الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
الجامعة الإفريقية أحمد دراية

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات لغوية و أدبية
عند الجزائريين قديما و حديثا

جماليات المكان في أعمال مصطفى فاسي القصصية

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة و الأدب العربي

من إعــداد :
لحياني فايزة

المشرف الرئيسي : أ. د/ جعفري أحمد
المشرف المساعد: د/ قوراري سليمان

أعضاء لجنة المناقشة:

01- د. قاسي محمد عبد الرحمان	أستاذ محاضر أ	جامعة أدرار	رئيسا
02- أ. د . جعفري أحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة أدرار	مشرفا و مقررا
03- د . سليمان قوراري	أستاذ محاضر أ	جامعة أدرار	مشرفا مساعدا
04- أ. د . الشريف مريبعي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر2	عضوا
05- أ. د . زمري محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
06- أ. د . منوفي محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر2	عضوا

الموسوم الجامعي: 1437هـ - 1438هـ / 2016 م – 2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

- إلى روح والدتي , رحمها الله وجازها عني أحسن الجزاء .
- إلى مصدر الأمان , يا من علمني كيف يكون البر و لإحسان والدي الغالي حفظه الله .
- إلى جميع أفراد عائلتي.
- إلى كل من قدم لي المساعدة والعون طوال فترة إعداد هذا البحث.
- إلى كل من يكن لي الود و المحبة.

شـكر و تقـدير

أحمده سبحانه وتعالى على كريم فضله و منه و أشكره على جزيل عطائه.

فاللهم لك الحمد حتى ترضى و لك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا.

وعرفلفا بالجميل أتقدم بوافر الشكر و عظيم الامتنان , إلى أستاذي المشرف المساعد الدكتور (قوراري سليمان) الذي صبر معي و تحمل عناء التوجيه و الإرشاد فأسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناته.

دون أن أنسى شكري الخاص للأستاذ الدكتور المشرف (جعفري أحمد) أطال الله في عمره و بارك له في أهله و جعله ممن بشرهم الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: (إن الحيتان في البحر , و الطير في السماء , ليصلون على معلم الناس خيرا).

وأتقدم بأسمى عبارات الشكر و الامتنان إلى جميع أعضاء لجنة المناقشة كل باسمه على تحملهم عناء قراءة هذه الرسالة, وأسأله جل في علاه أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

المقدمة

+++استطاعت القصة الجزائرية أن تحتل مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى ، فلئن كانت البدايات بسيطة ، فان درجة من التعقيد تصاحب المرحلة الأخيرة ، نتيجة تنوع أدوات التعبير الفني ومصاحبتها للحداثة في المستويين الجمالي والمعرفي ، وكان المكان القصصي أهم مكون سردي جسدته المجموعة القصصية لمصطفى فاسي باعتباره بناء لغوي ، يشيده خيال القاص ، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر و التصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها ، ذلك أن المكان في القصة ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي و إنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص القصصي عن طريق الكلمات و يجعل منه شيئا خياليا . فالمكان القصصي مكان متخيل و بناء لغوي تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل و حاجته ، فالمكان إذن نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة في النص .

فالبناء المكاني من البنيات التي تكون القصص ، حيث يلعب دورا هاما في بناء القصة و في تركيبها ، فهو الإطار الذي يحوي الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا لتصبح له فاعلية في هذه الأحداث ، و هذه الشخصيات و مشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان ، فمن المسلمات في القصة أن عنصر المكان لا يكتسب أهمية إلا إذا عبر عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية و الاجتماعية ، ذلك أن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة .

و لا تخلو قصص مصطفى فاسي من هذا المكون السردي ، فهو القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها السرد ، غير أنه لا يتمتع بالشيوع و الأهمية التي لغيره ، فلم يتفطن جل الدارسين لهذا المكون الرئيسي ، و لم يوفروه حقه من البحث و التحليل .

لذا جاءت نظرتنا لهذا المعطى الجمالي و الأثر السردي العميق من و جهة ندر النظر منها فكانت دراستنا تستهدف إظهار الجانب الجمالي و الفني و الأدبي لهذا المكون السردي و دلالاته فكل قصة لا تخلو من الأحداث المتنوعة ، و بتعدد الأحداث ، تتعدد الأمكنة في القصة الواحدة و هذا التعدد يكشف عن الدلالات و ينتقل بها على الصعيد السردي من مستوى إلى مستوى آخر و قد يخضع هذا التعدد لخاصية تضبطه و هي التلاحم المكاني ، و هذا يحدث إذا ما حافظ القاص على وحدة الموضوع ووحدة الانطباع ، و أقام الربط بين العلاقات المختلفة ، فتبدو الوحدة الموضوعية و الوحدة العضوية حقيقتين متكاملتين في عرضه القصصي .

و قد اختارت هذه الدراسة الجمع بين المكان و القصة ، لأنها ترى في هذه الأخيرة بحكم طبيعتها و قربها من الواقع خير ممثل للمكان بكل تجلياته و مظاهره ، فالقصة و المكان متلازمان لا يكادان يفترقان ، فهي تحتاج إليه لتؤسس من خلاله بناء عالمها و تشد به أواصر العلاقة مع بقية عناصرها ، كما أنه أيضا محتاج لها لتعينه على تجلية صوره و مظاهره و الكشف عن دلالاته وظائفه فكل منهما يعد سبيلا إلى الآخر و عونا عليه .

و قد استطاعت القصة الجزائرية أن تبرز و تحتل مكانة مرموقة في فضاء الأدب ، فمن خلال دراستنا تعرفنا على العديد من القصص التي كانت مرآة عاكسة لحياة الإنسان و مشكلاته وواقعه الاجتماعي كما تمكن الإنسان من اكتشاف ماضي أجداده و عاداته و تقاليده من خلال بعض القصص ، تعلم من خلالها كيف يمكن أن يتعامل مع بعض المشكلات التي تصادفه في الحياة فتنوعت القصص و اختلفت و كانت القصة أوسع أزياء التعبير .

إن المكان يتفاعل مع الشخصيات داخل العمل القصصي ، و يسعى إلى تكوينها فكريا و نفسيا و وجدانيا ، و يؤثر في انتقالها من حال إلى حال . كما أنه يسهم في خلق المعنى داخل القصة . كما أن القاص المبدع يستطيع أن يحول المكان إلى أداة تعبيرية عن موقف الأبطال من العالم الخارجي. فالإنسان هو المنتج الفعلي لكل دلالات المكان و المحرك الرئيس له ، الإنسان الذي طالما اجتهدت القصة نفسها طيلة مسيرتها و على اختلاف رؤى كتابها و تعدد اتجاهاتهم إلى الاقتراب من واقعه و تصوير صراعه مع الحياة و الناس ، و رصد تفاعله مع محيطه و قضاياه .

عالجت هذه الدراسة المكان القصصي في قصص مصطفى فاسي التي ضمتها أعماله القصصية المجموعة في كتاب بعنوان (رجل الدارين و قصص أخرى) . ويرجع اختياري موضوع جماليات المكان في قصص مصطفى فاسي إلى عدة أسباب أهمها :

– اهتمامي الخاص به ، بصفته قاصا استطاع من خلال قصصه أن يعبر عن هموم أمته و شعبه .

و نظرا لأن المكان القصصي يشكل عنصرا بارزا في قصصه فقد قمت باختياره موضوعا لدراستي هذه مع الأخذ بالحسبان الفرق بين المكان الروائي و القصصي ، فالرواية تتمتع ببنيتها السردية الطويلة و كثرة شخوصها و فضائها الواسع الذي تتحرك فيه . و المكان فيها غنيا واضح المعالم يتفاعل مع الشخوص بوضوح ، في حين يصعب تقفي أمكنة القصة القصيرة لأنها محكومة بقصر سرديتها

و تكثيف زمانها و شخوصها ، كما أن المكان فيها يتسم بطابع مجرد و رمزي تظهر بعض ملامحه و تختفي الأخرى ، ليقوم المتلقي برسمها أو تخيلها و استكناه دلالاتها.

– التطور الملحوظ الذي عرفته القصة باعتبارها الشكل الأنسب لمعالجة قضايا المجتمع ، في مقابل قلة الدراسات عن الأدب الجزائري بالمقياس إلى ما ينتج عن الأدب ، لذلك ارتأيت أن تكون القصة جزائرية هذا من جهة ، و من جهة أخرى اطلاعي على نتاج مصطفى فاسي القصصي العظيم .

– الرغبة في التعامل مع تقنيات القصة الجزائرية ، إذ استوقفني بحثي حول تقنية « المكان » الذي أعطى صورة متعددة الظلال للقصة الجزائرية تستقطبها أعين النقاد و المحللين .

– محاولة ترسيخ القيمة الفنية الجمالية للمكان كمكون رئيسي من المكونات القصصية الجديدة .

– ربما كان المكان من أهم المظاهر الجمالية الظاهراتية في القصة و الرواية العربية المعاصرة مما يستدعي من النقاد العرب و علماء الجمال العرب الاهتمام به ، و تقصيه ، و دراسته و تأتي هذه الدراسة كمساهمة متواضعة ، فاتحة الباب لدراسة المكان في القصة القصيرة ، و نحن بحاجة لمزيد من الدراسات في الشعر و المسرح على هذا النحو تأسيسا على مفهوم و جماليات المكان في الحضارة العربية ، الذي كان واضحا في التراث العربي من خلال المعمار ، المسجد ، البيت القصر و كذلك في الشعر و الفلسفة و التاريخ و غير ذلك .

