الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات | **ميدان: لغة وأدب عربي**

قسم: اللغة والأدب العربي | **فرع: أدب عربي**

رقم التسجيل: L15/327 | **تخصص: أدب جزائري**

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: خولة دحية

بعنوان

البنية المكانية في القصة الثورية القصيرة "نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي _أنموذجا_

تاريخ المناقشة: 14_05_2017

لجنة المناقشة:

د. سمير براهم	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عبد الحفيظ جوبر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. بوديسة بولنوار	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية 2016/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

لا يسعني إلا أن أحمد الله سبحانه وتعالى والذي بفضله تتم الصالحات

والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

ثم أتقدم بالشكر الجزيل إلي جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ممثلة بكلية اللغة العربية قسم الآداب واللغات على دعمهم الدائم

ووافر الشكر والتقدير إلي استاذي الكريم د. عبدالحفيظ جوبر المشرف على المذكرة الذي فتح لي آفاقا واسعة في البحث العلمي، واقتديت بخلقه الكريم، ونهجه السليم، جزاه الله عني خير الجزاء.

كما أشكر كل الاساتذة الكرام بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة وكذا الاساتذة المناقشين بقبول مناقشة هذه المذكرة.

مقدمة

مقدمة:

الأدب الجزائري، والثورة الجزائرية شقيقان وتوأمان، ليس فقط لأنهما برزا معا في أفق النهضة العربية والآمال الكريمة، بل لأن كليهما تعبير عن روح الشعب الجزائري الباسل الصامد في معركة الكرامة الانسانية والحرية، فالأدب الجزائري أدب ثوري بأتم معني الكلمة أدب يعيش الثورة ولا يتحدث عنها أو يدعو إليها فحسب.

ويشكل المكان في الخطاب القصصي المادة الجوهرية للخطاب، وأي إقصاء له إنما هو إلغاء لهوية من هويات هذا الخطاب، وحضور المكان ليس بوصفه إطارا تدور فيه الأحداث والوقائع بل كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا، المكان كشكل ومعنى، المكان كذاكرة ووجود، كسؤال إشكالي مرتبط بوعينا الاجتماعي والثقافي وبنسيجنا الأيديولوجي والمعرفي.

إن اهتمامنا منذ البداية كان منصبا على القصة القصيرة الثورية، وقد اطلعت على مجموعة كثيرة في مثل هذا الموضوع، إلا أننا عندما قرأت المجموعة القصصية "نفوس ثائرة لعبد الله ركيبي" وجدت ضالتي. حيث يمكن لهذا الانموذج ان يسعفني بخصوص دراسة دلالة المكان كموضوع وكإشكال مركزي، تبلور جدلية الربط بين المعرفي والتاريخي والإيديولوجي والسياسي، وفقا لما تحمله هذه المجموعة من أماكن متفرقة ومتنوعة أخذت فيها نبتا مهما. الأمر الذي جعلت نطرح الأسئلة التي أراها في غاية الأهمية بخصوص هذه المدونة: هل هناك وعي بحضور المكان، بوظائفه وأدواره ودلالاته ؟ بمعنى هل هناك وعي لدى عبد الله ركيبي بما طرحه المكان من إشكالات سردية في مجموعته ؟ وهل كل حضور المكان في القصة بالضرورة حضور لنسيج من الدلالات ؟ هل تبدو الأمكنة لدى عبد الله ركيبي كأمكنة حقيقية واقعية، أم أنها مجرد حطام مكان ؟ هل ثمة من صلات لهذه الأمكنة القصصية بمستوى الوعي بالمكان الوجودي والرمزي الجزائري وطبيعته ؟

أسئلة كثيرة تستوقفني وأنا إنما أسعى للكشف عن دلالة المكان ورمزيته في القصة الجزائرية الثورية.

إن الثورة الجزائرية هي ثورة استعادة المكان الذي أراد شبح الفرنسي تدميره، وأرادت قوانين فرنسا استلابه. وقد انعكس ذلك على القصص كلها فصنعت نفوسا ثائرة، متوترة بين قطبين هما الثورة والمكان.

والذي اكتشفته في قراءتي لهذه المجموعة أن الكاتب تحسس بقلمه النماذج الإنسانية التي عاشت أيام الثورة التحريرية وصنعتها بكفاحها وعرقها ودمائها. وشعرت بقلمه يغوص في تراب الجزائر ويتجول في القرى والبوادي والسهول والجبال، ليعيش بين البسطاء صانعي الثورة، ويعبر عنهم ويقدمهم لنا لا في هالات من البطولة الأسطورية المزيفة.

هذه الأمكنة رسمت لوحات مختلفة الألوان والخطوط، فشقت لوحة واحدة هي الثورة الجزائرية والشعب الجزائري الثائر.

فالجزائري كان يحارب من أجل قيم إنسانية. وأدباؤنا لم يبحثوا عن مفهوم الحرية في المعاجم وإنما بحثوا عنها في منحدرات جبال الأوراس وعلى قممها وفي الشوارع والمدن.. هي أمكنة وقفت ضد الهجوم الوحشي، الذي قام به عالم يدعي أنه متحضر وحر.

وللوصول إلى حل للإشكاليات التي تطرأ عند البحث في بناء المكان ودلالته اعتمدت على مناهج نقدية وبنيوية متعددة من اهمها المنهج الوصفي اضافة الي المنهج المقارن

واعتمدت في جمع الكم المعرفي على جملة من المصادر والمراجع، في مقدمتها القرآن الكريم، والمعاجم اللغوية، ثم مجموعة من المراجع لا أستطيع تقديم مرجع عن آخر لأنها كلها أفادتني في إنجاز هذا التركيب العلمي.

وعليه تم تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول في مقدمتها تمهيد لها بنشأة الفن القصصي في الجزائر تناولنا فيه لمحة عن القصة حيث عرفت مصطلح القصة، ثم عناصرها، ثم أنواعها، ثم نشأة القصة في الجزائر. يتصل الفصل الأول بما تقتضيه ظاهرة المكان من حيث الإبانة والتوضيح، فكان لزاما عليّ أن أقرأ المكان ودلالاته في ضوء البحث: في مفهومه وتوظيفه في الإبداع القصصي، المكان وأهمية الوصف، المفارقة الاصلاحية بين المكان والفضاء والخلفيات الدلالية لأبعاد المكان.

وعنونت الفصل الثاني بأنواع المكان في المجموعة فعملنا على ترجمة ما ورد تفصيلا في الفصل الأول. وكان مقتصرا على الثنائيات الضدية التي استنتجتها من فضاء المدونة وهي على الترتيب: المكان المفتوح والمكان المغلق، المكان المتصل والمكان المنفصل، المكان القريب والمكان البعيد، المكان المرتفع والمكان المنخفض.

أما الفصل الثالث فخصصنه للبحث في علاقة المكان بالشخصيات ووظائف اللغة، ويتضمن ثلاثة عناصر. بحثت في أولها عن أنواع العلاقات التي تجمع الشخصيات بالمكان، وثانيها اللغة ووظيفتها في تشكيل المكان، وتعرضت إلى اللغة السردية، اللغة الوصفية واللغة التقريرية الخطابية. وخصصت العنصر الأخير لوظيفة المكان في المجموعة: الوظيفة الاجتماعية والوظيفة التاريخية والوظيفة التقنية.

وأنهيت دراستي بخاتمة تتضمن ملاحظات القراءة واستنتاجاتها

ووافر الشكر والتقدير إلي استاذي الكريم د. عبد الحفيظ جوبر، المشرف على المذكرة الذي فتح لي آفاقا واسعة في البحث العلمي، واقتديت بخلقه الكريم، ونهجه السليم، جزاه الله عني خير الجزاء.

مدخل

نشأة الفن القصصى فى الجزائر

1. تعريف مصطلح القصة
2. عناصر القصة
3. أنواع القصة
4. نشأة القصة القصيرة في الأدب الجزائري

تعريف مصطلح القصة:

إن لفظ قصة ليس من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا، وإنما ورد ذكر دلك في التراث الأدبي والعلمي القديم، وإن كنا نؤكد أن مدلولها المعنوي والفني قد طرأ عليه تغييرات كثيرة نتيجة للاتصال بالثقافات الأجنبية.

فمادة "قصص" في لسان العرب تعني تتبع أثر الشيء، شيئا بعد شيء وإيراد الخبر ونقله للغير، وتعني أيضا الجملة من الكلام[1]، وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي معان كثيرة لكلمة "قص" متفقة في معظمها مع ما ورد في لسان العرب، ومنها: {قصّ أثره قصا وقصيصا تتبعه، والخبر أعلمه، **(فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا)** أي رجعا من الطريق الذي سلكاه}[2].

وجاءت لفظه "قص" في دائرة المعارف لفؤاد أفرام البستاني بهذا المعني: "تتبع وتقصي أخبار الناس وأفعالهم شيئا بعد الشيء، أو حادثه بعد حادثة"[3].

والقصة لغة: {أحدوثة شائقة، مروية أو مكتوبة يقصد بها الاقتناع أو الإفادة}[4].

وبهذا المفهوم الدلالي فإن القصة تروي حديثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية، أو الكتابة، ويقصد الإفادة، أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها وتظافر أحداثها وأجوائها التخليلية والواقعية.

أما عن القصة في القرآن الكريم فقد ذكرت في عدة مواضع منها قوله تعالى: { **وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَـٰكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ**

---

[1]:ابن منظور: لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت، بلا تاريخ، مادة "ق، ص، ص".

[2]: الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ط2، شركة مكتبة ومطبعة مصطفي البابي الحلبي، مصر 1952- مادة(قص).

[3]: فوائد أفرام البستاني: دائرة المعارف، بيروت 1952- مادة (قص).

[4]: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت 1989، مادة (قص).

يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ذَّلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ}[1].

والقصة عند الكاتب الإنجليزي: هـ. تشارلتون H.B.Tcharleton إن لم تصور الواقع فإنه لا يمكن أن تعد من الفن[2].

أما الناقد الإنجليزي: والترألن Walton Allen فيراها أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهو عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الانسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد. وهي في صورتها العامة عند فورتر حكاية فحسب تتتابع أحداثها في حلقات تمثل تسلسل فقرات الإنسان[3].

ويعتبرها أدجار ألن بو: Idegar Alan Pod في هذا التعريف عمل روائي يركز على عنصر التكثيف لقراءته المستأتية نصف ساعة أو ساعتين...[4].

فهو في هذا التعريف يركز على عنصر التكثيف لكل العناصر السردية للقصة القصيرة خاصة عنصر الزمن.

ويفرق الدكتور "محمد يوسف نجم" في كتابه "فن القصة" بين القصة القصيرة والأقصوصة بقوله: {إن القصة القصيرة تختلف عن الأقصوصة، في أنها فترة كاملة من حياة خاصة أو مجموعة من الحيوانات، وبينما الأقصوصة تتناول قطاعا أو شريحة أو موقفا

---

[1]: سورة الأعراف، الأية، 176

[2]: هـ. .تشارلتون: فنون الأدب، تعريف الدكتور زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة، مصر1959، ص 160

[3]: انظر محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها اتجاهاتها اعلامها، منشأة المعارف الاسكندرية، بلا تاريخ، ص3.

[4]: محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص9.

من الحياة، ولذا يضطر الكاتب إلي الخوض في تفاصيل يتجنبها كاتب الاقصوصة، لأن هذا يعتمد على مبدأ الايجار في المقام الاول}[1].

فالأقصوصة أو القصة القصيرة يعتمد على مبدأ الاختبار، فهي تصب اهتمامها على موقف معين أو صورة من صور الحياة لتؤكد حوله فكرة معينة وتبرزها، عكس القصة التي تهتم بالتفاصيل من الأحداث والشخصيات وغيرها....

والقصة القصيرة هي نص مكثف إلى أقصى درجة لا حشو فيه ولا تأكد ولا تكرار، وربما يسمح بالتشبيه في أضيق الحدود، الالفاظ مرهفة ومسنونة بلا تزيد، وليس ثمة مجال لاستعراض ثروة الكاتب اللغوية[2].

إن القصة بمفهومها العام شديدة الصلة بحياة الانسان اليومية منذ فجر التاريخ. فلا تكاد تخلو منها حياة أي شعب من الشعوب سواء كانت مدونة أم مروية شفاها.

إلا أن المفهوم الحديث للقصة يختلف عما كانت عليه في القديم من حيث دورها وتقنياتها. فليست القصة الحديثة حكاية تتسرد حوادث معينة أو حياة معينة أو حياة شخص كيفما اتفق. ولكنها محددة بأطراف فنية عامة تميزها عن بقية الفنون التعبيرية القومية الحديثة، وتحرر عبيد الأرض وانتشار الطباعة انتشارا كاملا وظهور الصحافة[3].

1. عناصر القصة:

ولابد لنجاحها الفني من تماسك عناصرها وهي:

- الأحداث
- الشخصيات
- النسيج

[1]: عبد الله رضوان: البني السردية، نقد الرواية، ج2، دار البازوري العلمية، ط3، 2003، ص447.

[2]: المرجع السابق: ص448

[3]: أحمد المدني: فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، بلا تاريخ، ص81.

- الأسلوب
- التركيز

بحيث يكون كل عنصر كالبنية في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني، وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر وبالتالي العمل الادبي ككل[1]، والكاتب القصصي المعاصر ينظر إلى كل عنصر من عناصر عمله الفني نظرة واحدة، سمتها الاهتمام بكل عنصر، وكأنه هو الاساس في بنائه ويسعي إلى إتقان أدواته الفنية وتطويرها دائما. ويعد النص القصصي اليوم أساسا في كل حركة أدبية تقوم داخل أي مجتمع، ويعود تقدم فن القصة على معظم الفنون الكتابية الأخرى إلى قدرتها الكبيرة على استيعاب الحياة الإنسانية بأحداثها الأليمة والمرحة بتطلعاتها إلى تصوير حياة الإنسان في أدق تصرفات وأرق أحاسيسه.

2. أنواع القصة:

يوجد نوعان أساسيان للقصة القصيرة حاليا في الادب القصصي الجزائري هما: القصة التقليدية "الأصولية" والقصة التجريبية.

❖ **القصة الأصولية:** القصة الأصولية مبنية على قواعد وأسس وعناصر فنية واضحة كالحدث والخبر والنسيج والشخصية والاسلوب والتركيز والبيئة...، ويمثل هذا النوع الرصيد الأوفر لنتائج القصة القصيرة في الادب[2]. مما كنا بينا كثيرا منه الصفحات السابقة الخاصة بالبناء الفني.

❖ **القصة التجريبية:** بدأت ملامح الاتحاد الجديد في كتابة القصة في الادب العربي في نهاية التسعينات بفعل تأثيرات حضارية، أصيب الفرد العربي خاصة المثقفين،

[1]: المرجع السابق: ص 81

[2]: المرجع نفسه: ص 81

خلالها بالقلق والإحساس بالخيبة فكان لديه إحساس بضرورة التخطيط لثورة على الاتجاه الواقعي الذي طبع القصة القصيرة لمدة تزيد عن عشرين عاما.

أما العناصر الفنية الجديدة لفن القصة التجريبية، فتتعلق بالشكل الجديد الذي بني على تداخل الأزمنة وتعدد مستويات الفهم والبناء داخل التجربة الواحدة، واستعمال أسلوب التداعي، والحوار الداخلي والاتجاه الى الرمز بدلا من التصريح والتعبير المباشر [1].

فالملامح الفنية للقصة القصيرة ظهرت في الادب العربي في أواخر الستينات ومن أبرز العناصر الفنية للقصة التجريبية هي:

1. عرض لوحات من الحياة البشرية، لا تعتمد في صياغتها على نتائج الاحداث مثلما يفعل كتاب القصة التقليدية.
2. إلغاء التتابع الزمني، وذلك بسبب تحطيم عناصر الخبر الثلاثة (المقدمة العقدة، والنهاية) للقصة القصيرة.
3. عدم وضوح الشخصية الواحدة في القصة التجريبية وإنما تعدد الشخصيات.
4. الاعتماد على تيار الوعي.
5. تكثيف التعبير بحيث تقترب لغة القصة القصيرة من لغة القصيدة في كثافتها وإيماءها.
6. الاهتمام بالتحليل النفسي للشخصية، لسبر اغوارها عن طريق الحوار.
7. عرض الشخصية في موقف متأزم، وذلك خلال مواجهتها للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والفكرية[2].

[1]: المرجع نفسه: ص 39

[2]: عبد الرحمن أبو عوف: البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية (مقال) مجلة الهلال، عدد أغسطس 1969، ص 82 و 83.

3. نشأة القصة في الادب الجزائري:

اختلفت آراء الدارسين حول أول محاولة قصصية ظهرت في الادب الجزائري الحديث، فقد ذهب الدكتور عبد المالك مرتاض إلى أن قصة المساواة–فراتسو والرشيد "لمحمد السعيد الزاهري" التي نشرت في العدد الثاني من جريدة "الجزائر" في يوم الاثنين 20 محرم 1344هـ الموافق لـ 10 أوت 1925 هي أول قصة جزائرية وقد أكد ذلك بقوله: "إن أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر، تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر[1].

وذهبت الدكتورة عايدة أديب بامية إلى أن أول قصة منشورة هي قصة "دمعة على البؤساء" التي نشرتها "جريدة الشهاب". في عددها الصادرين يومي 18 و 28 من شهر أكتوبر عام 1926[2]. وهناك آراء أخرى لكن يكاد الاجماع يكون حول قصة "المساواة– فرانسو والرشيد" لمحمد السعيد الزاهري الذي يعتبر اول من بذر بذرة القصة الجزائرية العربية الحديثة وذلك بتأليفه مجموعة من القصص تمحورت كلها حول موضوع الاصلاح الديني وقضاياه، وهو أول كاتب جزائري تطبع له مجموعة قصصية، وكان عنوانها "الاسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" وذلك عام 1347هـ الموافق لـ 1928م، قبل أن تبلغ القصة الجزائرية مرحلة نضجها الفني في أثناء الثورة التحريرية مرت بمرحلتين فنيتين يصعب الفصل بينهما فصلا تاما، فالمقال القصصي والصورة القصصية ظهرا تقريبا[3] في آن واحد، واهتما بمعالجة موضوعات تكاد تكون واحدة، وهي الموضوعات المتأثرة بالمنهج الاصلاحي

[1]: عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931_1954)، ص163، ص162. وانظر أيضا محمد ناصر: الصحف العربية في الجزائر(1847_1939)، ص57.

[2]: عايدة أديب بامية: تطور الادب القصصي الجزائري(1925_1967) دراسة، ترجمة الدكتور: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية_الجزائر، 1982، ص 306.

[3]: عبد الله ركيبي: القصة القصيرة، ص 64.

الذي تجلى في كتاب الاسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير[1]. ورغم هذه الصعوبة للفصل بينهما فإنه يمكن تمييز بعض الفروق بينهما.

أ. المقال القصصي:

تميز المقال القصصي لدى ظهوره، بكونه مزيجا من عدة أنواع أدبية كالمقالة الادبية والمقامة والرواية، بأنها تأثير بشكل مباشر بالمقال الديني الذي عرف ازدهارا كبيرا على يد رجال الحركة الإصلاحية مثل: ابن باديس والبشير الإبراهيمي، والطيب العقبي، ومبارك الميلي وغيرهم.

فالشكل الذي جاء عليه (المقال القصصي) لا يعدو وأن يكون "صورة بدائية" للقصة ذلك أن العناصر الفنية فيه غير منظمة بقواعد هذا الفن تماما كطول الزمن فيه والذي قد يمتد شهورا عديدة، وتنوع عنصر البيئة وحشد الأفكار الكثيرة والاستشهادات العديدة وبث الحكم والاقتناع في النص، وكانت القصة بهذه الصفات مجرد "ثوب" ارتدته الافكار الاصلاحية خلال مرحلة امتدت من 1925 إلى عام 1947[2]. وفي هذه المرحلة كانت الشخصية القصصية تأخذ بعدا واحدا فحسب، فإن كانت تنتمي إلى بيئة إصلاحية، فهي شخصية خيرة وفاضلة، أما إذا كانت تنتسب إلى بيئة أخرى، خصوصا بيئة رجال الطرق فهي شخصية شريرة شيطانية[3].

[1]: المرجع السابق: ص 13.

[2]: المرجع نفسه: ص64.

[3]: عبد الله ركيبي: الاوراس في الشعر العربي ودراسات اخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 157.

الصورة القصصية:

ظهرت الصورة القصصية في المرحلة التي نشأة فيها المقال وذلك في كتاب "الاسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" لمحمد السعيد الزاهري وأول صورة قصصية ظهرت خلال المرحلة الاولي، هي صورة "عائشة" التي تصدرت مواد ذلك الكتاب[1].

كما تناولت الصورة القصصية في هذه المرحلة الموضوعات الاصلاحية التي عالجها المقال القصصي، ولم تختلف عنه كثيرا من حيث الجانب الفني سواء في تنوع الاحداث، أم من حيث الشخصيات وقد اتسمت عموما بقصر الحجم الذي هو أحد خصائص القصة القصيرة.

بعد الحرب العالمية الثانية تطورت الصورة القصصية كبيرا في الشكل أو الموضوع، وعني الكتاب برسم شخصياتهم الفنية، كما أولوا عناصر السرد والحوار اهتماما حسنا، وتناولوا قضايا جديدة كحرية المرأة والحب والزواج بالأجنبيات، وكذلك الشخصية المنحرفة التي تتاجر بالدين وتشعله للحصول على المال دون عناء، وقد تركزت الصورة القصصية حول ثلاثة محاور:

1. رسم الشخصيات "الكاريكاتورية" ويتضح ذلك من خلال وصفها وتحديد تصرفاتها واشاراتها الظاهرة بغرض السخرية من مواقفها وأعمالها.
2. الإلحاح على فكرة نقد المجتمع وعاداته وتقاليده ونقد الاستعمار ومخلفاته وتكاد الشخصية في هذا المحور تختفي بسبب التركيز على تصوير الحدث القصصي وقد نشأ عن هذا انفصال بين الشخصية وبين الحدث.

[1]: عبد الله ركيبي: القصة القصيرة، ص 91.

3. وصف الطبيعة والحب وغيرهما من الموضوعات الرومانسية، وهنا تنعدم الشخصية بسبب التركيز الشديد على وصف الطبيعة ومظاهرها[1].

ويمكن ملاحظة أن الصورة القصصية شهدت خلال هذه المرحلة الممتدة إلى غاية 1956، تطورا في عناصر فنية أخرى، كالعناية باللغة بحيث صارت أكثر إيحاء ورمزية، كالاهتمام برسم (الحدث الواحد) والتركيز لتصويره من حيث نواحيه[2].

وصلت كتابات رضا حوحو إلى مستوى أدب الانسان وعاطفته وشعوره وفي حالات انفعاله وغصبه، لقد كان بارعا في التصوير النفسي حتى قال فيه عبد المالك مرتاض: {...واكاد أن اجرم بأن حوحو لولم يسح دمه الطاهر الفرنسيون، لأضحى كاتب القصة القصيرة الأول في الجزائر...فليس علينا أن نقرر الآن إذن، ونحن مطمئنون إلى هذا الكاتب الشهيد أن يعد رائدا للأقصوصة في الجزائر بلا منازع}[3].

ثمة من تناولوا موضوعات اجتماعية وإن ربطوها بالحب، فإنهم كانوا يخلصون منها إلى قضايا اجتماعية منها (تضحية) و(عانس تشكو) لابن عاشور، وحتي الموضوعات النفسية كان لها نصيب في هذه المرحلة إذ نجد أبا القاسم سعد الله يعالج هذا الجانب في قصة له بعنوان (سعة خضراء) وللإشارة فقط أن مثل هذا الموضوع لم يكن مألوفا في الادب القصصي الجزائري، فقد استطاع أن يدخل في هذه القصة عدة عناصر في موضوعها وجعلها تشتبك فيما بينهما، منها: الثقافة، القلق، الشعوذة، العادات والتقاليد، الميول والعواطف، بالإضافة إلى ما فيها من تباين في مواقف الآباء والأبناء.

[1]: المرجع السابق: ص 135 و136.

[2]: المرجع نفسه: ص 100.

[3]: عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب المعاصر في الجزائر(1925_1954)، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 1983، ص 83.

وقد عثر بعض الدارسين للنثر الادبي الجزائري في مجلة (صوت المسجد) على قصتين: {تعالجان الموضوع الاخلاقي، إحداهما (زليخة والعفة تتذمران من الحمامات البحرية الهاجنة) والعنوان نفسه يوحي بالمدلول المقصود وهو الحث على الاخلاق، ومحاربة الرذيلة بطريقة وعضة، وثانيهما (العظمة في أكواخ الفقراء). ولكن كاتب هاتين القصتين مجهول الهوية، فإنه لم يذكر اسمه الحقيقي وإنما رمز إليهما بـ (المحبوب) }[1].

وانفجرت الثورة التحريرية، وانفجرت الاقلام الادبية، فأعطت للقصاصين الجزائريين مادة خصبة دفعتهم لمعالجة موضوعات جديدة ومتنوعة: {فصرنا نلمح في قصصهم الحدث عن المجاهدين والابطال وعن انتصاراتهم وعن مشاركة المرأة في الثورة وشجاعتها وعن كفاح الشعب وصموده ضد العدو وعن فضائح الاستعمار وعن الخونة والهجرة}[2]. فنشأة القصص الواقعية التي تعالج قضايا الساعة، وتلتزم بواقع الانسان البسيط ومطامحه، إنه ارتباط القصة بواقع الشعب المناضل الذي يضحي في سبيل تحرير بلاده وكرامته وشرفه، وظهرت مضامين جديدة تعبر عن قيم إنسانية ومثل عليا لم تكن في القصة من قبل، وأصبح التفكير الجماعي والنضالي الجمالي وروح الأخوة والتضامن سمات بارزة في القصة.

اتجهت القصة الثورية إلى الواقع الثوري لعكس احساس الفنان به وتصوره وتعبر عنه تعبيرا فنيا، هذا الواقع الذي فرض نفسه على أقلام كتاب القصة، وفجر في الأدباء الحماس ليكتبوا عن نضال الشعب الجزائري، يقول عبد الله ركيبي معبرا عن واقعية القصص الثورية وبالخصوص عن مجموعته (نفوس ثائرة): {والحقيقة التي اقررها هنا أن هذه المجموعة قد

[1]: عبد المالك مرتاض: فنون النثر الادبي في الجزائر، ص 184.

[2]: أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر (من سنة 1954 حتي الاستقلال)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص186.

يمكن للناقد أن يقول ما يشاء، ولكن لا يستطيع أن يقول فيها أنها غير واقعية فهي من صميم الواقع...}[1].

وظهرت مجموعات قصية كثيرة لمجموعة من القصاصين مثل (الاشعة الشبعة) لعبد الحميد بن هدوقة، (الطعنات) و(الشهداء يعودون هذا الاسبوع) للطاهر وطار، (الرصيف النائم) لزهور ونيسي و(بحيرة الزيتون) لأبي العيد دودو، (نفوس ثائرة) لعبد الله ركيبي.

وكل هذه المجموعات القصصية ألهمتهم موضوعات كثيرة وهو عامل الثورة التحريرية الكبرى: {فلما جاء الله بالثورة الجزائرية العظيمة فاندلع أولها في نوفمبر من سنة أربع وخمسين من هذا القرن وتشتت الجزائريون في أصقاع من الأرض شذر مذر، وكان لهم في الوطن العربي متبوأ ومقام وكان لهم مع اهلية امتزاج وامتشاج، وأخذوا يقرأون للقوم فيعز عليهم أن يقرأو دون أن يكتبوا لهم مقابل ذلك عن ثورة التحرير التي كان العالم يرقب مسيرتها خطوة خطوة، ويتتابع حركتها وجهة وجهة، وأنشأت طائفة من هؤلاء المثقفين المهاجرين وهنا وهناك من الوطن العربي، يعالجون في القصة بدافع التعريف بالثورة الجزائرية قبل كل شيء}[2].

[1]: عبد الله ركيبي : من مقدمة الطبعة الثانية لمجموعة (نفوس ثائرة)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1982، ص23_24.

[2]: عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص 7_8.

الفصل الأول

المكان ودلالاته

1. مفهوم المكان وتوظيفه في الابداع القصصي
2. المكان وأهمية الوصف
3. المفارقة الاصلاحية بين المكان والفضاء
4. الخلفيات الدلالية للأبعاد المكان

مفهوم المكان وتوظيفه في الابداع القصصي:

اثبت المكان منذ القديم دوره القوى في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم، وتحديد تصرفاتهم، وادراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم.

المكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت، المحسوس القابل للإدراك ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل، ويقول ان منظور: {والمكان –الموضع– والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الاصلية}[1].

ويضيف أحمد رضا حوحو: {المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع أماكن}[2]. وعلى هذا يمكن ادراكا حسيا يبدأ أولا: {بخبرة الانسان بجسده هذا الجسد المكان أو لنقل بعبارة أخرى مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوية للكائن الحي ليتعداه بعدها إلى أقرب مكان إليه وهو الحيز الذي يحتويه كالثياب ثم إلى الغرفة، ثم فيرها من الأمكنة}[3].

والاماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة، فيها الضيق المغلق، والمتسع المفتوح والمرتفع والمنخفض، المنقطع والمتصل. إنما أشكال من الواقع انتقلت إلى القصة وصارت عنصرا عناصرها.

نظرا إلى المكان في السابق على أنه مجرد خليفة للأحداث والشخصيات، لكن الدراسات الحديثة بدأت تفهمه على أنه كسائر العناصر الاخرى للقصة يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، ومنه تنطلق الاحداث وفيه تسير الشخصيات وقد يشحن بدلالات يكتسبها

[1]: ابو الفضل جمال الدين محمد بن كرم: بن منظور، لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، ط1، بيروت 1990، ص 414.

