدم الحماية والأمان. إنّه مكان تلازمه سمة التّوتر بالمعنى الذي يمكن أن تفضي إليه معاناة البطل من القمع والظّلم.

البطل ذو الأصل الرّيفي تكبر مأساته عندما يجد نفسه في مكان مادي مطلق، كلّ ما فيه معادٍ للرّوح. ذلك أنّ « ***فصل الإنسان عن مكانه – كيفما كان هذا الفصل – ومجابهته عادات مختلفة عمّا كان قد ألّفه يولد تخلخلاً في التّوازن النّفسي، وشعورًا بالغرابة وصدمة في اللّقاء*** »[4].

بدا له المجتمع الفرنسي رمزًا للشر الاجتماعي ومكانًا مضطربًا تشعّثت فيه نفسيته وتبعثرت، فتصيبها الغربة كالطّاعون، تصبح منفصلة عن هذا المجتمع الذي

1 - ركيبي (وجود.. ولكن)، ص 35.
2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3 - عبد الصمد زايد، ص 47.
4 - عقاق، ص 290.

يرفضه، فالبطل يشعر في دخيلته بنفور شديد من مستويات المجتمع الفرنسي، وبنفور من هذا المكان وخطرًا يهدّد حياته ووجوده. وتمثّل ردّ فعل البطل لهذا الوضع بمواقف متعدّدة في الحزن والحيرة والتّوتر: « ***هذا التّوتر الذي يوشك أن يدمّره، وهذا الاضطراب الذي يلازمه في اللّيل.. في النّهار.. في اليقظة.. وحتّى في أحلامه.. فأحلامه فزعة مضطربة كلّها شقاء.. ومرارة.. ربّما لأنّه بعيد عن الأهل والوطن.. وربّما لأنّ الأخبار قد انقطعت عنه منذ زمان...*** »[1].

تكثيف هذه العلاقة ليس من المكان فحسب وإنّما: « ***نتيجة لمّا يتضمّنه من تهديد لأمن الإنسان وتقزيمه لروحه ومعاداته لينابيعه الأصلية، وأنماطه العليا التي ترسّخت في نفسه منذ صباه – بوصفه ابن الرّيف – وصارت جزءًا من كيانه الذي لا يستطيع التخلّي عنه بسهولة، الأمر الذي يربك الذّات ويلقي بها في أتون موقف تصارعي مقيت، يتجلّى في الصراع ما بين الخارج المرعب والدّاخل الكئيب*** »[2].

يمتلك البطل وجوده في هذه القصّة من خلال المكان القريب الذي أسّس بعده الخفي وشارك بفاعلية في خلق معناه، ومعنى القصّة بكليتها، الأمر الذي يؤدّي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل كلّه، وجاء المكان البعيد مفصحًا عن نفسيته وموضّحًا لخصائصه. فالبطل غلب عليه موقف الرّفض والتّذمر فبدا قلقًا منعزلاً كانعزال المكان وبعده.

لقد استحوذت علاقة التّنافر على جميع أبعاد شخصية البطل، وأبعاد الحدث، فتزداد قساوة المكان وغرابته عندما يشعر بالغربة والإحباط. تنعدم الألفة تمامًا بينهما، فيحسّ بعجز كبير في التّفاعل والاندماج والاستمرار فيه، أصبحت الحياة فيه أمرًا مستحيلاً.

لقد نجح ركيبي في خلق حالة من التّأزم بين المكان والبطل إلى حدّ لا يستطيع المقاومة والبقاء فيه، فتكبر العلاقة العدوانية في ظلّ هذا الجوّ الاغترابي، ليعمل البطل عندئذ ليبيّن موقعه من هذا كلّه، موقعه خاصّة من المكان كي يكشف حقيقته ليعيد فيه للنّفس انسجامها. فالمكان أو أكثر دقّة – الوطن – هو جزء من جسد كلّ جزائري،

1 - ركيبي (وجود... ولكن)، ص 36.

2 - عقاق، ص 290-291.

وبدونه يدرك بأنّ كيانه مشوّه ناقص. ومن الطّبيعي أن يتوق استرجاعه لأنّ الدّفاع عن المكان وتعميره هما دليلان على الوجود.

ويترك البطل هذا المكان إلى آخر، تكون بينهما علاقة متبادلة، يتقاسمان الشّقاء والبؤس، الفرحة والأمـــل، إنّه وطنـــه الذي بعد عنه بتأثير ظروف استعمارية قهرية: « ***فارق وطنه مكرها مقهورًا.. فارًا من ظلم هؤلاء الأغراب والأفاقين*** »[1]. هذه الظروف نفسها التي ضغطت على البطل حتّى قهرته، وبالتالي أصبحا علامتين لوضع تاريخي محدّد وإشكالية حضارية صميمية ووجودية: « ***وأخذ يمشي.. ثمّ يمشي، وقد عزم على أمر في نفسه..*** »[2].

لقد وعى عبد الله ركيبي هدف فرنسا من هذه القرارات ووعى أنّ تجربة الإنسان الجزائري أثناء الثورة في ديار الغربة: « ***ليست مقصورة على الإحساس بالغربة والضّياع فقط بل تمتدّ إلى الصّراع القائم بين الذّات والوجود*** »[3].

جاءت هذه القصّة لا لتجسّد أسًى فرديًا فحسب، وإنّما لتعبّر عن الهم الشّعوري للإنسان الجزائري، ولتوحي بكلّ أركان الأزمة التي يعانيها الفرد في ظلّ المجتمع الفرنسي، ممّا جعل هذا النّص يقف كصورة جدلية تشهد التّناقض بين القيم الوقائعية السّائدة المفروضة والقيم المرغوبة المنشودة، كما تجسّد صورة الإنسان الجزائري الذي لا يرضخ للإغراءات المادية، لأنّه أدرك الإدراك كلّه أنّ أقبح ما يمنى به الإنسان هو افتقاده لذاته ورهنها لغيره.

---

1 - ركيبي (وجود.. ولكن)، ص 37.

2 - المرجع نفسه، ص 40.

3 - علي خذري، شعرية الانتماء، دراسة في أغنيات النّخيل لمحمّد ناصر، مقال في مجلة الأثر، ع 4، جامعة ورقلة، الجزائر ماي 2005، ص 204.

2 – اللغة ووظيفتها في تشكيل المكان:

إنّ تعاملنا مع اللّغة لا يهدف إلى البحث عنها في ذاتها، إنّما تركّز على فهم وتحليل بالقياس إلى ما تؤدّيه من وظيفة في التّشكيل المكاني، ممّا يجعلنا نتساءل: هل لغة المدوّنة تصويرية سردية ؟ أو تصويرية وصفية أم لغة تقريرية خطابية ؟

شكّلت اللّغة هنا نسيجًا تداخلت فيه مستويات عدّة ممثّلة في المتتاليات السّردية والوصفية والحوارية، وكوّنت شبكة من العلاقات تتوزّع فيما بينها الإحساس بحضور المكان وقيمته سواء على مستوى وحداتها المعجمية البسيطة ممثّلة في الأفعال والصّفات، الأسماء، الإشارات، أو على مستوى مجموع العلاقات الكلّية التي تشكّل النّص بأنّها مثقّلة بالمكان، توحي بأهميته كمكوّن قصصي وكمكوّن حسّي ومعنوي.

أ – **اللّغة التّصويرية السّردية:** ويجسدها النّص الآتي:

« ***بدأ الظّلام يزحف شيئًا فشيئًا على هذا الوادي الذي اتّخذته الفرقة مركزًا لها.. وظهرت النّجوم تلمع من وراء سحب بيضاء خفية، ولف الجو سكون شامل عميق.. فبدت الغابة رهيبة في سكونها وامتدادها على مدى البصر..***

وأخذ الندى يتساقط شيئًا فشيئًا فيبل أوراق الشّجر وثرى الأرض.. وزحفت الرّطوبة في كلّ مكان.. وأحسّ رضا بأطرافه تتجمّد فجلس محتبيًا.. وحاول أن يركّز فكره في شيء معيّن فلم يقدر على ذلك.. وغمره شعور بالارتياح وأحسّ بعطف على هذا الكون كلّه، على أشجاره.. صخوره.. وديانه.. على الظّلام، على النّجوم.. على كلّ شيء في الوجود.. إنّه يشعر بأنّه يعيش في شفافية وصفاء نفس نادر.. لقد زال عنه الشّعور بالضيق وارتاحت نفسه لهذا الكون.. ولم يدر لماذا خطر له هذا الخاطر الذي نقله إلى الماضي حينما كان طفلاً صغيرًا يتعلّم بالمدرسة.

فقد تعلّم بأن النّوم تحت الشجرة مضر بالصّحة، ولكنه اليوم ينام تحتها منذ ثلاث سنين وصحّته جيدة »[1].

1 - ركيبي (الإنسان والجبل)، ص 100 – 101.

أخذت اللغة في هذا المثال مستوى تصويريًا سرديًا لعلاقة الشّخصية بهذه الصّور المكانية، حيث يتمّ بناء شخصية البطل من الرّوابط المتبادلة بينهما استخدامًا لغويًا ينمي الإحساس بأنّ وجود هذه الشّخصية ونموها سيقع في حدود رؤيتها للمكان لا بمدلولها المادي، ولكن بمدلولها المعنوي الرّمزي الذي يمثّل المجال الحقيقي لها.

هذه الرؤية تمّت على نحو من التّصوير المكاني السّردي، وتغيّر شخصية البطل من حيث البناء المكاني يشكّل أكبر حيّز حسّي وشعوري وذهني من خلال العلاقات اللّغوية ومن خلال المناجاة المكانية الصّامتة.

قراءتنا لهذا المقطع تعطي لنا إحساسًا عن البناء اللّغوي للشّخصية في هذا المكان، وطابع هذه اللّغة ممثّلة في استخدام أفعال (غمر، أحسّ يشعر، زال، ارتاح)، فنحن إزاء مستوى لغوي سردي صار كنوع من تأكيد الذّات، والتّطلع إلى الأمثل. فاللغة هنا تمثّل استجابة موجبة مع المجال المكاني من موقع زاوية نظر البطل.