ووقع اختياري على هذا العنوان بناء على مجموعة من التساؤلات لعلي أتمكن من الإجابة عنها وهي كالتالي :

– كيف ينتج معنى المكان في الواقع الجزائري بصفة عامة ، و في قصص مصطفى فاسي بصفة خاصة ؟

– ما هي الاستراتيجية التي تتبناها القصص في اختيار هيكلها المكاني العام ، وبناها المكانية الفرعية؟ هل أثرت تحولات الواقع الخارجي على تمظهرات المكان في القصص ؟

– ما هي الأنساق الجمالية والعلاماتية التي تتناسج من خلالها مختلف المحكيات المتجاذبة ضمن النصوص القصصية ؟

– ما طبيعة العلاقة بين المكان والعناصر القصصية الأخرى ؟

و من المعلوم أن هناك دراسات جزائرية اهتمت بجماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية مبرزة خطوط الطول و العرض لكل عمل قصصي و مميزاته و إن كانت هذه الدراسات تلتقي في

الإطار العام ، إلا أن الصفة الشخصية لها تبقى مميزة عن الأخرى ، في حين أن الأعمال القصصية لمصطفى فاسي تبقى فقيرة من حيث الدراسة .

ويحسن التأكد أن البحث استفاد من مراجع فنية ، ومعرفية كثيرة . اتصل بعضها بمفهوم المكان وتحديداته ، واهتم بعضها الاخر بالمكان القصصي والمكان الروائي الى جانب بعض الدراسات التطبيقية التي اشتغلت على المكان والقصة العربية ويمكن أن نشير الى المراجع الاتية :

- جماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي .
- بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد لشريبط أحمد شريبط .
- في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض .
- جمالية المكان القسنطيني ، قراءة في رواية ذاكرة الجسد لابن السائح الأخضر .
- جماليات المكان لغاستون باشلار .
- أشكال الزمان والمكان لباختين . و غيرها من الدراسات القصيرة و المقالات المتفرقة . و على الرغم من الفائدة و الإضافة التي لا تخلو منها جميع الأعمال السابقة ، إلا أنها جزئية و محدودة سواء في اقتصارها على نص وحيد أو عدة نصوص قليلة ، فهي لا تتناول المكان في القصة الجزائرية بكل مظاهره و علاقاته .

و مع ذلك لا تنكر هذه الدراسة أنها أفادت بشكل كبير من كل ما سبق بطريقة أو بأخرى فقد مهدت لها طرقا شائكة ، و فتحت أمامها آفاقا شاسعة ، سواء في جانب الإجراء المنهجي أو من خلال رفدها بالإضاءات المهمة و قد صادفت هذه الدراسة بعض الصعوبات و العوائق كما هو حال كل دراسة ، نشأ بعضها من قلة الدراسات في مجال (المكان) بصفة عامة ، كونه موضوع جديد في الدراسات العربية ، و افتقاره إلى نظرية متكاملة تساعد الدراسة بها لجلاء آليات المكان و كيفية اشتغاله ، يضاف إلى ذلك دقة مفهوم المكان و التباسه بغيره من المصطلحات التجريدية كما أن طبيعة التخطيط الذي رسم لهذه الدراسة قد فرض عليها باستمرار و في كل مرحلة من مراحلها معاودة قراءة النصوص المنتخبة على كثرتها بحثا عن تجليات المكان و علاقاته بالعناصر القصصية الأخرى في مختلف قصص (مصطفى فاسي) . و لعله يكون شفيعا لها فيما قد يصاحبها من خلل أو نقص .

و بما أن المنهج هو مفتاح الدراسة و أداتها التي تحاول استنطاق نصوص الدراسة ، فإنني لم أقيد نفسي في هذه الدراسة بمنهج معين بل اعتمدت على مناهج عدة ، و أهمها المنهج البنيوي و أخذت منه ما يفيدني في دراسة النصوص ، ذلك أن هذا المنهج يساعد على التعمق في النص و فهمه ، و أيضا لما له من أبعاد و معان عميقة تحتاج لتفكيكها دلاليا لاكتشاف ما توارى خلفه لذا حاولنا رصد المبادئ البنيوية التي تضم اقتصاد المكان في القصة ، و تحديدا تلك المستويات التي تتعالق مع البناء القصصي ، بحوافزه و ابدالاته المختلفة ، فالتحليل البنيوي للمكان هو بالضرورة تحليل دلالي غايته كشف العلاقات القائمة بين الشكل و المضمون .

و على مستوي الخطة التي سارت الدراسة وفقها ، فقد جاءت في أربعة فصول يتقدمها مدخل حول مفهوم الجماليات ، ومنتهية بخاتمة لأهم ما توصل إليه البحث.

و تناولت في الفصل الأول المعنون بالمكان و دلالته ، الجانب النظري حول مفهوم المكان و توظيفه في الإبداع القصصي ، ثم تحدثت عن المكان و أهمية الوصف ، و بعدها تطرقت إلى تبيين المفارقات الاصطلاحية بين المكان و الفضاء .

أما في الفصل الثاني فتناولت أصناف المكان و تمظهراته في الأعمال القصصية فاقتصرت على المكان المفتوح المشتمل على جملة من الأمكنة المتدفقة في غمار هذه القصص ، كمكان القرية و المدينة و البحر و المقهى ، الحي ، الشارع ، ليليلها المكان المغلق الممثل في البيت و القصر و المستشفى و مركز التحقيق .

و في الفصل الثالث تم الحديث عن علاقة المكان بالشخصية القصصية ، فنظرت لمفهوم الشخصية ثم بينت وعي الشخصية بالمكان من خلال الفلاح و التصاقه بالأرض وحبه لها باعتبارها حلمه الاشتراكي و وضحت ذلك من خلال نماذج قصصية . بعدها تحدثت عن المثقف و المدينة ووضحت مفهوم المثقف و أقسام المثقفين ، ثم بينت كيف تنتج مدن هذه القصص شخصياتها المثقفة و تسميها بملامح خاصة تتصل بمعاني الضياع المادي و المعنوي . ثم وصلت إلى الحديث عن الذات وجدلية الوطن / المنفى ، ووضحت صراع المغترب مع نفسه بعيدا عن وطنه و حبه في العودة إلى الوطن .

أما في الفصل الرابع حيث علاقة المكان بالعناصر القصصية الأخرى درست الزمن القصصي و أفاق المكانية في القسم الأول ووزعته على الذات و تداعي الذاكرة و استعادة المكان ثم تحدثت

عن الذاكرة التاريخية المرتبطة بذاكرة المكان الوطن بعدها جاء الحديث عن علاقة المكان بالزمن من خلال تنوع الأزمنة الطبيعية . و في كل هذه العناصر ركزت على نماذج قصصية تخدم الغرض .

أما القسم الثاني من الفصل فأفردته حول الحديث عن اللغة القصصية و علاقتها بالمكان فنظرت لمفهوم اللغة ثم زاوجت أثناء الدراسة بين اللغة القصصية و دلالاتها في المكان القصصي و بينت كيف جاءت مرتبطة بالمكان في قصص مصطفى فاسي .

أنهيت دراستي بخاتمة للبحث ، مع تبيان دقيق للمصادر والمراجع العربية والمترجمة ، والمعاجم والأطروحات والدوريات التي اعتمدت عليها في البحث . وأخيرا وضعت فهرسا تحليليا شاملا للبحث.

لم يخلو البحث من بعض الصعوبات ، تعلق بعضها بتشعب موضوع المكان وصعوبة الإلمام به ، والحاجة إلى مصادر فكرية ومعرفية متنوعة ، تساعد على فهم تمظهرات الظاهرة المكانية في القصص المختارة . وأتمنى أن أكون قد وفقت إلى درجة ما بالإحاطة ببعض جوانب هذا الموضوع . وأسأله جل جلاله أن يوفقنا إلى سواء السبيل .

والله ولي التوفيق

فايزة لحياني أدرار في : 29جانفي 2017.

الفصل الأول

المكان و دلالته:

1 - مفهوم المكان و توظيفه في الإبداع القصصي.

2 - المكان و أهمية الوصف.

3 - المفارقة الاصطلاحية بين المكان و الفضاء.

1 – مفهوم المكان وتوظيفه في الإبداع القصصي:

أجمع دارسوا الأدب على أهمية المكان في العمل الأدبي ، وتوقفوا عند دلالاته الكثيرة وجماليته المتنوعة وذهبوا إلى أن للمكان « عميق الأثر في الحياة البشرية ، إذ ما من حركة إلا وهي مقترنة به وما من فعل إلا وهو مستوح لبعض دوافعه منه ، وهو أعمق وأكبر ، وأهم من أن ينحصر في ما يمثله من ظرف أو وعاء ، وأن يقتصر فيه البين الناتئ من مستوياته ، لان كل مناحي الحياة ومستوياتها وقطاعاتها ، بل وكل مناحي النفس أيضا تشهد على حضوره الكثيف وتعدد مظاهره ، وتفصح عن أثره ، وتدفع إلى الإقرار بأنه جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها وسلوكها ولعله ما من قرين للتجربة البشرية مثله ، فهو عمادها ومطرحها ، وهو مغذيها و مصبها ومنطلقها ، وهو ترجمتها أيضا »[1].