[2]: أحمد رضا: معجم متن اللغة، المجلد5، دار مكتبة الحياة، بيروت1960، ص 334.

[3]: قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق 2001، ص 159.

من خلال علاقته بها، لذلك لابد أن تحظي أسماء الأماكن بعناية أكبر بما يدور فيها من وقائع وأحداث وأقوال، وهذه العناية تسمح لنا بتحديد موضع الاحداث وافعال الشخصيات.

وعندما نتحدث عن المكان تتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة (الزمان) بل عنصر الزمان، فهو أيضا مكون أساس للقصة وكأن الثاني يكمل الأول، والأول لا يستغني عن الثاني حتي إن الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة هي (الزمكان)، على الرغم من أن المكان يدرك إدراكا حسيا والزمان: {يدرك ‘دراكا غير مباشر من خلال فعله الاشياء}[1]. فهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشرا ومتكاملا في شخصيات القصة واحداثها.

ويمكن الاصطلاح عليهما بلفظ البيئة: {فبيئة القصة هي حقيقتها الزمانية و المكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة}[2].

لتصوير البيئة أثر كبير في اندماج القارئ مع القصة ومشاركة مؤلفها في كل ما يرغب التعبير عنه، ولا يكتفي عندها بتصوير عنصري الزمان والمكان، بل لابد من رسم الجو العام حتي يحس القارئ بكل ما يحيط بالأحداث إحساسا دقيقا. {فمثلا على القاص أن يصور أحداثا جرت في كوخ أو مغارة بمنتهي الدقة والتفصيل، داخلا وخارجا بما فيها من صور بصرية وسمعية وحسية تصويرا نابضا بالحياة فيجعلنا نعيش مع الكاتب في ذلك الكوخ أو في تلك المغارة، وهذا لا يعني أبدا نقل ما في الواقع نقلا حرفيا بل لابد من تهذيبه وتربيته}[3].

كي نضع المسألة في إطارها الحقيقي ونضفي عليها طابع الوضوح والشمولية نحاول في هذا السياق أن نقدم المفهوم البنيوي للمكان، على الرغم م أننا لا نعثر على نظرية محددة ومتكاملة للمكان، ولكم علينا أن نستغل تلك الاجتهادات والآراء التي بحث فيها النقاد و جعلوها أساس نظرتهم إلى البنية في المكان القصصي.

---

[1]: المرجع السابق: ص 259.

[2]: يوسف نجم فن القصة، دار الثقافة، ط7، بيروت 1979، ص 108.

[3]: عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق 1980، ص 31.

فقد قال بعضهم المكان الطبيعي والمكان في القصة، والمكان الطبيعي يقصد به المكان الحقيقي في الواقع، والمكان في القصة يقصد به المكان داخل القصة، وقد ميز البنيويون بين هذين المكانين لئلا يكون لبس بينهما أثناء التحليل فذهبوا في آرائهم إلى أن المكان في القصة كالمكان الطبيعي موضع ثابت محسوس قابل للإدراك حاو للشيء المستقر، كما أنه متنوع مثل المكان الطبيعي. لكن ذلك لا يعني أنهما متطابقان، بل يعني أن هناك تشابها شكليا بينهما مرده أن القاص اصطنع أمكنة تشكيل الفراغ في العالم الحقيقي الخارجي، كالمقاهي والشوارع والجبال وغير ذلك.

يدل المكان القصصي عند البنيويون على مفهوم محدد هو المكان اللفظي المتخيل، وهو مكان تصنعه اللغة بناءا على أغراض التخيل وحاجاته في القصة.

هذا المفهوم الذي حدده البنيويون للمكان في القصة هو أبرز ما في أدبية المكان لأنهم عملوا على ربط المكان في القصة بإمكانيات اللغة في التعبير على المشاعر والتصورات المكانية، وهذه الإمكانات موظفة لأغراض القصة. وعلى هذا عدّ في منظورهم النقدي مكونا من مكونات القصة، له بنية المؤثرة في العناصر الاخرى داخل القصة والمتأثرة بها، وجعلوه تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات من الأصوات وروائع وألوان، وعنصرا ديناميكا في تماسك شخصيات القصة وأحداثها.

المكان في القصة ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه يوميا، ولكنه عنصر من العناصر المكونة للحدث القصصي، مهمته التنظيم الدّرامي للأحداث سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، والاشارة إلى المكان دليل على أن شيئا سيجري أو جرى من قبل، فمجرد الاشارة إليه نعلم بل ننتظر قيام حدث ما[1].

والقاص عندما يعمل على تشكيل المكان الذي ستجري فيه الاحداث يحرص على أن يكون بناؤه منسجما مع طبائع شخصياته على أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية

[1]: مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص 35.

والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها. في هذه الحالة يصبح المكان قادرا على كشف الحالة الشعورية للشخصية، وبناء على هذا الاساس، يساعدنا المكان على فهم الشخصية، وهو بناء أو تقنية يتم إنشاؤها اعتمادا على المميزات التي تطيع الشخصيات، والمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه، والمنظور الذي تتخذه هو الذي يحدد دلالته ويحقق له تماسكه الايدلوجي.

ينشأ المكان في القصة وقفا لوجهات نظر متعددة: من الرّاوي لأنه كائن مشخص في ضوء اللغة التي يستعملها، والشخصيات التي يحتويها المكان، وأخيرا وجهة نظر القارئ التي تكون دقيقة ومميزة، فهو بهذا شبكة من العلاقات، ويكون منظما على غرار العناصر الاخرى في القصة إنه يؤثر فيها، ويقوي من حضورها كما يعبر عن أغراض المؤلف التي تكون جهازه المعارفي.

وتعبير المكان في القصة سيحدث حتما تحولا حاسما في الحبكة وترتيب السرد، ثم إن جميع عناصر القصة من نشأتها أن تخبرنا عن الكيفية التي تظم بها المكان ووظف.

إن المكان الذي تقوم القصة على تصويره له تفرده الخاص، وله طبيعته الخاصة وواقعية: {فهو مكان يحدد جماليا ويؤسر في قبضة مجموعة من الكلمات لأنه مكان مصاغ من الألفاظ لا من موجودات}[1].

وقد لا يقتصر القاص على تصوير مكان واحد حيث يعدد الأمكنة حسب تعدد الأحداث في القصة الواحدة، ولهذا عليه أن يعتمد على التركيز والدقة وأن يعمل على إبراز سماته وخصائصه الأساسية التي تسهم في الكشف عم الدلالات. ويمكن للقصة أن تتناول حدثا واحدا أو أحداثا تتواصل زمانا ومكانا، أو تتحرر من قيود التسلسل الزمني أو التلاحم المكاني: {إذا ما حافظ القاص على وحدة الموضوع ووحدة الانطباع، وأقام الربط بين

[1]: صبري حافظ: الخصائص البنائية للآقصوصة، مقال في مجلو فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع4، القاهرة1982، ص 28-29

العلاقات المختلفة في حالة تعددها أو تعدد مراحلها بحيث تبدو الوحدة الموضوعية حقيقة متكاملة في عرضه القصصي}[1].

ثم إن القاص يسلط الضوء على الأماكن التي تجري فيها الأحداث واصفا تفاصيلها، تبعا للموقف والتشكيل الضمني لبناء العام للقصة.

بناءا على ما سبق يتضح أن المكان دعامة من دعامات البناء القصصي، إذ يساعد على التفكير والتركيز والادراك العقلي للأشياء والبنية التي تنتظم مع الاحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة. وفي القصة القصيرة ينبغي أن يكون أقرب إلى الذهن خاصة إذا كان يمثل الابعاد المادية والمعنوية التي تحمل في طياتها معان أعمق من حرفية الأشياء الملموسة، وفي أغلب الأحيان تتم عن طريقها عملية إبراز الوحدات الدلالية المتماسكة التي تنتظم داخل القصة للكشف عن طبيعة الرؤية.

إن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذاك التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية و عواطف إنسانية، وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته ورؤاه.

هكذا يصبح المكان مكونا قصصيا جوهريا وعنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والزمانية: {فهو يتخذ أشكالا وتصورات ويتضمن معاني عديدة وفي غالب الأحيان يكون الهدف من القصة بأكملها}[2].

[1]: ينظر حسين نصار: صورة ودراسات في أدب القصة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة 1977، ص 144.

[2]: باشلار: تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط5، بيروت 2000، ص 13

المكان وأهمية الوصف:

يعد الوصف أداة تقنية جمالية يقرب بها القاص المكان من المتلقي و تصويره بيان جزيئاته وأبعاده فيرسم صورة بصرية تجعل إدراكه باللغة أمرا ممكنا، والوصف هو خطوة أولى لاختراق الشخصيات للمكان بما تحملها من مواقف ووجهات نظر متباينة للأحداث المشكلة للعمل.

وقد أشار بعض النقاد العرب إلى أهمية الوصف ووظيفته فقد قال قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر: {الوصف إنما هو ذكر الشيء كما هو من الأحوال والهيئات، ولما كان وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتي في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، بأظهرها فيه وأولادها، حتي يحبكه بشعره، ويمثله للحسن تبعته}[1]

وفي السياق نفسه يقول ابن رشيق القيرواني: { وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتي يكاد يمثله عيانا}[2].

وإذا أردنا أن نحدد الوظيفة الأولية للوصف فإننا نقول شكل من أشكال القول يبنيء عن كيف تبدو الأشياء وكيف يكون مذاقها ورائحتها ومسلكها وشعورها. ووصف المكان لا يعني أن القاص قدم مكانا قصصيا، وإن بقي في هذا الحد عجز المكان أن يكون مكونا للقصة يسهم في خلق المعني وبلورته.

لهذا وجب التميز بين صورة المكان والمكان القصصي، بحيث يعد الوصف خطوة إجرائية أولي تليها ثانية هي اختراق الشخصيات للمكان وتقديم وجهات نظرها.

---

[1]: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفي، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة 1979، ص 118-119.

[2]: ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، قدم له وشرحه وفهرسه صلاح الدين الهواري، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط1،، بيروت 1996، ص 439.

وبناء على هذا سيكون الوصف تمهيدا ليفهم القارئ شخصيات القصة، ويميز بيم خصوصياتها وأفعالها وكيف تؤدي وظائفها تبعا للتأثير المتبادل بيم الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، وفي حالة عدم تدخل وصف المكان في بناء القصة فإنه يبقى جامدا، ولا تخسر القصة شيئا في حال الاستغناء عنه.

ووصف منزل أو شقة: {يعنى تحسين القارئ بخاصية الانسان الذي شكل المكان الذي يحيا فيه على صورته، إن جو المنزل يكون منبصما بالحياة التي دارت في أرجائه، لذلك كانت الأوصاف تعلم عم الحدث، فهي تشتمل عليه بالقوة وتكون كأنه صورته المادية}[1].

والمعنى نفسه نجده عند رينيه ويليك أوستن وواين في قوله: { فإنك إذا وصفت البيت فقد وصف الانسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجوّ في نفوس الأخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه}[2].

من هنا ندرك مدى أهمية الوصف للمكان أو الجزئيات ذات الدلالية التي يتضمنها، فهو يقدم لنا معطيات تفيد في تكوين فكرة عن وضع الشخصية التي تسكنه، فكل قطعة أثاث من الدار قد تكون بديلا للشخصية غنيا كان أم فقيرا، قاسيا كان أم عظيما ستخضع للحتمية ذاتها. وإن الوصف هنا يعرض خصائص الشيء ويجعله مرئيا.

يعمل الوصف على تشكيل إضافي للمعنى وعلى إضاءة للفعل الحكائي، وقد ذهب البعض إلى أنه من لا يتقن الوصف لا يتقن الكتابة، والتخييل الشاعري يظهر بتعدد الصور، أن تصور هو تشكيل صورا.

وبالتالي إلتزامية النظر إلى المكان وإلى الوصف خاصة، كأساسين من أسس بناء عملية تحويل المعني في النص القصصي، فالوصف يعمل على خلق إيقاع في القصة،

[1]: عبد الرحيم خول: التعبير عن الفضاء، افريقيا الشرق، المغرب 2002، ص 46-47.

[2]: رينيه ويليك: أوسنت وواين، نظرية الادب، تر محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق 1972، ص 288.

ويتحول بنظر القارئ إلى الوسط المحيط ويتيح له استراحة بعد مقطع حدثي، وقد يكون أحيانا استهلالا بالمعني الموسيقي، يعلن عن الحدث وينبئ بأسلوب الأثر الأدبي.

يخلق الوصف داخل القصة ردود أفعال متسلسلة تؤدي إلى إدخال شخصية من الشخوص، وجعلها في موضع من المواضع وإعطائها تعليلا من التعليلات، ومن ثم يتجلى أن الوصف يشترط اشتغال المحكي في كليته وليس مجرد إضافة تزينية.

وبعض الكتاب يهتمون بوصف الطبيعة اهتماما كبيرا إما تعبيرا عن جمالها البديع (فاتنة ومثيرة للدهشة) أو قد يضمنها البعض أبعادا خارج نصية نحو السياقات النفسية أو الاجتماعية أو الإيديولوجية، حيث يغدو عنصر الطبيعة: {عاملا مؤثرا في الحوادث والشخصيات وأحاسيسها الداخلية تجاه موقف من المواقف، فيكون المنظر الطبيعي حلقة في سلسلة تطور الشخصية أو باعثا من البواعث التي تشكل نفسيتها}[1].

وجدير بالذكر هنا أن بعض الكتاب استغلوا الطبيعة ومظاهرها وما تحمله من رومانسية حالمة في تصوير مغامرات الابطال أو تمردهم التي يراد من ورائها خلق أثر معين عن وسائل فنية متاحة من خلال الخيال التصويري، والعودة إلى الطبيعة حقيقة هي: {عودة إلى الفطرة والذات، وهي إذن إعادة الاعتبار إلى العفوية والحرية، هي تجاوز للتقاليد بصيغها الاجتماعية والفنية}[2].

تعلن بعض الكتاب القصة بالطبيعة والريف، وما تشي به من مظاهر ساحرة فصنفوا منها عناصرا فاعلا في بناء القصصي، أسهم في اثراء الاحداث وتطويرها، لقد أظهروا قدرة في المزج بين تغيرات الطبيعة وأحوال الشخصيات، فغالبا ما يتخذ فصل الشتاء لإظهار ملامح الحزن الذي بضيفه الجو المتميز بالسكون والطمأنينة. وعليه يقول باشلار: {هو أقدم

[1]: يوسف نجم: فن القصة، ص 111

[2]: خالدة سعيدة: حركة الابداع، دراسة في الادب العربي الحديث، دار العودة، ط2، بيروت 1982، ص 32.

الفصول، فهو لا يضفى قدما على ذكرياتنا وحسب، أخذا إيّانا إلى الماضي البعيد بل أنه في الايام الثلجية يصبح البيت أيضا قديما، كأنه عاش في القرون الماضي}[1].

استنادا إلى ما سبق يصبح الوصف أداة لاعني عنها، يستعلها القاص في خلق جوّ مناسب يساعد على تلوين أحداث القصة، ولا ينظر إليه على أنه: {ديكورات خارجية لا علاقة لها بالحبكة والشخوص، بل ينبغي أن تكون جزاء من الحبكة والحدث وتؤدي بالقارئ إلي الاحساس بوحدة العمل وكليته، ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطارا خارجيا، ولكن عنصرا مؤثرا يحمل أبعادا وتفاصيل ودلالات متعددة ويكتسب العمل فنية عالية}[2].

بواسطة الوصف يتمكن الكاتب من جذب القارئ إليه ودفعه إلى المتابعة والتفاعل مع قصته، على أن يهدف في وصفه هذا إلى نقل الانطباعات التي أحس بها أو يمكن أن يحس بها: {في توصيل خبرته الحسية إلى القارئ، ويجب أن لا ترد تلك الانطباعات مبعثرة لا قوام لها بل يجب أن تشكل نسقا معينا تدعمه تلك التفصيلات ولا تحججه أو تحيطه بالغموض}[3].

تتأكد الأهمية المعرفية والجمالية لعنصر الوصف في القصة الواقعية التي عدت جزءا لا يتجزأ من رؤية الانسان إنها صورة الحياة، ويكون الوصف أحد أهم الاشكال السردية التصويرية التي تجسد وعنيا بالحياة في علاقاتها المكانية وفي دلالاتها المادية والمعنوية.

[1]: غاستون باشلار: تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، بيروت 2000، ص 63.

[2]: هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال نصر الله، دار الكندى للنشر والتوزيع، عمان 200، ص 82.

[3]: عثمان بدرى: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون التطبيعية، الجزائر 2000، ص 82.

المفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء:

إن هناك ضرورة منهجية تدفع إلى أن نميز بين المكان في القصة و المكان باعتباره فضاء، فالقصة في أحايين كثيرة تحتاج إلى أمكنة عديدة تواكب تطور الأحداث والشخصيات، وعادة ما تأتي طريقة وصف هذه الامكنة وتحديدها بشكل متقطع. وضوابط المكان متصلة في القصص بلحظات الوصف، وهي أيضا تأتي بشكل متقطع تظهر متناوبة مع السرد أو الحوار.

وتغيير الاحداث وتطورها يفترض بلا شك تعددية الامكنة واتساعها أو تقلصها تبعا لطبيعة الموضوع، لذلك لا يمكن أن نتحدث عن مكان واحد في هذا النوع الادبي إذ إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها.

وقد يعمد القاص إلى تقديم لقطات متعددة في بيت واحد، تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة، وحتي القصص التي تحصر أحداثها في مكان واحد قد تخلق أبعادا مكانية في أذهان الشخصيات نفسها. وينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار هذه الامكنة الذهنية، فمهما يقلص الكاتب من مكان القصة فهي قادرة على فتح أمكنة أخرى حتي إن تعلق الأمر بالمجال الفكري للشخصيات.

ومجموع هذه الأمكنة يمكن أن يطلق عليها من الوجهة المنطقية اسم (الفضاء) لأن الفضاء أشمل وأوسع من الذلالة الثابتة للمكان. هو سياق الأمكنة، وتأتي الامكنة لتجد لها حيزا فهي :{ جزر في الفضاء، أكوان صغرى منفصلة}[1].

بهذا المعني تعدو المكان مكونا للفضاء، مادامت الأمكنة في القصص غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء القصة الذي يلفها، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع

[1]: باشلار غاستون: جماليات المكان، ص51.

الأحداث، فالبيت أو الغابة، أو الجبل أمكنة معينة على مستوى الذهن والاحساسات، والقصة إن شملت هذه الأمكنة فإنها جميعا تشكل الفضاء.

إن الحديث عن المكان محدد في القصة يلزم دائما: {توقفا زمنيا لسيرورة الحديث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية، وقد رأى نقاد البنائية قائلا إن الفضاء المجزأ يستدعي زمنا منقطعا}[1]

تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان بعد أن ينتهي القاص من وصف المكان. غير أن هذا الاخير ليس هو الذي انتهي وصفه، بل هو الامتداد المفترض له، وهو بالتحديد ما نسميه الفضاء التي تجري فيه المكان الموصف، فإنه يمكن تصوره دون سيرورة زمنية حكائية.

يعد المكان مكونا من مكونات الفضاء: { فالفضاء بحاجة على الدوام للمكان}[2]ويتسع الفضاء ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والاحداث: {فالفضاء ليس فقط المكان الذي تجري فيه المغامرة المحبكة، ولكن ايضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها}[3].

إن الفضاء أوسع من المكان وأشمل، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة القصصية المتمثلة في سيرورة الحكي، تلك التي نم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية.

---

[1]: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، ص 19.

[2]: حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 2000، ص 24.

[3]: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1990، ص 28.

1.الخلفيات الدلالية لأبعاد المكان:

لا يمكن النظر إلى المكان الذي يعيش فيه الانسان، كوضع يمارس فيه حياته فحسب: {إنما هو ايضا ثقافي أي أن الانسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينمها لا من خلال توظيفها المادي المعيشي فقط بل من خلال إدخالها في نظام اللغة، فاللغة هي المقابل اللامحسوس لعالم المحسوسات وهي تتوب عن عالم الواقع وتحل محله، وهذه العملية ليست عملية سلبية أو برئية، ولكنها مشبعة بالقيمة فالأشياء تسمى ولكن في الوقت ذاته حاملة لدلالات إيجابية أو سلبية}[1].

وبناءا على هذا الاساس سيصبح المكان مسرح الاحداث التي اصنعها الذاكرة التاريخية برموزها المتنوعة، مادامت سيرورة النص جزءا م سيرورة الواقع. والمكان ما هو إلا وسيلة من الموقف والرؤية وهو بشكل أو بأخر يعبر عن مقومات خاصة مرتبطة بالهوية والكينونة والوجود.

سجل المكان مختلف الثقافات والعادات والمعتقدات وكل ما يتصل بالإنسان منذ غابر الازمان، لذاك يكتسب قيمته الفنية والموضوعية بوصفه وعاء للزمان، حيث يسعى الانسان من خلالهما ووفق مجموعة من العوامل التي تشكل محيطه النفسي تحقيق شعوره بالتواجد والكيان الفردي الاجتماعي. وعلى هذا نجد أن الاحساس بالمكان يكشف عن منحي العلاقات المتماهية عبر التجليات الصورية التي يمثلها الشعور بالزمان خاصة أن الكاتب عندما يستعمل اللغة يعمل تشكيلها من منظور مزدوج في الوقت نفسه، فهو يشكل معاني ذات دلالة من الزمان ومن المكان.

[1]: جماعة من الباحثين: جماليات المكان، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص 24.

واللافت للنظر أن المكان من الناحي الذهنية لا يبقي منغلقا بشكل دائم، إنه يتوزع عبر ذواتنا: {فيبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرك نحو أزمنة وأخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة}[1].

من هنا نلاحظ مدى ارتباط مفهوم المكان على مستوى الرمز ببعض المشاعر والاحاسيس. ويمكن للمرء أن يدرك أيضا القيم الإيجابية والسلبية التي تتجلي من خلال تما هي الزمان في المكان لتفسير حاضر الانسان مقارنة بماضيه واسقاطه على حاضره.

ومن ناحية اخرى نلاحظ تجلي الرمزي المستمد من الخيال الانساني، وفق القيمة الفنية والجمالية التي يعكسها المكان لكونه نقطة الانطلاق من المحسوس إلى المجرد، من خلال جدليات المكان الضدية المتعارضة، غالبا ما تدور حول مفاهيم البعيد، القريب المرتفع، المنخفض الثابت، المتغير المغلق، المفتوح. وقد أسهمت هذه المتناقضات فهي تكثيف الدلالة للكشف عن خصوصية المكان عمقه، إضافة إلى ذلك أنها تشكيل الركيزة الاساسية لتمييز الواقع النفسي والبعد الاجتماعي للشخصية حسب توظيفها اعتمادا على الاتجاه الذي سلكته القصة.

والواقع المادي لهذه المتناقضات ينعكس على مستوى النفسي، فكلما كان المكان ضيقا شعر الانسان بمعان غير منسجمة، لأن الضيق والانغلاق يوحيان بالاختناق واليأس، ويوحي الانفتاح بالحرية وبالانطلاق والامان والراحة.

والقاص عندما يصور الأبواب والنوافذ المفتوحة، وإنما يريد البوح عن وعيه بالانفتاح. والانفتاح على العالم الواسع يوحى: {بالقوى المطلقة للسكون اللانهائي ففيه نستشق اللانهائية في رئتنا وخلالها نتنفس كونيا بعيدا عن القلق الإنساني}[2].

والقارئ يلاحظ أن هذه: {الأماكن تقترب بأحاسيس قارة تغمر نفسيات الأبطال، فكلما كان المكان منفتحا متحررا، كانت أحاسيس الشخصية تغمرها إما السعادة أو الأمل في تحقيق الهدف المنشود، أو على الأقل الانعتاق والشعور لبرهة بالخلاص من الخوف والحزن

[1]: باشلار: تر غالب هلسا، ص 72.

[2]:المرجع السابق: ص 181.

والاختناق، أما إذا كان المكان منغلقا فإن الاحساس الطاغي على الشخصية هو الحزن أو الإحباط المعنوي أو اليأس}[1].

وقد جعل القاص شخصياته تطل من أعالي الموجودات أو تقطن أماكن مرتفعة تساعد على التطلع والاكتشاف والتعبير.

وقد يبدع انساقا مكانية مختلفة تكتسب من خلال الموازنة التي يقيمها بين القرية والمدينة، وهي من الثنائيات الأكثر أهمية من حيث العمق والبعد والمفارقة، بحيث تسهم بشكل مباشر او غير مباشر في طرح القضايا التي تتعلق بقيم الفرد أو المجتمع أو بالأحرى التي تبحث في الاصالة والمعاصرة وهوية الانتماء.

يكسب المكان أبعادا ووظائف دلالية وجمالية: {لما يضفي من ابعاد ورموز على الحقائق المجردة بفضل إيحاء لانهائي يتجاوز الصورة المرئية إلى ما تتسم من أبعاد خفية من شأنها تقوية فاعلية الإلهام القصصي}[2].

انطلاقا من هذا سيكون من الخطأ أن ننظر إلى البيت مثلا على أنه ركام من الجدران والأثاث، وإن توقفنا عن هذه الرؤية، فإنها ستكون عائقا كبيرا لفهم وظيفة المكان ودلالته، ولا نصل إلى التغييرات المجارية التي يحملها البيت لكونه مصدرا لفيض من المعاني وقيم الالفة ومظاهر الحياة المختلفة التي تعيشها الشخصيات.

من الخطأ إذن أن ننظر إلى البيت بهذه الزاوية الضيقة عن طريق الوصف الموضوعي، والحقيقة أن 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 الذات بذلك المكان ومقدار الانسجام أو التنافر.

الأمر ذاته ينطبق على الأماكن الاخرى، التي تصادفنا في قراءتنا للأعمال الأدبية كالشارع والغابة والسجن والجبل والمقهى، فلا يجب أن ننظر إليها برؤية محدودة أو نتوقف عند عتبات الوصف الذي يقدمه النص.

[1]: عبدالعزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، تونس 1987، ص55.

[2]: المرجع السابق: ص 79.

لا يمكن الحديث عن مكان قصصي، بمنأى عن القوى التي تقيم فيه، لأن وجود المكان مرهون بتواجد الشخصيات، فلا يشكل معني المكان إلا حين يعاشر ويدخل في أفق التجارب الحياتية للمجتمعات البشرية. ويصير عنصرا مهما في المنظومة الثقافية، واشتغاله يفترض ممارسات متنوعة على الصعيد العلاقات الانسانية.

وفي ضوء ذلك فإن المكان لا يكتسب دلالاته السطحية والعميقة والرمزية إلا حين يصبح مجالا وحيزا للقوى الفاعلة بصراعاتها ورغباتها واحداثها، بل بفاعليات الحياة والموت. وبدون ذاك لا يغدو للمكان قيمة في النص المرهون بحضور الشخصيات وأفعالها: {وحسب لوحة غريماس العاملة يعيش حالتي اتصال وانفصال مع وعي موضوعه وكلا الفعلين الحدثين لا يتحققان إلا في حيز مكاني، فحركة القوى الفاعلة وهي تمضي للاتصال بموضوعاته أو الانفصال عنها هي التي تنبئ القارئ المتلقي بطبيعة الفضاء الذي يحتويها، فحينما تتابع حركة الشخصيات ينشأ بصورة غير مباشرة إحساس بوجود المكان}[1].

فالشخصيات القصصية والمكان يتبادلان المعنى، وكل يأخذ هويته من الآخر، وهذا الترابط بين المكان والانسان يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية، 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 التمييز بين شخصية واخرى بناء على المكان تنتمي إليه، فالإنسان الريفي مثلا يضجر من الأمكنة الضيقة، وبالضجيج الذي يميز عالم المدينة، لأنه اعتاد التحرك في الاماكن المفتوحة.

إن القراءة الكفيلة بالكشف عن دلالة المكان تجعلنا نقول إنه لا يتوقف عند تحديد الملامح الجسدية والاجتماعية والنفسية للشخصية، وإنما يمتد إلى الإفصاح عن عقلية الهيئة الاجتماعية وطرائق تفكيرها.

[1]: خالد حسين: الفضاء الروائي والعلاقات النصية، مقالة في مجلة المعرفة العدد 499، وزارة الثقافة، دمشق 2001، ص119.

الفصل الثانى

أنواع المكان فى المجموعة القصصية

1- المكان المفتوح والمكان المغلق

2- المكان المتصل والمكان المنفصل

3- المكان القريب والمكان البعيد

4- المكان المرتفع والمكان المنخفض

قدمت لنا المجموعة القصصية (نفوس ثائره) تحارب أنموذجية وصورا كاشفة عن أعماق الشعب الجزائري في نضاله المرير، ضد الذين خلقوا شقاءه وحاولوا أن يدوسوا كرامته.

استمد عبد اش ركيبي مادته من الواقع ولم يلجأ إلى اصطناع عالم بعيد عن جوهر الضال والصراع، فقد فرضت الحرب نفسها على مادته ليلتقط هذه التجارب والصور، فغدت الثورة بالنسبة إليه ينبوعا للوصف والكشف والتشكيل.

إضافة إلى أنه قدم صورا عن حقيقة المستعمر وعن مبادئه الزائفة ومحاولته لفرض سلطته على الشعوب التي تبدو مستضعفة لكنها مستغلة.

لقد أوجدت الثورة في أدبنا اتجاها جديدا فعبر أدباؤنا عنه بصدق وموضوعية، وعبد الله ركيبي أحد الذين عاشوا الدورة بوجدانهم وعبروا عنها في أدبهم، وقد استطاع أن ينقلنا من خلال هذه المجموعة إلى واقع الدورة الجزائرية فنحياه من جديد بواسطة البعث والإضافة.