إنّ وظيفة اللّغة في هذا المقطع ليست مجرّد تكوين الإطار الخارجي بما فيه من سرد لحركة الطّبيعة ومن تكوين الشّخصية، ومن إحساس بمعنى التّغيير الذي طرأ على نفسية البطل، وإنّما بالإضافة إلى ذلك كلّه تقيم اللّغة بوساطة الأشياء المتخيلة صورة إيجابية غير مرئية في صميم بناء المكان وتكوينه، فتتآلف الوحدات المكانية حول إعطاء معنى القوّة والاتّصال، خاصّة لما تجلت به الطّبيعة من إحساس بالارتياح والامتلاء والشفافية.

إنّ الصّفات (حقيقة، شامل، عميق، نادر) ليست مجرّد صفات تابعة للموصوفات المرئية المقترنة بها، وإنّما هي صفات توحي بالمعنى الدّلالي للمكان وتقوّي الوظيفة الإيحائية المتداخلة بين معانيها. إنّ اللغة هنا تؤكّد على المكان من مبدأ أنّه المعنى الأساس في بنية شخصية البطل:

« ***اتّجه بها إلى الواد وهو يتعثّر في مشيته.. وكانت في شبه إغماءة.. كانت خطواته تدلف إلى الواد.. فكانت عيناه مستمرتان عليها. على بطنها.. على وجهها. على جزء من أجزاء جسمها. وأحسّ بكره كبير يجتاح نفسه على كل شيء.. على***

هذه الجموع المحتشدة على هذه الجنود الواقفة كالشياطين على هذه الأحجار المتناثرة في جنبات الواد، وكأنها قنابل توشك أن تنفجر..

وتحلق النّساء حولها هذه تدلك لها وجهها، والأخرى ترشها بالماء فاختلجت أهدابها.. وفتحت عينها في بطء وحاولت أن تبتسم وكان العرق يتصبّب منها بغزارة.. كانت تتلوى.. تنقلب صفرًا لبطن، وبطنا لظهر..

وصاحت النّسوة تسبّ وتلعن.. وتدعو في صخب وصياح.. وأسرع الجنود، وظنوها مظاهرة.. وأشهروا سلاحهم يتقدّمون من النّساء.

حاولوا تهدئتهم.. ولكن أصوات النّساء تعالت أكثر فأكثر وتطلّعت الأنظار تتساءل وسارت همهمة إنّها امرأة حامل توشك أن تلد.. وزغردت النّساء ورددت جنبات الواد زغاريدهم. وردت الشّفاه مرّة أخرى لقد ولدت »[1].

لقد عمّق ركيبي في هذه القصّة حدّة الصّراع بين القطبين، فرنسا كقوّة عدائية، والجزائريين كقوّة تبدو ترميزًا مكثّفًا للإيقاع الثّوري، في كلّ وجوهه وأشكاله. وقد جاءت هذه المقاطع استجابة موضوعية لشكل القصّة ورؤية المؤلّف الذي اختاره لرسم الصّورة الجزائرية التي لا تقبل التّجزئة والتي تشكّل في مجموعها إرادة الشّعب الجزائري المتكاملة في قراها ومدنها، في وديانها وجبالها.

وقد رفع ركيبي من حرارة النّص من خلال المرأة الحامل التي هي تجسيد للنّضال والكفاح والمعاناة، وهي رمز لكلّ امرأة جزائرية. لقد كان للمشاهد أثر في إحداث التّأثير في المتلقّي من خلال تصوير كيفية ولادة طفل في وسط قاهر، وهو رمز لولادة شعب وولادة قوّة جديدة لمواجهة فرنسا، فمهمة اللغة: « ***لا تقتصر على المعاني الذّهنية بدلالتها المعجمية فحسب، وإنّما مهمتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقّي بصورها وظلالها، وتلك هي الوظيفة الحقيقية للفظة في التّعبير الأدبي*** »[2].

1 - ركيبي (الواد الكبير)، ص 121 – 122.

2 - محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985، ص 281.

ولم تكن براعة الرّمز وبنيته وراء تأثير هذا النّص فحسب، بل أضاف الشّكل المكاني وجهًا آخر في جماليته، فقد لجأ ركيبي إلى تكرار بعض الصور المكانية واللّغوية الذي يوحي بانتشار الأمل في نفس البطل الجزائري، فتجربة الجزائريين الملأى بالألم بسبب استلال أرضهم لم تمنعهم من الحلم في تحرير أرضهم. وقد استعمل المؤلّف ألفاظًا (شبه إغماءة، اختلجت أهدابها، تتلوّى، صاحت النّسوة) مثيرة للتّوتّر، تنقل لنا انفعالات الجزائريين ومعاناتهم في المكان المنخفض: « ***فالذي يضفي على الصورة فاعليتها ليس هو حيويتها ووضوحها بقدر ما تتميّز به هذه الصّور من صفات باعتبارها حدثًا عقليًا له علاقة خاصة بالإحساس*** »[1].

لقد استطاع السّرد في هذا المقطع أن يغور في أعماق الشّخصيات ويكثّف همومها الدّاخلية، ويشير إلى حجم المعاناة التي يعيشها الجزائري، هذا السّرد أكّد الجوّ الحزين المرعب المشوب بالقلق، وجاء المؤلّف هنا بفيض من التّشبيهات ليدلل على حالة الحزن المخيمة على المكان، وهو على شكل صورة تراجيدية تمثّل القمع والاستلاب.

مزج المؤلّف في هذه القصّة بين اللّغة المباشرة والإيحائية، كما أشار السرد إلى الأم الحامل وهي تمشي للوصول إلى الواد، هي تجسيد على مواصلة الكفاح، وتجسيد لقوّة الشّعب الجزائري وصموده. فالمرأة هي كلّ أم جزائرية تحلم بالحرية، وقد عمد ركيبي إلى استعمال صيغة الفعل المضارع (تمشي، تصل، تعاني، تشعر، يجرون، تسقط، أموت)، الذي يستعمل عادة في وصف الحالات الشّعورية.

جاءت المفردات والعبارات مشحونة بتوتّر عالٍ يكشف عن الألم والصّراع، صراع بين ركنين حول المكان، الأوّل يريد انتزاعه، والثاني متمسّك به يرغب في استرجاعه.

تأخذ اللّغة هنا طابعًا دراميًا في تصوير الشّعب الذي فقد أدنى حق من حقوقه (أن يعيش في بيته آمنًا)، هذه المشاهد ولدت عند القارئ إحساسًا بالاستياء. إنّهـــا مشاهد:

1 - السعيد الورقي، في الأدب والنّقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1989، ص 59.

« ***القهر والاستلاب، مشاهد تلغي الفرح وتعمّق الحزن والسّواد، وكأن القارئ يجد نفسه أمام شريط سينمائي، تترجم فيه الكلمات إلى نبضات وحركات*** »[1].

وتبلغ قوّة اللّغة السّردية في قصّة (وجود... ولكن). وما لاحظناه أنّ اللّغة في هذه القصّة لم تأخذ الطّابع التسجيلي، حيث لجأ ركيبي إلى أسلوب التّصوير فجاءت الأبعاد اللّغوية لعناصر الصّورة دالة على الحالة النّفسية التي يعيشها البطل في الغربة. وغدت: « ***الصّورة الفنّية علاقة مع الذّات والموضوع*** »[2].

هي لغة كاشفة لحالة الجزائريين خارج وطنهم: « ***ولا يرده إلى عالم النّاس سوى هذه الدّفعات التي يتلقاها من المارة.. من كتف هذا، أو يد ذاك.. أو من رجل آخر.. فيتنبه ليجد نفسه يخبط في الطّريق.. فيعود إلى أسئلته المألوفة فلا يعثر على جواب.. فيردّد – وشعور الهزيمة يعصر نفسه.. ماذا أصابني؟ هل جننت ؟؟*** »[3].

تتكثّف اللّغة بالمقابلات المتضادة (الغربة الوطن) (الضيق، الارتياح)، (نظرات تشعره بالدونية، نظرته الحادة الهادئة)، (إنسانيتي المقيدة، أحتاج إلى الحرّية). هذه المضادات اللّغوية وظّفت لتكشف عن الدّاخل النّفسي للبطل وعن الحيرة التي تمزّقه وهو متواجد في مكان مختلف.

هذه المضادات اللّغوية تشكّل عالم القصّة المتماسك دون تناقض، أو تنافر، واستطاعت أن تثير معاناة الجزائري في ديار الغربة، الأمر نفسه الذي جعل القصّة تحمل مكانين متضادين، مكانًا بعيدًا ومكانًا قريبًا.

1 - موسى ربايعية، جماليات الأسلوب في رواية إبراهيم نصر الله، مجرد 2 فقط، مجلة مقال في مجلة أفكار، ع 139، عمان 2006، ص 36.

2 - عبد السّلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل الشيء في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس 1997، ص 67.

3 - ركيبي (وجود... ولكن)، ص 37.

ب – اللّغة التّصويرية الوصفية:

تمارس العلاقات اللّغوية في هذا المستوى استحضار المكان من خلال مجمل الصّفات المسندة إلى أسماء هذه الأشياء المكانية: « ***فكلّ كلمة تحمّل قيمتها بعلاقاتها الجانبية التي تجمعها عناصر مجالها الدّلالي*** »[1]، على نحو ما تؤكّده النّصوص التالية المختارة:

أ - « ***هذه وهدة البرقوق، تتوسّد سفوح الأوراس الأشم وكأنّه نسر يوشك أن ينطلق إلى أجواز الفضاء.. كانت الثّلوج تتساقط كمندف الصوف فتبدو أشجار البلوط والسنديان، وقد كستها الثّلوج رداء أبيض مثل جثث محنّطة في الأكفان..***

وهنا وهناك، على هذه الوهدة، تناثرت الأكواخ المتداعية كخلايا النحل التي تآكلت جوانبها فبات لونها باهتًا حائلاً. هذه الأكواخ التي لا تعرف القرميد والآجر.. وكلّ ما تعرف أنواعًا وضروبًا من القش والدّيس والحلفاء.. إنّها لا ترد المطر ولا تقي من البرد.. أكواخ تأنف الكلاب من السكن فيها.. وربّما اشمأزت الحيوانات من الرّكوب إليها في مثل هذا الشتاء البارد..