وهذه العلاقة بين الإنسان والمكان تبدأ منذ أن « يكون الإنسان نطفة ، يأوي إلى المكان الأول وهو رحم الأم ، وهناك يمارس تكوينه الجسدي والحياتي ، حتى إذا كان المخاض ، خرج هذا الجنين يشم أول نسمة للوجود الخارجي ، وكان المهد هو المكان الذي تنفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه من سمع وبصر وشم وتذوق ولمس . وبعده – أي بعد المهد –، تظهر الأبعاد المكانية للإنسان بصور أوضح في البيت والمدرسة والنادي ... سواء في القرية ، أي في المدينة ، أو في الصحراء ، بل في البر والبحر والجو وفي أحياز مكانية لا حصر لها » [2] و إذا كان المكان بهذه الأهمية في صياغة الكائن حيث تتجلى هذه الصياغة المكانية في التجربة اليومية على صعيد اللغة والسلوك ، فإن الأمر يفترض مقاربته على أكثر من صعيد .

ونتيجة لهذه الأهمية التي يحظى بها المكان ، كان لابد من توضيح مفهوم المكان لغة واصطلاحا وفلسفيا واجتماعيا وفنيا .

المكان لغة : ورد في لسان العرب « المكان الموضع ، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع قال ثعلب : يبطل أن يكون (مكان) فعالا , لان العرب تقول : كن مكانك ، وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من (كان) أو موضع منه »[3].

---

[1] حبيب مونسي ، المكان في الشعر العربي : دراسة فنية وصفية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دط ، 2000 م ، ص 7.

[2] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، العراق ، دط ، 1980 م ، ص 5.

[3] ابن منظور ، لسان العرب طبعة جديدة عني بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1999، مادة : مكن

وقال الزبيدي : « المكان ، الموضع الحاوي للشيء ، وعند بعض المتكلمين أنه عرض وهو اجتماع جسمين حاو ومحوي ، وذلك لكون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي ، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين ، وليس بالمعروف في اللغة »[1].

وعند ابن دريد : « المكان : مكان الإنسان وغيره ، والجمع أمكنة ، ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة »[2].

ويورد الجرجاني أراء الحكماء والمتكلمين في (المكان) ، فيقول : « المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس الظاهر للسطح من الجسم المحوي ، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده »[3].

ثم يقسم المكان إلى قسمين : مكان مبهم ، و مكان معين ، فالمكان المبهم هو : « عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أمر غير داخل مسماه كالخلف ، فان تسمية ذلك المكان بالخلف إنما هو بسبب كون الخلف في جهة ، و هو غير داخل في مسماه ، والمكان المعين : هو عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أمر داخل في مسماه ، كالدائرة فإن تسميته بها بسبب الحائط والسقف وغيرها وكلها داخلة في مسماه »[4].

أما في المعجم الوجيز فورد اللفظ نفسه « المكان : الموضع »[5] والمكان يرد بدلالتين اثنتين :

1- اسم مكان من (كان) التامة[6]، وهو يستعمل في الحسيات وجاء في قوله تعالى : « إِذِ ٱنتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا »[7].

ويستعمل في المعنويات كقوله تعالى « أُوْلَٰٓئِكَ شَرٌّ مَكَانًا وَ أَضَلُّ عَن سَوَآءِ ٱلسَّبِيلِ »[8].

2- اسم فعل أمر بمعنى الزم مكانك[9] وعليه قوله تعالى « مَكَانَكُمْ أَنتُمْ وَ شُرَكَآؤُكُمْ »[10] وبين الدلالتين تمتد الحياة واسعة عريضة .

---

[1] محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق : د. حسين نصار ، مطبعة حكومة الكويت ، 1974م ، مادة (مكن)

[2] ابي بكر محمد ابن الحسن ابن دريد الازدي ، جمهرة اللغة ، دار الباز ، ط1 ، 1345 هـ ، المجلد3 ، ص171 .

[3] التعريفات لـ : على بن محمد الجرجاني ،طبعه و صححه جماعة من العلماء باشراف الناشر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 ، ص227.

[4] المرجع نفسه ، ص 227 .

[5] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ، جمهورية مصر العربية 1991 ، ص588 .

[6] نصيف الانباري ، وعبد الصبور مرزوق ، الموسوعة القرانية ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، ص 125 .

[7] سورة مريم ، الاية : 16 .

[8] سورة المائدة ، الاية : 60

[9] الموسوعة القرانية : مج4 ، ص125 .

[10] سورة يونس ، الآية : 28 .

المكان اصطلاحا :

خضع لتعريفات عدة ، لان المكان دون غيره يولد إحساسا آخر بالزمن والمحلية حتى كأنه كيان لا يحدث شيء بدونه « فقد حمله بعض الروائيين تأريخ بلادهم ، ومطامح شخوصهم فكان وكان: واقعيا و رمزا تاريخيا قديما وآخر معاصرا : شرائح وقطاعات ، مدنا أو قرى : حقيقية وأخرى مبنية على الخيال ، كيان تتلمسه وتراه ، وكونا مهجورا أغرقته سديميات لا نهاية لها »[1].

فقد كان المكان بالنسبة لباشلار هو المكان الأليف ، والبيت على وجه الخصوص الذي نعود له في أحلامنا « يشكل البيت مجموعة من الصور التي تعطي الإنسان براهين التوازن أو أوهامه ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار ... يعني أن نصف روح البيت ، إنها تعني وضع علم نفسي حقيقي للبيت »[2].

أما حسن بحراوي فيرى « المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث »[3] والمكان ليس « عاملا طارئا في حياة الكائن الإنساني ، وإنما معطى سيميوطيقي . والمكان يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني ، حافرا مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ، ليصبح جزءا بين الأنا والعالم »[4] و « المكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني ويعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش والخفية ، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة »[5].

إذا كان المكان بهذه الأهمية في صياغة الكائن ، « حيث تتجلى هذه الصياغة المكانية في التجربة اليومية على صعيد اللغة والسلوك فإن الأمر يفترض مقاربته على أكثر من صعيد : إن المكان كعلامة لغوية هو أحد شظايا الجذر اللغوي (ك ، و، ن) على وزن (مفعل) وهو بهذه الصيغة – صيغة اسم المكان – يعني « موضع الشيء » أي المحل الذي يحل فيه و يتموضع والفضاء الذي يحيط به ، ويحدد موقعه بالقياس إلى شيء أخر عبر الأبعاد الأربعة للمكان : الأبعاد

[1] ياسين النصير ، الرواية و المكان ، منشورات وزارة الثقافة و الاعلام ، جمهورية العراق ، دط ، 1980 ، ص5.

[2] غاستون باشلار، جمالية المكان ، ص54 .

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي : الفضاء ، الزمن الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ،1990، ص32 .

[4] خالد حسين حسن ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، الخطاب الروائي لادوار الخراط نموذجا ، مؤسسة اليمامة ، الرياض ، ط1 ، 2000 ، ص60.

[5] ياسين النصير ، اشكالية المكان في النص الادبي ، دراسات نقدية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة و الاعلام ، بغداد ، ط1 ، 1986 ، ص395

الاقليدية الثلاثة والبعد الزمني ، كإسهام من النظرية النسبية في مقاربة المكان . والمكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع »[1].

ولا يراد بكلمة المكان في القصة « دلالتها الجغرافية المحدودة المرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما ، وإنما يراد دلالتها الرحبة التي تتسع لتشمل البيئـــة وأرضها وناسها ، وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها ، وقيمها فالمكان بهذا المفهوم كيان زاخر بالحياة والحركة ، يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته »[2] ومما لاشك فيه أن الأحداث التي تتعلق بمكان ما ، قد يتعذر أو يستحيل حدوثها في مكان مغاير، فالحدث الذي يدور على سفينة في البحر يختلف عن غيره الذي يكون في صحراء عن ثالث يكون في مدينة تعج بالحركة والحياة .

ومعنى هذا أن الحدث القصصي « لا يقدم إلا من خلال معطياته الزمنية والمكانية ، ومن دون هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية » [3] ، ولذا « يجب أن يهتم الكاتب القصصي بتحديد المكان اهتماما كبيرا ليعطي الحدث القصصي قدرا من المنطق والمعقولية ... كذلك ينبغي أن يعنى الكاتب بتصوير مفردات المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات ، لان القارئ قد يستشف من هذا التصوير دلالات كثيرة تفسر أو تعمق أمورا تتصل بالحدث أو بالشخصيات أو بهما معا »[4] .

كل بداية ونهاية تقع في مكان ما ، فلا إبداع في غياب المكان ، ولا يمكن الاستغناء عن هذا العامل في النص الأدبي وبخاصة الروائي منه ، لأنه يشكل سلسلة من الأحداث تحركها شخصيات في زمن معين ، فهو ذروة العمل القصصي وعموده الزمن ، « يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية ، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث ، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب ، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ص63.

[2] عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ، دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1982، دط ، ص95.

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي : الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، ص29 .

[4] طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ، القاهرة ،ط3 ، 1994 ، ص 36 .

ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية ، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة »[1].

والمكان في العمل القصصي عنصر من عناصره الفنية ، بل الهدف كله من وجوده ، فلا يتحقق النص إلا بوجود هذا الحيز الذي تتصل فيه الشخصيات وتتواصل ، سواء كان العمل موجودا في الواقع أم ناشئا من خيال المبدعين ، فلابد للإشارة إليه وإلا أصبح النص القصصي مشلولا ، إن المكان « ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة ، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله » [2]، كما أن القاص يتعامل مع المكان مثل حيز جغرافي ولا يصفه وصف الجغرافيين ولكن المكان في نظره حيز إنساني يتفاعل معه ويتأثر بما فيه .

وللمكان مفاهيم مختلفة فلسفية واجتماعية وفنية .