وقد شعرنا في أثناء قراءتنا لهذه المجموعة أن الكاتب تحسس بقلمه معظم النماذج الإنسانية التي عاشت الثورة، ومنها التقط أبطاله ووضعهم في ظرفهم وأمكنتهم الطبيعية، وغاص قلمه في تراب الجزائر وتجول في القرى والبوادي والسهول والجبال ليعيش بين البسطاء صانعي الثورة.

لوحات مختلفة الألوان، والخطوط، والأشكال، لكنها وجه لشيء واحد هو الثورة الجزائرية والشعب الجزائري الثائر.

إن قارئ هذه المجموعة يلمس نظرة الكاتب المتفائلة إلى مستقبل الدورة وتقديمها، وتمجيد بطولات صانعيها، وإبراز طابعها الشعبي، والتأكيد على مبدأ الوحدة الوطنية، والنظرة، إلى المكان ومخاطبته على أنه صانع لملاحم بطولية.

لقد ذكر ركيبي في مجموعته عددا من الأماكن التي فرضت عليه وتنوعت دلالاتها وأوصافها ووظائفها لتتحد جميعها في كونها رموزا يترامى من خلالها الوطن بأسمى معانيه.

إن صدق تجربة ركيبي، وسعة رؤاه يحددان وفقا لمجموعة من المعايير، وكانت نظرته إلى المكان مقياسا مهما. وهده التجربة الصادقة أعطت للمكان بعدا دلاليا ونفسيا مستمدا من المراحل التاريخية المتميزة بحس مأسوي عام.

سنحاول أن نغوص في الأمكنة التي تجري فيها الأحداث، وسنكشف رمزيتها وأبعادها الدلالية والمعنوية اعتمادا على مجموعة من العلاقات المكانية المبنية على سلسلة من الثنائيات الضدية.

هذه الأمكنة التي تعني بشكل أو بآخر رمز الثورة، ورمز الحرية. وشعبنا الأبي بحث عن الحرية في منحدرات جبال الأوراس وعلى قمم جبال جرجرة، وفي شوارع القصبة، وضواحيها... وغيرها. هده الأمكنة التي وقفت تدافع عن الحرية بصمود وإباء، ضد من كان يدعي أنه جاء ليحضر لا ليستعمر.

1-المكان المفتوح والمكان المغلق:

المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.

والعثور على المكان المفتوح في زمن الثورة والحرب وبالذات في القصة الثورية ليس بالأمر الهين. وهدا لا يعني أنه يشكل حالة استثنائية عن بقية الأنواع الأدبية، وإنما ذلك راجع إلى الحصار المشدد الدي فرصته السلطات الفرنسية على الجزائريين، فتحولت كل الأماكن بالنسبة إليهم إلى أماكن مغلقة، فعلى رغم تواجدهم في أماكن مفتوحة، فإنهم لا يستطيعون ممارسة حياتهم بشكل طبيعي، وانعكس كل دلك على القصة الثورية.

ومع ذلك فإينا نعثر على بعض اللوحات الطبيعية في الهواء الطلق، لكن هده مرسومة فقط في ذكريات أبطال هده القصص، وذلك قبل اندلاع الثورة التحريرية، وهي التي تشكل المكان المفتوح في هذه المجموعة وفي ذلك الزمن.

نجد هدا النوع من الأماكن في قصة (راعي الغنم)، ويتم الإعلان عن هدا المكان عندما طافت بدهن الراعي ذكريات جميلة أحس بمتعتها ولدتها { ... كان الرعاة إذا ما اجتمعوا في سهرهم بالليل لا يتحدثون إلا على وقائعهم مع الذئاب، ويتنذرون بما يحدث لهم ومعهم وكيف يبادر فعض العنزة في رقبتها ليمنعها حتي لا تصيح فيتفطن الراعي.. ويروحون يتفاخرون بأعمالهم على شجاعتهم وتفطنهم لحيل الذئب وأمثاله من الحيوانات المفترسة...}[1].

هده الأيام التي يتذكرها الراعي قبل أن تنفجر الثورة التحريرية الكبرى. لقد كانت حياته بسيطة، لكنه كان مقتنعا بها وراضيا عنها، ويشعر بمتعة وهو يتحدث مع أصحابه عنها، ثم إن هذا المكان الذي يجتمع فيه الرعاة يمثل الحيز المادي الذي يحتضن المشاعر المشتركة

[1]: عبد الله ركيبي: نفوس ثائرة، قصة راعي الغنم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 1982، ص 42.

بينهم: {ويشعر بنشوة وهو يحكي لأصحابه كيف استطاع أن يصطاد أرنبا بعصاه هذه التي هي سلاحه ضد الذئب الحشرات السامة}[1].

إن هذه الذكريات هي التي تشكل العالم المفتوح والمكان المفتوح بالنسبة للراعي، وبالنسبة لكثير من الجزائريين آنذاك، وهي الأيام والفضاء الذي استطاع الراعي أن يمارس فيها حياته دون ضغوطات أو قيود.

الحرب التي فرضت على الجزائريين غيرت كل شيء جميل، وتحوك الأماكن المفتوحة إلى أماكن مغلقة: {... وأخذ فكره بعمل في شرود يحاول أن يعلل كل هذا، لماذا اختفى ذئب؟ لماذا ذهبت ليالي السمر؟ ولماذا تغير الحياة بهذا الشكل، وبمثل هذه السرعة؟ وردد في نفسه: (إنه البارود .. البارود هو السبب)}[2].

عندما نعيش واقعا آخر مغايرا لما هو موجود تتوارد علينا ذكريات الأماكن التي عشنا فيها من قبل: {وتنتقل إلى أرض الطفولة غير المتحركة كالذكريات البالغة القدم.. إنما نريح أنفسنا ين خلال أن نعايش مرة أخرى ذكريات الحماية}[3].

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

فقد أتاح المكان المفتوح للبطل أن يعلم وأن يعيد المتعة التي افتقدها وهو وسط الطبيعة وبين المروج الخضراء فيلجأ إلى مكان راحته وأحلامه ويعيش { تجارب المكان المنتعش للقلب}[4].

وكأن الذكريات أصبحت في عز الثورة الملجأ الوحيد الذي يستطيع الجزائري أن يحقق فيه البعض من حريته ويشعر بالدفء والأمان، ويمثل له أيضا المكان الوحيد الذي يستطيع

---

[1]: ركيبي: راعي الغنم، ص 42.
[2]: المرجع السابق: ص 42.
[3]: باشلار: ص 37.
[4]: المرجع نفسه، ص 40.

فيه أن يتخلص من الضغوطات الخارجية. المكان المفتوح أصبح في تعداد الذاكرة لكل من ذاق مرارة الثورة والبارود، وأصبح في دائرة الحلم لكل من عرف الطغيان والاستعباد.

عندما يكون الإنسان محاصرا من الجهات كلها وفي الأوقات كلها يشعر أنه موضوع في دائرة مغلقة، وإن كان في مكان لا تحده حدود ضيقة، يلجأ إلى عالمه المفضل، عالمه الذكريات أو على الأصح أيام زمان، قبل أن يعرف معنى الحصار ومعنى الحرب.

ففي قصة (في المغارة) يشعر حامد – بطل القصة – بحصار داخلي، وخارجي وبمرارة الأيام فيرحل إلى عالم الذكريات، وعالم الطفولة، حيث يشعر بالانفتاح المطلق: {وراح يفكر... يفكر في ليلته هذه ... ويفكر في أيامه في هذه البلدة... أيام زمان .. فقد كان طفلا غريرا، كان يلهو فوق رمال هذا الوادي وهو يحفز بيوتا سرعان ما تنهار فيكركر ضاحكا ثم يعد الكرة من جديد، ويقطع جريدة من نخله هناك ويركب عليها كأنه يركب حصانا، فقد كان نقد الحصان في صهيله وكان يجري تاركا وراءه خطوطا على الرمل..}[1]

يتجسد المكان المفتوح بالنسبة للبطل الثوري بما يجول في الذاكرة. إن الذاكرة هنا هي الألفة والحميمية والأمان، فالحاضر ولد صورا للمكان المفتوح الذي يقع في أحضان الماضي في صيغة حلمية تجعل الماضي مادة المستقبل أو مادة تعويض لفراغ الحاضر ووحشته.

جاء وصف هذا المكان من خلال مشاعر البطل ومزاجه، لدلك بدت الطبيعة بما فيها من رمل وحصان ونخيل صورة رائعة تشي بالانفتاح، وتبعث في النفس الفرح والمتعة. وبها يشعر الإنسان أنه منعتق وحر. والمكان في هذه القصة أو في هذه الذاكرة رمز معادل للحرية.

المكان الذي يحبه البطل يرفض أن يبقى منغلقا ومحاصرا، ويظهر كلما ضاقت به الأوضاع، فيتحرك نحو أزمنة أخرى وفضاءات أخرى على مستوى الحلم والذاكرة جاذبة إياه رياح الحنين إلى الماضي: {مرت بخاطره هذه الذكريات وهو في هذه المغارة مستلقيا على

[1]: ركيبي: قصة في المغارة، ص 61.

ظهره، فأحس بحنين إلى الماضي، إلى صباه، إلى أيام طفولته، وتمني لو بقي طفلا، وتمتم: ليتني بقيت صبنا}[1]

هذه الصورة الوصفية مفعمة بالحياة والانفتاح، تبرز بجلاء مدى التفاعل بين البطل والمكان، وتعكس الشعور بالانعتاق واللهفة إلى الماضي، وهي ليست نابعة من الحنين إلى الماضي فحسب، بل نابعة من الحماية التي تمتلكها، والاطمئنان الذي تجسده والألفة التي تستقطبها.

إن الحنين إلى المكان المفتوح هو رد فعل يولده رعب الحاضر: { وإننا حيث نتذكر بلا انقطاع، إنما الزمان غير المجدي وغير الفعال (الحاضر) بالزمان الذي أفاد وأعطى، ولا تكون جدلية السعادة والتعاسة مستحوذة إلى هذا الحد إلا عندما تكون متوافقة مع الجدلية الزمانية، وهذا يعني أن الحاضر بنجر الماضي من حيث أن الحاضر فراغ، يقتضي ملؤه بمادة هي من إنتاج تجارب سابقة}[2].

إن المكان المفتوح في القصة الثورية يتجسد في عالم الذاكرة لا لسبب إلا لأن الحرب، والبارود والظلم أمور جعلت كل شيء مغلقا على الجزائريين، حتى يتسنى نفسها: { ويوقظ الحنين ذاكرة الصوت المغيب في بعد المسافة في الحدود المستحدثة والمفروضة في الجدار وقد غاب خلفه عالم الطفولة 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 الذاكرة على إمداده بالعناصر اللازمة لتشكيل هذا المكان بحكم ما تخزنه من علاقة مكانية.

---

[1]: ركيبي: في المغارة، ص 62.

[2]: الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر 2002، ص55.

[3]: يمني العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الأداب، ط1، بيروت 1998، ص 115.

أصبح المكان المفتوح بالنسبة للبطل وكل الجزائريين مكانا تاريخيا: {المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن، وهكذا يتخذ المكان شخصية زمانية، هذا النظر الزماني إلى المكان متصل بإحساس ضمني بالمكان الهارب الذي يفلت كما يفلت الزمن}[1].

بدا المكان المفتوح أشبه بفردوس مفقود، واقترب الشوق إليه بالذوق إلى الحرية والعودة إلى الطبيعة والعفوية: {ولكن أعذب ذكرياته كانت مع الحوت، مع السمك... كان يلبس جبة أبيه ويدخل الوادي ويطارد الحوت، ثم يضم أطراف الجبة وقد امتلأت بالسمك، ويحس بلذّة عجيبة وهو يقبض بيده على السمكة الكبيرة التي تتملص وتحاول الإفلات من يده فكان يوفعها إلى أعلى ثم يرميها بشدة إلى الأرض}[2].

المكان هنا عنصر أساس في تشكيل القصة، كما أنه مكون نوعي، له سياقاته الحلمية والطفولية الكامنة في عمق الذكريات. هدا المكان يكشف عن تداخل الدلالات المرتبطة بالطفولة والرعاية والراحة.

المكان هنا يقوم بوظيفة إيحائية على أساس أنه مرتبط بوقائع وشروط معينة. وما دام الأمر كذلك فإن الذكريات السائدة هي ذكريات الطفولة، وبالتالي المكان الأكثر بروزا هو المكان المفتوح أو بمعنى آخر الفردوس المفقود: {فأحس بحنين إلى الماضي إلى صباه، إلى أيام طفولته، وتمنى لو بقي طفلا وتتم: ليتني ما كبرت، ليتني بقيت صبيا صغيرا..}[3].

تتخذ ذكريات الطفولة هنا بأزمنتها وأمكنتها لتشكل مشهدا مفعما بالمتعة والأمن والدفء والألفة، والاستقرار والانفتاح والحرية، حيث يشحن هذا المكان بقيم لا تزول، بل تتجمع وتعاود البطل كلما ضجر من حاضره وسئم من واقعه فتمده بالراحة والاسترخاء اللذين

[1]: خالدة سعيد: حركية الابداع، دراسات في الادب العربي الحديث، دار العودة، ط2، بيروت1982، ص 30.
[2]: ركيبي: في المغارة، ص 61.
[3]: المرجع نفسه: ص 62.

صار يفتقدهما كثيرا بسبب طغيان فرنسا الجاثم على حياته وعلى حياة الجزائريين، والقيود التي فرضت ليتخذ بعد ذلك المغارة مأوى له ولغيره كثيرين.

المكان المفتوح يبدأ في التلاشي بمجرد ما يعود البطل إلى الواقع ويدرك أن هذا المكان قد تراجع ومر، لا ينفع معه أي تحسر. وأصبحت الحالة الأن أو على الأصح الأماكن أشد طغيانا وأكثر تسلطا على النفس لأن الحقيقة المعيشية فقدت كل سبل الراحة والامان والانفتاح.

هذا الافتقاد هو الذي يجعل الذاكرة أكثر نشاطا وتحفزا لاستدعاء أيام السمر والراحة: {فنهرب بالخيال لنعثر على المأوى الحقيقي}[1]. إنه مأوى يحمله البطل في ذاته على العالم: {وكان الماضي هو مصدر قوتنا الوحيدة في مواجهة الغربة في الحاضر}[2].

لقد فهم البطل الجزائري المكان المفتوح بمحتواه الدلالي الذي تجمع فيه جملة من المعاني المتصلة بالسعادة والبساطة والحرية والوضوح، والتناسق مع الطبيعة، التناسق حتى مع الزمن.

وظف المكان في القصتين لخدمة الحدث والكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية. إن الانفتاح والاتساع 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 الرمز وتجلت بوضوح في وصفه للمكان.

يتحول المكان في القصتين إلى رمز موحي بدلالات متعددة، وتبدو صورة المكان المفتوح صورة للوطن الحافل بالحركة والحيوية والجمال والحرية. وقد رسم ركيبي هذه الحركة باهتمام وعناية مضيفا على المكان وعلى عناصر الطبيعة رمزا قويا، ليس من المكان

[1]: باشلار: ص 165.

[2]:بركة: ص 42.

فحسب وإنما من المكان والطبيعة والحيوان والناس. إن الحركة تدب فيه فتلتحم كلها لتشكل صورة متكاملة للمكان المفتوح.

أما المكان المغلق فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح: {فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي اليها الإنسان بعدا عن صخب الحياة}[1].

ويمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق بالتقيد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة أو استحالة اختراقه، وهذا النوع من المكان نجده بشكل متنوع وبصورة جلية في (قصة لم تتم)، التي تحكي سيرة شاب مضطرب، قلق.. لم يستطع النوم بسبب الأعمال البشعة التي رآها ترتكب في حق أبناء شعبه، فكر في أن يكتب قصة عن هذه الوقائع التي أرقته فبقي محتارا متسائلا عن ماذا يكتب؟ أحداث كثيرة وقعت، جرائم بشعة ارتكبت، أرواح بريئة أعدمت، لم يتمكن من السيطرة على اضطرابه وقلقه والتحكم في زمام أفكاره بسبب أشباح تلك الأحداث المرعبة التي تطارده كلما أمسك قلما أو ورقة... وفجأة يسمع طرقا على الباب فإذا بجنود فرنسا جاؤوا للتحقيق معه في أعمال لم يقم بها، اتهموه بالجاسوس، وبالخارج عن القانون وأنه يكتب تقارير للثوار.. فيأخذوه إلى السجن..

يعد بيت البطل أو بالأحرى حجرة البطل المكان المغلق الأول في هذه القصة، ويحتل الصدارة. ويتم الإعلان عن تأسيس هذا المكان في بداية القصة مباشرة عندما آوى البطل إلى الفراش لطلب النوم: {... كان يتململ في فراشه الذي اوى إليه مرا على غير عادته..}[2]

يمثل هذا البيت مأوى البطل الوحيد الذي يستطيع أن يحقق فيه البعض من حريته ويشعر بالدفء، والأمان، إلا أن الضغوطات الخارجية تظل تصاحبه في خياله وفكره

[1]: جماعة من الباحثين، ص 63.

[2]: ركيبي: قصة لم تتم، ص 70.

وقلبه.. فستبد به وتبعد النوم عن جفنه وسير البيت مكانا مغلقا محاصرا بأشباح مرعبة: {..ولكن النوم جفا عينيه .. فبذل جهدا كبيرا لعله يصطاد غفوة عابرة تبعده عن هذه الأشباح التي تتراقص، أمام عينيه.. أشباح حمراء .. أشباح سربلت بالدم القاني .. وحاول أن يغمض عنه حتى لا يراها. ولكنها تقترب منه فيفتح عينيه وتوشك أن تخنقه.. إنها في خياله.. في قلبه.. في كل نبضة من نبضات حياته...}[1].

لم يعن السارد بوصف هذه الغرفة، ولكننا نستشف من خلال تصرفات البطل أنها تحتوي على سرير، بجانبه مائدة، فوقها مصباح صغير يصدر منه نور خافت، وفوق المائدة أوراق وأقلام وكتب وضعت بفوضى واضطراب تعكس نفسية البطل وأبعادها المعنوية.. وجهاز راديو يحاول فتحه، لكن لا يلبث أن يغلقه.

المكان مغلق وضيق، والبطل يسأم ويضجر بوضعه الذي فرض عليه قسرا، فيحس بالضيق والاستياء، كضيق الغرفة وانغلاقها. إن المكان هنا ليس مغلقا فحسب بل مظلما أيضا تجلى ذلك في صرفات البطل:{ والظلام عنصر يدسه المبدعون في أعمالهم الأدبية للتعمية على القارئ وتهيئة الجو الملائم لسلوك الشخصيات}[2]

عندما يكون الإنسان محاصرا في الاتجاهات جميعها لا يستطيع أن يشعر بالأمان حتى في بيته، شأن هذا البطل الذي حاول أن يبعد الحصار عليه عن طريق الكتابة والتنقل في الغرفة: {.. وخطرا له خاطر، لماذا لا يكتب قصة عن هذه الحوادث.. لماذا لا يسجل هذه الوقائع التي لن ينساها.. وأزاح الغطاء في عصبية وقفز من السرير يلتمس زر النور.. وبدأ الضوء أخضر خافتا ينبعث من مصباح صغير على المائدة التي تكدست فوقها الكتب والأوراق في فوضى واضطراب .. ثم أدار مفتاح الراديو لعله يسمع شيئا يبعث في نفسه الطمأنينة}[3].

---

[1]: المرجع نفسه، ص 71

[2]: عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ص 112.

[3]: ركيبي: قصة لم تتم، ص 70.71.

برز الانغلاق هنا ليس في الغرفة فحسب، وإنما في التصرفات، في الخيال، في الزمن الذي رفض أن يمضي لينام البطل دون أن يشعر به، وفي الاضطراب الذي عم أرجاء الغرفة، إنه انغلاق في المستويات كلها، انغلاق فرضه الاستعمار. والاستعمار ظلم وظلام، انتهاك وإجرام، يحاول بكل ما يملك من وسائل حضارية وفكرية وبكل ما يعرف حول طبائع المجتمعات والأمم إضعاف الشعب، وتشتيت شمل الجزائريين، والقضاء على قيمهم، وطمس حضارتهم، ومحو شخصياتهم المفارقة له.

والمكان المغلق الثاني في هذه القصة يتمثل في السجن، إنه يمثل الواقع الأشد مرارة من ذي قبل، واقع الانحباس والانغلاق على الذات، يزج البطل في السجن، إنه ينتقل من الخارج إلى الداخل، من العالم إلى الذات. سيعرف في هذا المكان جملة من التحولات في القيم والعادات، سيعرف سلسلة من العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه أو بالحصول على الحرية والاستقلال، إذ لم ينضم إلى قائمة الشهداء: {وقطع عليه هذه الأفكار صوت أجش، قف .. ادخل .. ونظر أمامه فرأى مبنى المركز الذي يعرفه.. وكم دخله كثير من أمثاله ولم يعرف عن مصيرهم شيئا}[1].

يجرد البطل في هذا المكان المغلق حتى من أبسط حقوقه، ويتحول إلى نسخة تندمج مع مكونات هذا المكان: { وأشاروا إلى حجرة هناك، فتقدم دون أن يشعر بإحساس ما تجاه هذه الحجرة.. وأجال طرفه في داخلها.. إنها خالية من أي أثاث.. حجرة مهملة.. حيطانها تعلوها غير متربة .. وفي زواياها تشابك خيوط العنكبوت في غير تناسق .. أما سقفها فهو من خشب غير مصقول لونه أسود حائل ينبئ بقدمه وعراقته في الإهمال...أما أرض الحجرة فلم تر النظافة منذ أقدم العصور}[2].

[1]: المرجع السابق: ص 75.

[2]: المرجع نفسه ، ص 75.

إن وضع البطل في مثل هذا المكان دلالة ليست بعيدة، إنها رغبة عدوانية في نفسه والانتقال به إلى درجة من الدونية أشد إيلاما من افتقاده لحريتها نفسها. وكل ما في هذا المكان يمثل عوامل عدوانية تتحدى إرادة الإنسان وتضعف عزيمته.

تتغير أوضاع النفس في عالم السجن وتتقلب القيم ويستجيب الجسد لانفعالات جديدة تفرضها عليه الظلمة والجدران، ويولد الإحساس بالوحدة والعزلة: {راح يدمر في وسط الغرفة في حركات آلية، لم يعرف هل دفعه إليها البود، أم الشعور بالوحدة في هذه الحبرة الكريهة}[1].

يشعر البطل هنا بفقدان الإحساس والانتماء. هذا الانتماء الذي أراد الاستعمار الفرنسي وبإصرار نسف اصوله، وجعل الجزائر قطعة من فرنسا التي استخدمت السجن مكانا تليفي والتغييب كي تحمي نفسها وتنفذ مشاريعها في غياب من نصفهم بالخارجين عن القانون، وممن يخالفونها من الأبرياء، وأصحاب الرأي، بوضعهم في جدران السجون: {وأخذ الضابط ينظر إليه مرة ثم إلى الورقة مّرة أخرى .

-ولكن ما معنى هذه الكتابة.. ؟

-كتابة فقط.. انها قصة .. حكاية..

-إنك تكتب تقارير للثوار .أنت جاسوس علينا .. وهذا دليل أنك تشارك الخارجين على القانون في ثورتهم على فرنسا}[2]

وحتى المفتاح الذي يدور في قفل باب السجن لا يخلو من تشفير، إنه الحد الفاصل بين الخارج والداخل، بين الحرية والعزلة المطلقة. إن صوته يشير على ذلك الانتقال الاضطراري بين عالمين مختلفين، عالم الشمس والهواء وعالم الظلمة والرطوبة، ناهيك عن الجدران التي تتحول إلى وسائل تهديد. فلا يرجى من المفتاح تحقيق الأمان الشخصي

[1]: المرجع السابق، ص 77.

[2]:المرجع نفسه، ص 77

والتستر على الذات أو الاختلاء بالنفس. وإيما يغدو في مثل هذه الأماكن وسيلة لممارسة قهرية يفرضها قانون السجن، بل هو عنوان للسجن. فكل حركة له تعني نوعا من العقاب، فيزداد عمق شعور البطل بفقدان الحرية ويتمنى لو يخلع الباب ويخرج إلى المكان المفتوح: {وسمع الباب يغلق بشدة وكأنه دف مقطع الأطراف، يرسل صوتا مضطربا مبحوحا... وابتعدت خطوات الشرطي شيئا فشيئا. ماذا لا يحاول خلع هذا الباب المريض؟ ماذا لا يصرخ؟ وصاح دون شعور: ماذا أغلقت؟ أهذه خمس دقائق؟ كذابون}[1].

إن السجن لمن يقبع فيه مكان مظلم، مرعب، رهيب وموت معنوي ومادي، هو رمز مكاني متباعد طبيعيا. وفي معمارية ركيبي تتضافر عناصر هذا المكان على البطل لتشقيه وتضنيه وتجهده حتى لا تدع أمامه مجالا للرفول في ظلال مكان رحب ولطيف. ومع ذلك سيحاول خرق جدران هذه الدوامة القاتلة من خلال ما يجود به عالم الذاكرة، فيكون الدخول إلى فضاء يحمل بعض الانفتاح: {... وحاول أن يستذكر الأشياء التي حدثت له وأن يفكر فيها تفكيرا مركزا .. حاول أن بعي الأحداث، التي جدت في يومه هذا الشي يريحه بعض شيء من هذه الدوامة التي وجد نفسه يعش فيها فجأة}[2]

انتاب البطل شعور مدمر فقد: { كانت السجون والمعتقلات من أخطر الوسائل التي لجأ إليها العدو لقتل روح الإرادة في الانسان الجزائري، ومحاولا زعزعة إيمانه، وبث الفزع والهلع في نفسيته حتى لا يستمر في نضاله وكفاحه}[3]

عندما نتحدث عن السجن على أنه مكان مغلق فهذا لأنه يتصف بالضيق والمحدودية، وهذا كله سينعكس على حركة السجين، ويزداد التضييق عليه عندما يقذف به إلى غرفة مهملة متناهية الضيق وسيئة التهوية، فيشعر بشلل حركته وكأنه وضع في بيت الأموات:

[1]: المرجع السابق، ص 76.

[2]: ركيبي: قصة لم تتم، ص 76.

[3]: مصطفي بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب، 1954-1962، ديوان المطبوعات الجامعية، ط7، الجزائر 1980، ص 149.

{ورأى كوة صغيرة تطل على الشارع تعترضها أعمدة من حديد، فقال في نفسه: {إذن فهذا هو السجن، هذا هو بيت الأموات ..الذي يتحدثون عنه .. إذن فقد تمت التجربة..}[1].

من أن البطل سيعرف اضطرابا وشقاء في هذا المكان الضيق والمغلق، والبطل هو أنموذج لشعب أو أُمة، فقد شيئا كثيرا من كرامته وحصانته الاجتماعية. إن هذا المكان بحكم وقوع البطل فيه كبح مصدرا للحرمان والعذاب، وهذا العذاب لا ينصرف إلى المكان فحسب، وإنما ينصرف إلى الإنسان المتسلط إنه صورة واضحة المعالم لفرنسا الظالمة المضطهدة.

فالحدود المكانية التي يفرضها المكان المغلق شديدة الصرامة، ما يحوله إلى مكان معاد يقضي على السجين ويعمل على تدميره. ولعل ذلك هو السبب الذي جعل عسكر فرنسا يزجون بالبطل في هذا المهمل المخصص لمضاعفة العقاب للخارجين عن القانون على حد قولهم: {لم يدركم مضى عليه من الزمن داخل هذه الحجرة الملعونة حتى سمع المفتاح يدور في القفل .. فوثب نحو الباب ليملأ من الهواء الطلق}[2]، أليس هذا عقابا شديدا نزل على البطل، وفرضته السلطات الفرنسية على أمثاله من الجزائريين الأبرياء، أصحاب الحقوق الإنسانية الشرعية.

البطل يحتاج إلى الهواء، إلى الحرية، إلى المكان المفتوح ليحس باستقلاليته وبذاته المميزة والمفارقة.. إنه يحتاج إلى الحياة: { فوجد الشرطي، نفس الشرطي الذي قاده إلى هذا المكان.. حياه في أدب متكلف.. أدب لا يعرفه إلا اليهود.. فلم يرد عليه، وإنما أخذ يحملق في الخيوط البيضاء، التي تتسلل من الشرفة في دوائر متموجة تضيء الكون شيئا فشيئا، فأحس بغبطة وراح يرد ما أجمل القمر.. وما أجمل الشرق.. م أجمل الحياة!!}[3].

إن هذه اللحظات التي أحس بها بغبطة، وشعر فيها بجمال الحياة سرعان ما تدخل في عالم الذاكرة، لأنه سيؤخذ البطل مرة أخرى إلى السجن أو بالأحرى إلى الظلام: {ونظر إلى

[1]: ركيبي: قصة لم تتم، ص 75,
[2]: ركيبي: قصة لم تتم، ص 76.
[3]: المرجع نفسه، ص 76.

الشرطي اليهودي وهو يقول فلذهب إلى الظلام. وعرف ماذا تعني كلمة الاظلام عندما وجد نفسه مع مئات من إخوانه في سجن (باتنة) ولم يأسف على شيء سوى على قصته التي لم يتمها.. فقد أصبحت تمثل جزءا من حياته.. فهي كالجزائر تمام.. قصة لها تاريخ ولكنها لم تمم..}[1]

سيعرف البطل في ذلك المكان اختناقا لحرية الجسد، اختناقا لحرية التعبير فإذا: {كانت العادة أن السجن توضع للذين يرتكبون مخالفات أو للمجرمين الذين يقترفون جرائم والتي تقضي حبسهم في انتظار صدور الأحكام بشأنهم إما بالتبرئة أو بالعقاب، فإن فرنسا المتنكرة لحق الإنسان الجزائري في الحياة والسيادة، قد حولت تلك السجون إلى زنزانات ومقابر ظل يمارس فيها ما لا يتصوره العقل من ألوان العذاب الجسدي والنفسي والتقتيل البشع ضد أحرار الجزائر الذين رفضوا سياسة القهر والتسلط والعبودية}[2].