وحول هذه الأكواخ تربض الكلاب مشدودة إلى أوتاد وجذوع الشجر تحاول الانفلات من سواجيرها الحديدية.. إنّها دائمًا في عراك مع هذه السّلاسل الثقيلة التي تقيّدها وتحدّ من حريتها.. حتّى الكلاب لا ترضى بالقيد مثل الإنسان تمامًا تحبّ الحرية الحرية وتهفو إلى الانطلاق »[2].

مثال 2:

« ***أدركني.. أدركني يا فريد !!***

شقت هذه الصرخة ثنايا الليل.. ليل الصيف الساكن الوديع في هذه القرية التي عرفت في غابة كثيفة من النّخيل، فبدت من خلال ضوء القمر وكأنّها جزيرة ضائعة في بحر مترامي الأطراف.

---

1 - Voir : Gerard GENETTE, Figures I, espace et langage, éd, de seuil, Paris 1966, p. 105.

2 - ركيبي، (نوارة الصغيرة)، ص 26 – 27.

وطن البعوض يزغرد فوق الرؤوس التي تتوسّد سواعد صفراء معروفة، وحام حول هذه الأجساد الآدمية التي تنضح بالعرق مثل القرب التي امتلأت بالماء.. وتحركت الأجساد تطرد هذا البعوض، الأيدي والرّؤوس، الأرجل، تحرّكت كلّها في حركات لا إرادية تحكّ مواطن اللّسعات الماكرة التي يرسلها البعوض، وكأنها سهام حادّة..

ويصرخ الصغار الرضع عندما تلسعهم بعوضة مسعورة، أو عندما يحسون بالجوع يعصر بطونهم، أو بالعطش يخنق نفوسهم الفضة.. وتتحرك أيدي الأمهات تلقم هذه الأفواه.. تلقمها أثداء فارغة وكأنّها ليمونات معصورة.

لم يسلم الأطفال هم الآخرون من الرّفس والركل، ولم تسلم حتّى هذه الدّار التي أنزوت وحدها في آخر القرية وسط هذه الحديقة الصّغيرة.. دار بسيطة تحيط بها شجيرات من التين والنّخيل، وتمتدّ على حائطها المبنى باللّبن والطّين كرمة تدلت عناقيدها التي تبدو في ضوء الشّمس وكأنّها ثريات فضّية لامعة »[1].

مثال 3:

« ***والعم رابح لم يتجاوز العقد الخامس من عمره، وهو بعد، طويل القامة عريض المنكبين، له سحنة ضاربة إلى السمرة، يظهر على قسمات وجهه نقطيب في غير خشونة.. وإذا تحدث كان هادئًا، وقليلاً ما يتحدّث، وتعجبك منه صراحته المحبّبة وأخلاقه الطّيبة، ولكن ملامحه الهادئة وصوته الرّنين ومشيته الثّابتة تحمل في كلّ إشارة منها نفسًا ثائرة هائجة. إنّه كالنّهر الهادئ وفي أعماقه ثورة وجيشان إنّه ثائر على نفسه.. من المرعى إلى الكوخ..*** »[2].

مثال 4:

« ***.. وآجال طرفه في داخلها.. إنّها خالية من أي أثاث.. حجرة مهملة.. حيطانها تعلوها غير متربة.. وفي زواياها تتشابك خيوط العنكبوت في غير تناسق.. أمّا سقفها فهو من خشب غير مصقول لونه أسود حائل ينبئ بقدمه وعراقته في***

1 - ركيبي (إلى البئر)، ص 123-124-126.

2 - ركيبي (نوارة الصّغيرة)، ص 29.

الإهمال.. وفي رفّ من خشب أيضًا يوجد مصباح من الغاز يرسل ضوءً باهتًا ضعيفًا كعين شبح مريض يحتضر.. أمّا أرض الحجرة فلم ترَ النّظافة منذ أقدم العصور.. فكان ترابها يثور لأدنى حركة وبلا سبب ويعقب سحائب متمرّدة تنتشر في جو الحجرة الرّطب »[1].

تأخذ اللّغة في هذه المقاطع شكل الوصف. ويبدو صوت المؤلّف واضحًا كما يبرز الإحساس بالمكان. وتتواصل هذه الحالة، حينما نفحص مجمل العلاقات اللّغوية المنصبّة على المكان. وكأن اللغة هنا تخبرنا عن أثر المكان في الشّخصيات. فالصّور المقدّمة هنا مفعمة بالمشاعر والانفعالات. فالغاية الأولى للصّورة: « ***أن تمكّن المعنى في النّفس لا عن طريق الوضوح، ولكن عن طريق التّأثير*** »[2].

ثمّ إنّ الصّور وسيلة الأديب في: « ***نقل فكرته وعاطفته إلى قرّائه وسامعيه*** »[3].

اتّبع المؤلّف الطّريقة المألوفة المتداولة في الوصف لكنّه وصف لأفكار تجسّدت في مشاعر مركزة على بنية المكان التي نسج حولها هذه المشاعر المحتشدة بالعواطف: « فإذا كان السّرد يوفر للقصّة بعدها الزّماني، فإنّ التّصوير هو الذي يوفّر البعد المكاني لها، وهما البعدان الأساسيان في البناء التّقليدي للقصّة »[4].

وحديث ركيبي عن المكان – وهو القطب المحرّك لهذه المجموعة – يحسّسنا بوجده وحفاوته كأنّه يعيشه، يصفه في أمانة وحبّ حقيقي. وقد تميّزت الصّور الوصفية بدقّة محاكاة الواقع الطّبيعي، خاصّة في الاهتمام بالحركة وبتكييفها بالانفعالات النّفسية و: « ***للدّلالة على كلّ ما له صلة بالتّعبير الحسّي*** »[5].

تقدّم لنا هذه المقاطع صورًا متحرّكة ليست مجرّد مظهر مولّد للمرئيات وإنّما تصف التّحولات النّفسية للشّخصيات. فجزئيات الصّور هنا مفردات معنوية شعورية

1 - ركيبي (قصّة لم تتم)، ص 75.
2 - عبد الفتّاح صالح نافع، الصّورة في شعر بشّار بن برد، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمّان 1983، ص 79.
3 - أحمد الشّايب، أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية، ط 8، القاهرة 1973، ص 242.
4 - السّعيد الورقي، القصّة والفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، ط 1، الإسكندرية 1991، ص 67.
5 - مصطفى ناصف، الصّور الأدبية، دار الأندلس، ط 2، بيروت 1983، ص 03.

أكثر منها مفردات مادية، إنّها تقدّم لنا صورًا وصفية ليست مجرّد: « ***استعارة آلية لمدركات حسّية ترتبط بزمان أو مكان بل تمتدّ إلى ما هو أبعد من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالمًا متميّزًا في حدّته وتركيبه*** »[1].

حاول ركيبي أن ينأى عن اللغة الوصفية ذات الوظيفة التّزيينية، ولعلّ ما لفت انتباهنا هو اهتمامه في وصف المكان الذي وظّفه لتفسير نفسيات الشّخصيات وكشف أبعاده الدّلالية، فالحسّ المكاني احتلّ ساحة الوجدان لأنّ الصّراع هنا من أجل استرجاع المكان.

تبدو اللّغة عند ركيبي في غاية البساطة والألفة في نظامها المعجمي، أي في مادتها اللّغوية المتمثّلة في الأسماء والصّفات والأفعال والرّوابط الموضعية المكانية وفي تراكيبها الأسلوبية وصيغها النّحوية والصرفية، إلاّ أنّ وظيفتها في إنتاج آفاق دلالية مادية ومعنوية، مضمرة أو مخبوءة فيما وراء المظهر الخارجي لهذه اللّغة. فتأثير روعة الصّورة يكون بحسن: « ***استخدام اللّغة بكل ما فيها من فعاليات وقوى تأثيرية وإيحائية، بعيدة عن الكلمات الغريبة*** »[2].

إنّ مجمل الصّفات والوظائف المسندة إلى العناصر المكانية المذكورة في هذه المقاطع يحيل وعي المتلقّي على غير ما تجلّت به في مظهرها للنّص الخارجي. فالسّارد لا يعنيه المظهر الخارجي للمكان بقدر ما تعنيه دلالته الرّمزية على حياة الجزائريين التي تشغل وعيه القصصي. إنّها لغة تعلن عن معاناة البطل الجزائري وقهره. من هنا استطاع أن يستثمر طاقة المكان بلغة أكثر انسجامًا. بما أن البطل يعاني. فالمكان أيضًا يعاني. وهذا الفضاء الجغرافي يكشف لنا رؤية المؤلّف الحلمية والواقعية.

د – اللّغة الخطابية:

نقرأ في المجموعة بعض مقاطع اللّغة التقريرية، وهي لغة يعبّر بها المؤلّف عن أفكاره ومشاعره بصورة مباشرة دون الإيحاء والتّخييل، وإنّما يورد الصّور اللّفظية بما

1 - جابر أحمد عصفور، الصّور الفنّية في التّراث النقدي البلاغي، دار الثّقافة للطّباعة والنّشر، القاهرة 1994، ص 158.

2 - عبد الفتاح صالح، ص 81.

لها من دلالة لغوية. ذلك أنّ هذه الأفكار التي يسعى المؤلّف في توصيلها إلى المتلقي لا تحقّق إلاّ بتوظيف لغة مباشرة تعبّر بدقة عن الغرض.