اختلف الفلاسفة في مفهومه منذ القدم ، نظرا إلى أهمية المكان كعنصر من عناصر العمل القصصي نطرح أراء بعضهم : حيث يرى (أفلاطون) أن المكان هو« الخلاء المطلق » [3] و« المكان هو المسافة المحددة والمتناهية لتناهي الجسم » [4] إذا كان المكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها . بينما يرى (أرسطو) أن المكان « موجود مادمنا نشغله ونتحيز فيه ، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى أخر ، والمكان لا يفسد بفساد الأجسام »[5] .

المكان هو المكان العام الذي يحوي الأجسام كلها ، ويساوي مجموع الأمكنة الخاصة بمعنى أن المكان عند أرسطو موجود ولا يمكن إنكاره . و« المكان خاص ومشترك : المكان الخاص هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره ، والمكان المشترك هو الحيز الذي تشغله جملة الأجسام » [6]. وعرف (الفلاسفة الإسلاميون) المكان بأنه « السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي »[7]، « فالمكان هو السطح المساوي لسطح المتمكن ، وهو نهاية الحاوي المماس لنهاية لنهاية المحوي ، وهذا هو المكان الحقيقي . وأما المكان غير الحقيقي فهو الجسم المحيط »[8].

---

[1] جماليات المكان في الرواية ، د.احمد زياد محبك W W W .DIWANALARAB.COM/SPIP ;ARTICLE 2220

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

[3] عبد الرحمان بدوي ، موسوعة الفلسفة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ط 1 ، 1984 ، ج1، ص169 .

[4] حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة و الاعلام ، بغداد ، ط1 ، 1987 ، ص27 .

[5] المرجع نفسه ، ص48 .

[6] يوسف كرم ، مراد وهبة ، ويوسف شلالة ، المعجم الفلسفي ، مكتب يوليو ، القاهرة ، دط ، 1966 ، ص166 .

[7] موسوعة الفلسفة ، ج2 ، ص 463.

[8] موسوعة الفلسفة ، ج1 ، ص 55

ويرى (أبو بكر الرازي) ، أن المكان ، « ينقسم إلى مكان كلي أو مطلق ، ومكان جزئي هو مكان مرتبط بالمتمكن ». أما (الفارابي) فيرى « أن المكان موجود وبين ، ولا يمكن أن يوجد جسم من مكان خاص به »[1].

وأما (نيوتن) ، فإنه ميز بين المكان المطلق والنسبي ، حيث عدَ « أن المكان المطلق ، وفي طبيعته الخاصة به ، يبقى دائما مشابها لنفسه وثابتا غير متحرك أو وساطة للاماكن المطلقة ، التي تحددها حواسنا بوساطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام ويعدُ مكانا ثانيا غير متحرك »[2].

وقد خالف (ليبنتس) نيوتن ، حيث رأى أن « المكان ليس مطلقا ولا يمكن أن يكون جوهرا بل هو علاقة . والمكان بوصفه علاقة ، هو نظام و (ترتيب) الوجود معا ، أي هو نظام الظواهر الموجودة معا . فالزمان ليس أمرا واقعيا ، بمعنى أنه لا يوجد مكان واقعي خارج العالم المادي ، والمكان هو في ذاته أمر ذهني » [3] ثم جاء (دوركهايم) ورأى أن « المكان شيء نسبي » [4] بعد أن جاءت النظرية النسبية رأى الفلاسفة والعلماء أن الزمان والمكان لا يمكن عدهما مستقلين الواحد عن الأخر بل لابد من المزج بينهما فيما يسمى باسم « متصل الزمان والمكان » [5] بينما يرى علماء الهندسة المكان بأنه « ذو ثلاثة أبعاد ، ولا يلتقي في نقطة واحدة من المكان إلا ثلاثة خطوط عمودية : وقالوا : إن أجزاء المكان مطابقة بعضها لبعض ، بحيث يمكنك أن تنشيء فيه أشكالا متشابهة على جميع المقاييس »[6].

وخلاصة القول نرى أن مفهوم المكان مختلف عند الفلاسفة القدماء المثاليين والماديين . « ولقد تطور مفهوم المكان عبر الزمان ، حيث نجد أن الفلسفة المادية قالت دوما بموضوعية المكان والزمان وشموليتها ، بينما الفلسفة المثالية صوَرت العلاقات المكانية والزمانية شيئين مرهونين بالفكرة المطلقة والوعي الغيبي ، أو نسبتها إلى الأشكال القبلية من الإدراك الحسي »[7].أما المادية الديالكتيكية الديالكتيكية فقد أكدت على الارتباط الوثيق بين كل من المكان والزمان والحركة والمادة ، وبذلك

[1] نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، ص33 – 39 .

[2] موسوعة الفلسفة ج2 ، ص462 .

[3] المرجع نفسه ، ص462

[4] محمد علي عبد المعطي ، قضايا الفلسفة العامة و مباحثها ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ط2 ، 1984 ، ص133

[5] موسوعة الفلسفة ، ج2 ، ص463 .

[6] جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الانجليزية و اللاتينية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، دط ، 1982 ، ج2 ، ص412.

[7] مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، دط ، 2011 ، ص30 .

استندت إلى النظرية النسبية لـ (أنشتاين) « والتي ترى أن المكان والزمان ليسا جوهرين مستقلين ، وإنما هما من الصفات والعلاقات الشاملة للمنظومات المادية وأن المكان والزمان مرتبطان ، ولا ينفصلان أحدهما عن الأخر ، أي إن المكان ثلاثي الأبعاد وأن الزمان ذو بعد واحد . ويشكل المكان والزمان معا متصلا رباعي الأبعاد »[1].

أما عن مفهوم المكان الاجتماعي ، فقد عقد علماء الاجتماع أهمية كبرى على فكرة المكان والمكان اجتماعيا يعني : « البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والتقاليد ، ونوع العمل السائد في المجتمع وأثر الحضارة عامة على الفن » [2] ، وعلى الرغم من أن الكاتب يختار أحداثه القصصية من واقع الحياة الاجتماعية ، لكنه يحدد زمن الحدث ومكانه تحديدا واضحا ، كأن يذكر اسم المكان الذي تجري فيه الحكاية ، وكذلك الزمن الصريح .

ويرى بعض الكتاب « أن المقصود بالمجتمع هو المجتمع التخيلي هو مجتمع له قوانينه الفنية الخاصة. وأن هؤلاء لا يعطون أهمية للمجتمع الخارجي... إلا أنهم من جهة أخرى يرون أن الواقع الخارجي قد يختلط بالواقع التخيلي ، فتنعدم الحدود الواضحة بينهما »[3].

وقد رفض دوركهايم هذا التصور الكانطي للمكان ، لان المكان « إذا كان شيئا متجانسا على الإطلاق ، فلسوف يستحيل على العقل إدراكه ، أو تصوره تصورا موضوعيا ، إذ إن التصور المكاني إنما يتألف بالضرورة من نسق مرتب من الأشياء والموضوعات المستمدة من معطيات التجربة الحسية ولسوف يستحيل قيام هذا النسق التصويري للمكان ، إذا ما كانت أجزاء المكان متساوية ومتجانسة كيفا وكما »[4]

ويقول (قباري إسماعيل) في مفهوم المكان عند دوركهايم : « أن الظواهر المكانية في جوهرها لابد أن تكون غير متجانسة إذ أننا لن نتصور وضع الأشياء وضعا مكانيا ، إلا إذا لاحظناها في مواضع غير متجانسة ، ورأيناها في أماكن مختلفة وهذا لن يتأتى إلا بتقسيم المكان إلى أجزاء ومواضع ، على اعتبار أن التصور المكاني لا يقوم إلا بفضل عدم التجانس الواضع بين الأجزاء المكانية ومواضعها . وإذا ما حاولنا تنظيم الأشياء والموضوعات في نسق مكاني ، فإنما نضع تلك الأشياء عن يمنة ويسرة ، ونرتبها شمالا وجنوبا ونحدد مواضعها في الشرق أو الغرب تماما كما نفعل بصدد تنظيم

[1] المعجم الفلسفي المختصر ، ترجمة توفيق سلوم ، دار التقدم ، موسكو ، ط4 ، 1986 ، ص474 - 475

[2] محمد عزيز نظمي سالم ، علم الجمال الاجتماعي ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، دس ، ص 90 .

[3] سمر روحي الفيصل ، ملامح في الرواية السورية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 1979 ، ص214 .

[4] قباري محمد إسماعيل ، علم الاجتماع و الفلسفة ، دار الطلبة العرب ، بيروت ، ط8 ، 1968 ، ج2 ، ص 54 .

حالاتنا الشعورية في نسق زمني مرتب ، فنحصر أزمانها في تاريخ محدد. فالمكان بهذا المعنى ليس وسطا متجانسا مطلقا ، وإنما تتجلى أجزاؤه في مواضع متعددة »[1] .

ومن المؤيدين أيضا للمصدر الاجتماعي والتصور الدوركهايمي لمقولة المكان : (بيتريم سروكين) « الذي ميز بين المكان الهندسي الاقليدي، وسائر أنواع المكان التي صدرت في هندسات (لوباتشفسكي) و (ريمان) و (أنشتاين) . و(مارسيل جرانيت) الذي ذهب إلى أن التصور المكاني في الفكر الصيني القديم ، هو تصور رباعي الشكل »[2].

أما عن مفهوم المكان فنيا ، فقد اهتم الكتاب بالمكانية في العمل الفني ، وباتت أعمالهم وكتاباتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية بحسب الرؤية التي يراها الكاتب أو ذاك . المكان الفني له حدوده الهندسية أو مساحته المحددة بناء على الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علامات مألوفة في هذا المكان ، « إن المكان حقيقة معايشة ، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري ، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي : فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه . والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة ، ويحمل مجموع سلوكنا قيمة معينة من خلال وظيفة الأماكن التي نمارس فيه هذا السلوك ، فالأماكن الدينية تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة والكلام بصوت خفيض »[3].