السجن قمع للحرية والنور وهو: {هيكل بناني أقيم للقمع... وهو هيكل محروس، الظلام فه أكثر من النور، والقهر فه أكثر من الحرية، كول شيء سيئ بوجد فه}[3]، الاختناق المحقق والقسوة المتناهية. وحرية الإنسان تتحدد من خلال موقفه من المكان ومن خلال مدى قدرته على تحديه وقهره، لكن مأساته ستعظم عندما يكتشف أنه أقل الكائنات قدرة على قهر قيد المكان أي أنه أقلها حرية.

سيتحول المكان من هذه الروية إلى مصدر للصراع بين فئتين: فئة ظالمة وفئة مظلومة، فئة تعمل على انتزاع الحق، تحركها أفكار يهودية بشعة، وفئة تعمل على استرجاع الحق المسلوب.

---

[1]: المرجع نفسه، ص 77.

[2]: بيطام: ص 150.

[3]: عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريعية لقصيدة أشبعان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985، ص57,

إن رمزية السجن نقيض للوجود، وبما أن جوهر الوجود هو الحرية، فهو نقيض للحرية. ومن هنا اتخذ السجن مدلوله الحقيقي وتحول إلى كابوس يجثم على صدر البطل. ولذلك يمكن القول إن الأحداث تنطلق من السجن وتعود إليه لتنغلق الدائرة. وهو نوع آخر من السجون، هو سجن الموت الأبدي، كان حياة البطل رحلة من السجن إلى السجن. إنه قدر محتوم لا فكاك منه وهو ما يؤكد الانغلاق المطلق: {إنها في المستوى الميتافيزيقي الوجودي لكلمة سجن، رحلة من العدم إلى العدم أو من الصمت إلى الصمت}[1].

أما: {في المستوى السياسي للكلمة رحلة المواجهة بين الحرية واللاحرية أو بعبارة أخرى هي قصة النضال السياسي كما يقول غالي شكري في ظل حضارة مختلفة خاوية من الحرية والكرامة، والسلام هذه الحضارة التي لا تمنح للمنتمين إليها فرصة التحقيق الذاتي الكامل للحرية}[2]. وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده وفعل القيمة الأساسية لحياته فان السجن هو سلب لهذه الحرية، وبالتالي هو سلب للوجود وإهدار للحياة بكل ما تنطوي عليه من أحلام وآمال وروى.

وهكذا يتضح أن السجن حيز مغلق، ليس إطارا مكانيا لهذه القصة وأحداثها، وإنما هو شخصية البطل وبعد من أبعادها المعنوية التي عرفت أنواعا مختلفة من السجون (البيت، الحجرة المظلمة، سجن باتنة).

على أن السجن في قصة (اختار الطريق) حامل لبعد جديد ودلالة مختلفة وغير متطابقة مع النظرة السابقة. إنه يشي بثنائية مفارقة تجمع بين افتقاد الحرية وحرية اللقاء. ونقرأ هذه المفارقة في هذه القصة بشكل جلي بحيث سيتيح المكان المغلق للبطل الاتصال بين شخصيات المناضلين فيصبح عاملا مساعدا على لقاء السجناء وفتح الحوار وتبادل التجربة بينهم، بل إنه سيكون فرصة وشرقا، لأنه سيستمد منه المعرفة اللازمة، التي توسع

[1]: مصطفي التواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر، ط 1، تونس 1986، ص 86.
[2]: المرجع السابق، ص 86.

أفق رؤيته، ويؤهله للعمل الوطني صورته الصحيحة، ونستشف هذا من الرسالة التي كتبها (البشير) لصديقه في السجن: {..وانقطعت أخباره عني حتي وصلتي مه رسالة ... موجزة...قصيره يقول فيها:

أخي.. إنني عرفت أنك معتقل وهذا شرف لك.. وأرجو أن تكون حياتك الجديدة فيها جد وطرافة وتجربة ممتعة خصبة}[1].

وهكذا يصبح المكان المغلق في هذه القصة حياة جديدة، أو بالأحرى مدرسة لتخريج المناضلين لما يبثه السجناء من مشاعر الوطنية ومعرفة طرائق جديدة ووسائل أخرى تفيد في النضال.

وهكذا استطاع عبد الله ركيبي أن يسجل لنا من خلال صورة البطل الإحساس النفسي العام في هذا المكان المغلق، وما هذه الصورة التي قدمها إلا تأكيد على أن الاستعمار الفرنسي حاصر هذا الوطن ماديا ومعنويا بوضع الفرد الجزائري قسرا ضمن دائرة ضيقة مغلقة لا رجاء في الخلاص من أغلاله، وهو ما يمثل الدلالة السلبية للفظ السجن.

[1]: ركيبي: قصة اختار الطريق، ص 92.

1-المكان المتصل والمكان المنفصل:

نقرأ هذا الصنف من المكان بشكل جلي في قصة (اختار الطريق)، فهي تنقسم إلى شقين متقابلين، عالم الريف وعالم المدينة، عالم الحلم وعالم الواقع، المكان المتصل والمكان المنفصل. والفجوة الظاهرة بين المدينة والريف هي فجوة بين الحلم والواقع فجوة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون. وصنع ما يجب أن يكون لا يتم إلا في الريف والجبل والأوراس، والالتحاق بالثوار، هنا يجد البطل الشرعية المعقولة والتاريخية، ويحقق عبره إمكانية التواصل مع الأخر: {لم يكن لوقع حضوري بالمرة، فقد باعدت بيننا الأحداث .. فهو أصبح من سكان العاصمة يدير مدرسة عربية في الجزائر.. وأنا أعيش في قرية من قرى الجنوب الجزائري، وهناك هذا الوليد الجديد .. هذه الثورة المباركة التي باتت الشغل الشاغل للجميع}[1].

البطل ذو الأصول الريفية وجد صعوبة كبيرة في التكيف مع طبيعة مكانها المعقد، ولقد حاول جاهدا التكيف والتلاؤم معها دون جدوى، إذ إن الشعور بالاستبعاد والانفصال والمعاناة كان سيد الموقف، فأهم شيء يفتقده البطل في هذا المكان هو حرارة الريف والعواطف بين الإخوة المجاهدين. الأمر الذي يؤكد لديه الشعور بالانفصال والاستبعاد : {وبدأ من جديد عن مجيئي وعن الأسباب، وعن الثورة في الاوراس ..وعن حياتي.. فقد كنت قريبا من مناطق الثورة .. فالجديد عندك .. ولم يترك لي فرصة للإجابة أو الحديث، بل كان يعود إلى الأسئلة عن الثوار .. وهل رأيتهم؟ وماذا يلبسون؟ ما هي انطباعاتك عنهم؟ ولم استطع أن أروي ظمأه ولهفته التي لا حد لها}[2]

يجسد هذا المقطع حس القلق والضياع المسيطر على البطل في المكان المنفصل، الذي ولجه بعد توديعه لمكانه الأليف، فيتضاعف النفور بين المكانين (المتصل والمنفصل).

[1]: ركيبي: اخيار الطريق، ص 89.

[2]: المرجع نفسه، ص 91.

فكل معالم المدينة تؤكد للبطل إحساسه المرير بالانفصال وتمنعه من الانخراط فيها: {خيرا لك لو ذهبت إليهم لترى بعيميك حتى تروي ظمأك نهائيا.

-يا ليت هذا يتم في أقرب فرصة.. إننا نسمع بأشياء عن الثورة في الأوراس وفي القبائل، ولكننا لا نعرف عنها الشيء الكثير. هل نرى أنها ستمتد إلى هنا ؟

-حتما إن الثورة ستعم أرجاء الجزائر. هذا هدف من أهدافها..

لم يعلق على حديثي بشيء، وإنما استغرق في تفكر عمق، فبدأ ساهما كأنه يحلم فقلت له مداعبا:

-أين أنت الآن ؟

-إنني كنت مع الاخوان.. كنت معهم في الجبال..

-أعرف أنك خصب الخيال، تستطيع أن تحلق في أي مكان تشاء ..}[1]

غدا المكان المتصل بالنسبة للبطل حلما لا بد من تحقيقه، وغدا المكان المنفصل له جحيما يجب التخلي عنه إلى ما يمكن أن يعيد له ألفته ووجوده، فأخذ يجتر الذكريات، ذكريات الريف والجبال بوصفه المكان الأليف. لم يعط المكان المنفصل للبطل شيئا مما يتوقعه فيه، يطمئنه إليه، بل جرده من كل ما هو أثير لديه، واستنفذ كل مضامين عالمه المرغوب ومكانه المحبوب.

إن ترك البطل المكان المتصل والحصن والأليف، وتموضعه في مكان منفصل عن ذاته، خلخل توازنه، واتصف واقعه بالضيق والتشنج، فشعر بالحصار الكلي وفقدان فعل القيمة في الحياة.

ولعل هذه المعاناة الصريحة والحاجة الملحة في الالتحاق بالمكان الأليف لا تتم إلا عن خوف عميق ومتأصل، وشعور بالقمع التسلط على الذات، وإدراكه أن هذا المكان الذي يوجد فيه رمز إشاري للإحباط وقبر لآماله:

[1]: ركيبي: اختار الطريق، ص 91.

{ – أرجو أن حق هذا الخيال ويصبح حقيقة.. والحقيقة ما هي ؟

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

-إن شاء الله}[1]

إن البطل هنا يريد الخلاص من المكان الذي لا يحقق طموحه (حالة سلبية)، وهو يؤمن بحتمية الانفصال عنه. والشيء الذي صعد هذا الانفصال هو أن طبيعة الريف وملامح أمكنته كانت قائمة في وعي البطل، ومتغلغلة في نفسه، بل هي كيانه نفسه. ففي الريف والمكان المتصل الثورة وتحقيق الحرية، وما أجمل الاتصال 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 التفكير في العيش فيه، لأنه أشد التصاقا به، وأكثر حبا له: {فالإنسان يستطيع أن يقهر المكان لا من خلال الحركة الحسية وحدها، بل من خلال الحركة الفكرية والخيالية التي تعد من أهم خصائصه وأكثرها تمييز}[2]. إنه الانتصار على المكان في حدوده السلبية التي لا تنتج ولا تخصب.

إن البطل على الرغم من مقامه الطويل في المدينة – التي هي فضاء منفصل بالنسبة إليه – إلا أنه لم يستطع التكيف مع طبيعة مكانها، ولا يسمع فيها ما يدور هناك في المكان المتصل من أخبار عن الثورة وعن الثوار. لذلك لم يكن وجوده وحضوره في المدينة سوى انفصال مستمر عنها. بينما كان غيابه عن الريف والجبل اتصالا دائما به. ولا ريب أن الانفصال يستدعي الاتصال لأن كل شيء يحمل نقيضه، والحلم دائما ينشط لاستدعاء

[1]: المرجع السابق، ص 91.

[2]: نبيلة ابراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة 1986، ص 135.

المكان المتصل المستقر في عمق العمق. فما لم يلب في عالم الواقع، تجسد في عالم المتخيل الذي تتكثف فيه أفكار الإنتاج والانتصار.

هذا الاستدعاء سيكون من خلال الأمل وحلم اليقظة الذي يكفل له أن يتشبع بالحرية. فهناك حضور دائم في الوجدان للمكان المتصل، حضور إنساني وطبيعي وحميمي، يكشف في أبعاده المختلفة عن شرعية الثورة لا شرعية الاستعمار.

هناك مكان الذكريات ومكان تحقيق الذات يزول التناقض بين البطل والمكان: {كما أنه حلم يأخذ شرعية حضوره من حيث ارتباطه بالجذور الخفية لذات، أي بالهوية والانتماء الحميمي للمكان الأول المفقود }. فالمكان هذا يجسد الهوية والانتماء ويكرسها، فتنفتح الرؤي بانفتاح الوعي: {وافترقنا مرة اخرى.. وانقطعت أخباره عني حتي وصلتني منه رسالة.. رسالة موجزة.. أما أنا فإنني عازم على أمر أرضي به الله والضمير.. وإلى اللقاء..

وفهمت كل شيء .. فهمت أنه قد عقد العزم على الالتحاق وبإخوانه في الجبال.. وتذكرت سهومه واستغراقه في اخر لقاء لنا.. عرفت أن الخيال أصبح حقيقة، وأن حلمه بات واقعا}[1].

لقد التحق البطل بالمكان الذي يمكنه أن يحقق 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 فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوه وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والوهية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها، فاختار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية }[2]. إن الهوية ستكون شرطا لتحقيق التوازن والتفاعل، وهي في الصفة الأخرى تكون شكلا من أشكال الصدام مع الغريب.

[1]: ركيبي: اختار الطريق، ص 92.

[2]: سيزا قاسم درار: مشكلة المكان الفني بقلم يوري لوتمان، جماليات المكان، ص 63.

استمد روح نضاله من شعور الإيمان بالتوحد بالأرض، فهو أنموذج الإنسان الفلاح المرتبط بالأرض ارتباطا عضويا، وهو الإحساس الذي جعله يأخذ مسارا مخالفا لحياة الحاضر ويختار طريقا آخر لها.

لقد استطاع عبد الله ركيبي أن يحدث، جماليا، من خلال هذه القصة حالة من التنافر بين البطل (بشير) والمكان المنفصل إلى درجة أصبح فيها غير قادر على المقاومة والاستمرار، لذلك يقرر 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 فتقل لعه في الأحرش والوديان... حضر معه اخر معركة في جبال (بوسعادة) حدثني عن نشاطه الجم وشجاعته النادرة وعن رتبته في جيش التحرير كضابط جدير بهذه الترقية}[1].

وبناء على هذا الأساس فان: {إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو وسط يؤطر للأحداث}[2].

إن علاقة المكان المتصل بالبطل تظهر في أتم صورها وأعمقها، حيث تبرر صورة ذلك المكان من خلال خياله وتصرفاته وتساؤلاته: {ولكن صورة عظيمة عمق حلمي بعيد الغور يضيف إليه التاريخ الشخصي لونا خاصا}[3]، لذلك غدا المكان عنصرا فاعلا في أحداث القصة وأفعال بطلها. هذا البطل الذي أسقط مشاعره وأفكاره عليه، وكأنه الكائن الذي ألفه وأحبه واندمج معه، فانتابته حالة النقص والأسى في الابتعاد عنه. ومن ثم منح له القوة ليتحدى الزمن القاسي، فانطلق إليه ليشارك إخوانه في إخراج الوطن من الرعب والدمار. إنه

[1]:ركيبي: اختار الطريق، ص92.
[2]: حميد لحمداني: ص 71.
[3]، باشلار: ص 57.

سعى إلى حياة أمثل بكل ما يمتلك من إرادة التضحية وإيمان الانتصار: { حقا لقد اختر الطريق الصحيح.. طريق الحرية}[1].

إن قرار عودة البشير إلى القرية قرار نبت من أعماق الذات، رغبة جياشة حركتها قوة الحنين الفياض، العنيف، الثائر، من ذلك أن القرية هي الرمز الأكبر للطبيعة، والقرية تمثل الأرض عامل حرية وما تمنحه من شعور بالتواصل والاستمرار، والعودة إليها والاتصال بها هي عودة إلى أم خالدة. والقرية هي مكان الحرية، فقد صنعت في أكناف الثورة ما يكفيها بأن يقر لها بما تمثله من رموز ودلالات.

إن ما يشعر به البشير في المكان المنفصل لا يعكس الصورة التي يبتغيها، فهو لا يجد فيه أثرا لحلمه ورؤاه وخياله، لذا استوجب تجسيمها في مكان آخر، مكان متصل فيه يسعى قدما إلى التغيير والتحول والمشاركة في صنع الاستقلال.

اختار البطل المكان المناسب، المتصل الذي يمثل هنا علامة دالة على الذات، إنه مكان تتناغم فيه قيم السلام والحرية والأخوة والهدف النبيل. إنه كيان الإنسان الجزائري الذي بدأ يكشف في إطار هذا الفضاء، وأنه بحاجة إلى تعديل وتغيير وإثراء.

لقد حظي البطل (بشير) كشخصية ومكان بأهمية خاصة واستثنائية في هذه القصة، إذ يعد العمود الفقري الذي يربط بين الأمكنة في كليتها. فهو المفصل الذي اعتمد عليه ركيبي في ربط الأمكنة والأحداث بقالب وجداني يشتعل عشقا ووجدا. وبهذه الطريقة فتح ركيبي المجال لمكان أوسع وأرحب يربط الماضي بالحاضر، الإحساس التاريخي والفني ضمنيا على مستوى المكان الإيديولوجي، كل هذه الأشياء تمر عبر حياة المكان، حياة الأصل والتاريخ، حياة الأمة التي تربط بين أبنائها أواصر ثابتة، ثبات الموقف والرؤية.

والمقياس هنا يحمل بعدا حضاريا وثقافيا يتصل بتاريخ الوطن وتراثه وأصالته التي ينبغي الحفاظ عليها، لأنها هي التي تحدد هويتنا انتماء وجدورا وانفتاحا على حضارات الأمم

[1]: ركيبي: اختيار الطريق، ص 93.

في إنسانيتها. وتظل ضرورة انهيار استعمار الحضارات رغبة ملحة لتثبيت التواصل بين الذات والعالم الذي يبحث عن الإضافة التي تحقق للإنسان الكلي سعادته ورخاءه واستقراره.

1- المكان القريب والمكان البعيد:

يعكس الفضاء المكاني ببعديه (القريب والبعيد) ثنائية التعارض بين الوطن والغربة، حيث يشكل الوطن طاقة جذب واحتواء عاطفي، فعلاقتنا بالمكان يقوم على جملة من العوامل المختلفة والعميقة، أحيانا تتعدى قدرينا الواعية وتتوعل في عالم الباطن واللاوعي.

فالإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش فيها، وإنما نجده يصبو دائما إلى مكان حميمي يضرب فيه بجذوره لتأصيل هويته واكسر عن كينونته ووجوده، حيث يتحول هذا المكان إلى مرآة ترى فيها الذات صورتها، وهو ما حاولت قصة (وجود... ولكن) أن تبلوره من خلال تجربة البطل في مكان الغربة في المكان البعيد. وهو مكان طارد غريب لا يشعر فيه بالأمان والاستقرار. فهو يعد في هذا المكان من الأباعد والأغراب، والشخص البعيد هو شخص مستكره، مرفوض، غير مرغوب فيه، ولهذا يشعر بأن وجوده بلا معنى، ما لم يلتحق بوطنه وأهله، أو بعبارة أدق إنْ لم يلتحق بالمكان القريب، والأرض الثائرة.

تسلط القصة أضواءها على شخص يحس بالغربة إحساسا قاتلا، يهزه الشوق إلى المكان القريب إليه بروحه ووجدانه، على الرغم من أنه يبعد عنه بجسده، يتصل بأصدقائه ليخوض معهم الحديث عن الحرب التي تدور في الجزائر، وعن مصير الأطفال والنساء وآلام الشعب، فيعيش اضطرابات نفسية في منتهى القسوة، يحس بوجوده الناقص وإنسانيته المقيدة في هذا المكان الذي لا تربطه به أي صلة فيبدأ بتساؤلات عن الحرية والحياة: {ما قيمة الانسان في هذه الحياة؟ هل قيمته في حريته؟؟ أم في وجوده .. مجر وجوده ؟ ما معني حياتي أنا يعني وجودي؟ }[1].

[1]: ركيبي: قصة وجود ولكن، ص 35.

غدت نفسية البطل السلبية يائسة: {فحرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته}[1]. إنه يعاني من التمزق الذاتي والضياع النفسي لا يعرف ما يدور حوله ولا يعرف سبب اضطرابه وقلقه: { فينتابه دوار يبعث الغثيان في نفسه ويوشك أن لطرحه أرضا...فيلتفت يمينا وشمالا كالمذعور .. فلا يرى سوى أمواج من البشرية تغذ السير معظمهم يمشي متمهلا يتسكع دون هدف ...ويجد نفسه يضرب في الطريق مع هؤلاء الناس ولكن دون جدوى .. دون هدف أو غاية. ويضيق بالناس وبالأحياء جميعا. . لماذا ؟}[2].

يتبدى لنا بجلاء من خلال تصرفات البطل وتفكيره، صراعه مع المكان البعيد لا يرى فيه سوى حيز رهيب، يفترسه التناقض، وتتقاسمه أفكار متضاربة، وتتفاعل فيه معطيات متنوعة لا ترتبط بالمنابع الأصلية في النفس الإنسانية: {إنه لا يجد جوابا لهذا السؤال الذي ردده لنفسه المرات العديدة .. فهو لا يعرف سببا لهذا التبرم، وهذا القلق وهذا الضيق...وهذا التوتر الذي يوشك أن يدمره .. وهذا الاضطراب الذي يلازمه في اليل . . في النهار. . في اليقظة. . وحتى في أحلامه . . فأحلامه فزعة مضطربة كنها شقاء .. ومرارة .. يحس بكل هذا وهو لا يعرف السبب}[3].

استخدم ركيبي هنا أسلوب الحوار الذاتي ليصور القلق والتوتر اللذين أوشكا على تدمير البطل. والواقع أن هذا المقطع يجسد أزمة الحرية الإنسانية والضياع في ظل الأنظمة الغربية الغاشمة، وتحت سيطرة فلسفة الاستعمار الفرنسي المدمرة.

إن صورة الضياع الإنساني التي نستشفها من خلال تفكير البطل وسلوكه في المكان البعيد ترمز إلى ضياع السب وفقدانه لهويته، فعندما يكون الإنسان في الغربة ويشعر بالإحباط تزداد قساوة المكان وغرابته، فتنعدم الألفة بينه وبين ذلك المكان، ويولد العجز في التفاعل وفي الاستمرار فيه، وتغدو الحياة فيه مستحيلة وعقيمة وبائسة بعيدة عن موطن

[1]: رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2006، ص 131.
[2]: ركيبي: وجود ..ولكن، ص 35.
[3]: المرجع نفسه، ص 34-35.

الائتلاف، حينذاك تبدأ الشخصية الأصلية والوطنية تهزه في الخفاء سرعان ما تطفو على سلوكه وإحساسه: {ربما لأنه بعيد عن الأهل ووطن.. وربما لأن الأخبار قد انقطعت عنه...وربما هناك أشياء أخرى لم يستطع أن يكشفها في نفسه!! ويهزه، الشوق إلى الوطن الحبيب فتنساب دمعتان ..تنسابان على خديه .. فيتركهما حتى تبللان ذقنه ويحس بحرارتهما تكاد تحرق هذا الذقن الذي كرهه هو الأخر وكره كل شيء في حياته ..ويغمغم: آه أين الأرض الثائرة.. ؟}[1].

إنه يشعر بطاقة حميمية تجذبه إلى المكان القريب، يجذبه إلى أرض الوطن فتحتويه احتواء عاطفيا حميما.

إن صورة المكان القريب تحتل حيزا كبيرا في نفسية البطل، ذاته مرتبطة به. وضياعه مقترن بضياعه. وعلاقته بهذا المكان ستتأكد بتأكيد الهوية: {ويجد نفسه يحلق مع خياله في أرجاء الجزائر.. يجوب كل الأماكن التي وطئتها قدماه .. ويتحدث مع الأهل والأصحاب.. يخوض مهم الحديث عن هذه الحرب التي طالت وامتدت.. ويعيش أنام الثورة التي مرت له هناك.. فتتابع الأحداث في ذاكرته بسرعة البرق.. فيرى جنود العدو وكيف كانوا يرعبون أباء وطنه ويعيثون فسادا في الأرض لطيبة}[2].

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

وبمقتضى هذا السلوك وهذه الذاكرة ينتقل البطل إلى الأرض الثائرة فتتجلى ازدواجية المكان بوضوح، ويتوزع البطل بينهما، بين نفسه وبين التاريخ، بين الحاضر والماضي، فيملأ

[1]: ركيبي: وجود.. ولكن، ص 36.
[2]: المرجع نفسه، ص 36-37.

إحساسه بالفراغ بما يكتنزه من ماضيه من حركات وأَصوات عهدها في المكان الأليف، هذه الحركات والأصوات جزء لا يتجزأ من ماضيه ومن قريته. وكون البطل يستعيدها الان وهو في فرنسا يعني أنه يفرض على الزمن في المكان المرفوض وتيرة غير وتيرته وكأنه هو الحاضر وهو الحقيقة.

إن الخيال المكاني يكسر الحواجز ليرحل بالبطل نحو المكان القريب، نحو المكان الذي يتنفس من خلاله، وهو في الغالب صورة الأرض الثائرة. أصبح المكان القريب نواة للكيان أو للهوية التي صارت تعلن عن ذاتها عبر كل حركة يقوم بها البطل أو كلمة يقولها. إن المكان علامة على الجذور الأصلية التي تشده إليه: {وطني.. وطني ...ولا تغيب عن ذاكرته حتى أبسط الأشياء }[1]

عندما ينفى الإنسان من وطنه تتولد علاقه خاصة بينه وبين المكان المفقود، فيحس بالضياع والموت واللاوجود، ما يدفعه إلى البحث عن مكانه المسلوب، حتى إن كان ذلك على مستوى الذاكرة والخيال التي تكسر الحدود.

يعاني البطل من قسوة المكان البعيد، من واقع يسلبه حقه ويحقره، فأراد أن يتحرك من الوجود المتناقض الذي فرض عليه، وقد حرم من الحرية والانتماء الطبيعي إلى وطنه الأصلي وإلى دينه الموروث. واقع مرير ساقه ظلمه إلى هذا المكان الذي يحس فيه بالنفور والرغبة في مغادرته بشكل أو باخر: {لم لقع له شيء ليكن أن يسبب له هذا القلق، فأيامه متشابهة لا طرافة فيها ولا تغيير ...إنه يجتر يومه كأمسه تماما.. فليس الزمن لديه سوى ليل ونهار يمران في تثاقل وتثاؤب.. ولا شيء بعد ذلك!!

[1]: المرجع السابق، ص 37.

هل انعدم شعوره بفاعلية الزمن؟ هل تساوت لديه الحوادث ومعطياتها، فبات لا يفرق بين الحقيقة الوهم ؟؟ ويعود إلى نفسه، يوبخها ويلعنها، يود لو لخنقها.. لو يمزقها ليرتاح نهائيا منها ومن وساوسها.. وشكوكها التي تعذبه}[1].

إن البطل في هذه القصة يجسد مسألة ذات أبعاد دلالية معنوية وتاريخية في آن واحد. إنها أزمة الحرية الإنسانية الضائعة في ظل النظام الغربي القاهر للشعوب: {واستلاب الحرية يعني استلاب الوجود وإهدارا للحياة}[2]. فأزمة البطل في المكان البعيد وإحساسه بالحياة المعقدة والمتأزمة هي نتيجة كارثة الاستعمار المدمرة التي تضع البشر في الدروب الشائكة.

وحتى الزمن في المكان البعيد، خاص يتخلل الذات الضائعة، ويطبعها بحركته الراكدة من شأنها تبليد الإحساس وتعطيل سيرورة الحياة، حياة فرد وحياة أمة.

لقد كشف ركيبي عن مكان قاس مرعب، يقتل الإنسان بطريقة غير مباشرة. وأراد من ذلك أن يكشف عن الذات التي تقتلها الغربة، فجعل المكان يسهم إسهاما فاعلا في خلق هذه المشاعر، ويتحول إلى عصر يعبر عن موقف البطل منه. لذلك تبدو الصورة بائسة لواقع بائس، يدفع إلى اليأس والاستسلام، صورة تبعث التشاؤم والوحشة.

يظل البطل يشعر بوجوده الناقص، وبإنسانية المقيدة وبحياته المبتورة، وكيانه المهدد حتى يدرك أن وجوده الناقص سيتحقق فقط في المكان القريب: {لقد تذكر الحديث الذي دار بينه وبين نعض الزملاء... كانوا يتحدثون عن الجزائر.. وعن الحرب التي تدور فيها منذ سنوات... إنهم يذكروني بوجودي الناقص.. بكياني الذي يحتاج إلى شيء اخر.. شيء غير الحركة والتنفس.. شيء يعطيني المعنى الحقيقي لوجودي، لذاتي كإنسان.. إنني أحتاج إلى الحرية.. إلى هذا الشيء الذي لا معنى لوجودي من غيره .. ولا قيمة لإنسانيتي بدونه}[3].

---

[1]: المرجع نفسه، ص 37-38.

[2]: رشيد بن مالك، ص 131.

[3]: المرجع نفسه، ص 38-39-40.

يؤكد هذا المقطع صدى الثورة الجزائرية الذي انتشر في المكان البعيد من خلال معاناة البطل والتجمعات بين المهاجرين في أماكن معينة، وتحدثهم عن الحرب وإحساسهم بالقضية الجزائرية وبالثورة العارمة في ربوع المكان البعيد.

وجود البطل لن يتحقق في المكان البعيد، لذلك سيعزم على الالتحاق بالمكان القريب وبالثورة ومساندة الشعب لمقاومة الغزاة وتحرير الأرض الطاهرة: {ويظهر العزم في هذه النظرة .. فيتجه في خط مستقيم .. في حين قد أحس والارتياح.. وشعر بالغبطة لتملأ نفسه.. فانبسطت ملامح وجهه وهو يتحدث نفسه: سأحقق ذاتي.. وسأكمل وجودي الناقص كإنسان.

وأخذ ليشي.. ثم يمشي، وقد عزم على أمر في نفسه}[1].