إنّ ركيبي ناقدًا أكاديميًا قد استغل جهازه المعرفي في التّعامل مع هذه اللّغة لتوافق مقتضيات الخطاب القصصي، فعندما يعبّر عن أفكاره مستعملاً اللّغة المباشرة يقدّم وصفًا دقيقًا دون مواربة - خاصة في وصفه للأماكن – فهو لا يتوارى في تقديم لغة عادية تتناسب وطبيعة الموقف الذي يرصده، لأنّ هناك مواقف لا يجدي معها إلاّ الوصف المباشر:

« ***ودار الشّباب الثّلاثة في حركة واحدة سريعة.. وانتظروا واحدًا وراء واحد.. ساروا صامتين، كانت عقولهم وأفكارهم وخواطرهم منصبة كلّها على هذا العمل الذي كلّفوا به. هل سينجحون ؟ لقد تعوّدوا هذا العمل ولكنّهم في كلّ مرّة يسألون هذا السّؤال.. فالعدو يراقب كلّ الطّرقات*** »[1].

هذه اللّغة لا تسمو في مفرداتها على الكلام العادي الذي هو نمطي وأحادي الدّلالة. فالكلمات والمفردات تتردّد على ألسنة النّاس العاديين. وقد أخضعها المؤلّف لقواعد اللّغة لتتناسب مع الشّخصيات والموضوع.

وقد لاحظنا في بعض القصص، الحوار العادي البسيط الذي يتناسب مع الشخصيات التي يدور معها الحوار:

« ***- لماذا ضحكتما. ماذا جرى ؟***

- ولماذا ضحكت أنت ؟ قالها في دعابة تشوبها سخرية..

- ضحكت من السكون الذي استبدّ بنا طيلة هذه المسافة..

- ونحن ضحكنا لهذا السّبب فلماذا تسأل ؟

- ما لك يا سي مخلوف مقطبًا ؟ إن لهجتك جافة هل أنت في جنازة ؟

- كلنا في جنازة.. إنّنا نمشي في جنازتنا ونحن أحياء..

- أنت دائمًا هكذا تنظر إلى الحياة نظرة سوداء قاتمة، خفف عنك يا أخي إنّك تعيش في الظّلام، ولا يعيش في الظّلام إلاّ الخفّاش..

1 - ركيبي (صرخة.. في الليل)، ص 107.

- العالم كلّه يعيش في ظلام، كلّ الأحياء خفافيش..

- هذا إسراف.. تشاؤم منطق غريب ؟

- منطق غريب ؟ الغريب هو وجودنا، حياتنا، تفكيرنا.

- إنّك سطحي لا تريد أن تفكير بجد أصلاً. أنت تأخذ الحياة من جانبها السّهل ولا تنظر إليها إلاّ كما ينظر إليها الطّفل الغرير، أنت دائمًا تضحك وترقص وأنت وسط اللّهيب، قل بربّك: ألم تسأم هذه الحرب ؟ هل يروقك فراش الأرض التي أكلت أجسامًا... »[1].

« ***وفي هذه اللّحظة سمعوا أزيز طائرة تقترب منهم فوقفوا ونظر بعضهم إلى بعض وبدأت الطّائرة تقترب شيئًا فشيئًا..***

- هذه طيارة..

- علينا أن نختبئ.. إنّهم يبحثون عنّا..

- إنّهم يطاردوننا في الجبل »[2]..

استخدم المؤلّف اللّغة اليومية المألوفة واللّغة الصحفية، وقد أسهمت هذه اللّغة في إعطاء الأماكن بعدًا عميقًا، وتمكّن من خلالها أن يقوم بوصفها ووصف الحالة التي يعيشها البطل في الثّورة عبر أصناف مختلفة من الأماكن.

إنّ بعض القصص من هذه المدوّنة تغلب عليه ظاهرة المباشرة وأسلوب الحماسة. ومردّ ذلك إلى متطلبات الثّورة وحاجاتها إلى صوت يبعث الحماس في النّفوس بألفاظ أقرب إلى ميدان المعركة والكفاح منها إلى عالم العواطف والوجدان، ومن هنا فإنّ معجمه اللّغوي قد صنعته الثّورة وأهوال الحرب وإمداده بفيض من الكلمات والعبارات ذات وقع قوي، إنّها: « ***لغة العواطف الثائرة المتأجّجة تأجّج الوطنيّة في نفوس الثائرين، لغة قادرة على بثّ الحماس في النّفوس وتأجيج العواطف وبعث الشّهامة والبطولة في نفوس الجميع*** »[3].

---

1 - ركيبي (صرخة.. في الليل)، ص 108.

2 - المرجع نفسه، ص 111.

3 - مصطفى بيطام، ص 341.

لقد أفصح السّارد منذ البداية – وهو متجاوب مع أحداث الثّورة – عن نهجه ومسلكه وطبيعة معجمه القصصي، فهو ينفي في معظم قصصه الاستغراق في عالم الخيال والأحلام ولغة الإيحاء والرّمز، بل وظف ألفاظه مستمدّ إياها من معجم الحياة اليومي مثل (الكفاح، الزّغاريد، أزير، الأغراب، ركله، الخبز الفرنسي، طاحنة، الجنود...) وحتّى تصوّره للطّبيعة: « ***كان ينصب على الجزائر وطبيعتها، هي طبيعة تتمثّل في ليل الجزائر وجبالها وأنهارها ومدنها*** »[1].

اللغة إذن بسيطة ومهذّبة لم تنزل إلى العامية التي شاع استعمالها عند الكثير من الكتّاب، وقد استغلّ ركيبي هذه البساطة ومالها من مميّزات في التّعبير عن أهدافه وبناء أماكن القصص التي ظلّت تخدم هذه الأهداف على مستوى المجموعة كلّها.

تتميّز المجموعة القصصية بالتّنوع والشمول في العلاقات المكانية للشّخصيات. فهي تتويج فنّي وإيديولوجي للاتّجاه الواقعي للقصّة عند ركيبي في مادته وفي وسائله الجمالية وفي رؤاه الفكرية، فما يستوقفه في تجسيدة للعلاقات المكانية هو الدّلالة الفنّية على الموقع الاجتماعي والتّاريخي للشّخصيات القصصية، لهذا قلّما نجد عنده تلك الصّور الوصفية التي تنفصل فيها الشخصيات عن المكان. فكلّما كانت اللّغة الواصفة للمكان ملتحمة بالشّخصيات وبدلالة الأحداث عليها وعلى رؤية السّارد لها، جاءت الصّور أكثر حيوية لوعي المتلقّي وأكثر إثارة.

لقد حرص السّارد على تطبيق اقتصاد الحيّز المكاني في هذه المجموعة واستغلال أي نقطة فيه بتوظيفه لوسائل لغوية مناسبة. إنّ ما يعنيه ليس تحديد العلاقات المكانية ذات العلاقات المباشرة وغير المباشرة بشخصيات القصص وإبرازها فحسب، وإنّما تعنيه دلالتها الرّمزية على رؤيته للقضية الجزائرية التي تعيد اللّغة القصصية صياغتها. فاللغة نظام دال عام، والأسلوب هو التّصرف الشّخصي لهذا النّظام، تبعًا لما يقتضيه الأدب وما تقتضيه ذات المؤلّف. على أنّ دلالة الأمكنة في القصّة الواقعية عنده لا تنفصل عن دلالة الزّمن والشّخصيات، وبعبارة أخرى فالأمكنة ما هي إلاّ متجليات لغوية

1 - عبد الله الركيبي، الشّعر الدّيني الجزائري الحديث، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر 1981، ص 666.

لرؤية ركيبي للثّورة. والواقع لا تكشفه غير اللّغة: « ***فيها يصب الوجود كلّه والمكان كلّه وقد استحالا إلى أبنية لغوية مجرّدة لا بدّ منها لتمثّلها والتّعامل معها*** »[1].

ومن جهة ثانية تمكّن في المستوى اللّغوي السّردي من خلال الكلمات والجمل، أن يكوّن صورًا سردية على نحو من التّعاقب الذي يبرز فيه مختلف الوحدات اللّغوية، وهي تتوالد من بعضها فيما يشبه السّلسلة مترابطة الحلقات، فتشكّل بكليتها لغة التّرابط السّردي. إنّه لا يجعل من المكان أيًا يكن صنفه ونوعه موضوعًا لذاته، وإنّما يجعل منه مجالاً امتداديًا لمنحى معيّن من زوايا نظر الشّخصية القصصية. وعلى هذا يمكننا أن نستنتج أنّ المكان مهما تكن صفته ومستواه اللّغوي الذي ينسج العلاقات الموجودة بينه وبين الشّخصية، يبدو وقد أخذ هوية الشّخصية داخليًا وخارجيًا التي تعني في كلّ الأحوال: « ***الانتماء القومي.. والانتساب الفطري*** »[2].

تتّسم اللّغة عند المؤلّف بالتّصوير والإيحاء والرّمز متعددًا لدلالات. وهذا يدلّ على الانغماس في الواقع والإصرار على تصوير ما هو جوهري، يكوّنان البعد الرؤيوي لهذه المجموعة. إلى جانب سمة البساطة والوضوح. وعلى كلّ فإنّ اللّغة سواء بجانبها الموحي المفعم بالصّور أو بجانبها البسيط والتّلقائي، أسهمت بشكل فاعل في توضيح معالم المكان ودوره البارز في تشكيل الحدث وبنية الشّخصيات.

1 - عبد الصمد زايد، ص 290.

2 - يمنى العيد، ص 53.

3 – وظيفة المكان في المجموعة:

يقتضي من المؤلّف في بداية أي خبرة إبداعية أن يخلق عالمًا خياليًا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى، ويقدّم صوره للحياة عن طريق شخصيات معيّنة وأحداث بالذّات، تقع في مكان معيّن، وإن كانت دلالتها تتجاوز ذلك المكان.

ويحاول بطرائق شتى وبأساليب فنّية متنوّعة أن يخلق إيهامًا بواقعية عالمه الخيالي وصدقه، فيصوّر المكان الذي يشهد أحداث قصّته ويخلق الجوّ أو الخلفية المناسبة ويكشف لهذا من أثر في الشّخصيات وتطوّر الحدث. وفي هذا كلّه يعتمد المؤلّف على قدرته في تشكيل رؤاه الإبداعية.