وتؤثر الظروف الاجتماعية والتاريخية النفسية في خلق المكان الذي لم يكن موجودا على أرض الواقع . و« نشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا . وهذا المكان من صفاته أنه متناه ، غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي ، الذي يتجاوز حدود العمل الفني » [4] . وإن ما يميز المكان الفني « الانزياح والتحول و النفي عن أمكنة الواقع حيث يصبح للمكان حلقة أخرى في النص » [5] . « إن الأمكنة الفنية تستأثر باللذة الجمالية التي تعجز الأمكنة الواقعية عنها . فالأمكنة الفنية تختزل

[1] المرجع نفسه ، علم الاجتماع و الفلسفة ،ج2 ، ص54 – 55 .

[2] المرجع نفسه ، ص44 .

[3] يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، تر: سيزا قاسم ضمن كتاب :جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين ، دار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1988 ،ص63.

[4] المرجع نفسه ، ص63

[5] عزا لدين المناصرة ، شهادة في شعرية الأمكنة ، مقدمة و خلفيات ، مجلة الحرية ، قبرص : مج3 ، ع/372 ،1990 ، ص94 .

النشاط البشري ، الإبداعي وتتسم بالديمومة ، وسهولة التواصل ، وإن المكان الفني مصدر لعلوم إنسانية مختلفة ، وللأمكنة الفنية طبيعة تخيلية .

وأخيرا فالمكان الفني سالب قالب للتغيير اللانهائي وتلقي المؤثرات ، وإن الأمكنة مرتبطة ببدايات التشكل الثقافي والعقائدي لجماعة معينة حيث ينضم المكان الفني إلى التراث الثقافي والروحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معه ، والمكان الفني منفصل عن المكان الطبيعي أكثر مما هو متصل معه »[1] و « إن المكانية تتصل بجوهر العمل الفني ، أي الصورة الفنية والتي تبث فينا ذكريات بيت الطفولة ، حيث يعد بيت الطفولة هو جذر المكان ويرتبط بديناميت الخيال بالنسبة للمبدع والمتلقي » .

وقد أصبحت المفاهيم حول المكان في العمل القصصي كثيرة إلا أن المكان واحد وهو الذي يشمل حيزا من المساحة التي تقاس .

2 – المكان وأهمية الوصف:

الوصف وسيلة أساسية في تصوير المكان و« وهو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات ،و الكاتب عندما يصف لا يصف واقعا مجردا، و لكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا إن الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة ، أكثر منه وصف واقع موضوعي »[2].

إن الوصف يتناول الأشياء فيرسمها بوساطة اللغة ، و هو عنصر أساسي في الرواية ، فإذا كان السرد يروي الأحداث في الزمان فان الوصف يصور الأشياء في المكان ، ولكنه ليس غاية في ذاته وإنما هو لأجل صنع المكان الروائي ، أو بالأحرى لخلق الفضاء الروائي فما هو بالتصوير الموضوعي إنما هو تصوير فني .

إن للوصف وظائف متعددة ، منها التصوير الفني الجميل للمكان و منها التمجيد للشخصية التي ستخترق المكان ، فمن خلال وصف المكان يتم التمهيد لمزاج الشخصية وطبعها فيصبح المكان« تعبيرات مجازية عن الشخصية ، لان بيت الإنسان امتداد له ، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان »[3].

---

[1] صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط3 ،1997، ص17- 18

[2] سيزا قاسم احمد ، بناء الرواية ، دار التنوير ، بيروت ، دط ، 1985 ، ص 110

[3] رينيه ويليك ، وارين أوستن ، نظرية الأدب ، تر: محي الدين صبيعي ، مر: د حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والاداب ، دمشق دط ،1972 ، ص 288

و لعل من المهم القول أن الوصف لا ينقل الأشكال و الألوان كما تراها العين ، بل ينقلها وفق منظور نفسي فني جمالي يخدم القصة ومن خلال اللغة ، وبشكل يساعد على خلق فضاء تتحرك فيه الشخصيات ، وتعبر عن طبعها ومزاجها وأفكارها ويكون المكان جزءا من بنيتها الكلية« والوصف يقوم على مبدأين متناقضين ، هما الاستقصاء والانتقاء ، وقد قامت الخلافات بين الكتاب على أيهما أكثر واقعية و أيهما أكثر تعبيرا ، أما بلزاك فقد كان من أنصار الاستقصاء و لم يترك تفصيلا من تفاصيل المشهد إلا ذكره ، ويرى (ستندال) أن الوصف القائم على التفصيل يحد خيال القارئ ويقتله ، فكان يفضل الخطوط العريضة »[1].

الوصف عنصر أساسي في بناء المكان و ما القاص إلا « رسام ديكور و رسام أشخاص » [2].

و ما الوصف في الحقيقة إلا « صورة ذهنية متباينة بين الروائيين سواء أكانت محاكاة لمكان حقيقي أم كانت متخيلة ، و هي مرتبطة بمنظور الراوي ، أي وجهة نظره في علاقة المكان بالحوادث و الشخصيات ، و مرتبطة بقدرة الروائي التعبيرية و بالأهداف التي يريد تحقيقها » [3]، « و الوصف الجيد قد يساعد على الترشيح لظهور الشخصية ، أو الارتباط بمزاجها و طبعها ، و لكنه لا يقتضي بالضرورة خلق فضاء روائي ، و إن صورة المكان الجديد تعد منطلقا لبناء الفضاء الروائي إذا كان المكان أساسيا و تتضامن مع الصور الجيدة الأخرى لتشييد هذا الفضاء إذا كان المكان فرعيا و حين تخسر هذه العلاقة لانفصالها عن الأمكنة الأخرى في الرواية فإنها تكتفي بوظيفتها التفسيرية» [4]،« أما الصورة الضعيفة فتجعل المكان الأساسي مجردا لا يقع فيه حدث ولا تخترقه شخصية ، وتبقى الصورة الضعيفة في أفضل حالاتها زخرفا أو تعيينا عاما لمسرح الحوادث ، كما تعجز عن الكشف عن أي جانب من جوانب الشخصيات ، سواء أكانت تحمل اسما يوهم بأنها حقيقية في الواقع الخارجي أم لم تكن »[5].

و هكذا يظهر واضحا أن الوصف للمكان ليس غاية في ذاته ، إنما هو وسيلة لخلق الفضاء القصصي ، وهذا الفضاء القصصي لا يتحقق إلا من خلال حركة الشخصيات في المكان و تفاعلها معه كما لا يتحقق إلا من خلال تعدد الأمكنة ، و قيام علاقات متواشجة فيما بينها

---

[1] سيزا قاسم احمد ، بناء الرواية ، ص 88

[2] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط3 ، 1986 ، ص 46 .

[3] ، سمر روحي الفيصل ، بناء الرواية العربية السورية ، بيروت ، دط ، 1985، ص 262 .

[4] المرجع نفسه ، ص 269

[5] المرجع نفسه ، ص 269 .

و ذلك كله من خلال منظور و رؤية تلتحم ببنية العمل القصصي . و إذن لا بد من « اختراق الشخصيات الروائية المكان وإحياء العلاقات المكانية ، وجعلها نابضة بالحركة و الفعل » [1] لكي ينتقل المكان من محض مكان إلى فضاء قصصي ، لان « الفضاء أكثر شمولا و اتساعا من المكان فهو أمكنة الرواية كلها ، إضافة إلى علاقاتها بالحوادث و منظورات الشخصيات ، حتى إن الروائي الذي يقصر حدثه على مكان واحد مغلق لا بد أن يخلق في ذهن القارئ امتدادات مكانية أخرى و من ثم يصعب القول إن الفضاء الروائي يتشكل من مكان واحد ، و إن بدا ظاهره مغلقا عليه وحده »[2].

و لعل ذلك كله يؤكد ثانية إن المكان في الرواية « ليس مكان معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا و لكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي ، سواء أجاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطارا للأحداث ، فان مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث »[3].

الوصف من أهم التقنيات السردية التي تبين ملامح مكونات القصة ، من خلال شخصية و مكان وزمان ، إذ يأخذ على عاتقه رسم الأبعاد الثلاثية لهذه العناصر وتجسيدها أمامأنظار القراء و يقصد بالوصف « الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود ، فيعطيه تميزه و تفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه »[4].

وقد ارتبط المكان بالوصف منذ القديم ، ومن هنا يمكننا القول بوجود جسر يربط بينهما وللوصف جسور أخرى تربطه ببقية العناصر القصصية مثل الشخصية القصصية ، فهو الذي يحدد ملامحها و يدققها ، و يتجاوز ذلك إلى التغلغل في نفسية هذه الشخصية القصصية ، و يحاول سبر أغوارها الداخلية و يحاول الاعتناء بكل التفصيلات الدقيقة للرواية عناية فائقة الغرض منها إيهام القارئ بحقيقة الرواية التي يقرؤها وواقعها ، و كان الغرض الأساسي من الموصوف هو المحاكاة لا غير[5].

ومن خلال وصف المكان في القصة يمكننا إن نحدد بعض صفات قاطنيه ، « لان للأشياء تاريخا مرتبطا بتاريخ الأشخاص ، و لان الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه ، فالشخص ، و شخص

---

[1] المرجع نفسه ، ص 257

[2] المرجع السابق ، ص 256

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 30

[4] عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2006 ، ص 13 .