سيحقق البطل ذاته في المكان القريب. والتحول الذي تجلى في مستوى تفكيره كان نتيجة صراع نفسي متولد من هموم واقعية أحدثه المكان البعيد وصورة الدورة التي بدأت تسيطر على تفكيره ورغباته. فالصورة الفردية للبطل ترمز إلى الشعب الجزائري الذي مارس الرفض والتمرد. والثورة هي الخلاص الوحيد للضياع والمآسي، ومن ثم تحقيق الوجود. والبطل في ظل التمزق والبؤس النفسي في المكان البعيد هو الشعب في ظل الاحتلال.

إن صورة فقدان الشعب لهويته وحريته وكرامته، جعلت الجزائريين يؤمنون بأن الدورة هي الخلاص الوحيد من المآسي. وقد عكس المكان البعيد صورة الاغتراب الإنساني الذي أوجده الاستعمار، وشكل ركيبي لوحة فنية جسدت الغربة والتمزق والبؤس الذي عانى منه الجزائريون في فرنسا، وقدم من خلال المكان البعيد صورة الضياع الذي أحس به الشعب إحساسا مرا بسبب اغتصاب الأرض وتأزم المعيشة، وكل ما أحس به البطل في ذلك المكان حرك كوامنه. اندفع يبحث عن ذاته وهويته وعن الأرض الثائرة، هذه الأرض التي تمثل له مكانا قريبا وحميما، وقد أدرك لا محالة أن العنف والثورة كفعل وأسلوب هما الوسيلتان

[1]: المرجع السابق، ص 40.

الوحيدتان لمجابهة العدو مجابهة مصيرية. ومنطق الثورة هو الذي سيحطم منطق الاستعمار بلا شك: {فالحنين إلى الوطن هو حنين إلى مكان الفعل الذي تصنع عبره الملاحم دون سواه من الأمكنة}[1].

فالقضية هنا ليست قضية الوجود فحسب، لكنها قضية القوة والكرامة وكيفية تحقيقهما. والبطل واثق من أنه سيحقق وجوده، ويستعيد كرامته حيث يستعيد وضعه الطبيعي في مكانه الطبيعي، في المكان القريب إلى نفسه وإلى مبادئه. فهذا المكان في علاقته بالبطل: {يظل عاملا أساسيا من عوامل تأكيد الوجود وتحقيقه وتثبيته، وبذلك كسب مظهرا إيجابيا في هذه العلاقة}[2]. ومن الموكد أن المكان القريب سيرسخ كيانه، ويثبت هويته ويعمل على تحديد تصرفاته وتوجهاته لأنه أشد التصاقا بحياته.

إن قصة (وجود ...ولكن) تجسد موقع المكانين، موقع المكان البعيد المشحون بتفاصيل الخبث والاستغلال من خلال معاملات الفرنسيين اللامنطقية واللاحضارية، ومن خلال النظام الاستعماري الطبقي (الغاية استغلال ثروات الجزائر)، الذي يصنع شقاء الشعوب ويزجها في الجحيم، وموقع المكان القريب المشحون بأبعاد الشوق والرغبة في الالتحاق به وتحريره من القيود ومن هذا النظام البشع.

يطالعنا المكان القريب في هذه القصية محركا رئيسيا للبطل الذي يمتلك وجوده من خلاله، إن لم نقل العنصر المكون لهويته كانفتاح رؤية، فهو يمتلك خصوصية معينة ينعكس على نفسيته.

والواقع أن المكان في هذه القصة هو بؤرتها، استحوذ على جميع أبعاد الأحداث وأشكال تكثفها، واحتوائها على دلالته ومحمولاته، فيمارس سلطته على البطل. فقد وظف ركيبي المكان توظيفا فنا يخدم غرض القصة والغاية من تأليفها، فنحن إذن مع مكان هو

[1]: أحمد حيدوش: المكان ودلالته في الشعر الجزائري 1954-1962، مقالة في مجلة الثقافية، ع104، الجزائر1994، ص123.

[2]: محمد الباردي، الرواية العربية و والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سوريا 2002، ص 236.

الوطن، وقربه، وحضوره يشكلان وجود البطل، ومن خلاله تعرفنا على انعكاسات شخصيته، وتعلقه به وشوقه له.

وأكدت القصة على وحدة الشعب الجزائري، وقدمت صورة مكانية عميقة، استطاع الكاتب بلورتها للوصول إلى عمق التجربة. فقد انطلق من الفردية ليجسد المأساة الإنسانية التي هي في النهاية مأساة الشعب في ظل الاحتلال.

ومن الملاحظ أنه استرسل في وصف معاناة البطل وطموحاته ليقنع القارئ بأن الغرباء يعانون من الويلات نفسها، فجعل المكان يسهم إسهاما كبيرا في خلق الدلالة

(وليس المعنى الجزئي) داخل القصة، وتحول إلى عنصر يعبر عن موقف البطل الذي ظل يسعى لإيجاد ذاته، بحيث عمل على خلق حالة من التأزم بين المكان البعيد وبينه، إلى درجة لا يستطيع أن يقاوم ويستمر فيه لذلك نجده يسأل ثم يقرر في الأخير الالتحاق بالمكان القريب. فالقصة برمزدتها: {حنين إلى المكان واستثارة لما في الذاكرة من تداعيات وجدانية فياضة}[1] والتعلق بالمكان القريب هو تعق بالأرض والإصرار على الانتماء إلى وطن حر، أجمع الجزائريون على افتدائه بأرواحهم ومصائرهم.

التلاحم بين المكان والبطل أًصبح وشيكا لا يمكن فصله أو تمييزه، والبطل هنا هو المكان القريب هو الأرض الثائرة الطيبة التي أنبتتنا، وهذا الوطن الذي ننتمي إليه فمهما نبتعد أو نختلف إلا أن التوحد مع هذا الوطن لا مناص منه (حتمية)، وإن كان البطل يمثل المكان القريب ويرمز إلى الوطن، فان ميلاده جاء نتاج حبه لهذه الأرض، وحبها من المجاهدين والشهداء على حد سواء.

المكان القريب يرمز كذلك إلى التاريخ فقد: { يقوم الكاتب بتسجيل التجارب الإنسانية لحقائق إنسانية عن طريق الإيحاء}[2]

[1]: علي جعفر العلاق: الذلالة المرئية، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2002، ص 74.

[2]: محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العودة، ط 1، بيروت 1983، ص 564.

اعتمد عبد الله ركيبي على الوطن كواقع وتاريخ من خلال البعد الحضاري للمكان، والعناصر المكانية الثابتة في القصة. الأمر الذي يؤكد ما أسلفنا ذكره أن هذه القصة تسجل حقائق وتعكس واقعا وتحمل تصورا ورؤية، غرضه الرفض والتغيير لتأكيد الذات الفردية والجماعية (الوطن).

2-المكان المرتفع والمكان المنخفض:

تتضح هذه الثنائية أساسا من خلال الربط بين شخصيات القصص والمكان، حيث يصبح المكان هنا مجسدا لحدود العالم الحسي الذي تعيش فيه الشخصيات، ولما كان هذا العالم مقسما إلى مكانين مختلفين (الجبل والمدينة)، لكل منهما مميزاته وقوانينه التي تحكمه، فان العلاقة المكانية التي تربط بين الجبل والمدينة (المرتفع والمنخفض) تقوم أساسا على الحماية واللاحماية، يحتل فيه الجبل موقعا جغرافيا وهندسيا متميزا يؤهله لأن يلعب هذا الدور العظيم: {فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة، بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية... الحركة لست انتقال جسم ما من نقطة إلى نقطة، ولكنها التحول الذي يطرأ على الأجسام نفسها أي أن الحركة هي القدرة على التغير}[1]، ذلك أن: {الحركة لا تكون ممكنة إلا في الأعالي ... ومن ثم فإن سطح الأرض هو المكان الذي يكون في علاقة ضدية مع العلو، من حيث السكون: تكون الحركة ممكنة في المناطق التي تعلوه أو تدنوه، ولكن لابد من فهم محدد لهذه الحركة، هنا يساوي تحرك الأجسام غير المتغيرة في الفضاء السكون، أما الحركة فهي التحول}.

وعلى هذا فان الجبل لأنه مكان مرتفع أدى أدوارا حاسمة في تحول بعض الأمور والمعتقدات، إضافة إلى أنه وقف عائقا في وجه الأعداء الذين يستعصي عليهم البحث عن المقاومين في المكان المرتفع الذي كان حليفا طبيعيا للإنسان.

[1]: سيزا قاسم، ص 77.

وقد احتلت صورة الجبل عند عبد الله ركيبي مقاما متميزا يكشف عن روح الثورة والرغبة في التغيير والتحول بالنضال والجهاد.

والمكان المرتفع هو النصير الطبيعي للإنسان الجزائري ضد قوى الشر: {..الذي يعيش في الجبل لا يعرف النفاق.. إننا نحيا من أجل فكرة.. عقيدة.. مبدأ.. إننا نعش من أجل غيرنا.. من أجل وطن.. من أجل شعب.. ألا تحس بهذا وأنت في الجبل؟

حقا.. هذا نفس شعوري أنا.. إنني أحس بعطف على هذه الجبال التي تحمينا وتحمي بلادنا}[1].

لقد اكتسب المكان المرتفع معاني إنسانية رفيعة ذات دلالة إيجابية لساكنيه وللثورة الجزائرية، فقد ارتبطت الجبال:{ بالثورة وارتبط اسمها بثورة نوفمبر المجيدة، فمن هذه الجبال تفجر بركان الوة، وزحفت الجموع الثائرة لتدك معاقل الاستعمار الفرنسي وعون، وناضلت هذه الجبال مع الإنسان الجزائري، وتعرضت معه للدمار والتخريب... والتقت والطبيعة في موقف وحد، فأصبحت الإرادة واحدة تقاوم الظلم والطغيان والعبودية، وفي الوقت نفسه زرع الأمل والحق والخير والثورة}[2].

وما زاد المكان حضورا وقوة وجود البطل مع أسرة كلها ود وتناصر، في ظلها لا وجود للشعور بالعزلة والغربة، والفضل في ذلك للثورة: {فالثورة كحقيقة وواقع هي القيم والمبادئ والأفكار، هي التحول الجذري الفعال في ذهنية الفرد وسلوكه وطموحه، هي قبل كل شيء الصحوة والحركة الواعدة }[3]. وهي القاسم المشترك بين المجاهدين جميعا، وهي الحاضنة لهم بلا تفرق أو تميز، وما أجمل أن تنتصر الثورة وتستعاد الأرض: { لأن الحضور الاستعماري محنة جماعية قل أن تكون محنة فردية، ومتى شمل الخطب الناس جميعا قرب بينهم، وعزز

[1]: ركيبي: قصة الانسان والجبل، ص 104.

[2]: عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982،ص 10.

[3]: محمد الصالح خرفي: أبو القاسم خمار، بين ثورة الشعر وشعر الثورة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2004، ص 136.

لحمتهم، وحد من النزعة الفردية خاصة. واستعادة الوطن لا تحتاج إلى إيديولوجيا معقدة، لأنّ الوطن هو الحق الطبيعي الذي لا يحتاج فيه الناس إلى التفكير الطويل للاقتناع بضرورة استرجاعه، ثم إن هذا الوضع ليدعوهم بإلحاح إلى العمل، ويبسط عليهم العديد من المهمات، فهو مثقل الفعل، رافع لها إلى مقام الواجب المقوس}[1].

أحدث المكان المرتفع تغيرات وتحولات في تفكير الإنسان الجزائري وسلوكه: {.. إني أحب كل شيء في الجمل .. صخوره .. أشجاره، غاباته، طوره، ليله ضياءه، حيواناته، إن الجبل عالم اخر .. بل هو حياة أخوى غير الحياة التي نحياها في المدن والقرى}[2].

إن الارتفاع الذي يميز الجبل من باقي الأماكن الأخرى لا يكمن في شكله وصخوره، وإنما الارتفاع هو ارتفاع روحي، معنوي، مثالي، ارتفاع ممزوج بالعزّة والكبرياء، ارتفاع على النفوس الدنيئة، والتصرفات الوحشية والنزعات اللاإنسانية: { إن الجبل مصفاة تصفي النفس من أدران الحياة المادية .. ان هذا لا يعرفه إلا من عاش في الجبل كإنسان، له مثل ومبادئ، يموت من أجلها...فهذا السكون الشامل وهذه الطبيعة الصامتة والهدوء العميق.. كل هذا يوحي للإنسان بمعان يعجز عن تحليلها الوصف.. إنني أحس بانجذاب للجبل.. وأحس بأن كل ما في شكل سيمفوتنة خالدة.. ان كل ما في الجبل من اهتزازة أوراق الشجر...لموسيقى جميلة ترهف السمع وترقق المشاعر}[3].

هذه الدلالة المعنوية التي احتوتها الجبال سمحت للثوار بالتحدث إليها على أنها شخصية مثالية، جمعت بين العزة والكبرياء، وبين الحب والتقديس.

برز المكان المرتفع في القصة بطلا صامدا في الحرب، وأصبح بؤرة لانطلاق شجاعة الثوار من الرجال والنساء، فقد منح للجزائري القوة كي يصنع زمنه، فتحدى الزمن القاسي واستطاع أن يصنع حياة أخرى في عالمه وارتفاعه وفي صموده.

---

[1]: عبد الصمد زايد: ص 480-481.

[2]: ركيبي: الانسان والجبل، ص 104.

[3]:المرجع نفسه، ص 104-105.

تمكن المكان المرتفع أن يصنع تجربة الثورة وتجربة الحب، وجسدها البطلان (فاطمة ورضا)، فعندما تحركت الثورة الجزائرية تحركت معها القيم والإنسان والتاريخ، والمكان. والمرأة جزء من هذا التاريخ وجزء من هذا الفضاء الجغرافي المميز.

التحقت فاطمة بالمكان المرتفع متحدية ظروف الواقع، واقفة أمام التقاليد المنخفضة حاملة سلاح المقاومة. وبعد مناقشات بين المجاهدين الذين عدوا هذا الموقف خروجا عن العادات، اقتنعوا أخيرا بضرورة إسهام المرأة في الحرب.

تقوم فاطمة على السهر وتمريض رضا الذي أصيب بجروح بليغة، فينشأ في هذا المكان المرتفع عاطفة حب وحنان وسط لهيب المعركة.

تمثل المرأة في هذا المكان الحب والحرية والحرب والوطن، فبقدر ما تمارس الدورة بقدر ما تمارس إنسانيتها، فيخلصها المكان المرتفع من العبودية والاستلاب والظلم والقمع الاجتماعي. فتغدو منزلتها سامية ومرتفعة ارتفاع الجبل: { إنه لسعدنا أن نرى الفتاة الجزائرية تخوض المعركة في الجبال مع إخوانها المجاهدين.

-وأنا فخورة بهذا .. وأرجو أن أحقق أمل شعب 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 حتمية إنسانية ضرورية اقتضتها الظروف التاريخية. واختيار ركيبي لهذا الأنموذج كان لهدف وضع المرأة الجزائرية في إطارها الإنساني. وبهذا منح للثورة من خلال البطلة (فاطمة) وجهها النضالي، هذه المرأة التي تركت المكان المخفض وقهرت الظروف والعادات من أجل الوطن، فهي أنموذج يرتفع من مستوى النضال الوطني إلى مستوى النضال البشري (الإنسان في كليته) لتحقيق مبدأ

[1]: ركيبي: الانسان والجبل، ص 95-96.

الحريـة والمسـاواة بمصـارعة قـيم التخلـف والبـداوة. إنهـا أنمـوذج للمـرأة الجزائريـة الواعيـة المكافحة، ورمز للدور التاريخي الحاسم الذي أدته في الحرب التحريرية: {لقد أحببتك منذ اللحظة الأولى التي جئت فيها إلى هنا.. وقد حاولت أن أكتم هذا الحب لأنني جندي.. والجندي عليه أن يفكر في شيء واحد.. هو المعركة.. ولكني عجزت.. إنني أفكر فيك.. فقد ملك هواك قلبي.. وكل مشاعري.. وسكت فجأة.. إن لسانه يتلجلج.. وقلبه يضطرب.. أما هي فقد خفضت بصرها إلى الأرض وقد توردت وجنتاها وتألق وجهها مشرقا وضاء .. واقترب منها وهو يهمس:

-إني أحبك يا فاطمة.. هل تعاهديني على الوفاء..

-فهمست في خفوت: سأعاهدك .. كما عاهدت الجزائر}[1]

تمكن ركيبي من أن يربط بين تجربتين نبيلتين من ابتداع المكان المرتفع، وما يحمله من خصوصيات، تجربة الحب وتجربة الحرب. فالحب في هذه الصورة ليس تحررا أخلاقيا ضيقا وإنما يحمل معاني أوسع وأكثر وقعا. إنه ظمأ إنساني يقترن بظمأ الإنسان للأرض وللحرية والعدال، كما تمكن المكان المرتفع من أن يزيح الظلم والطغيان عن الأرض وأن يرفع القمع والتخلف عن المرأة. فيغدو الرجل والمرأة، والمكان على درجة متساوية من الارتفاع (معادلة وجود مصير).

فالجبل في هذه القصة بطل من أبطالها، فقد أحس بوطأة المستعمر أكثر من الإنسان، صار منقذا لهذا الإنسان ومنقذا للتشعب من آلامه ومخلصا من مخالب الاستعمار، ومحررا للقرى المحيطة به، وباعثا الأمل للأرض الطيبة، إنه مرتفع في موقعه ومرتفع في دلالاته.

يعد المكان المرتفع للإنسان العزيمة والشكيمة والثبات (مصدر صمود وتحد)، فاخذ يستمد منه صفات يتصف بها الإنسان، فغدا مكانا والمكان إنسان. وحديث البطل عن آلام

[1]: المرجع السابق، ص 105-106.

الشعب مرتبط حتما بآلام الجبل، لأن مصيرهما واحد وقدرهما مشيرك جراء ما سلطه المستعمر عليهما (الإنسان والجبل).

والمكان المرتفع رمز التفاؤل والخير في نفوس الجزائريين، ورمز القلق والرعب في نفوس المستعمرين، فهو بالنسبة للجزائري مكان الأنس والألفة والراحة والحب.

أكد ركيبي أن المكان المرتفع هو الذي ثار على الظلم والطغيان قبل الإنسان. والواقع أن الإنسان هو الثائر والمكان المرتفع هو الحامي. بيد أن ركيبي لم يشأ أن يفرق بين المكان والإنسان (علاقة توحد وتفاعل). (بينما العلاقة الاستعمارية صدامية عدائية)، لذلك نجده يجعل الجبل شاهدا على الإنسان ومسندا شموخه من فعله مرة، ومرة يستمد الإنسان قوته من هذا المكان، والنصر لا محالة سيحققه الإنسان والجبل معا.

إن نظرة ركيبي للمكان المرتفع نظرة إيجابية متفائلة، فيها مدح وتمجيد، جسدت الإحساس الجماعي المشترك، حيث أسقط عليه مشاعر الحب والعشق. فما تقديسه إلا لأنه عند الجزائريين رمز الحماية والأمن والحرية التي فقدت في أماكن أخرى.

إذا كان المكان المرتفع (الجبل) حاضرا بأبعاده الطبيعية والتاريخية، وانطلاقا من دور الحماية والاحتضان الذي يوفره لأفراد المجموعة التي تنتمي إليه، تكون المدينة (المكان المنخفض) بالنسبة إليهم تعني التضييق والمتابعة وسلب الحرية و الامتيازات والتعسف. وقصة (الواد الكبير) دليل على ذلك، فهي تصور ولادة طفل في ظروف قاسية جدا. تأمر الإدارة الفرنسية سكان مدينة بسكرة أن يخلوها، ويحتشدوا في أحد الأودية المجاورة قصد تفتيشها. وكان ضمن سكانها امرأة حامل في شهرها الأخير، تقطع مسافة شاقة وطويلة لتصل إلى ذلك الواد الكبير: { إن خطواتها بطيئة واهنة ... ولكن لابد أن تمشي. . وتمشي مسافة طويلة.. فقد أمرت السلطات الفرنسية سكان مدينة بسكرة أن يجتمعوا في هذا الواد...إنها تريد أن تفتش المدينة كلها.. فهذه الحوادث الرهينة التي أفزعت الفرنسيين.. وهذه

الاغتيالات التي تكاثرت في هذه الأيام جعلت السلطات تعتمد إلى مثل هذا القرار الظالم..}[1].

إن المكان المنخفض في هذه القصة، وفي هذه المجموعة سينزاح الانزياح كله عن الدلالات التي يتضمنها المكان المرتفع، ويكسب رؤية مخالفة مع المكان الأول (الجبل)، سيتحول إلى مكان اضطهاد وحصار وتعسف، سيتحول إلى مكان مخصوص ينهض على أنقاض المكان المرتفع: {أطفال شيوخ، نساء، يجرون مسرعين ووجوههم تنطق بالأسى والبرهة.. وخطواتهم تدل على القلق والاضطراب وفي أعينهم نظرات تحمل معني شتى، كلها تساؤل واستفسار.. ماذا جرى.. هل جنت فرنسا؟ وتساءلت الزوجة بدورها: – ماذا وقع.. هل قربت الساعة؟؟}[2].

إن الغاية الجوهرية التي تكمن وراء هذه الممارسات العقابية التي يخضع لها سكان المدينة من تفتيش وطرد إنما هي العمل على الانتقام للثوار، الذين يقطنون المكان المرتفع، فهم لا يتمكنون من الصعود إليه:

{– أين قواتهم ؟ كيف تبخرت عظمتهم في غمضة عين ؟؟

– أبدا، انهم لم يكونوا عظماء أو أقوياء، وإنما كنا نحن الذين لا نبصر حقيقتهم، كنا نائمين فقط، أما الأن فقد استيقظنا.

– لقد تعودنا منهم هذه الأعمال.

– إنها أعمل تدل على طبيعتهم، على حقيقتهم لقد كشفوا عن زيفهم وانحطاطهم.

– وهل هذه شجاعة؟

– هذه شجاعة البائسين، شجاعة الجبناء}[3].

[1]: ركيبي: الواد الكبير، ص 116.

[2]: المرجع السابق ، ص117.

[3]: المرجع نفسه ، ص 118.

هذه القرارات الظالمة التي تصيرها فرنسا تشكل الركيزة الواقعية والرمزية التي يقوم عليها النظام الفرنسي لسكان المدينة من حيث هي مكان منخفض. وهذا يوضح الدلالة السلبية التي يحملها هذا النظام الظالم، والدلالة السلبية التي يحملها هذا المكان بمجرد أنه لا يستطيع صد هذه القرارات و الرد عليها بطريقة تتناسب مع نظام فرنسا الفارغ من القيم الانسانية.

فقد مارست السلطة الاستعمارية حصارا بشعا على المكان المنخفض بكل ما يتصف به من عزلة وتخلف وضعف. وهذه صورة للتأكيد أن مهمة الغزاة ليست بنائية، إنما هي استغلاليه تعمل على تدمير المكان المنخفض الذي تجد إليه سبلا كثيرة. وهي صورة تؤكد لنا أيضا أن: {أكبر جريمة يمكن لأي إنسان أن يرتكبها كان من كان، هي أن يعتقد ولو للحظة لأن ضعف الأخرين وأخطاءهم هي التي تشكل حقه في الوجود على حسابهم، وهي التي تبرر له أخطاءه وجرائمه}[1].

ومع أن المكان منخفضا وأن الحماية فيه معدومة إلا أنه احتضن مشاعر جياشة في التوحيد بين السكان والنضال الجماعي، من خلال زغاريد النساء بعدما ولد الطفل. وولادة طفل في مثل هذا المكان انبعاث للشعب، وكأن ولادة الوطن تقترن بولادة الشعب وولادة الثورة: {ولكن أصوات النساء تعالت أكثر فأكثر وتطلعت الأنظار وسارت همهمة (إنه امرأة توشك أن تلد...) وزغردت النساء ورددت جنبات الواد زغاريدهم... ورددت الشفاه مرة أخرى.. لقد ولدت، يا للحظ !!

وتعجب الجنود .. تعقبوا من هذه الزغاريد .. كيف يزغرد النساء وهم في مثل هذا الموقف؟؟ وتسارع النساء يهنئن الأب وليده الجديد، وأحس الأب بفرحة طاغية تغمره..شعر بالسعادة تلف كيانه كله. وجرى إلى زوجته يقبلها.. وأخذ الولد بين ذراعه في نشوة عارمة}[2].

[1]: عسان كنفاني: الأثار الكاملة، مؤسسة غسان كنفاني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1980، ص 410-411.
[2]: ركيبي: الواد الكبير، ص 122.

إن الألم في المكان المنخفض ألم ثوري واقعي نبع عن الحقد الاستعماري والتفاوت الطبقي الرهيب بينه وبين فئة الشعب المحرومة. والفرحة فيه هي أيضا فرحة واقعية نتجت عن المولود الجديد والمجاهد الجديد. إنها فرحة جماعية كست قلوب الرجال والنساء مثلما تكتسي ربوع الأرض كنها.

على الرغم من أن المكان المنخفض يحمل طابعا مخالفا للمكان المرتفع إلا أن الحديث عن الثورة في المدينة لا ينفصل عن الحديث عن الدورة في الريف والجبال. فهي وحدة متكاملة لا تقبل التجزئة. وشعبنا عندما ثار لاستعادة كافة الأراضي التي اغتصبها العدو أدرك بأنه يجب عدم التفريط في أي شبر منها.

إن الترابط بين المقاومين في الريف والمقاومين في المدينة قوي للغاية، فغالبا ما يفر ثوار المدن إلى الجبال، وبالتالي فمن الإجحاف أن نعزل الثورة في الريف عنها في المدينة، ولكن ما أردنا الإشارة إليه من خلال تحليلنا لرمزية المكان المرتفع والمكان المنخفض، هو أن وضع المناضل ووضعية الثورة في المدينة يختلفان عن وضع المناضل والثورة في الريف والجبال.

الفصل الثالث

علاقة المكان بالشخصيات ووظائف اللغة

1- علاقة المكان بالشخصيات

أ- العلاقة الوجدانية/علاقة انتماء

ب- العلاقة العدوانية/ علاقة تنافر

2- المكان واللغة

أ- اللغة السردية

ب- اللغة الوصفية

ت- اللغة الخطابية

3- وظيفة المكان

أ- الوظيفية الاجتماعية

ب- الوظيفة التاريخية

ت- الوظيفة التقنية

1. علاقة المكان بالشخصيات:

تطرقت البحوث النقدية والعلمية في كثير من آرائها إلى العلاقة العضوية بين المكان والإنسان منها قول نبيلة إبراهيم:{ إن ***إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر، فهو يتحقق من خلال فعل الانسان وعلاقته بالأشياء، في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر وهو يستمر مع الإنسان طوال سنين عمره***}[1]، ذلك أن المكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان من الزمان نتيجة ارتباطه بأقدم فضاء وأرسخه وهو الأرض، ووجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان. وعلى قدر إحساسه به يكون وعيه بذاته. فهو يميل إلى البحث لنفسه عن رقعة من الأرض يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، لذلك ارتبط البحث عن الهوية بالبحث عن المكان والنضال من أجل استرداده إن كان مغتصبا. فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها بل تنبسط خارج هذه الحدود، حيث المكان الذي يمكنها أن تتفاعل معه.

وبحكم الصلة التي تجمع بين الإنسان والمكان – أو على الأدق – التي تجمع الشخصيات بالمكان فإن ظهورها ونمو الأحداث التي يسهم فيها هو الذي يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص وفهمه.

فالمكان لا يكتسب معناه إلا حين يعاش ويدخل في أفق التجارب الحياتية كالاحتراق، والدفاع، والبناء والتشبث والاستقرار. هذا الاستقرار الذي حرم منه البطل الجزائري الدوري، فالإنسان: { يعلن دائما عن حاجاته إلى إقرار وجوده البرهنة عن كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متكاملة في الاستقرار طلب الأمن للذات}.[2]

[1]: نبيلة إبراهيم: ص 08.

[2]: بحراوي: ص 53.

والمكان من خلال الحدث والشخصيات ينتقل من عالم الركود والسكون إلى عالم الحركة والحياة، عالم مفعم بالحضور والخلق، الأمر الذي يكسب كونه الدلالي وقيمته الرمزية، لأنه أساسا مرتبط بخطية الأحداث وبمميزات الشخصيات. وهذا الارتباط هو الذي سيحقق للقصة انسجامها وتماسكها.

ومع ذلك نقرأ آراء متباينة في هذا الموضوع، فقد ظهر اتجاه يقول بالتطابق بين الشخصية والمكان، الذي تشغله ويجعل من المكان: {*تعبيرات مجازية عن الشخصية؛ إن بيت الانسان امتداد له فإن وصفت البيت وصفت الانسان*}[1]، هذا يوكد العلاقة الجذورية التي تربط المكان بالشخصية، وكان المكان بمثابة خزان لأفكار وشاعر، بحيث تنشأ علاقة متبادلة بينهما. هذا يعني أن هذا الاتجاه يتعامل مع المكان تماما مثلما يتعامل مع الشخصيات في السرد القصصي.

وبالمقابل ظهر اتجاه آخر يمنح للشخصيات أهمية فائقة في تشكيل المكان المحيط بها مع تقديم الفروقات الشكلية التي تجعل الشخصية مختلفة عن المكان ومفارقة له.

يقتضى المكان إذن وجود الشخصيات، وهي بدورها كذلك تقتضى حضور المكان، لأن الخطاب القصصي لا يكسب بنيته ودلالاته إلا بالتفاعل بين هذه العناصر، فيغدو هذا التفاعل مفتاحا للدخول إلى أغوار الخطاب القصصي. وفي أحايين كثيرة يتحول المكان إلى فعل أو موضوع لهذا الخطاب، لأنه ليس عالما: { تتحرك فيه الشخصيات أو ديكورا يقع في الخلفية لأفعال الفاعلين كما يمكن أن يقدم إلينا في العمل المسرحي، لكن يبدو كذلك موضوعا للفعل}[2]، فيصبح بذلك قوة تحرك الحدث القصصي وفي الوقت ذاته موضوعا لشخصيات القصة.