لقد علّق الرّوائي النّاقد هنري جيمس على هذا الجانب من جوانب الفن القصصي بقوله: « ***إنّ تصوير المكان لا يتمّ بوضع طابور من الحقائق والأرقام جنبًا إلى جنب، بل بالعودة إلى فن الفرشاة، فرشاة الرّسام الذي يعتمد على التّصوير*** »[1].

ومن أهم ما لاحظناه في معالجة المكان في هذه المجموعة القصصية الرّبط بين المكان وما يثيره في الشّخصيات من انطباعات وأحاسيس، ويكتسب المكان في هذه المجموعة أهمية لأنّه أهم العناصر فيها. وهو الذي يحدّد مجموعة الدّوافع المحركة للأحداث، وليس له وجود مستقل نستطيع استخراجه من النّص، فهو يتخلّل القصص كلّها ولا يمكن أن يدرس دراسة تجزيئيّة ما دام يمثّل الهيكل الذي تؤسّس عليه القصص، إنّه يؤثّر في العناصر الأخرى مثلما ينعكس عليها. ويبدو أن ركيبي قد وظّف المكان بدقّة: « ***فاتّخذ من كلّ تحرّك أو سكون غاية ومن كلّ تحوّل أو تنقّل حدثًا ومن كل قلق أو ضيق بالحيّز سببًا في السّعي إلى تحقيق غاية*** »[2].

1 - هنري جيمس، نظرية الرّواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ترجمة، إنجيل بطرس، مقال في مجلّة الحياة الثّقافية، ع 6، تونس 1971، ص 72.

2 - رشيد قريبع، دلالة الزّمان والمكان عند ابن هدوقة، بان الصّبح، نموذجًا كتاب الملتقى الرّابع عبد الحميد بن هدوقة، دار هومه، الجزائر 2001، ص 125.

وعندما نقرأ هذه المجموعة نحسّ: « ***أنّ كلامه ووصفه إنّما هو إطلاق وامتداد وظلال لحياة أو تجارب عاشها*** »[1]. فقد كان لركيبي رؤيته الخاصّة للمكان حيث اهتمّ بأصناف كثيرة من الأماكن ورصد دور البطل في إنتاج دلالاته، لأنّه يعكس لنا هذه الأصناف من تنقّلاته وتفاعله مع الأمكنة التي تجري فيها الأحداث بإعطاء صورة شاملة عنها وإضفاء انطباعات حسنة أو سيّئة.

ولعلّ مقدرة الكاتب في نقل الإحساس بالمكان تبدو في أفضل صورها في أغلب قصص هذه المجموعة منها (نوارة الصّغيرة)، (قصّة لم تتم)، (في المغارة)، (وجود... ولكن)، (الإنسان والجبل)، (راعي الغنم)، حتّى إنّ بعض فقرات قصّة (إلى البئر)، لا تقلّ روعة عن مثيلاتها في بعض القصص وتأثيرًا. لكن الوظيفة التي حمل المكان ثقلها في القصص المذكورة أكثر وضوحًا ورسوخًا، وأكثر نجاحًا من النّاحية الفنّية ومن النّاحية الفعلية بوجه خاص.

وفي هذه المجموعة القصصية أمثلة كثيرة تتحوّل أغلب الأماكن الجزائرية الرّيفية خاصة، إلى مادة لخلق فضاء القصّة. وتبعًا لذلك فإنّ المكان في هذه القصص يكتسب بعض الوظائف، منها الوظيفة الاجتماعية، بحيث تكشف عن وضعية المجتمع إبّان الثّورة، والوظيفة التّاريخية (طابعها وصفي تسجيلي)، والوظيفة التّقنية التي تبيّن البناء الدّرامي والفنّي في بعض القصص.

أ – الوظيفة الاجتماعية:

هناك تصوير مباشر لأماكن واقعية في بعض قصص المجموعة منها: قصّة (نوارة الصّغيرة) (إلى البئر)، وقصّة (في المغارة). ففي القصّة الأولى اعتمد النّص التالي: « ***هذه وهدة البرقوق تتوسّد سفوح الأوراس الأشم وكأنّه نسر يوشك أن ينطلق إلى أجواز الفضاء.. كانت الثّلوج تتساقط كصندوق الصّوف فتبدو أشجار البلوط والسنديان، وقد كستها الثّلوج رداء أبيض مثل جثث محنّطة في الأكفان..*** **

1 - قريبع، ص 129.

وهنا وهناك، على هذه الوهدة تناثرت الأكواخ المتداعية كخلايا النحل التي تآكلت جوانبها فبات لونها باهتًا حائلاً، هذه الأكواخ التي لا تعرف القرميد والآجر.. وكلّ ما تعرف أنواعًا وضروبًا من القش، والدّيس والحلفاء.. إنّها لا ترد المطر ولا تقي من البرد.. أكواخ تأنف الكلاب من السكن فيها »[1].

إنّ تحديد المكان لا يؤدّي دور الإيهام فقط عندما يصور أماكن واقعية. فهذا الأسلوب من أبسط أشكال تصوير المكان في القصّة. وهو مرتبط باتّجاه متميّز – هو الاتجاه الواقعي – لكن وظيفة هذا المكان، أو بالأحرى هذه الأكواخ لا تتوقّف عند حدود هذا الوصف بقدر ما تكشف عن حقيقة المأساة الإنسانية التي كانت شديدة الوطأة في الرّيف الجزائري، وتكشف كذلك عن صور البؤس وضياع الأرض من خلال معاناة الفلاح العم "رابح"، الذي وقع ضحية الاستغلال الاستعماري البشع: « ***ومن المسلمات في القصّة أن عنصر المكان لا يكتسب أهمية إلّا إذا عبّر عن أبعاد النّماذج الإنسانية النّفسية والاجتماعية، لأنّ إحساس الشّخصية الإنسانية بالمكان والزّمان هما أساس الشّعور بالتّواجد والكيان الفردي والاجتماعي، كما أنّهما يوحيان بمدى سعادة الفرد وتعاسته، ويكثّفان عن قدرته على الاستجابة للعوامل المحيطة به نفسية واجتماعية*** »[2].

اعتمد المؤلّف في وصف هذا المكان على تعميق حدّة المأساة الاجتماعية وتبيان آثار المصيبة الاستعمارية على الفلاّحين الذين حملوا العبء الأكبر من البؤس والفقر.

أخذت القرية مساحة كبيرة في قصص ركيبي، فهي: « ***الهوية المكانية المركزية التي قهرت المستعمر، وقد اقترن من خلالها فعل الطّبيعة بفعل الإنسان الثّائر المدافع عن كيانه*** »[3]، ولعلّ المكان في المجموعة هو محتواها وعمقها.

1 - ركيبي (نوارة الصّغيرة)، ص 26.

2 - أحمد طالب، ص 282.

3 - المرجع نفسه، ص 278.

إنّ هذه الصّورة التي قدّمها ركيبي عن الأكواخ تؤكّد تعاسة الحياة في الرّيف، وتوحي بأنّ الأرض قديمة قدم أهلها في عاداتها وتقاليدها وأسلوب معيشتها. وأنموذج الفلاح "رابح" يجسّد عراقة الشّعب فوق هذه الأرض بكوخه المتواضع، فقد اتّخذ الكوخ في الثّورة الجزائرية، ولدى ركيبي: « ***عدّة دلالات نفسية واجتماعية أبرزها رصد صورة الاحتياج المادي والمعنوي المتمثّل في عدم استطاعة الإنسان الجزائري المظلوم اكتساب بيت يحميه من البرد والمطر وشدّة الحرّ، فضلاً عن أن الكوخ يرمز إلى عدم الاستقرار واللا سكن*** »[1].

إنّ إيراد المؤلّف لصورة الأكواخ ليس رومانسيا، إنّما هو نابع من الإحساس بالقضية إحساسًا إنسانيًا عميقًا، وقد لجأ إلى استخدام وصف الطّبيعة لأنّها ترتبط ارتباطًا عضويًا بأبعاد الإنسان النّفسية والفكرية والاجتماعية. وهذا الوصف أداة لتأكيد الموقف الثّوري وتعميق المأساة الاجتماعية. هذه القصّة تثبت أن الأدب شاهد على الواقع لكونه ضمير الأمّة وللتّعبير عن المجتمع:

« ***والعم رابح يحب كوخه أعظم الحب، ليس فقط لأنّه يقيه البرد بعض الشيء، ولكنّه المكان الذي عاش فيه مع ابنة عمّه (ربيعة) التي كانت زوجة طيّبة القلب – كما يحلو له وصفها – لقد كانت توقد له النّار عندما يرجع متعبًا مقرورًا بسوق هذه البقرة التي هي كلّ ما يملك من حطام الدّنيا..*** »[2].

إنّ المكان هنا، هو أرض ووطن وزمن، إنّه النّاس الذي تربطهم الأرض وتجمعهم فتؤسس علاقات الألفة والحياة في دمائهم، ووجدانهم، ناس يعرفون قيمة المكان ويمارسون حياتهم على نغم عاداتهم الطّيبة. فهذه الصّور الوصفية التي يقيمها ركيبي تعكس البعد الوظيفي للمكان. وبهذا يتجاوز المستوى الذي يبدو فيه مجرّد تقنية للمكان ليصبح بذلك نسيجًا تصويريًا موحيًا وموظّفًا توظيفًا دلاليًا يحيلنا على أشياء ذات وقع تاريخي واجتماعي وإنساني.

1 - أحمد طالب، ص 283.

2 - ركيبي (نوارة الصغيرة)، ص 28.

ثمّ إنّ المؤلّف التقط شخصيات القصّة من جبل الأوراس الذي ما زال يعانق التّاريخ ويروي قصّة المقاومة الإنسانية. فالثّورة ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالجبال، فمنها تفجّر بركان الثّورة وزحفت الجموع الثّائرة لتدرك معاقل الاستعمار الفرنسي وأعوانه. وتعرّضت هذه الجبال للدّمار والتّخريب في نضالها مع الإنسان الجزائري الذي التقى بها في موقف واحد، فأصبحت الإرادة كذلك واحدة تقاوم الظّلم والعبودية، وفي الآن نفسه تزرع الحق والأمل.