[5] صدوق نور الدين ، البداية في النص الروائي ، دار الحوار للنشر و التوزيع سوريا ، ط1 ، 1994 ، ص 48 .

الرواية ، ونحن أنفسنا ، لا نشكل فردا بحد ذاتنا ، جسدا فقط ، بل جسد مكسو بالثياب ، مسلح مجهز .

إن الإنسان الحقيقي يتألف من الجسم و من الأشياء التي تخص الجنس البشري كما يخص هذا العيش هذا النوع من الطيور »[1].

و بحلول النصف الثاني من القرن العشرين تقدم الوصف بخطوات سريعة و ثابتة إلى الأمام ،واحتل مكانا في مقدمة الصورة . فلم يقنع بان يكون بموازاة السرد ، بل تقدم عليه ، وبدا السرد الذي كان عنصرا مهيمنا كأنه تابع للوصف ، و ظهر مصطلح « الوصاف » كمعادل لمصطلح « السارد » أو « الراوي »[2].

و لقد تمكن الوصف من احتلال هذه المكانة في الرواية الحديثة ، لأنه لم يعد يقتصر دوره على إطلاق مفردات في مجال وصفي يبلغ مرماه في الدقة ، أو مقدرة بلاغية في المقاربات و الإحالات المتنوعة في الموضوع الواحد ، أو لمجرد الإيحاء بواقعية الأشياء ، بل لأنه أصبح « مستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة ، يتداخل مع بنية المستويات الأخرى و يتقاطع فيه و عبره المستويات السردية الأخرى للنص الذي ينتمي إليه ، و كذلك أو صاف و نصوص أخرى تتفاعل في عملية تداخل نصي فني و ثقافي مركب لتأدية معنى لإعلان موقف للتعبير عن معاناة ، وللإسرار بإشكالات التعبير و تجربته »[3].

و لكن من النقاد من يرى إن هذه النظرة الاستقلالية للوصف والسرد يصعب القبول بها فكما انه لا يمكن فصل المكان عن الزمان إلا لغايات إجرائية ، فمن الصعوبة فصل الوصف عن السرد فلا حدود واضحة بينهما ، فتغلغل هذه العناصر جميعها مع بعضها البعض و امتزاجها فيما بينها هو الذي يشكل الفضاء الروائي الناجح للرواية [4].

وبذلك يكون الوصف أداة طبيعية بيد الروائي و كأنه منظار يضخم الأشياء و يكشف دقائقها و يعطي دلالتها ، و يبين تأثيراتها في باقي عناصر الرواية . إن أول ما يلفت الانتباه في الوظائف التي يقوم بها الوصف في الخطاب القصصي ، هو قيامه باستدعاء الشخصية إلى مزج الحكي ووضعها في مواجهة المشهد موضوع الوصف ، أو بالإحالة إليه ، و الدلالة عليه و القاص حين يعمد إلى إسقاط

[1] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ص 55

[2] شجاع مسلم العاني ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الوصف و بناء المكان ، دارالشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ،2000 ،ج2 ، ص 897.

[3] سامي سويدان ، أبحاث في النص الروائي العربي ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1، 1986 ، ص 143

[4] خالد حسين حسن ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ص 127 ،

مجموعة من الصفات الطبوغرافية على الفضاء أو المكان القصصي والتي هي عبارة عن « المعاني الوضعية التي تدخل في تركيب صورة المكان والقيم الرمزية المنبثقة عنها »[1]. إنما يفعل ذلك بغية البرهنة على العلاقة بين المكان و الشخصية في النص القصصي ،كما إن اختلاف هذه الصفات وتنوعها من مكان إلى أخر في الفضاء القصصي ، يمكن إن يعكس لنا الفروق الاجتماعية والنفسية والإيديولوجية لدى شخوص القصة ، فضلا عن الدلالات النابعة من هذه الفروق ، حيث يمكن أن تكون تعبيرا عن رؤية شخوص القصة للعالم و موقفهم منه ،كما قد تكشف عن الوضع النفسي للشخوص و حياتهم اللاشعورية بحيث يصير للمكان بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية « إن وصف منزل أو شقة لا يعني القيام بجرد للأمكنة قبل إن يبتدئ الحدث بل يعني تحسيس القارئ بخاصية الإنسان الذي شكل الفضاء الذي يحيا فيه على صورته أن جو المنزل يكون منبصما بالحياة التي دارت في أرجائه ، و لذلك كانت الأوصاف تعلن عن الحدث فهي تشتمل عليه بالقوة و نكون كأنها صورته المادية : إن الدراما تكون منكتبة على الوجوه و في الأماكن ، قبل أن تكون مجرى مغامرة من المغامرات »[2].

إن الوصف المكاني بهذا المفهوم ،ينطق نيابة عن التحليل بأعماق الشخصية التي تتعلق به يصير بمثابة المعادل الموضوعي أو المعادل الرمزي للشخصية ، وقد لاحظ ميشيل رايمون :« إن الصورة الشخصية التي يجعلها بلزاك لكوبسيك لا يهمه منها دقة الرسم ، و إنما يسعى من تلك الدقة إلى القبض على التعبير المنفلت عن الحياة العميقة لهذه الشخصية »[3] .

و عليه فان الوصف المكاني ، و الحال هذه يضطلع بدور حيوي في سبر لأغوار الشخصية من خلال الكثافة التي تعتريه و هو يتحول إلى معادل موضوعي ينوب عن الأعماق النفسية المغيبة التي تطفو إلى السطح من خلال انتسابها إلى المحل المكاني الذي هو إياها ، اعتبارا لما يثيره المكان من « انفعال سلبي أو ايجابي في نفس الحال فيه »[4]. هذا من جهة ، و من جهة أخرى يمكن الاستعاضة بالمكان عن التصريح بمجمل العواطف المصطرعة في أعماق الشخصية ، من خلال مفهوم الإسقاط عندما تتحول دلالات السعادة و الشقاء ، الانبساط والانقباض من مستوى الذات إلى مستوى الفضاء المحيط ، أو مستوى الأمكنة و الأشياء ، و في هذا الصدد ، يمكن التساؤل : « هل يوجد

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص47

[2] ميشيل رايمون ، التعبير عن الفضاء ، ص 47/46

[3] المرجع نفسه ، ص 47/46

[4] مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان ، الهيئة العامة لقصر الثقافة ، د ،ر،ط ، القاهرة ، دط ، 1998، ص 109 .

نموذج جامع للفضاء السعيد ؟ إن هذه الصفة تستدعي أن يتحقق في هذا الفضاء التضامم و الحميمة و مشهد الشساعة » [1] مما يترتب عنه ربط الكثير من المشاهدة الطبيعية ، بمعاني روحية مخصوصة ، وقد ارتبطت كثير من المفاهيم بمعانيها ، وفق قانون سميوطيقي يستدعي إلى الذهن بعض المعاني الراسخة حيث « نلاحظ إن الفضاء يشكل ملتقى العواطف ..... و لنسجل أن الأحاسيس تتمظهر فضائيا بطرق شتى : إنها لا تظهر ، فقط على الأماكن الواقعية (هناك مثلا أمكنة الملفوظ) و لكن قد يحدث نتيجة غياب سند ملموس إن تسقط على مشهد خيالي صرف »[2] .

لسنا بحاجة إلى التأكيد على أن وصف المكان لا يقتصر على إسقاط الصفات عليه أو على بعض متعلقاته بشكل مباشر ، تلك التي بواسطتها يرصد القاص خلفيات المكان ، خصوصا عندما يستخدم وصفا غير مباشر من خلال توظيف الصورة الفنية التي هي « نتاج لفاعلية الخيال و فاعلية الخيال لا تعني إعادة التشكيل و اكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر ، و الجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة» [3] ، حيث لا تتوافر هذه الصورة الفنية إلا حين يكتسب المكان « صفة سيميوطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التي لا يختلف بعضها بعض في الواقع »[4] ، ذلك إن الشيء ، في وجوده الخارجي ، قد يكون له وظيفة الإشارة إلى حقيقة واقعة في العالم، لكن وجوده داخل النص ، يجب إن يحمل دلالة خاصة و يتعدى مجرد كونه إشارة .

إن وصف المكان ليس غرضا يطالب لذاته ، وإنما هو وسيلة لتشكيل الفضاء الذي لا يقوم إلا باختراق الشخصية له وتفاعلها معه كما لا يتحقق إلا من خلال الشبكة العلائقية التي ينهض بها في وصل الأمكنة و الأشخاص بالرؤية المتحكمة في بنية الخطاب القصصي ككل .

يتناول الوصف الأشياء فيرسمها بواسطة اللغة ، وهو لذلك عنصر أساس من عناصر القصة وإذا كان السرد يروي الأحداث في الزمان فان الوصف يصور الأشياء في المكان ، يمكننا اعتبار مفاهيم وجهة النظر، وعنصر الوصف ، والقوى الفاعلة ، من أهم العناصر اللازمنية التي شغلت الخطاب النقدي المعاصر، ولها أهمية في الكشف عن موقف المبدع من العالم ، ومن أمكنة الفضاء الذي تتحرك فيه شخوصه ، « و يمكننا أن نقرر على الأقل ، في هذا المضمار غير اليقيني ، أن

---

[1] ميشيل رايمون ، التعبير عن الفضاء ، ص 62 .