[1]: المرجع السابق: ص 31.

[2]: سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1997، ص 242.

والواقع أن تحديد العلاقة بين المكان والشخصيات في هذه المجموعة يتطلب منا العودة إلى بعض قصصها، لكي نتمكن من ضبط العلاقة، طبقا لوجهة نظر لشخصيات للمكان.

أ- العلاقة الوجدانية/ علاقة انتماء:

ففهم هذه العلاقة بتشكلاتها وتجلياتها من خلال عمق علاقة البطل بالأرض وما تحملها من قيم وثوابت، هي رمز وعلامة الانتماء الديني والحضاري، وتشبثه بها يثبت حقه في الاختلاف ويرفض الاستلاب والتغريب.

هذه العلاقة تظهر في معظم ضمن هذه المدونة على سبيل المثال (في المغارة، راعي الغنم، اختار الطريق، وجود... ولكن، نوارة الصغيرة، الإنسان والجبل)، بحيث تتجلى في إدراك البطل الدور الذي يؤديه مع إخوانه لمحاربة المستعمرين، واسترجاع مكانه الطفولي، فلولا هذه العلاقة ما كشفت القصة عن الرابطة التي تجمع بين حامد والوادي، مسقط رأسه، وما جرفه سيل الحنين للعودة إليه. وبمقتضى هذه العلاقة سارع للعودة إليه. على الرغم من أنه عاش حقبة طويلة في المدينة. وهذا لا لسبب إلا لتأصيل هويته بالوقوف مع إخوانه المجاهدين لمحاربة العدو والحصول على السيادة والاستقلال: { إنه يحس بمشاعر متضاربة وهو يعود إلى مسقط رأسه الذي غاب عنه سنوات، مشاعر في حنين وحب وشوق... ولأول مرة في حياته يشعر بجمال هذا المكان...ويشعر بانجذاب جارف إلى هذا الوادي...}[1].

ومن جهة أخرى تظهر علاقة التأثر بهذا المكان، حيث اجتمعت الجماعة بالمغارة لتنجو بنفسها فنبضت العروق، وتوحدت النبضات، وانتفضت الشجاعة، وانتفض الحب لهذا المكان، وقامت حالة من الحميمية أو بالأحرى حالة من الحب النادرة بينها وبين هذه الصخور من الأرض والوطن والحب، فتحول من موقع العجز إلى موقع القدرة. وكانت المواجهة التي نفضت الخوف، وإن لم نقل المعجزة التي نفضت الخوف بعيدا، بعيدا. فهذه

[1]. ركيبي: في المغارة، ص 54.

الحالة من التحول التي عرفتها الجماعة بفضل هذا المكان أضافت قيمة جديدة للقصة، قيمة حياتية، فظفرت القصة بقيمتين على مستوى رفيع، قيمة حياتية وقيمة جمالية.

ولعل تأثر البطل بالمكان وجد ملامحه العامة في (قصة نوارة الصغيرة)، حيث ترك بصماته على بنية نفسية (العم رابح)، فظهرت سطوته وسيطرته عليه ولعل أفعاله، ومنح صورة رسخت في وجدانه، وانعكست على طبيعة أفعاله: {وفي ركن من هذه الوهدة انتصب كوخ "رابح شقور" الذي تكدست فوق ضروب من القش ، وأنواع الديس وأخشاب الطاقة والعرعار...واعتاء رابح شقور كوخه يبدو في حرصه الشديد – كل يوم – وهو يحمل اليه الخشبة تلو الخشبة على كتفيه وهو راجع ببقرته من المدعى.. فلا يكل من حمل هذه الخشبة أبدا.. إنها تكاد تصبح كظلة.. فهي تصلح للوقود.. ولتمتن الكوخ ولأشياء أخري يعددها العم رابح –كما يلقبه الأطفال– وهو مغتبط بمزايا هذه الخشبة إلى أبعد حد.. فهي نعمة وبركة لمن يسكن في الجبال.. وكثيرا ما يختم حديثه عنها بهذه الجملة:

لولا الخشبة لهلك الناس من شدة هذا البرد}[1].

بات من المؤكد أن التداخل والاندماج بين البطل والمكان، منح فرصة لتبادل الدلالات على طول الخطاب القصصي، حيث كل واحد منهم اكتسب معناه من الأخر وما دامت العلاقة بين البطل والمكان قائمة على التبادل فان كل منهما يحفر في الاخر تأثيرات عميقة. وبناء على ذلك ندرك مدى فعل المكان في حياة العم رابح، يبلغ المستوى البيولوجي والنفسي والاجتماعي، وكأن سلوكه ترجمة لسلوك المكان، وصفته من صفة المكان الذي يقيم فيه، الذي يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية وفق أشكاله.

تغلغل المكان في جسد البطل واستقر في صميم ذاته وكشفه عن انتمائه الاجتماعي وطرائق تفكيره، وأنتج علاقة نوعية جراء هذا التفاعل هي علاقة ألفة وعشق، ووصلت الألفة إلى حد المشاركة في عكس أفراحه: { والعم رابح يحب كوخه أعظم الحب، ليس فقط لأنه

[1]: ركيبي: نوارة الصغيرة، ص 27،28.

يقيه البرد بعض الشيء، ولكنه المكان الذي عاش فيه مع ابنة عمه (ربيعة) التي كانت زوجة طيبة القلب – كما يحلو لع وصفها – لقد كانت توقد له النار عندما يرجع متعبا مقرورا يسوق هذه البقرة التي هي كل ما يملك من حطام الدنيا.. كان يجد سعادة ومتعة لا نظير لها قرب هذه الزوجة الوفية، وهذه البنت الصغيرة التي لم تجاوز السابعة ين عمرها الغض. إنها (نوارة الصغيرة) التي زاد حبه لها بعد أن ماتت أمه.. وذكرى هذه الزوجة يثير في نفسه مشاعر وأحاسيس مزيج من الحب والوفاء والإخلاص}[1].

عوامل كثيرة تضافرت على تغذية هذا الإحساس في وجدان الطل، خاصة يمثل المكان هنا الأصل، الجذور، التاريخ، السكينة، الحب: { فالكوخ ليس مجود منزل ،بل هو الذي يجد فه مفهوم المنزل جذوره البعيدة، هو جد المنازل جميعا ولعل بشرية الإنسان لم تكتمل إلا يوم بني لنفسه كوخا.. ومن وجد كوخه وجد مرساه}[2]، الأمر الذي جعل باشلار يعتبره مصدر سكينة وسلام.

فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخرقه: { ثم أن المسكن لن لكون مسكنا، إلا أن تأنس إليه وتسكن وترتاح وتشعر فيه بأنك تملك شيئا ولك أن تحمله بصماتك ولك أن تشكله وتهيأه على النحو الذي تراه}[3].

ومع ذلك فإن المؤلف أراد من خلال القصة أن يبين مدى صمود الشعب الجزائري في كنف الاحتلال. والقيمة الأساسية للأكواخ: { تكمن ببعدها الفني باعتبارها وعاء شعبيا احتوى تراكيب اجتماعية أعطت لجزئيتها قيما جمالية خاصة لوحدها}[4].

---

[1]: المرجع السابق: ص 28.

[2]: عبد الصمد زايد، ص 342.

[3]: زايد: ص 50

[4]: أحمد طالب: جمالية المكان في القصة القصيرة الجزائرية، مقالة في مجلة الاثر، ع4، جامعة ورقلة، الجزائر، 2005، ص284.

إن أغلب شخصيات هذه المجموعة توحدها علاقة حميمية وجدانية، نتيجة ارتباطها بأقدم مكان وأرسخه وهو الأرض، ومن أجله خرجت لتناضل لاسترداده لأصحابه الحقيقيين، لذلك ارتبطت حالتها النفسية بطبيعة المكان، بحيث تتحاوز به الحب والعشق.

فبالإضافة إلى قصة في المغارة، وبطل قصة نوارة المغيرة، نجد ركيبي يعبر عن إحساس راعي الغنم بالمكان في يقظته قائلا: { أحب كل شيء... أحب هذه الغابة، وهذه الحقول.. وهذه الحيوانات، وأحب الظلام الذي كان يخافه فيما مضى}[1].

ثمة تأثير وامتزاج بين البطل وبين المكان والطبيعة، والغابة، التي تأثر بأجوائها، فصار جزءا لا يتجزأ منها، إنه مرتبط بها بشكل عضوي- بالجسد والروح- منها يستمد هويته ويرى ذاته. إن خصوصية هذه العلاقة هي بمثابة ينبوع القيم التي يشكلها كيان البطل الجزائري، رابطة يتشكل على أساسها كيان تاريخي واجتماعي يتجاوز الحد الجغرافي والمستوى الظاهري للأشياء.

تتجه العلاقة الوجدانية حتى بالنسبة للذي يسكن ديار الغربة قهرا. ذلك أن وجوده لا يتحقق إلا من خلال هذه العلاقة. وعلى قدر إحساسه بأنه مرتبط بالمكان يكون إحساسه بذاته، ثم إن الحس المكاني عند البطل في قصة (وجود.. ولكن) مرتبط أشد الارتباط بوعيه وعلاقته. وصراعه مع المكان لم يكن إلا صدى لصراعه الواعي بين ثنائية القيد والحرية، لذلك نجده يلجأ إلى الخيال كوسيلة للهرب من هذا المكان الذي قطنه مرغما ومكرها: { ويجد نفسه يحلق مع خياله في أرجاء الجزائر.. يجوب كل الأماكن التي وطئتها قدماه.. ويتحدث مع الأهل والأصحاب}[2].

لقد عثر البطل بوساطة الخيال والذكريات على المجال الذي يقف فيه متحديا المكان المقيد. والمكان الذي ينشده البطل هنا هو أحب الفضاءات إليه، هو مرتع طفولته، ومستودع

[1]: ركيبي: راعي الغنم، 50.

[2]: ركيبي: وجود ولكن، ص36.

راحته، ولكل جزء من أجزائه موقعه من نفسه تقوى فيه العلاقة الحميمية بينهما فتترك الطمأنينة.

وحتى ذلك النسيم الذي تعبق فيه الطبيعية تملأ قلبه شوقا وعشقا: { يتذكر حتى أولئك الصبية الصغار الذين كانوا يلعبون في الشارع حاملين عصا وأعلاما، ويمشون في طابور مثل الجنود ويشدون: وطني.. وطني..}[1].

إن مثل هذا الشعور يترك البطل وقد تشبع إحساسه ينبض المكان وايقاعه المميز، وهو في كل هذا يستمد من ذاكرته التي اختزنت أشياء كثيرة، حفظت للمكان عبيرا خاصا، فتغدو منبعا للإرادة والرغبة والإصرار على تحديد الهدف: {سأحقق ذاتي.. وسأكمل وجودي الناقص كإنسان}[2]، تلك هي قوة سحرية تأخذ بيد البطل لتغيير مسار حياته بقدر ما أخذت بخياله، فاتحة له ولحياته فيض النور وهدف الوجود، فيمضي قدما في ثقة كبيرة ليكون هذا الوجود حقيقة.

إن تشكل صور المكان القريب في مخيلة البطل راجع إلى أن أرجاء الوطن أمكنة تضع الذات في مكانها الحقيقي فينتج إمكانية التوحد والارتباط، وإمكانية التخلص من المكان البعيد الذي يتجسد فيه قلق عدم التوحد، وتتجسد مسافة من التوتر اساسها التنافر واللاتجانس.

كل من المكان والبطل هنا امتداد للأخر، وانتماء حميمي إليه، وهي علاقه تجسد روح المكان من خلال تصرفات البطل وتفكيره ذلك أن: { صلة الانسان تتقرر من خلال ما يأخذ به من صنوف التفكير، ولا تحول إلى حدث أو موقف أو إنجاز تجد فيها تجسيمها المادي...إلا ما يسمح به نوع الفكر المعتمد في عملية التفاعل مع هذا المكان}[3].

[1]: المرجع نفسه، ص36.
[2]: المرجع نفسه، ص40.
[3]: عبد الصمد زايد: ص245.

وبصورة أخرى هو إشباع لظمأ الحنين الذي تؤججه حالة الغربة أو الهجر، ذلك يعني أن حضور المكان. وقد يدخل في تكوين هذه العلاقة وتقويتها عاملان: الأول قوة الذاكرة وسلطتها التي تقرب المسافة بينهما، والثاني المعاناة من الغربة والواقع المرير الذي صنعته السلطات الفرنسية.

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

وبدافع قوة داخلية وقوة خارجية يكون الإصرار على الانتصار وصولا إلى الهدف المنشود. ولا يتم هذا إلا إذا يرك وراءه كل ما تمثله لنفسه قيدا أو حيرة، ويعمل على الانطلاق والمغادرة والسعي إلى مكان حيث تكبر العلاقة الحميمية ويصر على تأكيد الذات: {..ويعود إليه نظرته الحادة الهادئة.. ويظهر بريق العزم في هذه النظرة.. فيتجه في خط مستقيم.. في حين أحس بالارتياح.. وشعر بالغبطة تملأ نفسه.. أخذ يمشي.. ثم يمشي.. وقد عزم على أمر في نفسه..}[1].

تكبر العلاقة بين المكان والبطل فيعطي له غاية جهد عقله ويديه، ويبني، ويعلي البناء شيئا فشيئا وهو يشعر أن ما يبنيه يحمل طابعه ويلائم جو أرضه وسمائه، ذلك لأن علاقاتنا بالمكان حسب يوري لوتمان تنطوي على جوانب شتى وعميقة، تجعل من معايشتنا له عملية تتجاوز قدرتنا الواعية للتوغل في لا شعورنا الأمر: {الذي يعسر المرء الاستعاضة عن وطنه بوطن بديل}[2]، لأن القضية أساسا: { قضية كيان قبل أن تكون قضية مكان}[3]، فيصبح مرآة ترى فيها الذات صورتها.

[1]: ركيبي: وجود ولكن، ص 40.

[2]: عبد الصمد زايد: ص 263.

[3]: المرجع نفسه، ص118.

إن التداخل بين الشخصية والمكان منح فرصة لتبادل الدلالات ولتقوية العلاقات على معظم قصص هذه المجموعة. فالعلاقة التي تجمع بينهما كثفت عملية استحضار الماضي والمكان الطفولي، نتيجة الأوضاع غير المريحة التي يعانيها البطل في الحاضر، فيحول هذا المكان إلى ملجأ وخلاص وعزاء للنفس الضائعة في واقع مر، بكل ما ينطوي عليه هذا الواقع من تناقضات على مختلف الأصعدة السياسية، الاجتماعية، النفسية. وتتفتح صورة الأمكنة أكثر كلما قلق البطل وضجر من مواجهة المشاعر المتضاربة: { يفكر في ليلته هذه، ويفكر في أيامه في هذه البلدة.. أيام زمان.. فقد كان طفلا غريرا، كان يلهو فوق رمال هذا الوادي، وهو يحفر فيه بيوتا... فأحس بحنين إلى الماضي، إلى صباه، إلى أيام طفولته، وتمنى لو بقي طفلا}[1].

هذه العلاقة تؤكد الجذور التي تشد البطل إلى مكانه الأليف، فينظر إلى العالم بعين المكان الذي يتذكره، بعين المكان الذي يسكنه فيبقى معتصما به، مشدودا إليه، فتتأسس قوة الحلم، حلم يأخذ شرعية حضوره من حيث ارتباطه بالجذور الخفية أي بالهوية والانتماء الحميمي للمكان، فإن عالم الطفولة: { يفلت الانسان من مبدأ الواقع}[2].

لذلك يقدم نفسه دائما كمكان مفتوح قريب، يوحي بكل ما هو جميل في الحياة: الطفولة، الحب، الطبيعة، القرية، العفوية.

تنطوي حميمية العلاقة بالمكان على بعد نفسي تمثله القيم والروح والمحبة التي تضفي على الأشياء قيما جمالية، تجعل المكان مفتوحا، محبوبا، قريبا. وتظل لهذه العلاقة قدرة التحكم في كثير من تصرفات البطل وتصوراته، فكل شيء يتلون بما توحى به هذه العلاقة من معاني الحب.

[1]: ركيبي: في المغارة، ص21، 22.

[2]: عبد الصمد زايد: ص 288.

نلتمس علاقة المكان بالشخصية في أعمق صورها وتبدو علاقة: { خاصة وحميمية وعميقة لأنها علاقة يعاينها الجسد وعابدها روح}[1]. فهناك يحقق البطل ذاته فيضمحل التناقض بينه وبين المكان، وينعدم الصراع بينهما لأن المكان في الحقيقة ليس موجودا خارجنا أكثر مما هو موجود بداخلنا.

عندما تزداد مرارة الواقع تتضاعف أهمية الماضي في نفس الإنسان ويشتت حنينه إليه فيبحث لمواجهة هذه المرارة عن طريق استعادة الزمن الضائع: {***ط***افت ***بذهنه هذه الذكريات التي كان يشارك فيها وهو يحس بمتعة ولذة.. ويشعر بنشوة وهو يحكي لأصحابه كيف استطاع أن يصطاد أرنبا بعصاه هذه التي لا تفارقه.. هذه العصا التي هي سلاحه ضد الذئب، وضد الحشرات السامة، ولكن هذه كلها ذهبت وتغيرت الأوضاع، ذهبت تلك الليالي.. وذهبت تك الأحاديث.. وأخذ فكره يعمل في شرود، يحاول أن يعلل كل هذا، لماذا اختفي الذئب ؟ ولماذا ذهبت ليالي السمر ؟ ولماذا تغيرت الحياة بهذا الشكل وبمثل هذه السرعة ؟ وردد في نفسه: انه البارود.. انه البارود.. هو السبب.***

وأحس بالعطش الشديد وهو يردد هذه الكلمات واتجه فورا إلى عين البرقوق، ***هذه العين التي تنحدر عن كهف موغل في الجبل}***[2].

إنها ذكريات من الطفولة، بأوقاتها المشرقة. وهي أكثر فاعلية في بعث المتعة والفرح، وأشد التصاقا بالنفس، والطفولة بهذه المميزات قادرة على أن تمد البطل بسند روحي يمكنه من مواجهة حاضره.

والماضي هنا هو الطبيعة الطلقة الرحبة، وهي المكان الأمثل للحياة، وأن الارتماء في أحضانها هو الاتحاد الكلي للأشياء، وهو عمق الحياة، فيها الانعتاق والحرية، حيث الأشياء طبيعية شفافة تتميز بالوضوح والمكاشفة لا يزيفها التكلف ولا تخفيه: {والعودة إلى الطبيعة

[1]: يمني العيد: ص 116.

[2]: ركيبي: راعي الغنم، ص 42،43.

عودة إلى الفطرة والذات وهي اذا إعادة الاعتبار إلى العفوية والحرية، وهي تجاوز للتقاليد بصبغتها الاجتماعية}[1].

ب – **العلاقة العدوانية _علاقة تنافر:**

نقرأ في قصتي (وجود... ولكن) من خلال شعور البطل في المكان البعيد، وقصة (اختار الطريق) في شعور البطل في المكان المنفصل، لأن العلاقة تتجلى في الانسلاخ عن المكان فكريا ونفسيا، وتتبع ذلك الغربة الجسدية حتى يكبر الفجوة بين الشخصية والمكان الذي تتواجد فيه، الأمر الذي يجعل شخصيات القصص تبحث عن أمكنة أخرى على المستوى الواقعي والحقيقي كلما ازداد التنافر بينهما.

وكلما كبرت هذه العلاقة أصبح المكان مخيفا مفزعا على نحو ما يجعله مرفوضا، لأنه كان يعيش غريبا عن الناس، غريبا عن الأشياء: { ينتابه دوار يبعث الغثيان في نفسه، ويوشك أن يطرحه أرضا.. فيلفت يمينا وشمالا كالمذعور.. فلا يرى سوى أمواج من البشرية تغذ السير معظمهم يمشي متمهلا يتسكع دون هدف.. يحملق في واجهات المحلات التجارية. وينظر بنهم إلى هذه المعروضات في الطريق مع هؤلاء الناس—ولكن دون جدوى.. دون هدف أو غاية – ويضيف والناس وبالأحياء جميعا}[2].

إنه ضيق حتى بذلك الهواء الثقيل الذي كان يتنفسه، فلا يجد فيه سوى لا حياة، ولا رائحة، وإنما يجد فيه ألما وقلقا واضطرابا فيفسد أموره، وتجعله يتقدم في خطواته على فير هدى. وعلى هذا كان التنافر واضحا بين المكان والبطل إلى درجة أصبح كثير الشكوى من حياته، وكثير الشك في وجوده: {ماذا بعني وجودي}[3]؟

[1]: خالد سعيد: ص 32.

[2]: ركيبي: قصة وجود ولكن، ص 35.

[3]: المرجع نفسه: ص 35.

هذه العلاقة تنتج صراعا بين الأشخاص والمكان، فتتكثف هذه العلاقة وينظر إلى العالم بعين المكان الذي يعيش فيه، حيث تقوى فيه الغربة والضياع والانسحاق. إنه الانفصال التام عما هو معيشي. أصبح كل شيء موضع تساؤل وشك: { ما قيمة الإنسان في هذه الحياة ؟ هل قمته في حريته ؟ أم في وجوده ؟! ما معنى حياتي أخا}[1].

يأخذ المكان صورة وسط غير مجد تحتضر فيه كل قيم الألفة والأصالة والاستقرار. تتمسرح فيه سلطة القهر والضياع، يوحي بكل ما يثير النفور والاغتراب: {فشر الأماكن تحيا حياتك فيه، ولا تعكس ذاتك عليه ولا تعكس على ذاتك}[2].

ويزداد تنافرا وعدوانا بمقدار قسوة الواقع إذ تنعدم الحماية والأمان. إنه مكان تلازمه سمة التور بالمعنى الذي يمكن أن تفضي إليه معاناة البطل من القمع والظلم.

البطل ذو الأصل الريفي تكبر مأساته عندما يجد نفسه في مكان مادي مطلق، كل ما فيه معاد للروح. ذلك أن: { فصل الإنسان عن مكانه – كفا كان هوا الفصل – ومجابهته عادات مختلفة عما كان قد ألفه يولد تخلخلا في التوازن النفسي، وشعورا بالغرابة وصدمة في اللقاء}[3].

بدا له المجتمع الفرنسي ومزا، للشر الاجتماعي ومكانا مضطربا تشعثت فيه نفسيته وتبعثرت، فتصببها الغربة كالطاعون، تصبح منفصلة عن هذا المجتمع الذي رفضه، فالبطل يشعر في دخله بنفور شديد من مستويات المجتمع الفرنسي، وبنفور من هذا المكان وخطرا يهدد حياته ووجوده. وتمثل رد فعل البطل لهذا الوضع بمواقف متعددة في الحزن والحيرة والدوم: {هذا التوتر الذي لوشك أن يدمره، وهذا الاضطراب الذي يلزمه في الليل في النهار..

[1]:المرجع السابق: ص 35.

[2]:عبد الصمد زايد: ص 47.

[3]: عقاق: ص 290.

في اليقظة.. وحتى في أحلامه.. فأحلامه فزعة مضطربة كلها شقاء.. ومرارة.. ربما لأن بعيد عن الأهل والوطن.. وربما لأن الأخبار قد انقطعت عنه منذ زمان...}[1].

تكثيف هذه العلاقة ليس من المكان فحسب وإنما: {نتيجة لما يتضمنه من تهديد لأمن انسان وتقزيمه لروحه ومعاداته لينابيعه الأصلية، وأنماطه العليا التي ترسخت في نفسه منذ صباه – بوصفه ابن ريف – وصارت جزءا من كيانه الذي لا ستطيع التخلي عنه بسهولة، الأمر الذي يربك الذات ويلقي بها في أتون موقف تصارعي مقيت، يتجلى في الصراع ما بين الخارج المرعب والداخل الكئيب}[2].

يمتلك البطل وجوده في هذه القصة من خلال المكان القريب الذي أسس بعده الخفي وشارك بفاعلية في خلق معناه، ومعنى القصة بكليتها، الأمر الذي يؤدي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل كله، وجاء المكان البعيد مفصحا عن نفسيته وموضحا لخصاصه. فالبطل غلب عليه موقف الرفض والتذمر فبدا قلقا منعزلا كانعزال المكان وبعده.

لقد استحوذت علاقة التنافر على جميع أبعاد شخصية البطل، وأبعاد الحدث، فتزداد قساوة المكان وغرابته عندما يشعر بالغربة والإحباط. تنعدم الألفة تماما بينهما، فيحس بعجز كبير في التفاعل والاندماج والاستمرار فيه، أصبحت الحياة فيه أمرا مستحيلا.

لقد نجح ركيبي في خلق حالة من التأزم بين المكان والبطل إلى حد لا يستطيع المقاومة والبقاء فيه، فتكبر العلاقة العدوانية في ظل هذا الجو الاغترابي، ليعمل الطل عندئذ ليبين موقعه من هذا كله، موقعه خاصة من المكان كي يكشف حقيقته ليعيد فيه للنفس انسجامها. فالمكان أو أكثر دقة – الوطن– هو جزء من جسد كل جزائري، وبدونه يدرك بأن كيانه مشوه ناقص. ومن الطبيعي أن يتوق استرجاعه لأن الدفاع عن المكان وتعميره هما دليلان على الوجود.

[1]: ركيبي: وجود ولكن، ص 36.

[2]: عقاق، ص 291.

ويترك البطل هذا المكان إلى آخر، تكون بينهما علاقة متبادلة، يتقاسمان الشقاء والبؤس، الفرحة والأمل، إنه وطنه الذي بعد عنه بتأثير ظروف استعمارية قهرية: {فارق وطنه مكرها مقهورا.. فارا من ظلم هؤلاء الأغراب والأفاقين}[1]، هذه الظروف نفسها التي ضغطت على البطل حتى قهرته، وبالتالي أصبحا علامتين لوضع تاريخي محدد وإشكالية حضارية صميمية ووجودية: { وأخذ يمشي.. ثم يمشي، وقد عزم على أمر في نفسه..}[2].

لقد وعى عبد الله ركيبي هدف فرنسا من هذه القرارات ووعى أن تجربة الإنسان الجزائري أثناء الثورة في ديار الغربة: { ليست مقصورة على الاحساس بالغربة والضياع فقط بل تمتد إلى القائم بين الذات والوجود}[3].

جاءت هذه القصة لا لتجسد أسى فرديا فحسب، وإنما لتعبر عن الهم الشعوري للإنسان الجزائري، ولتوحي بكل أركان الأزمة التي يعانيها الفرد في ظل المجتمع الفرنسي، مما جعل هذا النص يقف كصورة جدلية تشهد التناقض بين القيم الوقائعية السائدة المفروضة والقيم المرغوبة المنشودة، كما تجسد صورة الإنسان الجزائري الذي لا يرضخ للإغراءات المادية، لأنه أدرك الإدراك كله أن أقبح ما يمنى به الإنسان هو افتقاده لذاته ورهنها غيره.

2. اللغة و المكان:

إن تعاملنا مع اللغة لا يهدف إلى البحث عنها في ذاتها، إنما تركز على فهم وتحليل بالقياس إلى ما تؤديه من وظيفة في التشكيل المكاني، مما يجعلنا نتساءل: هل لغة المدونة تصويرية سردية ؟ أو تصويرية وصفية أم لغة تقريرية خطابية ؟.

---

[1]: ركيبي: وجود ولكن، ص 40

[2]: المرجع نفسه: ص 37.

[3]:على خذري: شعرية الانتماء، دراسة في أغنيات النخيل لمحمد ناصر، مقال في مجلة الاثر، ع 4، جامعة ورقلة، الجزائر، ماي 2006، ص 204.

شكلت اللغة هنا نسيجا تداخلت فيه مستويات عدة ممثلة في المتتاليات السردية والوصفية والحوارية، وكونت شبكة من العلاقات تتورع فيما بينها الإحساس بحضور المكان وقيمته سواء على مستوى وحداتها المعجمية البسيطة ممثلة في الأفعال والصفات، الأسماء، الإشارات، أو على مستوى مجموع العلاقات الكلية التي تشكل اليمن بأنها مثقلة بالمكان، توحي بأهميته كمكون قصي وكمكون حسي ومعنوي.

أ. **اللغة التصويرية السردية:** ويجسدها النص الآتي:

{ بدأ الظلام يزحف شئيا فشيئا على هذا الوادي الذي اتخذته الفرقة مركزا لها..وظهرت النجوم تلمع من وراء سحب بيضاء خفية، ولف الجو سكون شامل عميق.. فبدت الغابة رهيبة في سكونها وامتدادها على لدى البصر..

وأخذ الندى يتساقط شيئا فشيئا يبلل أوراق الشجر وثرى الأرض.. وزحفت الرطوبة في كل مكان.. وأحس رضا بأطرافه تتجمد فجلس محتبيا.. وحاول أن يركز فكره في شيء عن فلم يقدر على ذلك.. وغمره شعور بالارتياح وأحس بعطف على هذا الكون كله، على أشجاره.. صخوره.. وديانه.. على الظلام، على للوجود.. على كل شيء في الوجود.. إنه يشعر بأنه يعيش في شفافية وصفاء نفس نادر.. لقد زال عنه الشعور بالضيق وارتاحت نفسه لهذا الكون.. ولم يدر لماذا خطر له هذا الخاطر الذي نقله إلى الماضي حينما كان طفلا صغيرا يتعلم بالمدرسة.

فقد تعلم بأن النوم تحت الشجرة مضر بالصحة، ولكنه اليوم لنام لحنها منذ ثلاث سنين وصحته جيدة}[1].