القصّة مستوحاة من واقع الحرب، وشخصيّاتها ثوار جزائريون من أبناء الأوراس حيث تدور مأساة جيل بأكمله.

فوصف المكان إذن ليس زخرفًا أو إطنابًا أو إضافة مقحمة، بل هو جزء لا يتجزّأ من الإعداد للحدث وتقديمه، وإظهار الشّخصيات وما يدور بداخلها، إذ كثيرًا ما يعكس المكان ما يجول بخاطر الشّخصيات من الأحاسيس سواء كانت فرحًا أو حزنًا، شعورًا بالأمن أو بالخوف، بالطمأنينة أو القلق والرّعب وتوقّع الشّر.

والحقيقة أنّ العناصر التي استخدمها ركيبي في هذه القصّة من لون طير وحشرة وحيوان، وحتى الأصوات هي عناصر موظّفة توظيفًا جيدًا لخدمة المكان ولخدمة الحدث وتطويره، والانتهاء به إلى نهايته المحتومة كما تقتضيها ظاهرة الاستغلال في زمن الظلم والاستعباد. ثمّ إنّ المؤلّف أضفى على قصته هذه وعلى المكان خاصّة، شاعرية رقيقة لا تتنافى مع واقعية التّصوير التي يهدف إليها.

هذه القصّة وشأن أغلبية قصص المجموعة وأماكنها التّاريخية أكّدت ما ذهب إليه السّعيد الورقي: « ***من أنّ القصّة الواقعية احتفظت بإمكانية التّحقيق في بعدي المكان والزّمان عندما سعت إلى تقديم حقائق الزّمن في بعدها المكاني*** »[1].

1 - السعيد الورقي، ص 36.

ب – الوظيفة التّاريخية:

ينتصر الجبل (المكان المرتفع) في هذه القصص ويصبح الحيّز الأثير والموطن الأنموذج للبطل الثّائر، عرفًا وتقليدًا راسخًا في المقاومات والانتفاضات المختلفة التي عرفتها الجزائر، وفي الأدب الجزائري الثّوري بشكل عام. وقد سنّ ركيبي هذا العرف وجعل الجبل رمزًا التّحقيق ما لا يستطيع أي مكان تحقيقه كخاصية وميزة، والنّصوص التالية تجسيد واضح للوظيفة التّاريخية:

« ***اتّجه إلى عين البرقوق، هذه العين التي تنحدر من كهف موغل في الجبل، وانحنى يشرب منها بفمه مباشرة.. فقد تعوّد أن يشرب منه وهو يمتص الماء بشفتيه، وأحس ببرودته الشديدة تلذع شفتيه، فدّب الارتياح في نفسه بعد أن روى ظمأه من نبعها الثرار..*** »[1].

« ***ووقفا أمام الجبل.. إنّه أجرد.. ليس به شجر.. إلاّ بعض أشجار الشّيح والسدره.. ولكن الصعود إلى قمته يبدو في غاية الصّعوبة.. فصخوره الملساء وندرة التّراب فيها تجعلك تنزلق كلّ خطوة تخطوها..*** »[2].

« ***إنّنا نسمع بأشياء وأشياء عن الثّورة في الأوراس وفي القبائل، ولكننا لا نعرف عنها الشّيء الكثير..***

- أين أنت الآن ؟

- إنّني كنت مع الإخوان.. كنت معهم في الجبال »[3].

« ***إنّه ليسعدنا أن نرى الفتاة الجزائرية تخوض المعركة في الجبال مع إخواننا المجاهدين...***[4].

- إنّني أحبّ كلّ شيء في الجبل، صخوره.. أشجاره.. غاباته، طيوره.. ليله.. ضياءه، حيواناته.. إنّ الجبل عالم آخر »[5].

1 - ركيبي (راعي الغنم)، ص 43.
2 - ركيبي (في المغارة)، ص 56.
3 - ركيبي (اختار الطريق)، ص 91.
4 - ركيبي (الإنسان والجبل)، ص 90.
5 - المرجع نفسه، ص 104.

- « ***علينا أن نختبئ.. إنّهم يبحثون عنّا..***
- ***إنّهم يطاردوننا حتّى في الجبل*** »[1].

تكمن وظيفة المكان المرتفع من حيث هو مكوّن جوهري من مكونات القصّة، ومن حيث إضفاؤه روح الثّورة والمواجهة على الشّخصيات. فحضور الجبل في هذه القصص لا يقتصر على بعده الفيزيائي والمادي فحسب، بل نجد له أوجهًا أخرى. إذ حاول ركيبي أن ينفخ الرّوح في الجبال فيجعلها حيّة ببعدها التّاريخي، فيتجاوز إطار المكان عبر حركية الزّمان والتّاريخ. إنّه مكان ممزوج بالحنين، فهو يعكس في هذه القصص ملامح عاطفية وإيديولوجية على مستوى الشّخصيات خاصّة. فقد قام المكان المرتفع بوظيفة كبيرة في بيئة القصّة، حيث زادته ثراء لا سيما من حيث دلالات مجرى الحدث الفنّي، فالمكان المشبّع بحدثه المتميّز بجغرافيته والخازن لتاريخ خاص هو ما يصلح لأن يكون وعاءً ومادة للقصّة.

إنّ نظرة ركيبي إلى المكان جسدت بحق الإحساس الجماعي المشترك، حيث أسقط عليه مضامين إنسانية. فما تقديس الجبل، إلاّ لأنّه ذلك الرّمز الخالد في الوعي الجماعي بوصفه دالاً على الحرية عند الجزائري منذ الأمد البعيد. ومن هنا استمد قيمة مطلقة قياسًا إلى الأمكنة الأخرى على الرّغم ممّا تحقّق عبرها من بطولات رائعة.

جـ - الوظيفة التّقنية:

يتشكّل المكان في القصّة كعنصر فضائي مكوّن من بين العناصر الصّانعة للحدث القصصي. ووظيفته الأساسية هي التنظيم الدّرامي للأحداث. يسهم المكان في الكشف عن التحوّلات الدّاخلية التي تطرأ على البطل، فقد أخذ في (قصّة لم تتمّ) أبعادًا فسيحة تتجاوز حدود الإطارية، ولعب فيها دورًا كبيرًا في التّنظيم الدّرامي، ينسجم تمام الانسجام مع طبيعة البطل ومزاجه. وهي تؤكّد ما قاله فيليب هامون إنّ البيئة الموصوفة تؤثّر في الشّخصية، فماذا ينعكس على شخص وضع في حجرة مهملة لا أثاث فيها، حيطانها تعلوها غير متربة، وسقفها من خشب غير مصقول لونه أسود، ما

1 - ركيبي (صرخة... في اللّيل)، ص 111.

ينعكس عليه غير الإحساس بالعزلة والشّعور بالوحدة. وماذا ستعكس حجرة متناهية الضيّق وسيئة التّهوية غير شل حركة البطل والحاجة إلى الهواء النّقي.

لقد كشف المكان في هذه القصّة عن وظيفته التقنية، وتمّ إنشاؤه اعتمادًا على المميّزات والتّحديدات التي طبعت شخصية البطل كما كشف عن أنواع العذاب الذي عرفه الشّعب الجزائري في أثناء الثّورة التّحريرية:

« ***ولكن الجو بارد.. وأنا لا أرتدي سوى المنامة.. نحن في الشّتاء.. فضحكوا جميعًا وهم ينظرون إليه في شماته... ويشعر بأن هذه النظرات تمزق وجهه أكثر من هذا الصقيع الذي يلف الجو... وساروا أمامهم وقد ساوره شعور غامض وظن أنّهم سيعدمونه بتهمة (محاولة الفرار) قبل أنّ يصل إلى المركز*** »[1].

تساعدنا الأماكن في فهم الشّخصيات، وتبعًا لذلك يصير المكان بمثابة بناء يتمّ إنشاؤه وفق المميّزات التي تطبع الشّخصيات، بشكل تدريجي لخطوطه الهندسية ولصفاته الدّلالية.

والمكان عند ركيبي جزء لا يتجزّأ من نسيج تناوله القصصي. وهذا التناول ليس واحدًا إنّما يختلف ويتنوّع وفقًا لتنوّع طبيعة الأمكنة واختلاف تحديد موقف القاطن فيه. فتحدّد حرية البطل بموقفه من المكان ومدى قدرته على تحديه وقهره، شأن ذلك شأن موقف بطل قصّة (وجود... ولكن). فقد اتّخذ المكان في هذه القصّة وظيفة أهم، ومعاني في منتهى الإيحاء والرّمزية. وبلغت أهميته إلى أن أصبح تقنية جوهرية فيها ترتبط بمواقف كثيرة لا تخرج عن شخصيته البطل كالرّفض والضّياع. والإحساس باللا حدود واللا معنى. هذا إذا تحدّثنا عن المكان البعيد الذي هو بؤرة التّوتر والشّر، فإنّه المكان المرفوض الذي سكنه البطل مكرهًا، فيه تمثّلت لا وجوديته وتعشّشت سخف الحياة وقهرها.

1 - ركيبي (قصّة لم تتمّ)، ص 74.

إنّ قصّة (الإنسان والجبل) مثلاً لا تتحدّث عن مكان عابر، بل تجسّد، وكما يقترح عنوانها إيماءة حافلة بالدّلالات: « ***فمضمون العنوان ليس ثابتًا، ولا يمكن أن نضبط تجلّياته الدلاليّة في استقلاليّته. ومن هنا وجب علينا أن نردّه إلى نظام النصّ الذي ينتمي إليه، وعلى هذا الأساس يستمدّ العنوان قيمته الدلاليّة من العلاقة البنائيّة التي يقيمها مع عناصر هذا النظام*** »[1]. فالجبل وضع في المقام نفسه مع الإنسان، وحرف العطف يفيد التّلاحم والتّرابط بينهما، فدورهما واحد، لا أحد يستغني عن الآخر، الجبل احتوى الإنسان، ووقفا معًا مرصادًا للاستعمار، فكلمة الجبل جاءت معطوفة على الإنسان لتحمل ما يوحيه العطف من خصوصية واحتواء وتلازم.