[2] Gean weisgerber ,L'espace romanesque , Ed : L'âge d'homme Lusan 1978 p 109

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي ، دار المعرفة ، القاهرة ، دط ، دس ، ص 340

[4] سيزا قاسم ، القارئ و النص من السيميوطيقا إلى الهرمنيوطيقا ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، يناير ، يونيو 1995 مج(32) ،ع (3- 4) ، الكويت ، ص255

الكاتب كلما أسهب في رؤية من الرؤى ، كلما كان يتجه إلى الوصف »[1] يتبدى الوصف في تشابكه العلائقي مع المكونات النصية الأخرى ، كألية من الآليات التي يهيب بها الناصب للكشف عن العلاقات التي تنسجها الشخصية مع عالمها ، بغية إنتاج نص متميز على الصعيد الجمالي ، من خلال بنية الفضاء في بنية علائقية تتحدد وظائفها باشتغالها مع العناصر السردية الأخرى ، من اجل ذلك تضطلع تقنية الوصف بإجراء استراتيجي لتشييد الصورة المكانية في مقابل الصورة السردية داخل النسيج النصي.

للوصف فاعلية أساسية في إكساب المكان استقلاليته ضمن مسار السرد القصصي كما انه يستدرج القارئ إلى قلب المكان و يغمره بأشيائه و تفاصيله و روائحه ، و يزج به في غمرة الأسرار المكانية ، يفتح مكانه على أمكنة أخرى و يعمق الحسن الجمالي لديه بمكانه ، من حيث يلفت انتباهه إلى الموقف من المكان ومن أشيائه ، « و هو ديناميته القائمة على تحويل المرئي إلى مقروء لا يكتفي بالتسجيل و التصوير ، وإنما يهبط عميقا » إلى باطن المكان (و في هذا يكمن دوره الخلاق) لالتقاط اللامرئي و تجسيد الخطوط الخفية التي تربط بين الأشياء »[2] . يقوم الوصف المكاني إذن بعقد أواصر الحميمية بين النص والمتلقي من حيث ينقل له المكان ، بكثافته وضلاله و تفاصيله ، بما يفرض علينا بحث تلك الآليات التي يتبعها الوصف المكاني و هو يتشكل و يعقد شبكته العلائقية مع العناصر النصية الأخرى .

يعد الوصف أداة تقنية جمالية يقرب بها القاص المكان من المتلقي وتصويره وبيان جزئياته وإبعاده فيرسم صورة بصرية تجعل إدراكه باللغة أمرا ممكنا ، والوصف هو خطوة لاختراق الشخصيات للمكان بما تحملها من موافق و وجهات نظر متباينة للأحداث المشكلة للعمل .

و قد أشار بعض النقاد العرب إلى أهمية الوصف و وظيفته فقد قال قدامه بن جعفر في كتابه نقد الشعر : « الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها : ثم بأطهرها فيه و أولاها ، حتى يحكيه بشعره ، و يمثله للحس بنعته » [3]

[1] حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص 72 .

[2] خالد حسين حسن ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ص 120 - 121

[3] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1979 ، ص 118 - 119

و في السياق نفسه يقول ابن رشيق القيرواني : « و أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا »[1].

و إذا أردنا أن نحدد الوظيفة الأولية للوصف فإننا نقول إنه شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف تبدو الأشياء ، و كيف يكون مذاقها و رائحتها و مسلكها و شعورها ، ووصف المكان لا يعني أن القاص قدم مكانا قصصيا ، وإن بقي في هذا الحد عجز المكان أن يكون مكونا للقصة يسهم في خلق المعنى و بلورته .

لهذا وجب التمييز بين صورة المكان و المكان القصصي ، بحيث يعد الوصف خطوة إجرائية أولى تليها خطوة ثانية هي اختراق الشخصيات للمكان و تقديم وجهات نظرها .

و بناء على هذا سيكون الوصف تمهيدا ليفهم القارئ شخصيات القصة و يميز بين خصوصياتها وأفعالها وكيف تؤدي وظائفهما تبعا للتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه،و في حالة عدم تدخل وصف المكان في بناء القصة فانه يبقى جامدا ، و لا تخسر القصة شيئا في حالة الاستغناء عنه .

ووصف منزل أو شقة : « يعني تحسيس القارئ بخاصية الإنسان الذي شكل المكان الذي يحيا فيه على صورته ، إن جو المنزل يكون منبصما بالحياة التي دارت في أرجائه ، لذلك كانت الأوصاف تعلق عن الحدث ، فهي تشتمل عليه بالقوة و تكون كأنه صورته المادية »[2].

و المعنى نفسه نجده عند رينيه و يليك أوستن ووارين في قولهما : « فانك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان ، فالبيوت تعبر عن أصحابها ، و هي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه »[3].

و من هنا ندرك مدى أهمية الوصف للمكان أو الجزئيات ذات الدلالة التي يتضمنها ، فهو يقدم لنا معطيات تفيد في تكوين فكرة عن وضع الشخصية التي تسكنه .

فالقاص حين يلجأ إلى الوصف ، يبذل قصارى جهده للبرهنة على قدرته ان يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحا .

فالوصف يقدم الأشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل [1].

---

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، قدم له و شرحه و فهرسه د صلاح الدين الهواري ، أ هدى عودة ، دار مكتبة الهلال للبطاعة و النشر ، بيروت، ط1 1996 ، ج2 ، ص 439

[2] عبدالرحيم حزل ،التعبير عن الفضاء ،إفريقيا الشرق ،المغرب ، دط ،2002 ، ص46-47 .

[3] رنيبه ويليك ، أوستن وارين ، نظرية الأدب ، ص288

و لما كان الوصف . « يلائم الأشياء التي توجد بدون حركة » [2] فانه يختص بتمثيل الأشياء في سكونها .

و القاص حين يلجأ إلى وصف المكان أو الفضاء القصصي ، فانه يرمي من وراء ذلك إلى بث المصداقية فيما يروي ، يجعل المكان في القصة مماثلا في مظهره الخارجي ، نابعا من مرجعيته الواقعية ذلك أن القاص حين يصف المكان الطبيعي ، يستثمر عناصره الفيزيائية لتجسيده ،بحيث يجعلنا « نقف على الصور الطبوغرافية للمكان ، والتي تخبرنا عن مظهره الخارجي » [3] « إذ انه يرسم صورة بصرية ، تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا » [4] جاعلا من الوصف أداة لتصوير المكان و بيان جزئياته و أبعاده ، وهو بتوظيفه عناصر المكان المحسوسة لتشكيل مكانه المتخيل ، إنما « يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ انه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ، ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع » [5] و القاص حين يعمد إلى إسقاط مجموعة من الصفات الطبوغرافية على الفضاء أو المكان الروائي و التي هي عبارة عن « المعاني الوصفية التي تدخل في تركيب صورة المكان و القيم الرمزية المنبثقة عنها » [6] . إنما يفعل ذلك بغية البرهنة على العلاقة بين المكان و الشخصية في النص القصصي .

كما أن اختلاف هذه الصفات و تنوعها من مكان إلى آخر في الفضاء القصصي ، يمكن أن يعكس لنا الفروق الاجتماعية و النفسية و الإيديولوجية لدي شخوص القصة ، هذا فضلا عن أن الدلالات النابعة من هذه الفروق يمكن أن تكون تعبيرا عن رؤية شخوص القصة للعالم و موقفهم منه ،كما قد تكشف عن الوضع النفسي للشخوص وحياتهم اللاشعورية بحيث يصير للمكان بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية ،عاكسا « ما يثيره المكان من انفعال سلبي أو ايجابي في نفس الحال فيه »[7]

و يلزم التنويه إلى أن وصف القاص للمكان قد يقتصر على بؤرة بعينها أو يكون شاملا بحيث يعرض مشهدا أو مشاهد مكانية ،كاملة و القاص بفعله ذلك يهدف إلى « تهدئة الحركة السردية

---

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص80 .

[2] عبد المالك مرتاض ، ألف ليلة ولية : دراسة سميائية لحكاية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1989م ، ص 108 .

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 94 .

[4] سمر روحي الفيصل ، بناء المكان ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ع 306 ، 1996 م ، ص 13 .

[5] سيزا قاسم دراز، مرجع سابق ، ص 82 .

[6] حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص 47 .

[7] مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان ، ص 109.

الصاخبة ، و التخفيف من حدة الأحداث القهرية ،من خلال بث صور بصرية تتسم بالرومانسية ..... ما أن تقع عليها العين حتى تستشعر الهدوء و السكينة »[1].

وتجدر الإشارة إلى أن الصفات الطبوغرافية التي يسقطها القاص على المكان ، محددة إياه من حيث الشكل والنوع ، تؤكد لنا مدى استثمار القاص لتلك الصفات لتجلية دلالات معينة تغذي نصه القصصي ، وتمثل منعطفات مشعة في عالم النص . من هذه الدلالات – على سبيل المثال لا الحصر – تحديد حركة المكان ، وهي حركة تنطوي على أهمية نظرا لأنها تكشف عن « مفهوم الحرية ، حرية الإنسان في استخدام المكان و محاولته أن يجعل المكان – على الرغم من محدوديته – حقلا واسعا يتحرك فيه كما يشاء »[2].

و غني عن القول إن وصف المكان لا يقتصر على إسقاط الصفات عليه أو على بعض متعلقاته بشكل مباشر – و التي بواسطتها يرصد القاص خلفيات المكان – إذ قد يستخدم القاص وصفا غير مباشر من خلال توظيف الصورة الفنية التي هي « نتاج لفاعلية الخيال . و فاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ، و إنما تعني إعادة لتشكيل و اكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر و الجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة »[3].

و هذه الصورة الفنية لا تتوافر إلا حين يكتسب المكان « صفة سيميوطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التي لا يختلف بعضها عن بعض في الواقع » [4] ، ذلك أن الشيء الشيء في وجوده الخارجي قد يكون له وظيفة و هي الإشارة إلى حقيقة واقعة في العالم و لكن وجوده داخل النص يجب إن يحمل دلالة خاصة و يتعدى مجرد كونه إشارة [5].