أخذت اللغة في هذا المثال مستوى تصويرا سرديا لعلاقة الشخصية بهذه الصور المكانية، حيث يتم بناء شخصية البطل من الروابط المتبادلة بينهما استخداما لغويا ينمي

[1]: ركيبي: الانسان والجبل، ص101،100,

الإحساس بأن وجود هذه الشخصية ونموها سيقع في حدود رويتها للمكان لا بمدلولها المادي، ولكن بمدلولها المعنوي الرمزي الذي يميل المجال الحقيقي لها.

هذه الروية تمت على نحو من التصوير المكاني السردي، وتغير شخصية البطل من حيث البناء المكاني يشكل أكبر حيز حسي وشعوري وذهني من خلال العلاقات اللغوية ومن خلال المناجاة المكانية الصامتة.

قراءتنا لهذا المقطع تعطي لنا إحساسا عن البناء اللغوي للشخصية في هذا المكان، وطابع هذه اللغة ممثلة في استخدام أفعال (غمر، أحس يشعر، زال، ارتاح)، فنحن إزاء مستوى لغوي سردي صار كنوع من تأكيد الذات، والتطلع إلى الأمثل. فاللغة هنا تمثل استجابة موجبة مع المجال المكاني من موقع زاوية نظر البطل.

إن وظيفة اللغة في هذا المقطع ليست مجرد تكوين الإطار الخارجي بما فيه من سرد لحركة الطبيعة ومن تكوين الشخصية، ومن إحساس بمعنى التغيير الذي طرأ على نفسية البطل، وإنما بالإضافة إلى ذلك كله تقيم اللغة بوساطة الأشياء المتخيلة صورة إيجابية غير مرئية في صميم بناء المكان وتكوينه، فتتألف الوحدات المكانية حول اعطاء معني القوة و الاتصال، خاصة لما تجلت به الطبيعة من احساس بالارتياح والامتلاء والشفافية.

إن الصفات (حقيقة، شامل، عميق، نادر) ليست مجرد صفات تابعة للموصوفات المرئية المقترنة بها، وإنما هي صفات توحي بالمعنى الدلالي للمكان وتقوي الوظيفة الإيحائية المتداخلة بين معانيها. إن اللغة هنا تواد على المكان من مبدأ أنه المعنى الأساس في بنية شخصية البطل: { اتجه بها إلى الواد وهو يتعثر في مشيته.. وكانت في شبه إغماءه.. كانت خطواته تدلف إلى الواد.. فكانت عيناه مستمرتان عليها. على بطنها.. على وجهها على جزء من أجزاء جسمه. وأحس 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 تفجر..

وتحلق النساء حولها هذه تدلك لها وجهها، والأخرى ترشها بالماء فاختلجت أهدابها.. وفتحت عينها في بطء وحاولت أن تبتسم وكان العرق يتصبب منها بغزارة.. كانت تتلوى.. تتقلب صفرا لبطن، وبطنا لظهر.. وصاحت النسوة تسب وتلعن.. وتدعو في صخب وصياح.. وأسرع الجنود، وأشهروا سلاحهم يتقدمون من النساء .

حاولوا تهدئتهم.. ولكن أصوات النساء تعالت أكثر فأكثر وطعت الأنظار تساءل وسارت همهمة إنها امرأة حامل توشك أن تلد.. وزغردت النساء ورددت جنبات الواد زغاريدهم. وردت الشفاه مرّة أخرى لقد ولدت}[1].

لقد عمق ركيبي في هذه القصة حدة الصراع بين القطبين، فرنسا كقوة عدائية، والجزائريين كقوة تبدو ترميزا مكثفا للإيقاع الثوري، في كل وجوهه وأشكاله. وقد جاءت هذه المقاطع استجابة موضوعية لشكل القصة ورؤيه المؤلف الذي اختاره لرسم الصورة الجزائرية التي لا تقبل التجزئة والتي تشكل في مجموعها إرادة الشعب الجزائري المتكاملة في قراها ومدنها، في وديانها وجبالها.

وقد رفع ركيبي من حرارة النص من خلال المرأة الحامل التي هي تجسيد للنضال والكفاح والمعاناة، وهي رمز لكل امرأة جزائرية. لقد كان للمشاهد أثر في إحداث التأثير في المتلقي من خلال تصوير كيفية ولادة طفل في وسط قاهر، وهو رمز لولادة شعب وولادة قوة جديدة لمواجهة فرسا، فمهمة اللغة: {لا تقصر على المعاني الذهنية بدلالتها المعجمية فحسب، وإنها مهمتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقي، وبصورها وظلالها، وذلك هي الوظيفة الحقيقة للفظة في التعبير الأدبي}[2].

ولم تكن براعة الرمز وبنيته وراء تأثير هذا النص فحسب، بل أضاف الشكل المكاني وجها آخر في جماليته، فقد لجأ ركيبي إلى تكرار بعض اكور المكانية واللغوية الذي يوحي

[1]: ركيبي: الواد الكبير، ص 121.122.

[2]. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، دار المغرب الاسلامي، بيروت 1985، ص 281.

بانتشار الأمل في نفس البطل الجزائري، فتجربة الجزائريين الملأى بالألم بسبب استلال أرضهم لم تمنعهم من الحلم في تحرير أرضهم. وقد استعمل المؤلف ألفاظا (شبه إغماءة، اختلجت أهدابها، تتلوى، صاحت النسوة) مثيرة للدور، تنقل لنا انفعالات الجزائريين ومعاناتهم في المكان المنخفض: { فالذي يضفي على الصورة فاعليتها ليس هو حيوتيها ووضوحها بقدر ما تتميز به هذه الصور من صفات باعتبارها حدثا عقليا له علاقة خاصة بالإحساس}[1].

لقد استطاع السرد في هذا المقطع أن يغور في أعماق الشخصيات ويكثف همومها الداخلية، ويشير إلى حجم المعاناة التي يعيشها الجزائري، هذا السرد أكد الجو الحزين المرعب المشوب بالقلق، وجاء المؤلف هنا بفيض من التشبيهات ليدلل على حالة الحزن المخيمة على المكان، وهو على شكل صورة تراجيدية تمثل القمع والاستلاب.

مزج المؤلف في هذه القصة بين اللغة المباشرة والإيحائية، كما أشار السرد إلى الأم الحامل وهي تمشي للوصول إلى الواد، هي تجسيد على مواصلة الكفاح، وتجسيد لقوة الشعب الجزائري وصموده. فالمرأة هي كل 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 الشعورية.

جاءت المفردات والعبارات مشحونة بتوتر عال يكشف عن الألم والصراع، صراع بين ركنين حول المكان، الأول يريد انتزاعه، والثاني متمسك به يرغب في استرجاعه.

تأخذ اللغة هنا طابعا دراميا في تصوير الشعب الذي فقد أدنى حق من حقوقه (أن يعيش في بيته آمنا)، هذه المشاهد ولدت عند القارئ إحسانا بالاستياء. إنها مشاهد: { القهر

[1]: السعيد الورقي: في الادب والنقد الادبي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية1989، ص 59.

والاستلاب، مشاهد تلغي الفرح وتعمق الحزن والسواد، وكأن القارئ يجد نفسه أمام شريط سنيمائي، تترجم فيه الكلمات إلى نبضات وحركات}[1]

وتبلغ قوّة اللغة السردية في قصة (وجود... ولكن)، وما لاحظناه أن اللغة في هذه القصة لم تأخذ الطابع التسجيلي، حيث لجأ ركيبي إلى أسلوب التصوير فجاءت الأبعاد اللغوية لعناصر الصورة دالة على الحالة النفسية التي يعيشها البطل في الغربة .وغدت: { الصورة الفنية علاقة مع الذات والموضوع}[2]

هي لغة كاشفة لحالة الجزائريين خارج وطنهم: { ولا يرده إلى عالم الناس سوى هذه الدفعات التي يتلقاها من المارة.. من كتف هذا، أو يد ذاك.. أو من رجل اخر.. فيحبه ليجد نفسه يخبط في الطريق.. فيعود إلى أسئلته المألوفة فلا يعثر على جواب.. فيردد – وشعور الهزيمة يعصر نفسه.. ماذا أصابني؟ هل جنت ؟؟ }[3]

تتكثف اللغة بالمقابلات المتضادة (الغربة الوطن) و(تضيق، الارتياح)، (نظرات تشعره بالدونية، نظرته الحادة الهادئة)، (إنسانيتي المقيدة، أحتاج إلى الحرية). هذه المضادات اللغوية وظفت لتكشف عن الداخل النفسي للبطل وعن الحيرة التي يمزقه وهو متواجد في مكان مختلف .

هذه المضادات اللغوية تشكل عالم القصة المتماسك دون تناقض، أو تنافر، واستطاعت أن تثير معاناة الجزائري في ديار الغربة، الأمر نفسه الذي جعل القصة تحمل مكانين متضادين، مكانا بعيدا ومكانا قريبا .

ب. اللغة الوصفية:

[1]: موسي ربايعية: جماليات الاسلوب في رواية ابراهيم نصر الله، مجلة مقال في مجلة افكار، ع 139، عمان 2006، ص 36.

[2]: عبد السلام المسدي: الاسلوبية والاسلوب، نحو بديل الشي في نقد الادب، الدار العربية للكتاب، تونس 1997، ص67.

[3]: ركيبي: وجود.. ولكن، ص 37.

تمارس العلاقات اللغوية في هذا المستوى استحضار المكان من خلال مجمل الصفات المسندة إلى أسماء هذه الأشياء المكانية: { فكل كلمة تحل قيمتها بعلاقاتها الجانبية التي تجمعها عناصر الدلالي}[1]،على نحو ما تؤكده الصوص التالية المختارة:

المثال1: {هوه وهدة البرقوق، تتوسد سفوح الأوراس الأشم وكأنه نسر يوشك أن ينطلق إلى أجواز الفضاء.. كنت الثلوج تتساقط كمندف الصوف فتبدو أشجار البلوط والسنديان، وقد كستها الثلوج رداء أبيض مثل جثث محنطة في الأكفان...

وهنا وهناك، إلى هذه الوهدة، تناثرت الأكواخ المتداعية كخلايا النحل التي تأكلت جوانبها فبات لونها باهت حائلا. هذه الأكواخ التي لا تعرف القرميد والأجر.. وكل ما تعرف أنواعا وضروبا من القش والديس والحلفاء.. إنها لا ترد المطر ولا تقي من البرد.. أكواخ تأنف الكلاب من السكن فيها.. وربما اشمأزت الحيوانات من الركوب إليها في مثل هذا الشتاء البارد..

وحول هذه الأكواخ تربض الكلاب مشدودة إلى أوتاد وجذوع الشجر تحاول الانفلات من سواجيرها الحديدية إنها دائما في عراك مع هذه السلاسل الثقيلة التي تقيدها وتحد من حيرتها.. حتى الكلاب لا ترضى بالقيد مثل الانسان تماما تحب الحرية الحرية وتهفو 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 النخيل، فبدت من خلال ضوء القمر وكأنها جزيرة ضائعة في بحر مترامي الأطراف.

[1]: المرجع السابق: ص 36.

[2]: ركيبي: نوارة الصغيرة، ص 31-32.

وطن البعوض يزغرد فوق الرؤوس التي تتوسد سواعد صفراء معروف، وحام حول هذه الأجساد الأدمية التي تتضح بالعرق مثل القرب التي امتلأت بالماء.. وتحركت الأجساد تطرد هذا البعوض الأبدي والرؤوس، الأرجل، تحركت كلها في حركات لا إرادية تحك مواطن اللسعات الماكرة التي يرسلها البعوض، وكأنها سهام حادة..

ويصرخ الصغار الرضع عندما تلسعهم بعوضة مسعورة، أو عندما يجسون بالجوع يعصر وبطونهم، أو بالعطش يخنق نفوسهم الفضة.. وتحرك أبدي الأمهات تلقم هذه الأفواه.. تلقمها أثداء فارغة وكأنها ليمونات معصورة.

لم يسلم الأطفال هم الاخرون من الرفس والركل، ولم تسم حتى هذه الدار التي أنزوت وحدها في اخر القرية وّسط هذه الحديقة الصغيرة.. دار بسيطة تحيط بها شجيرات من التين والنخيل، وتمت على حائطها المبنى باللبن والطين كرمة تدلت عناقيدها التي تبدو في ضوء الشمس وكأنها ثريات فضية لامعة}[1]

مثال 3:

{والعم رابح لم يتجاوز العقد الخامس من عمره، وهو بعد، طويل القامة عريض المنكبين، له سحنة ضاربة إلى السمرة، لظهر على قسمات وجهه نقطيب في غير خشونة.. وإذا تحدث كان هادئا، وقليلا ما يتحدث، وتعجبك منه صراحته المحببة واخلاقه الطيبة، ولكن ملامحه الهادئة وصوته الرنين ومشيته الثابتة تحمل في كل إشارة منها نفسا ثائرة هائجة. إنه كالنهر الهادئ وفى أعماقه ثورة وجيشان إنه ثائر على نفسه.. من المرعى إلى الكوخ..}[2].

مثال 4:

[1]: ركيبي: إلى البئر، ص 123-124-126.

[2]: ركيبي: نوارة الصغيرة، ص 29.

{ ..وآجال طرفه في داخلها.. إنها خالية من أي أثاث.. حجرة مهملة.. حيطانها تعلوها غير متربة.. وفي زواياها لتشابك خيوط العنكبوت في غير تناسق.. أما سقفها فهو من خشب غير مصقول لونه أسود حائل ينبئ بقدمه وعراقته في الاهمال}[1].

تأخذ اللغة في هذه المقاطع شكل الوصف. ويبدو صوت المؤلف واضحا كما يبرز الإحساس بالمكان. وتتوصل هذه الحالة، حينما نفحص مجمل العلاقات اللغوية المنصبة على المكان. وكان اللغة هنا تخبرنا عن أثر المكان في الشخصيات. فالصور المقدمة هنا مفعمة بالمشاعر والانفعالات. فالغاية الأولى للصورة: { أن تمكن المعنى في النفس لا عن طريق الوضوح، ولكن عن طريق التأثير}[2]

ثم إن الصور وسيلة الأديب في: { قل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه}[3]

اتبع المؤلف الطريقة المألوفة المتداولة في الوصف لكنه وصف لأفكار تجسدت في مشاعر مركزة على بنية المكان التي نسج حولها هذه المشاعر المحتشدة بالعواطف: { فإذا كان السرد يوفر للقصة بعدها الزماني، فإن التصوير هو الذي يوفر البعد المكاني لها، وهما البعدان الأساسيان في البناء التقليدي للقصة}[4].

وحديث ركيبي عن المكان – وهو القطب المحرك لهذه المجموعة – يحسسنا بوجده وحفاوته كأنه يعيشه، يصفه في أمانة وحب حقيقي. وقد تميزت الصور الوصفية بدقة محاكاة الواقع الطبيعي، خاصة في الاهتمام بالحركة وبتكييفها بالانفعالات النفسية و: {للدلالة على كل ما له صلى بالتعبير الحسي}.[5]

---

[1]:ركيبي: قصة لم تتم، ص 76.

[2]: عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان 1983، ص 79.

[3]: أحمد الشايب: اصول النقد، مكتبة النهضة المصرية، ط8، القاهرة 1973، ص 242.

[4]: السعيد الورقي: القصة والفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، ط1، الاسكندرية 1991، ص 67.

[5]: مصطفي ناصف: الصورة الادبية، دار الاندلس، ط2، بيروت 1983، ص 03.

تقدم لنا هذه المقاطع صّورا متحركة ليست مجرد مظهر مولد للمرئيات وإنما نصف التحولات النفسية للشخصيات. فجزئيات الصور هنا مفردات معنوية شعورية أكثر منها مفردات مادية، إنها تقدم لنا صورا وصفية ليست مجرد: { استعارة ألية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بل تمتد إلى ما هو أبعد من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميزا في حدته وتركيبه}[1]

حاول ركيبي أن ينأى عن اللغة الوصفية ذات الوظيفة التزيينية، ولعل ما لفت انتباهنا هو اهتمامه في وصف المكان الذي وظفه لتفسير نفسيات الشخصيات وكشف أبعاده الدلالية، فالحس المكاني احتل ساحة الوجدان لأن الصراع هنا من أجل استرجاع المكان.

تبدو اللغة عند ركيبي في غاية البساطة والألفة في نظامها المعجمي، أي في مادتها اللغوية المتمثلة في الأسماء والصفات والأفعال والروابط الموضعية المكانية وفي تراكيبها الأسلوبية وصيغها النحوية والصرفية، إلا أن وظيفتها في إنتاج آفاق دلالية مادية ومعنوية، مضمرة أو مخبوءة فيما وراء المظهر الخارجي لهذه اللغة. فتأثير روعة الصورة يكون بحسن: { استخدام اللغة بكل ما فيها من فعاليات وقوى تأثيرية وإيحائية، بعيدة عن الكلمات الغريبة}[2].

د. **اللغة الخطابية:**

نقرأ في المجموعة بعض مقاطع اللغة التقريرية، وهي لغة يعبر بها المؤلف عن أفكاره ومشاعره صورة مباشرة دون الإيحاء والتخييل، وإنما يورد الصور اللفظية بما لها من دلالة لغوية. ذلك أن هذه الأفكار التي يسعى المؤلف في توصيلها إلى المتلقي لا تحقق إلا بتوظيف لغة مباشرة تعبر بدقة عن الغرض.

[1]: جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار الثقافية للطباعة والنشر، القاهرة 1994، ص158.
[2]: عبد الفتاح صالح، ص 81.

إن ركيبي ناقدا أكاديميا قد استغل جهازه المعرفي في التعامل مع هذه اللغة لتوافق مقتضيات الخطاب القصصي، فعندما يعبر عن أفكاره مستعملا اللغة المباشرة يقدم وصفا دقيقا دون موازية – خاصة في وصفه للأماكن – فهو لا يتوارى في تقديم لغة عادية تتناسب وطبيعة الموقف الذي يرصده، لأن هناك مواقف لا يجدي معها إلا الوصف المباشر: {ودار الشباب الثلاثة في حركة واحدة سريعة.. وانتظروا واحدا وراء واحد.. ساروا صامتين، كانت عقولهم وأفكارهم وخواطرهم منصبة كلها على هذا العمل الذي كلفوا به. هل سينجحون ؟ لقد تعودوا هذا العمل ولكنهم في كل مرة سألون هذا السؤال.. فالعدو يراقب كل الطرقات }[1].

هذه اللغة لا تسمو في مفرداتها على الكلام العادي الذي هو نمطي وأحادي الدلالة. فالكلمات والمفردات تتردد على ألسنة الناس العاديين. وقد أخضعها المؤلف لقواعد اللغة لتتناسب مع الشخصيات 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 دعاية تشوبها سخرية..

-ضحكت من السكون الذي استبد طيلة هذه المسافة..

-ونحن ضحكنا لهاذا السبب فلماذا تسأل ؟

-مالك يا سي مخلوف مقطبا ؟ إن لهجيك جافة هل أنت في جنازة ؟

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

-أنت دائما هكذا تنظر إلى الحياة نظرة سوداء قاتمة، خفف عنك يا أخي إنك تعيش في الظلام، ولا يعش في الظلام إلا الخفافيش...

-العالم كله يعيش في ظلام، كل الأحياء خفافيش..

[1]: ركيبي: صرخة في الليل، ص 107.

-هذا إسراف.. تشاؤم منطق غريب ؟

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

-لك سطحي لا تريد أن تفكر بجد أصلا. أنت تأخذ من الحياة جانبها السهل ولا تنظر إليها إلا كما ينظر إليها الطفل الغرير، أنت دائما تضحك وترقص وأنت وسط اللهيب، قل بربك: ألم تسأم هذه الحرب ؟ هل يروقك فراش الأرض التي أكلت أجسامنا...}[1]

{ وفي هذه اللحظة سمعوا أزيز طائرة تقترب منهم فوقفوا ونظر بعضهم إلى بعض وبدأت الطائرة تقرب شيئا فشيئا..

-هذه طيارة..

-علينا أن نختبئ.. إنهم يبحثون عنا..

-إنهم يطاردونا في الجبل}[2]

استخدم المؤلف اللغة اليومية المألوفة واللغة الصحفية، وقد أسهمت هذه اللغة في إعطاء الأماكن بعدا عميقا، وتمكن من خلالها أن يقوم بوصفها ووصف الحالة التي يعيشها البطل في الدورة عبر أصناف مختلفة من الأماكن.

إن بعض القصص من هذه المدونة تغلب عليه ظاهرة المباشرة وأسلوب الحماسة. ومرد ذلك إلى متطلبات الثورة وحاجاتها إلى صوت يبعث الحماس في النفوس بألفاظ أقرب إلى ميدان المعركة والكفاح منها إلى عالم العواطف والوجدان، ومن هنا فان معجمه اللغوي قد صنعته الثورة وأهوال الحرب وإمداده بفيض من الكلمات والعبارات ذات وقع قوي، إنها: {لغة العواطف الثائرة المتأججة تأجج الوطنية في نفوس الثائرين، لغة قادرة على بث الحماس في النفوس وتأجج العواطف وبعث الشهامة والبطولة في نفوس الجميع}[3].

[1]: ركيبي: صرخة في الليل، ص 108.

[2]: المرجع نفسه: ص 111.

[3]: مصطفي بيطام: ص 341.

تتميز المجموعة القصصية بالتنوع والشمول في العلاقات المكانية للشخصيات. فهي تتويج فني وإيديولوجي للاتجاه الواقعي للقصة عند ركيبي في مادته وفي وسائله الجمالية وفي رؤاه الفكرية، فما يستوقفه في تجسيدة للعلاقات المكانية هو الدلالة الفنية على الموقع الاجتماعي والتاريخي للشخصيات القصصية، لهذا قلما نجد عنده تلك الصور الوصفية التي تنفص فيها الشخصيات عن المكان. فكلما كانت اللغة الواصفة للمكان ملتحمة بالشخصيات وبدلالة الأحداث عليها وعلى رؤية السارد لها، جاءت الصور أكثر حيوية لوعي المتلقي وأكثر إثارة.

تتسم اللغة عند المؤلف بالتصوير والإيحاء والرمز متعددا لدلالات. وهذا يدل على الانغماس في الواقع والإصرار على تصوير ما هو جوهري، يكونان البعد الرؤيوي لهذه المجموعة. إلى جانب سمة البساطة والوضوح. وعلى كل فإن اللغة سواء بجانبها الموحى المفعم بالصور أو بجانبها البسيط والتلقائي، أسهمت بشكل فاعل في توضيح معالم المكان ودوره البارز في تشكيل الحدث وبنية الشخصيات.

3- وظيفة المكان في المجموعة:

يقتضي من المؤلف في بداية أي خبرة إبداعية أن يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى، ويقدم صوره للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات، تقع في مكان معين، وإن كانت دلالتها تتجاوز ذلك المكان.

ويحاول بطرائق شتى وبأساليب فنية متنوعة أن يخلق إيهاما بواقعية عالمه الخيالي وصدقه، فيصور المكان الذي يشهد أحداث قصته ويخلق الجو أو الخلفية المناسبة ويكشف لهذا من أثر في الشخصيات وتطور الحدث. وفي هذا كله يعتمد المؤلف على قدرته في تشكيل رؤاه الإبداعية.

لقد علق الروائي الناقد هنري جيمس على هذا الجانب من جوانب الفن القصصي بقوله: {إن تصوير المكان لا يتم بوضع طابور من الحقائق والأرقام جنبا إلى جنب، بل بالعودة إلى فن الفرشاة، فرشاة الرسام الذي يعتمد على التصوير}[1].

ومن أهم ما لاحظناه في معالجة المكان في هذه المجموعة القصصية الربط بين المكان وما يثيره في الشخصيات من انطباعات وأحاسيس، ويكتسب المكان في هذه المجموعة أهمية لأنه أهم العناصر فيها. وهو الذي يحدد مجموعة الدوافع المحركة للأحداث، وليس له وجود مستقل نستطيع استخراجه من النص، فهو يتخلل القصص كلها ولا يمكن أن يدرس دراسة تجزيئية ما دام يمثل الهيكل الذي تؤسس عليه القصص، إنه يؤثر في العناصر الأخرى مثلما ينعكس عليها. ويبدو أن ركيبي قد وظف المكان بدقة: { فاتخذ من

[1]: هنرى جيمس: نظرية الرواية في الادب الانجليزي الحديث، تر انجيل بطرس، مقال في مجلة الحياة الثقافية، ع 6، تونس 1971، ص 72.

كل تحرك أو سكون غابة ومن كل تحول أو تنقل حدثا ومن كل قلق أو ضيق بالحيز سببا في السعي إلى تحقيق غاية}[1].

وعندما نقرأ هذه المجموعة نحس: { أن كلامه ووصفه إنما هو إطلاق وامتداد وظلال لحياة أو تجارب عاشها}. فقد كان لركيبي رؤيته الخاصة للمكان حيث اهتز بأصناف كثيرة من الأماكن ورصد دور البطل في إنتاج دلالاته، لأنه يعكس لنا هذه الأصناف من تنقلاته وتفاعله مع الأمكنة التي تجري فيها الأحداث بإعطاء صورة شاملة عنها وإضفاء انطباعات حسنة أو سيئة.

ولعل مقدرة الكاتب في نقل الإحساس بالمكان تبدو في أفضل صورها في أغلب قصص هذه المجموعة منها (نوارة الصغيرة)، (قصة لم تتم)، (في المغارة)، (وجود...ولكن)، (الإنسان والجبل)، (راعي الغنم)، حتى إنّ بعض فقرات قصة (إلى البئر)، لا تنقل روعة عن مثيلاتها في بعض القصص وتأثيرا. لكن الوظيفة التي حمل المكان ثقلها في القصص المذكورة أكثر وضوحا ورسوخا، وأكثر نجاحا من الناحية الفنية ومن الناحية الفعلية بوجه خاص.

وفي هذه المجموعة القصصية أمثلة كثيرة تتحول أغلب الأماكن الجزائرية الريفية خاصة، إلى مادة لخلق فضاء القصة. وتبعا لذلك فإن المكان في هذه القصص يكتسب بعض الوظائف، منها الوظيفة الاجتماعية، بحيث تكشف عن وضعية المجتمع إبان الثورة، والوظيفة التاريخية (طابعها وصفي تسجيلي)، والوظيفة التقنية التي تبين البناء الدرامي والفني في بعض القصص.

[1]: رشيد قريبع: دلالة الزمان والمكان عند ابن هدوقة، بان الصبح نموذجا كتاب المتلقي الرابع عبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، الجزائر 2001، ص125.

أ- الوظيفة الاجتماعية:

هناك تصوير مباشر لأماكن واقعية في بعض قصص المجموعة منها: قصة (نوارة الصغيرة)، (إلى البئر)، وقصية (في المغارة). ففي القصة الأولى اعتمد النص التالي: {هذه وهدة البرقوق توسد سفوح الأوراس الأشم وكأنه نسر يوشك أن ينطلق إلى أجواز الفضاء.. كانت الثلوج تتساقط كصندوق الصوف فتبدو أشجار البوط والسنديان، وقد كستها رداء أبيض مثل جثث محنطة في الأكناف..

وهنا وهناك، على هذه الوهلة تناثرت للأكواخ المتداعية كخلايا النحل التي تأكلت جوانبها فبات لونها باهتا حائلا، هذه الأكواخ التي لا تعرف القرميد والآجر.. وكل ما تعرف أنواعا وضروبا من القش، والديس والحلفاء.. إنها لا ترد المطر ولا تقي من البرد.. أكواخ تأنف الكلاب من السكن فيه}[1].

إن تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام فقط عندما يصور أماكن واقعية• فهذا الأسلوب من أبسط أشكال تصوير المكان في القصة. وهو مرتبط باتجاه متميز – هو الاتجاه الواقعي –لكن وظيفة هذا المكان، أو بالأحرى هذه الأكواخ لا تتوقف عند حدود هذا الوصف بقدر ما تكشف عن حقيقة المأساة الإنسانية التي كانت شديدة الوطأة في الريف الجزائري، وتكشف كذلك عن صور البؤس وضياع الأرض من خلال معاناة الفلاح العم "رابح"، الذي وقع ضحية الاستغلال الاستعماري البشع: { ومن المسلمات في القصة أن عنصر المكان لا يكتسب أهمية إلا إذا عبر عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية والاجتماعية، لأن إحساس الشخصية الانسانية بالمكان والزما هما أساس الشعور بالتواجد والكيان الفردي والاجتماعي،

[1]: ركيبي نوارة الصغيرة، ص 26.

كما أنهما يوحيان بمدى سعادة الفرد وتعاسته، ويكثفان عن قدرته على الاستجابة للعوامل المحيطة به نفسية واجتماعية}[1].

اعتمد المؤلف في وصف هذا المكان على تعميق حدة المأساة الاجتماعية وتبيان آثار المصيبة الاستعمارية على الفلاحين الذين حملوا العبء الأكبر من البوس والفقر.

أخذت القرية مساحة كبيرة في قصص ركيبي فهي: {الهوية المكانية المركزية التي قهرت المستعمر، وقد اقترن من خلالها فعل الطبيعة بفعل الانسان الثائر المدافع عن كيانه}[2]، ولعل المكان في المجموعة هو محتواها وعمقها.

إن هذه الصورة التي قدمها ركيبي عن الأكواخ تؤكد تعاسة الحياة في الريف، وتوحي بأن الأرض قديمة قدم أهلها في عاداتها وتقاليدها وأسلوب معيشتها. وأنموذج الفلاح "رابح" يجسد عراقة الشعب فوق هذه الأرض بكوخه المتواضع، فقد اتخذ الكوخ في الثورة الجزائرية، ولدى ركيبي: {عزة دلالات نفسية واجتماعية أبرزها رصد صورة الاحتياج المادي والمعنوي المتمثل، في عدم استطاعة الإنسان الجزائري المظلوم اكتساب بيت يحميه من البرد والمطر وشدة الحر، فضلا عن أن الكوخ يرمز إلى عدم الاستقرار واللاسكن}[3].