ثمّ إنّ ركيبي لا يكتفي بتداعيات الكلمة التي قد تختلف من متلق إلى آخر، بل يلحق بها صفات محدّدة، تواجه قراءتنا للعنوان وجهة مميّزة، وتكشف لنا منذ البداية طبيعة الجبل وقيمته في الإنسان، في المتلقي، وفي الثّورة.

« ***إنّ الفتاة دورها في البيت لا في الجبل.. الجبل للرّجال لا للنّساء*** »[2].

« ***فهذا السّكون الشّامل وهذه الطّبيعة الصّامتة والهدوء العميق.. كلّ هذا يوحي للإنسان بمعان يعجز عن تحليلها الوصف.. إنّني أحسّ بانجذاب للجبل.. وأحسّ بأنّ كلّ ما فيه بشكل سيمفونية خالدة.***

- أنت الآن شاعر.. إنّك تحلق في سماء الشّعر »[3].

والقصّة لا تعلن عن طبيعتها المكانية في عنوانها فحسب، بل إنّها تتشكّل كلّها تقريبًا من عناصر مكانية، قوامها المكان المرتفع، أضفت عليه عنصر الأنوثة جوًا رومانسيًا ملتهبًا، يواجهه المؤلف بعنف وجداني وتركيبي تعمّقه في نفوسنا حروف النّفي المتكرّرة، وأساليب الحوار التي تحمل شحنتها الرّافضة في البداية والرّاضخة للأمر في النّهاية مستقبل المرأة ودورها في الثّورة والمجتمع.

---

1 - رشيد بن مالك، ص 82.

2 - ركيبي (الإنسان والجبل)، ص 98.

3 - المرجع نفسه، ص 104.

فالعنوان إذن يمدنا بزاد ثمين لقراءة بعض القصص، فهو المحور الذي يحدّد هويتها، وتدور حوله الدّلالات وتتعالق به: « ***وهو عتبة للقراءة يلج منها القارئ إلى عالم النّص*** »[1]. يحاول أن يجمع شتات النّص المعبّر عنه ويلخص كلّ ما ورد من وقائع وأحداث وما تفاعل فيه من شخصيات في نطاق الزّمان والمكان فالعناوين (اختار الطريق، في المغارة، راعي الغنم، وجود.. ولكن الإنسان والجبل) تعكس الأبعاد السّطحية والعميقة لقصص والعلاقة بينها علاقة تفاعلية وجدلية.

« ومن المقاييس الجمالية في العمل الأدبي التي لا تخضع للأبعاد المنطقة الأنسنة، يصفي المؤلف الصفات الإنسانية على الأمكنة وما شاء من الظّواهر الطّبيعية، فيعمل على تشكيلها إنسانيًا، تحسّ وتعبر حسب ما أنسنت من أجله من مواقف.

لقد أخضع ركيبي الأماكن لعملية تفاعل حميمية مع الإنسان فأصبح متحدًا فيها ممّا ولد نوع من التآلف الإنساني. يتوازى ويتماهى المكان مع البطل فيقوم بدور إنساني جديد وهذا في الحقيقة ضرب من الطّموح الذي يريد البطل تحقيقه فيجعل هذا المكان يشاركه المعاناة والفرح في الحياة »[2].

إنّ صدق التّجربة القصصية في جزائر الثّورة التّحريرية يمكن أن تحدّدها مجموعة من المقاييس، تكون نظرة القاص إلى المكان مقياسًا مهما. فالتجربة القصصية الصّادقة هي التي واكبت الثّورة وأعطت للمكان أهمية كبيرة. وهو المستمد من المرحلة التّاريخية المتميّزة بحس مأساوي عام. والإنسان الجزائري آنئذ كان في حاجة إلى من يحقّق الحرية التي كانت المثل الأعلى بالنّسبة إليه، كوجود وهوية واختلاف.

لا يشكّل المكان لدى ركيبي ظرفًا أو وعاءً منفصلاً، أو مجرّد إطار فحسب، تتحرّك فيه الشّخوص والوقائع، بل هو شخصية حيّة نابضة، تنمو وتتطوّر، وتلتقي،

1 - كلثوم مدقن، دلالة المكان في موسم الهجرة إلى الشّمال، مقال في مجلة الأثر، ع 4، جامعة ورقلة، الجزائر 2005، ص 241.

2 - يُنظر: مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2002، ص 7.

ولها أكبر وظيفة الأمر الذي يؤكد لنا أن المكان في هذه المجموعة هو القاعدة الأولى التي تنهض عليها. له مقوّمات خاصة وأبعاد متميّزة تعبّر عن الوجود والانتماء، إذ يقوم على مشاعر إيحائية لكونه مرتبطًا بالإنسان الجزائري وتاريخه.

وقد أسهمت المتناقضات التي وظّفها ركيبي في الكشف عن عمق المكان وتكثيف دلالاته، وانعكست تجلياتها على المستوى النّفسي والاجتماعي والتّاريخي: « ***فالجمع بين الضدين مسخّر لخلق إشكال لدى القارئ وتحفيزه*** »[1]. لذلك نجد أن بناء المكان في هذه المجموعة خضع للتّمثّل الفنّي للواقع الذي امتلكه المؤلّف معرفيًا وجماليًا، محاولاً بذلك بيان الانتماء القومي والاجتماعي للإنسان الجزائري.

ومن من خلال هذه الأماكن استطاع المؤلّف أن يجسّد بطريقة لا تخلو من فنّية الإيحاء، وبطريقة مباشرة تقريرية الأبعاد التّاريخية والاجتماعية والسّياسية للثّورة التّحريرية الخالدة. وحين ننظر إلى وظيفة هذه الأماكن من النّاحية الفنّية ندرك بأنّها اكتسبت وظيفة أخرى أقوى من التي وضعت من أجلها.

لقد دخل ركيبي في خضم المكان وثرائه الدّلالي، وأنشأ بين عناصره وشيجة عامرة بالمأساة والمعاناة والحلم والتّفاؤل في آن واحد. الأمكنة في قصص ركيبي قطع من الحياة والذّكريات. إنّ فضاءات مثل وهدة البرقوق، الوديان، الأكواخ، الجبال، المدينة، المغارة.. ليست أماكن من تراب جاف وحجر صلب، بل هي أرواح جيّاشة بالأسى البليغ والحلم المتدفّق.

1 - رشيد بن مالك، ص 81.

خاتمـــة:

تمثّل هذه الدراسة محاولة قراءة مكوّن أساس من مكوّنات الخطاب القصصي الثوري، أردنا أن تكون وعيًا للكتابة القصصيّة الثوريّة بالمكان في خصوصيّاته وتنوّعاته وامتداداته ودلالاته، وباستنباط إشكالاته داخل الأرض المستعمَرة، والنفوس المقهورة، وكشف لما يتخفى من أبعاد المستعمر في تخريب الذات والمكان.

يطالعنا المكان في قصص هذه المجموعة من أوّلها إلى آخرها أنّه جوهر مادّتها، وازداد حضوره وتأثيره أنّه ليس مكانًا متخيّلاً مفترضًا، صنعته تقنيات السرد القصصي وخيال المؤلّف، بل هو مكان تاريخي حقيقي فعليّ له وجود وهوية.

أظهر ركيبي أهميّة المكان في تعميق السمات النفسية والوجوديّة والتاريخيّة، إلى درجة أضحى معها الهدف الحقيقي لقصصه، محاولاً صياغة الهويّة ضمن تفاعل معقّد مع الواقع والتاريخ والاستعمار. وقد تعامل مع هذا الواقع بوضوح تارة وأحيانًا بضرب من الذاتيّة، لكنّنا نشعر بأنّه ينتقل من الإدراك الذاتي والإيديولوجية الفردية إلى الإدراك الشامل، يكون في أغلبيّته مفتوحًا على معطيات التاريخ والمجتمع والإنسانيّة.

وحتّى شخصيّات القصص نجد أنّ مصائرها تحدّدت بقوّة حضور هذه الأمكنة وما يفرضه الواقع من تحدّيات ومستلزمات الانتماء الوطني. وقد كان لرفضها لهذا الواقع أثر في بنية المكان. فلم تقف عند حدوده بل كان بمثابة محرّك لها لتجاوزه بالإقبال على الفعل والتجاسر على المقاومة والاحتجاج والسعي إلى البديل. غدا هذا الرفض دافعًا إلى المكان المنشود والمستقبل المؤمل. وما كانت تسنح بدونه فرص تحقيق معنى الحياة.

ثمّة وعي حادّ بالمكان وإحساس قويّ بحضوره والانتماء إليه، قدّم نفسه وفق أبعاد سوسيولوجية وثقافية ولغويّة. وفيه يتحقّق الوعي والذات والتاريخ.

وعلى هذا فهو ليس معادلاً كنائيًا للشخصية القصصية فقط بل أصبح عنصرًا شكليًا وتشكيليًا من عناصر القصّة، حتّى صار تفاعل العناصر المكانيّة وتضادّها يشكّلان بعدًا من أبعادها.

المكان في القصّة الجزائريّة الثورية – بناء على ما استنتجناه في دراستنا للمجموعة – ليس ظرفًا أو وعاءً تجري فيه الأحداث الدراميّة، بل له حياته كالإنسان، يحسّ ويشارك الآخرين أحاسيسهم، ويعمل على إثارة الإرادة لتقوم بدورها في الوقت الحرج. وهو ينمو ويتطوّر ويتفاعل شأن الشخوص القصصية، وهو متوحّد في الإنسان الجزائري وقضيّته المصيريّة، قادر على خلق حوار مع سائر الأشياء والأشخاص، بحيث ندرك جدليّة الجبال والوديان والقرية والمدينة، والمكان القريب والمكان البعيد... والإنسان في أرضه والإنسان خارج تلك الأرض. لقد حرص ركيبي على جعل المكان والقضيّة والإنسان عناصر حوار دائم وإيقاع داخليّ متوهّج. فبقدر ما أعطيت القدسيّة للثورة أعطيت للمكان في سعته ورمزيّته.

قائمة المصادر والمراجـــع

أولاً – المراجع باللغة العربيّة:

1 – الكتب:

1. **إبراهيم – نبيلة:** فنّ القص في النّظرية والتّطبيق، دار قباء للطّباعة، القاهرة 1986.
2. **البارودي – محمّد:** الرّواية العربيّة والحداثة، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط 2، دمشق 2002.
3. **بحراوي – حسن:** بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، ط 1، بيروت 1990.
4. **بدري – عثمان:** وظيفة اللغة في الخطاب الرّوائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2000.
5. **بركة – الأخضر:** الرّيف في الشّعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، الجزائر 2002.
6. **بن مالك – رشيد:** السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمّان 2006.
7. **بيطام – مصطفى:** الثّورة الجزائريّة في شعر المغرب العربي (1954–1962)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، ط 7، الجزائر 1998.
8. **التّواتي – مصطفى**: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذّهنية، الدّار التّونسية للنشر، ط 1، تونس 1986.
9. **جماعة من الباحثين:** جماليات المكان، دار قرطبة، ط 2، الدّار البيضاء، 1988.
10. **ابن جعفر – قدامه:** نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط 3، القاهرة 1979.
11. **خرفي - صالح:** أطلس المعجزات، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر (د.ت).
12. **خرفي - محمّد الصّالح:** أبو القاسم خمار، بين ثورة الشّعر وشعر الثّورة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر 2004، ص 136.

13. **درار - أنيسة بركات**: أدب النّضال في الجزائر (من سنة 1954 حتى الاستقلال)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.
14. **ابن رشيق – أبو علي الحسن:** العمدة، ج 2، قدمه وشرحه وفهرسه صلاح الدّين الهواري، وهدى عودة، دار مكتبة الهلال للطّباعة والنّشر، ط 1، بيروت 1996.
15. **رضا – أحمد:** معجم متن اللغة، المجلد 5، دار مكتبة الحياة، بيروت 1960.
16. **ركيبي - عبد الله:** - الأوراس في الشّعر العربي، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر 1982.
- ذكريات من الثّورة الجزائريّة، المؤسّسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر 1985.
- الشعر الديني الجزائري الحديث، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر 1981.
- القصّة القصيرة الجزائريّة، المؤسّسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر 1983.
- نفوس ثائرة، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، ط 2، الجزائر 1982.
17. **زايد - عبد الصّمد:** المكان في الرّواية العربيّة، الصّورة والدلالة، دار محمّد علي للنشر، ط 1، تونس 2003.
18. **زكريا - مفدي:** اللّهب المقدّس، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر 1983.
19. **سعيد – خالدة:** حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الحديث، دار العودة، ط 2، بيروت 1982.
20. **سلمان – نور:** الأدب الجزائري في رحاب الرّفض والتّحرير، دار العلم للملايين، ط 2، بيروت 1983.
21. **الشايب – أحمد:** أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصريّة، ط 8، القاهرة 1973.
22. **شبيل - عبد العزيز:** الفن الرّوائي عند غادة السّمان، دار المعارف للطّباعة والنّشر، ط 1، تونس 1987.

23. **شعبان – هيام:** السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، عمان 2003.
24. **عفّاق – قادة:** دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر، اتّحاد كتاب العرب، دمشق 2001.
25. **العلاق - علي جعفر:** الدّلالة المرئيّة، قراءة في شعريّة القصيدة الحديثة، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، ط 1، عمّان 2002.
26. **العيد – يمنى:** فن الرّواية العربيّة بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، دار الآداب، ط 1، بيروت 1998.
27. **كنفاني – غسّان:** الآثار الكاملة، مؤسّسة غسّان كنفاني، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت 1980.
28. **لحمداني – حميد:** بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطّباعة والنشر والتّوزيع، ط 1، بيروت 1991.
29. **مرتاض - عبد المالك:** - بنية الخطاب الشّعري، ديوان المطبوعات الجامعيّة، جامعة وهران 1985.
    - فنون النّثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983.
    - القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990.
    - نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (1925 - 1954)، الشركة الوطنية لنّشر والتّوزيع، ط 2، الجزائر 1983.
30. **مرشد – أحمد:** أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2002.
31. **مريدن – عزيزة:** القصّة والرّواية، دار الفكر، دمشق 1980.
32. **المسدّي – عبد السلام:** الأسلوبيّة والأسلوب، الدار العربيّة للكتاب، تونس 1997.
33. **ابن منظور - أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم:** لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، ط 1، بيروت 1990.

34. **منور – أحمد:** قراءات في القصّة الجزائرية، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر 1981.
35. **مونسي – حبيب:** فلسفة المكان في الشعر العربي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2001.
36. **ناصر – محمد:** الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1985.
37. **ناصف – مصطفى:** الصورة الأدبيّة، دار الأندلس، ط 2، بيروت 1983.
38. **نافع – عبد الفتاح صالح:** الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمّان 1983.
39. **نجم – يوسف:** فن القصّة، دار الثّقافة، ط 7، بيروت 1979.
40. **نجمي – حسن:** شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء 2000.
41. **نصار – حسين**: صور ودراسات في أدب القصّة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1977.
42. **هلال - محمّد غنيمي:** النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط 1، بيروت 1983.
43. **الورقي – السعيد:** - في الأدب والنقد الأدبي، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة 1989.
- القصّة والفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعيّة، ط 1، الإسكندريّة 1991.
44. **يقطين – سعيد:** قال الراوي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت 1997.

2 - المراجع المترجمة:

1. **باشلار – غاستون:** جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الوطنيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط 5، بيروت 2000.
2. **بامية - عايدة أديب:** تطوّر الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982.
3. **عبد الرّحيم - حزل:** التّعبير عن الفضاء، إفريقيا الشّرق، الرباط 2002.
4. **ويليك - رينيه وأوستن وارين:** نظرية الأدب، ترجمة محي الدّين صبحي، دمشق 1972.

3 - المجلات والدوريّات:

1. **جيمس – هنري:** نظريّة الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ترجمة أنجيل بطرس، مقالة في مجلّة الحياة الثقافية، ع 6، تونس 1971.
2. **حافظ – صبري:** الخصائص البنائية للأقصوصة، مقالة في مجلة فصول، ع 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1982.
3. **حسن - حسين خالد:** الفضاء الرّوائي والعلاقات النّصية، مقالة في مجلة المعرفة، العدد 449، وزارة الثّقافة، دمشق 2001.
4. **حيدوش – أحمد:** المكان ودلالته في الشّعر الجزائري إبّان ثورة التّحرير 1954 – 1962، مقالة في مجلّة الثّقافة، ع 104، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر 1994.
5. **خذري – علي:** شعريّة الانتماء، مقالة في مجلّة الأثر، ع 4، جامعة ورقلة، ورقلة 2005.
6. **ربايعية – موسى**: جماليات الأسلوب في رواية إبراهيم نصر الله (مجدّد 2 فقط)، مقالة في مجلّة أفكار، ع 139، وزارة الثقافة بالأردن، عمّان 2000.
7. **طالب – أحمد:** جماليّات المكان في القصّة القصيرة الجزائرية، مقالة في مجلّة الأثر، ع 4، جامعة ورقلة، ورقلة 2005.
8. **قريبع – رشيد:** دلالة الزمان والمكان عند ابن هدوقة (بان الصبح نموذجًا)، كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، الجزائر 2001.
9. **مدقن – كلثوم:** دلالة المكان في موسم الهجرة إلى الشمال، مقال في مجلّة الأثر، العدد 4، جامعة ورقلة، الجزائر 2005.

ثانيًا – باللغة الفرنسيّة:

1. **BLANCHOT Maurice**, L’espace littéraire, éd Gallimard, Paris 1955.
2. **GENETTE Gérard,** Figure I, Editions du Seuil, Paris, 1976.
3. **POULET Georges**, L’espace proustien, Ed Gallimard, Paris 1963.
4. **WEISGERBER Jean**, L’espace romanesque, Ed l’age d’homme, Paris 1978.

فهرس الموضوعات

مقدّمة..... أ

تمهيد: نشأة الفنّ القصصي في الجزائر..... 1

الفصل الأوّل: المكان ودلالاته 11

1 – مفهوم المكان وتوظيفه في الإبداع القصصي..... 12

2 – المكان وأهميّة الوصف..... 17

3 – المفارقة الاصطلاحيّة بين المكان والفضاء..... 21

4 – الخلفيات الدلاليّة لأبعاد المكان..... 23

الفصل الثاني: أصناف المكان في المجموعة 27

1 – المكان المفتوح والمكان المغلق..... 30

2 – المكان المتصل والمكان المنفصل..... 47

3 – المكان القريب والمكان البعيد..... 53

4 – المكان المرتفع والمكان المنخفض..... 63

الفصل الثالث: العلائق الوظائفيّة والأدائيّة للمكان 74

1 – المكان/ علاقته بالشخصيّات..... 75

أ – العلاقة الوجدانيّة/ علاقة انتماء..... 76

ب – العلاقة العدوانيّة/ علاقة تنافر..... 85

2 – اللغة ووظيفتها في تشكيل المكان..... 89

أ – اللغة التصويريّة السردية..... 89

ب – اللغة التصويريّة الوصفيّة..... 94

جـ - اللغة الخطابيّة..... 97

3 – وظيفة المكان في المجموعة..... 102

أ – الوظيفة الاجتماعيّة..... 103

ب – الوظيفة التاريخيّة..... 107

جـ - الوظيفة التقنيّة..... 108

خاتمة..... 113

قائمة المصادر والمراجع..... 115

فهرس الموضوعات..... 120