إن إيراد المؤلف لصورة الأكواخ ليس رومانسيا، إنما هو نابع من الإحساس بالقضية إحساسا إنسانيا عميقا، وقد لجأ إلى استخدام وصف، الطبيعة لأنها ترتبط ارتباطا عضويا بأبعاد الإنسان النفسية والفكرية والاجتماعية. وهذا الوصف أداة لتأكيد الموقف الثوري وتعميق المأساة الاجتماعية. هذه القصة تثبت أن الأدب شاهد على الواقع لكونه ضمير الأمة وللتعبير عن المجتمع: {والعم رابح يحب كوخه أعظم الحب، ليس فقط لأنه يقيه البرد

[1]: أحمد طالب: ص 282.

[2]: الرجع السابق: ص 287.

[3]: المرجع نفسه: ص 283.

بعض الشيء، ولكنه المكان الذي عاش فيه مع ابنة عه (ربيعة) التي كانت زوجة طيبة القلب – كما يحل له وصفها– لقد كانت توقد له النار عندها يرجع متعبا مقرورا بسوق هذه البقرة التي هي كل ما يملك من حطام الدنيا..}[1].

إن المكان هنا، هو أرض ووطن وزمن، إنه الناس الذي تربطهم الأرض وتجمعهم فتؤسس علاقات الألفة والحياة في دمائهم، ووجدانهم، ناس يعرفون قيمة المكان ويمارسون حياتهم على نغم عاداتهم الطيبة. فهذه الصور الوصفية التي يقيمها ركيبي تعكس البعد الوظيفي للمكان. وبهذا يتجاوز المستوى الذي يبدو فيه مجرد تقنية للمكان ليصبح بذلك نسيجا تصويريا، موحيا وموظفا توظيفا دلاليا يحيلنا على أشياء ذات وقع تاريخي واجتماعي وإنساني.

والحقيقة أن العناصر التي استخدمها ركيبي في هذه القصة من لون طير وحشر وحيوان، وحتى الأصوات هي عناصر موظفة توظيفا جيدا لخدمة المكان لخدمة الحدث وتطويره، والانتهاء به إلى نهايته المحتومة كما تقتضيها ظاهرة الاستغلال في زمن الظلم والاستعباد. ثم إن المؤلف أضفى على قصته هذه وعلى المكان خاصة، شاعرية رقيقة لا تتنافى مع واقعية التصوير التي يهدف إليها.

هذه القصة وشأن أغلبية قصص المجموعة وأماكنها التاريخية أكدت ما ذهب إليه السعيد الورقي: {من أن القصة الواقعية احتفظت بإمكانية التحقيق في بعدي المكان والزمان عندما سعت إلى تقديم حقائق الزمن في بعدها المكاني}[2].

ب– الوظيفة التاريخية:

[1]: ركيبي: نوارة الصغيرة، ص 28.

[2]: السعيد الوراقى: ص 36.

ينتصر الجبل (المكان المرتفع) في هذه القصص ويصبح الحيز الأثير والموطن الأنموذج للبطل الثائر، عرفا وتقليدا راسخا في المقاومات والانتفاضات المختلفة التي عرفتها الجزائر، وفي الأدب الجزائري الثوري بشكل عام. وقد سنّ ركيبي هذا العرف وجعل الجبل رمزا التحقيق ما لا يستطيع أي مكان تحقيقه كخاصية وميزة، والنصوص التالية تجسيد واضح للوظيفة التاريخية: { اتجه إلى عين البرقوق، هذه العين التي تنحدر من كهف موغل في الجبل، وانحنى يشرب منها بفمه مباشرة.. فقد تعود أن يشرب منه وهو يمتص الماء بشفتيه، وأحس ببرودته الشديدة تلذع شفتيه، فدب الارتياح في نفسه بعد أن روى ظمأه من نبعها الثرار.. }[1].

{ووقفا أمام الجبل.. إنه أجرد.. لص به شجر.. إلا بعض أشجار الشيح والسدره.. ولكن الصعود إلى قمته يبدو في غاية الصعوبة.. فصخوره الملساء وندرة التراب فيها تجعلك تزلق كل خطوة تخطوها..}[2].

{إننا نسمع بأشياء عن الثورة في الأوراس وفي القبائل، ولكننا لا تعرف عنها الشيء الكثير..

-أين أنت الآن ؟

-إنني كنت مع الإخوان.. كنت معهم في الجبال}[3].

{ إنه ليسعدنا أن نرى الفتاة الجزائرية تخوض المعركة في الجبال مع إخواننا المجاهدين..[4].

[1]: ركيبي: راعي الغنم: ص 43.
[2]: ركيبي: في المغارة: ص 56
[3]: ركيبي: اختيار الطريق: ص91.
[4]: ركيبي: الانسان والجبل: ص90.

-أحب كل شيء في الجبل، صخوره.. أشجاره.. غاباته، طيوره.. ليله.. ضياءه، حيواناته.. إن الجبل عالم اخر}[1].

تكمن وظيفة المكان المرتفع من حيث هو مكون جوهري من مكونات القصة، ومن حيث إضفاؤه روح الثورة والمواجهة على الشخصيات. فحضور الجبل في هذه القصص، لا يقصر على بعده الفيزيائي والمادي فحسب، بل نجد له أوجها أخرى. إذ حاول ركيبي أن ينفخ الروح في الجبال فيجعلها حية ببعدها التاريخي، فيتجاوز إطار المكان عبر حركية الزمان والتاريخ. إنه مكان ممزوج بالحنين، فهو يعكس في هذه القصص ملامح عاطفية وإيديولوجية على مستوى الشخصيات خاصة. فقد قام المكان المرتفع بوظيفة كبيرة في بيئة القصة، حيث زادته ثراء لا سيما من حيث دلالات مجرى الحدث الفني، فالمكان المشبع بحدثه المتميز بجغرافيته والخازن لتاريخ خاص هو ما يصلح لأن يكون وعاء ومادة للقصة.

إن نظرة ركيبي إلى المكان جسدت بحق الإحساس الجماعي المشترك، حيث أسقط عليه مضامين إنسانية. فما تقديس الجبل، إلا لأنه ذلك الرمز الخالد في الوعي الجماعي بوصفه دالا على الحرية عند الجزائري منذ الأمد البعيد. ومن هنا استمد قيمة مطلقة قياسا إلى الأمكنة الأخرى على الرغم منا تحقق عبرها من بطولات رائعة.

جـ – الوظيفة التقنية:

يتشكل المكان في القصة كعنصر فضائي مكون من بين العناصر الصانعة للحدث القصصي. ووظيفته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث. يسهم المكان في الكشف عن التحولات الداخلية التي يطرأ على البطل، فقد أخذ في (قصة لم تتم) أبعادا فسيحة تتجاوز حدود الإطارية، ولعب فيها دورا كبيرا في التنظيم الدرامي، ينسجم تمام الانسجام مع طبيعة البطل ومزاجه. وهي تؤكد ما قاله فيليب هامون إن البيئة الموصوفة توثر في الشخصية،

[1]: المرجع نفسه: ص 104.

فماذا ينعكس على شخص وضع في حجرة مهملة لا أثاث فيها، حيطانها تعلوها غير متربة، وسقفها من خشب مصقول لونه أسود، ما ينعكس عليه غير الإحساس بالعزلة والشعور بالوحدة. وماذا ستعكس حجرة متناهية الضيق وسيئة التهوية غير شل حركة البطل والحاجة إلى الهواء النقي.

لقد كشف المكان في هذه القصة عن وظيفته التقنية، وتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي طبعت شخصية البطل كما كشف عن أنواع العذاب الذي عرفه الشعب الجزائري في أثناء الثورة التحريرية: {ولكن الجو بارد.. وأنا لا أرتدي سوى المنامة.. نحن في الشتاء.. فضحكوا جميعا 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 أنهم سيعدمونه بتهمة (محاولة الفرار) قبل أن يصل ايمى إلى المركز}[1]

تساعدنا الأماكن في فهم الشخصيات، وتبعا لذلك يصير المكان بمثابة بناء يتم إنشاؤه وفق المميزات التي تطبع الشخصيات، بشكل تدريجي لخطوطه الهندسية ولصفاته الدلالية.

والمكان عند ركيبي جزء لا يتجزأ من نسيج تناوله القصصي. وهذا التناول ليس واحدا إنما يختلف ويتنوع وفقا لتنوع طبيعة الأمكنة واختلاف تحديد موقف القاطن فيه. فتحدد حرية البطل بموقفه من المكان ومدى قدرته على تحديه وقهره، شأن ذلك شأن موقف بطل قصة (وجود... ولكن). فقد اتخذ المكان في هذه القصة وظيفة أهم، ومعاني في منتهى الإيحاء والرمزية. وبلغت أهميته إلى أن أصبح تقنية جوهرية فيها ترتبط بمواقف كثيرة لا تخرج عن شخصيته البطل كالرفض والضياع. والإحساس باللا حدود واللا معنى. هذا إذا يحدثنا عن المكان البعيد الذي هو بؤرة التوتر والشر، فإنه المكان المرفوض الذي سكنه البطل مكرها، فيه تمثلت لا وجوديته وتعششت سخف الحياة وقهرها.

[1]: ركيبي: قصة ام تتم، ص 74.

إن قصة (الإنسان والجبل) مثلا لا تتحدث عن مكان عابر، بل تجسد، وكما يقترح عنوانها إيماءة حافلة بالدلالات: {فمضمون العنوان ليس ثابتا، ولا يمكن أن نضبط تجلياته الدلالة في استقلاليه. ومن هنا وجب علينا أن نرده إلى نظام النص الذي ينتمي إليه، وعلى هذا الأساس يستمد العنوان قيمته الدلالية من العلاقة البنائية التي يقيمها مع عناصر هذا النظام}[1]. فالجبل وضع في المقام نفسه مع الإنسان، وحرف العطف يفيد التلاحم والترابط بينهما، فدورهما واحد، لا أحد يستغني عن الأخر، الجبل احتوى الإنسان، ووقفا معا مرصادا للاستعمار، فكلمة الجبل جاءت معطوفة على الإنسان لتحمل ما يوحيه العطف من خصوصية واحتواء وتلازم .

ثم إن ركيبي لا يكتفي بتداعيات الكلمة التي قد تختلف من متلق إلى آخر، بل يلحق بها صفات محددة، تواجه قراءتنا للعنوان وجهة مميزة، وتكشف لنا منذ البداية طبيعة الجبل وقيمته في الإنسان، في المتلقي، وفي الثورة•

{ إن القناة دورها في ألبت لا في الجبل.. الجبل، للرجال لا للنساء }[2].

{فهذا السكون الشامل وهذه الطبع الصامتة والهدوء العميق.. كل هذا يوحي للإنسان بمعان يعجز عن تحليلها الوصف.. إنني أحس بانجذاب للجبل.. وأحس بأن كل ما فيه بشكل سيمفونية خالدة .

-أنت الأن شاعر.. إنك نحلق في سماء الشعر}[3].

والقصة لا تعلن عن طبيعتها المكانية في عنوانها فحسب، بل إنها تتشكل كلها تقريبا من عناصر مكانية، قوامها المكان المرتفع، أضفت عليه عنصر الأنوثة جوا رومانسيا

[1]: رشيد بن مالك: ص 82.

[2]:ركيبي: الانسان والجبل، ص 98.

[3]: المرجع السابق: ص 104.

ملتهبا، يواجهه المؤلف بعنف وجداني وتركيبي تعمقه في نفوسنا حروف النفي المتكررة، وأساليب الحوار التي تحمل شحنتها الرافضة في البداية والراضخة للأمر في النهاية مستقبل المرأة ودورها في الدورة والمجتمع.

فالعنوان إذن يمدنا بزاد ثمين لقراءة بعضن القصص فهو المحور الذي يحدد هويتها، وتدور حوله الدلالات وتتعالق به: { وهو عتبة للقراءة يلج منها القارئ إلى عالم النص}[1]. يحاول أن يجمع شتات النص المعبر عنه ويلخص كل ما ورد من وقائع وأحداث وما تفاعل فيه من شخصيات في نطاق الزمان والمكان فالعناوين (اختار الطريق، في المغارة، راعي الغنم، وجود.. ولكن الإنسان والجبل) تعكس الأبعاد السطحية والعميقة لقصص والعلاقة بينها علاقه تفاعلية وجدلية.

{ ومن المقاييس الجمالية في العمل الأدبي التي لا تخضع للأبعاد المنطقة الأنسنة، يصفي المؤلف الصفات الإنسانية على الأمكنة وما شاء من الظواهر الطبيعية، فيعمل على تشكيلها إنسانيا، تحس وتعبر حسب ما أسنت من أجله من مواقف.

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

إن صدق التجربة القصصية في جزائر الثورة التحريرية يمكن أن تحددها مجموعة من المقاييس، تكون نظرة القاص إلى المكان مقياسا مهما. فالتجربة القصصية الصادقة هي التي واكبت الثورة وأعطت للمكان أهمية كبيرة. وهو المستمد من المرحلة التاريخية المتميزة

[1]: كلثوم مدقن: دلالة المكان في موسم الهجرة إلى الشمال، مقال في مجلة الاثر، ع 4، جامعة ورقلة، الجزائر 2005، ص 341.

[2]: ينظر: مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية 2002، ص 7.

بحس مأساوي عام. والإنسان الجزائري آنئذ كان في حاجة إلى من يحقق الحرية التي كانت المثل الأعلى بالنسبة إليه، كوجود وهوية واختلاف.

لا يشكل المكان لدى ركيبي ظرفا أو وعاء منفصلا، أو مجرد إطار فحسب، تتحرك فيه الشخوص والوقائع، بل هو شخصية حية نابضة، تنمو وتتطور، وتلتقي، ولها أكبر وظيفة الأمر الذي يوكد لنا أن المكان في هذه المجموعة هو القاعدة الأولى التي تنهض عليها. له مقومات خفة وأبعاد متميزة تعبر عن الوجود والانتماء، إذ يقوم على مشاعر إيحائية لكونه مرتبطا بالإنسان الجزائري وتاريخه.

وقد أسهمت المتناقضات التي وظفها ركيبي في الكشف عن عمق المكان وتكثيف دلالاته، وانعكست تجلياتها على المستوى النفسي والاجتماعي والتاريخي: {فالجمع بين الضدين مسخر لخلق إشكال لدى القارئ وتحفيزه}[1]، لذلك نجد أن بناء المكان في هذه المجموعة خضع للتمثل الفني للواقع الذي امتلكه المؤلف معرفيا وجماليا، محاولا بذلك بيان الانتماء القومي والاجتماعي للإنسان الجزائري.

ومن من خلال هذه الأماكن استطاع المؤلف أن يجسد بطريقة لا تخلو من فنية الإيحاء، وبطريقة مباشرة تقريرية الأبعاد التاريخية والاجتماعية والسياسة للثورة التحريرية الخالدة. وحين ننظر إلى وظيفة هذه الأماكن من الناحية الفنية ندرك بأنها اكتسبت وظيفة أخرى أقوى من التي وضعت من أجلها.

لقد دخل ركيبي في خضم المكان وثرائه الدلالي، وأنشأ بين عناصره وشيجة عامرة بالمأساة والمعاناة والحلم والتفاؤل في آن واحد. الأمكنة في قصص ركيبي قطع من الحياة والذكريات. إن فضاءات مثل وهدة البرقوق، الوديان، الأكواخ، الجبال، المدينة، المغارة.. ليست أماكن من تراب جاف وحجر صلب، بل هي أرواح جياشة بالأسى البليغ والحلم المتدفق.

[1]: رشيد بن مالك، ص 81.

الخاتمة

بعد هذه الجولة في محاولة قراءة مكون أساس من مكونات الخطاب القصصي الثوري، أردj أن تكون وعيا للكتابة القصصية الثورية بالمكان في خصوصيات وتنوعاته وامتداداته ودلالاته، وباستنباط إشكالاته داخل الارض المستعمرة، والنفوس المقهورة، وكشف لما يتخفى من أبعاد المستعمر في تخريب الذات والمكان.

يطالعنا المكان في قصص المجموعة من أولها إلى آخرها لأنه جوهر مادتها، وازداد حضوره وتأثيره أنه ليس مكانا متخيلا مفترضا، صنعته تقنيات السرد القصصي وخيال المؤلف، بل هو مكان تاريخي حقيقي فعلي له وجود وهوية.

أظهر ركيبي أهمية المكان في تعميق السمات النفسية والوجودية والتاريخية إلى درجة أضحى معها الهدف الحقيقي لقصصه، محاولا صياغة الهوية ضمن تفاعل معقد مع الواقع والتاريخ والاستعمار. وقد تعامل مع هذا الواقع بوضوح تارة وأحيانا بضرب من الذاتية. لكنني أشعر بأنه ينتقل من الإدراك الذاتي والإيديولوجي الفردي إلى الادراك الشامل، ويكون في أغلبيته مفتوحا على معطيات التاريخ والمجتمع والانسانية.

وحتي الشخصيات نجد أن مصائرها تحددت بقوة حضور هذه الأمكنة وما يفرضه الواقع من تحديات ومستلزمات الانتماء الوطني. وقد كان لرفضها لهذا الواقع أثر في بنية المكان. فلم تقف عند حدوده بل كان بمثابة محرك لها لتجاوزه بالإقبال على الفعل والتجاسر على المقاومة والاحتجاج والسعي إلى البديل. غدا هذا الرفض دافعا إلى المكان المنشود والمستقبل المؤهل. وما كانت تسنح بدونه فرض تحقيق معنى الحياة.

ثمة وعي حاد بالمكان وإحساس قويّ بحضوره والانتماء إليه، قدم نفسه وفق أبعاد سوسيولوجية وثقافية ولغوية وفيه يتحقق الوعي والذات والتاريخ.

وعلى هذا فهو ليس معادلا كنائيا للشخصية القصصية فقط بل أصبح عنصرا تشكيليا من عناصر القصة، حتي صار تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا من أبعادها.

المكان في القصة الجزائرية الثورية – بناء على دراستي– ليس ظرفا أو وعاء تجري فيه الاحداث الدرامية، بل له حياته كالإنسان، يحس ويشارك الاخرين أحاسيسهم، ويعمل على إثارة الارادة لتقوم بدورها في الوقت الحرج. وهو ينمو ويتطور ويتفاعل شأن الشخوص القصصية، وهو متوجد في الانسان الجزائري وقصيته المصيرية، قادر على خلق حوار مع سائر الاشياء والاشخاص، بحيث ندرك جدلية الجبال والوديان والقرية والمدينة والمكان القريب والمكان البعيد...والانسان في أرضه والاناس خارج تلك الأرض. لقد حرص ركيبي على جعل المكان والقصة والانسان عناصر حوار دائم وإيقاع داخلي متوهج، فبقدر ما أعطيت القدسية للثورة أعطيت للمكان في سعته ورمزيته.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم وراية ورش

قائمة المصادر والمراجع:

1.الفيروز آبادي مجد الدين بن يعقوب: القاموس المحيط، ط2، شركة مكتبة ومطبعة مصطفي البابي الحلبي، مصر 1952.

2.ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، ط1، بيروت 1990

3.ابن جعفر قدامه: تقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط 3،القاهرة.

4.ابن رشيق أبو علي الحسن: العمدة، ج 2، قدمه وشرحه وفهرسه صلاح الدين الهوارى، وهدى عودة، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط 1، بيروت 1996.

5.البارودي محمد: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 2، دمشق2002.

6.أحمد المدني: فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت.

7.أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر (من سنة 1954 في الاستقلال)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

8.أحمد الشايب: اصول النقد، مكتبة النهضة المصرية، ط8، القاهرة 1973.

9.بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الفم الربي، ط 1، بيروت 1990.

10.بدري عثمان: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2000.

11.بركة الأخضر: الريف في السعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار الغرب للشر والتوزيع، الجزائر 2002.

12.بن مالك رشيد: السيمائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان 2006.

13.بيطام مصطفى: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي (1954-1962)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 7، الجزائر 1998.

14.تواني مصطفى: دراسة في روايات نجيب محفوظ الدهنية، الدار التونسية لنشر، ط1، تونس 1986.

15.جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت1989.

16.جماعة من الباحثين: جماليات المكان، دار قرطبة، ط 2، الدار البيضاء، 1988.

17.جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار الثقافية للطباعة والنشر، القاهرة 1994.

18.خرفي صالح: أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر.

19.خرفي محتد الصالح: أبو القاسم خمار، بين ثورة الشعر وشعر الدورة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2004، ص 136.

20.خالدة سعيدة: حركة الابداع، دراسة في الادب العربي الحديث، دار العودة، ط2، بيروت 1982.

21.درار أنيسة بركات: أدب الفصال في الجزائر من سنة 1954 حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

22.رشيد قريبع: دلالة الزمان والمكان عند ابن هدوقة، بان الصبح نموذجا كتاب المتلقي الرابع عبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، الجزائر 2001.

23.رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2006.

24.رضا أحمد: معجم متن اللغة، المجلد 5، دار مكتبة الحياة، بيروت 1960 .

25.زايد عبد الصمد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، ط 1، تونس 2003.

26.زكريا مفدى: اللهب المقدس، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، الجزائر1983.

27.سيزا قاسم درار: مشكلة المكان الفني بقلم يوري لوتمان، جماليات المكان.

28.سلمان نور: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، ط 2، بيروت 1983.

29.سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت.

30.السعيد الورقي: في الادب والنقد الادبي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية1989.

31.السعيد الورقي: القصة والفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، ط1، الاسكندرية 1991.

32.الشايب أحمد: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 8، القاهرة1973.

33.شبيل عبد العزيز: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، تونس 1987.

34.شعبان هيام: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان 2003.

35عبد الله ركيبي : *الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982.

- ذكريات من الثورة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1،الجزائر 1985.
- الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981.
- القصة القصيرة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر 1983.
- نفوس ثائرة، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع للكتاب، ط2، الجزائر 1983

36.عبد الله رضوان: البني السردية، نقد الرواية، ج2، دار البازوي العلمية، ط3، 2003.

37.عبد المالك مرتاض: * فنون النثر الادبي في الجزائر(1931- 1954).

- نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (1925-1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 1983.

- القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990.
- مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريعية لقصيدة أشبعان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985.

38.عزيزة مريدين: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق 1980.

39.عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون التطبيعية، الجزائر 2000

40.علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2002.

41.عقاق قادة: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، اتحاد كتف العرب، دمشق 2001.

42.العيد يمنى: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، ط 1، بيروت 1998.

43.عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان 1983.

44.عبد السلام المسدى: الاسلوبية والاسلوب، نحو بديل الشي في نقد الادب، الدار العربية للكتاب، تونس 1997.

45.غسان كنفاني: الآثار الكاملة، مؤسسة غسان كنفائي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1980.

46.فؤاد أفرام البستاني: دائرة المعارف، بيروت، 1952.

47.قادة: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق 2001.

48.لحمدائي حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت 1991.

49.مرشد أحمد: أنسية المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2002.

50.منور أحمد: قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجرائر 1981 .

51.مونسي حبيب: فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2001

52.محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العودة، ط 1، بيروت 1983.

53.محمد الباردي، الرواية العربية و والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سوريا.

54.محمد الصالح خرفي: أبو القاسم خمار، بين ثورة الشعر وشعر الثورة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2004.

55.موسي ربايعية: جماليات الاسلوب في رواية ابراهيم نصر الله، مجلة مقال في مجلة افكار، ع 139، عمان 2006

56.مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997.

57.ناصر محمد: الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1985.

58.ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط 2، بيروت 1983.

59.نافع عبد الفتاح صالح: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان 1983.

60.نجم يوسف: فن القصة، دار الثقافة، ط 7، بيروت 1979.

61.نحمي حسن: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء 2000.

62.نصار حسين: صور ودراسات في أدب القصة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1977.

63.نبيلة ابراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة 1986.

64.يمني العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، ط1، بيروت 1998.

ثانيا: المراجع المترجمة:

1.باشلار غاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الوطنية للدراسات والسر والتوزيع، ط 5، بيروت 2000.

2.بامية عايدة أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925—1967)، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982.

3.عبد الرحيم حزل: التعبير عن الفضاء، إفريقيا الشرق، الرباط 2002 .

4.ويليك رينيه وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، دمشق 1972.

ثالثا: المجلات والدوريات:

1.جيمس هنري: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ترجمة أنجيل بطرس، مقالة في مجلة 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 الروائي والعلاقات النصية، مقالة في مجلة المعرفة، العدد 449، وزارة الثقافة، دمشق 2001 .

4.حيدوش أحمد: المكان ودلالته في الشعر الجزائري إبان ثورة التحرير 1954-1964، مقالة في مجلة الثقافة، ع 104، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر 1994 .

5.خذري علي: شعرية الانتماء، مقالة في مجلة الأثر، ع 4، جامعة ورقلة، ورقلة2005.

6.ربايعية موسى: جماليات الأسلوب في رواية إبراهيم نصر الله ، مجدد2، مقالة في مجلة أفكار، ع 139، وزارة القافة بالأردن، عمان 2000 .

7.طالب أحمد: جماليات المكان في القصة القصبية الجزائرية، مقالة في مجلة الأثر، ع4، جامعة ورقلة، ورقلة 2005.

8.قريبع رشيد: دلالة الزمان والمكان عند ابن هدوقة ، بأن الصبح نموذجا، كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، الجزائر 2001.
9.كلثوم مدقن: دلالة المكان في موسم الهجرة إلى الشمال، مقال في مجلة الاثر، ع 4، جامعة ورقلة، الجزائر2005.

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل نشأة الفن القصصي في الجزائر	
1. تعريف مصطلح القصة	5
2. عناصر القصة	7
3. أنواع القصة	8
4. نشأة القصة القصيرة في الأدب الجزائري	10
الفصل الاول المكان ودلالاته	
1. مفهوم المكان	17
2. المكان وأهمية الوصف	22
3. المفارقة الاصلاحية بين المكان والفضاء	26
4. الخلفيات الدلالية لأبعاد المكان	28
الفصل الثاني أنواع المكان في المجموعة القصصية	
1. المكان المفتوح والمكان المغلق	35
2. المكان المتصل والمكان المنفصل	50
3. المكان القريب والمكان البعيد	56
4. المكان المرتفع والمكان المنخفض	64
الفصل الثالث علاقة المكان بالشخصيات ووظائف اللغة	
1. علاقة المكان بالشخصيات	74
أ- العلاقة الوحدانية_ علاقة انتماء	76
ب-العلاقة العدوانية_ علاقة تنافر	84
2. المكان واللغة	87
أ- اللغة السردية	88
ب-اللغة الوصفية	93
ت-اللغة الخطابية	97

3. وظيفة المكان 100
أ- الوظيفة الاجتماعية 102
ب- الوظيفة التاريخية 104
ت- الوظيفة التقنية 106
خاتمة 111
قائمة المصادر والمراجع 114

ملخص:

يسعى هذا البحث إلي دراسة البنية المكانية في القصة الثورية القصيرة، حيث نجد المكان في الخطاب القصصي المادة الجوهرية للخطاب، واي إقصاء له إنما هو إلغاء لهوية من هويات الخطاب، وحضور المكان ليس بوصفه إطارا تدور فيه الأحداث والوقائع بل كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا، والمكان كشكل ومعني، المكان كذاكرة ووجود، كسؤال إشكالي مرتبط بوعينا الاجتماعي والثقافي ونسيجنا الايديولوجي والمعرفي.

الكلمات المفتاحية:

الثورة، المكان، البنية، القصة القصيرة،

Résumé :

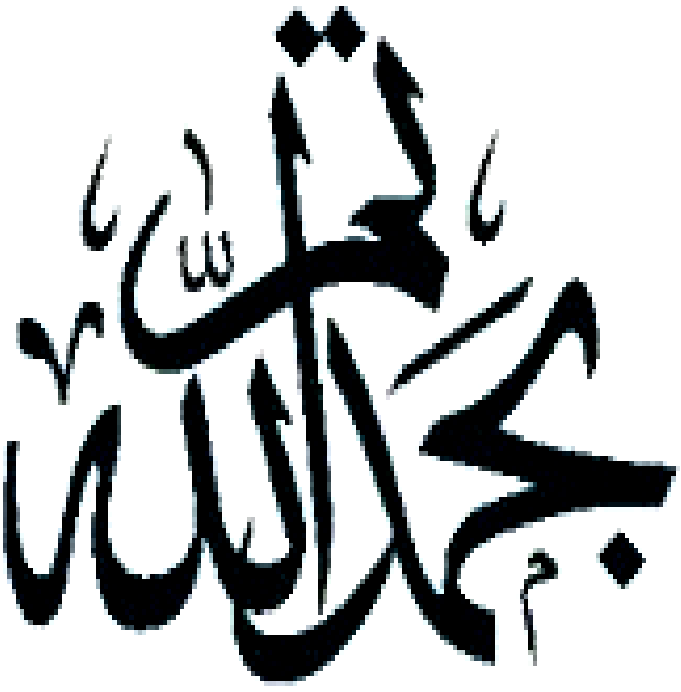
Le travail cherche à étudier la structure spatiale dans la nouvelle révolutionnaire, En effet l'espace est, sin essence même et toute exclusion de cette structure est une élimination de l'une des identités discursives.

La présence de l'espace dans la nouvelle n'est pas seulement en tant cadre dans lequel se déroulent ses péripéties et ses évènements, mais il en est, aussi conscience profonde de l'écriture, esthétiquement et formellement.

L'espace comme forme et sens, mémoire et existence, l'espace comme une interpellation problématique est lie à nitre conscience sociale et culturelle, ainsi qu'au tissu idéologique et cognitif qui nous est propre.

Mots-clés:

Révolution, la place, la structure, l'histoire courte,


تم بحمد الله