إن الصورة الفنية تتعدى– بوصفنا متلقين – حدود الرؤية للمكان بعناصره الفيزيائية ، إلى المشاركة الوجدانية ، وهو ما يؤكد لنا أن « الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته »[6].

---

[1] مصطفى الضبع ، مرجع سابق ، ص 119

[2] مصطفى الضبع ، مرجع سابق ، ص 65

[3] جابر عصفور ، الصور الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص340 .

[4] سيزا قاسم دراز ، القارئ و النص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا ، ص 255

[5] سيزا قاسم دراز ، بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص 100

[6] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص341 .

و هنا تكمن عبقرية اللغة القصصية حيث تتمكن من « إعطاء أبعاد حسية لما لا وجود له إلا بالوعي وفيه ، و في إضفاء صفة الواقعية على ما هو تصوري محض » [1] . و من ثم يتسنى لنا القول بان التصوير اللغوي إيحاء لانهائي يتجاوز الصور المرئية لكونه صورة فنية « تمتاز بأنها ثمرة انتقاء و تهذيب للمادة المحسوسة المستمدة من الطبيعة أو من الحياة الإنسانية ، و غاية هذا الانتقاء هو إثارة التأثير أو الانفعال الجمالي »[2].

إن وظيفة الكلمات في المحيط الخارجي لا تعدو أن تكون مجرد إشارات لأشياء بعينها ، يبدو أن وجودها داخل سياق النص القصصي يعطيها بعدا دلاليا أعمق ، إذ تخرج هذه الكلمات من مجرد كونها إشارات إلى كونها رموزا ذات كثافة دلالية ، وهي بذلك تنتقل من معناها الدلالي المباشر إلى مستوى أعلى في الدلالة .

وجدير بالذكر أن الكلمات تصير رموزا في سياق النص القصصي حينما تكون موحيـة و توعز بمعان كثيرة . تلك المعاني التي يمكننا التوصل إليها من طبيعة الكلمة ذاتها ، و من تكرارها داخل النص القصصي و من كيفية توظيفها في إطار الصورة الفنية ، فضلا عن علاقتها ببقيـة عناصر القصة من شخصيات و حدث و زمان .....الخ .

فإذا أخذنا اللون كمثال لهذه الزوايا ، وجدنا أن توظيف اللون في حد ذاته يمدها بصورة مرئية للمكان أو أحد معتقداته ، كما أن تحديد الألوان أو التركيز على لون بعينه له ثقله في الدلالة استنادا إلى أن هناك ألوانا أساسية وأخرى ثانوية . فإذا ما وصف القاص مكانا ما – و ليكن البحر مثلا – مضفيا على مياهه اللونين الأخضر و الأزرق ، وجدنا أن اللونين يعطيان تفسيرا طبيعيا للمكان من حيث أبعاده المسافة ، ف « اللون الأخضر يرتبط على نحو خاص بالمياه القريبة من الشاطئ و المياه البعيدة العميقة » [3].

و مع تسليمنا بان عملية الوصف باستخدام الألوان عملية لها دلالة رمزية ولما كانت الألوان ترتبط ارتباطا وثيقا بعمليات التفكير والانفعالات[4] فإننا نجد إن إضفاء اللونين الأخضر والأزرق على مياه البحر يؤكد رمزية المياه في الأصول المرجعية باعتبارها أحد عناصر البداية والحياة والاستمرارية

[1] جورج طرابيش ، رمزية المرأة في الرواية العربية و دراسات أخرى ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2، سبتمبر 1985 ، ص85.

[2] أميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال ، دار الثقافة للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، دط ، 1976 م ، ص 37 .

[3] عبادة كحيلة ،عن العرب و البحر ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط1 ، 1989 ، ص13 .

[4] ينظر : شاكر عبد الحميد ،العملية الإبداعية في فن التصوير ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط2 ، 1997 م ، ص19 .

و القوة ، ذلك أن اللون الأزرق يعد من الألوان الأساسية الأولية التي لا تقبل الانقسام ، فهو لا يتولد من لون أخر[1].

و العكس صحيح ، فضلا عما ينطوي عليه هذا اللون من دلالات القوة لاقترانه بعظمة الملوك في حين أن اللون الأخضر ينطوي على دلالات الحياة و الخلود بما يثيره هذا اللون في ذاكرة المتلقي من ارتباطه (أي اللون) بسيدنا الخضر عليه السلام ، و هو ارتباط نابع من المعتقدات الشعبية مما يؤكد أن الألوان « ذات قيمة سيكولوجية واجتماعية لا يمكن إنكارها »[2].

فإذا ما تصورنا أن القاص في وصفه لمكـان ما – و ليكن السماء مثلا – مركز على تحليق طيور ذات لون ابيض ، لوجدنا انه بالإضافـة إلى ما تمدنا به حركة الطيران من تصور للبعد المسافي للمكان اتساعا و ارتفاعا فان اللون الأبيض يرمز إلى الصفاء و النقاء و الارتقاء فضلا عن وجود الطير في السماء – مقر الآلهة – قد يعد رمزا للسمو الروحي و الفضيلة الأخلاقية والطهر الملائكي [3].

وحيث أن النظرة إلى الألوان تعكس حالة سيكولوجية متولدة من المعتقدات الاجتماعية ، و إذا جاز لنا أن نتصور وصف القاص لمكان كالسرداب مثلا – بالقتامة والظلمة ، لتسنى لنا القول بان السواد أو القتامة المستوحيين من الظلمة ، قد يرمزان إلى الغموض و المجهول و الاكتئاب و القلق و هي دلالات نستوحيها من ارتباط اللون بكلمة السرداب بما تثيـره هذه الكلمة في ذهن المتلقي من تضور[4] لضيق السرداب و طوله . و هذا الجمع بين لون السرداب و تسلله المتخيل قد يؤدي إلى استنتاج استمرارية آنية هذه الدلالات .

إن ما أردنا التأكيد عليه هو أن القاص في وصفه للمكان ، باستطاعته خلق « علاقة لغوية متولدة تتمتع بخصوصيتها من السياق و الموضوع داخل النص » [5] وانه باحتواء المكان الواحد لمفردات مختلفة تشكل تفاصيله و جزئياته تتبلور لونه غاية في التركيب قد تبدو بسيطة للوهلة الأولى بيد أن تواجدها في السياق القصصي يحولها إلى رموز يصبح معها كل شيء موظفا وحتى ما يبدو هامشيا يؤدي وظيفته في إطارهامشيته .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 180 .

[2] شاكر عبد الحميد ، العملية الإبداعية في فن التصوير ، ص 180 .

[3] ينظر : جليبير دوران ،الانثروبولوجيا :رموزها ،أساطيرها،أنساقها ،ترجمة مصباح الصمد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 1411 هـ ،1991م ، ،ص 108 .

[4] ينظر : جليبير دوران ،الانثروبولوجيا :رموزها ،أساطيرها،أنساقها ، ص108 .

[5] المرجع نفسه ، ص108 .

3-المفارقة الاصطلاحية بين المكان و الفضاء :

سنحاول ضمن هذا المبحث تحديد مفهوم" الفضاء"و كذا إبراز نقاط التقاطع و الاختلاف الحاصلة بينه و بين « المكان » .

يعد "الفضاء" أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث ، والتي تتخذ العلوم الإنسانية مجالا للتنظير و الممارسة وقد نشأ عن هذا الاهتمام بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسة الفضاء شغلا أساسا لها .

ولم يظهر هذا المصطلح : « الفضاء » في حقول الدراسات الأدبية إلا حديثا و ذلك بسبب انصراف النقاد والباحثين إلى الاهتمام والتركيز على عناصر أخرى ، مثل الأبعاد الإيديولوجية للنص الروائي ، و الزمن و الشخصيات ، و الحوار ، والأحداث....الخ .

و بذلك يدلي « لحميداني » بان الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي هي أبحاث حديثة العهد , و أن الآراء التي جاءت حول هذا الموضوع ما هي إلا اجتهادات متفرقة لها قيمتها و لهذا كانت انطلاقتي لجملة من التعريفات اللغوية و ذلك بالوقوف عند بعض معاجم اللغويين:

1- مصطلح الفضاء لغة :

« الفضاء ما استوي من الأرض و اتسع » [1]. هذا ما قاله (ابن منظور) نصا ، وذلك ما تفهمه من (الفيروز أبادي) معنى حينما يبسط القول في معنى الفعل الثلاثي "فضا" فإذا « فضا المكان فضاء و فضوا ، فكأنه اتسع » [2] ، و " الفضا " عند (الفيروز آبادي) لا يبعد دلالته عن « فضاء » ابن منظور . يقول:« و الفضاء الساحة و ما اتسع من الأرض » [3] أما (ابن فارس) فقد أسفر التئام حروف (الفاء والضاد والحرف المعتل) عنده عن أصل صحيح يدل على انفسا خفي شيء واتساع ، من ذلك الفضاء ، المكان الواسع »[4] ويقول :

ابن منظور :« الإفضاء: في الحقيقة الانتهاء، ومنه قول الله تعالى : كيف تأخذونه و قد أفضى بعضكم إلى بعض ، أي انتهى و آوى »[5].

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ص 157

[2] الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تحقيق محمد عبد الرحمان مرعشلي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط1 ، 1997، ج 2، ص1731 .

[3] المصدر نفسه ، الجزء 2 ، ص 1731.

[4] ابن فارس : « معجم مقاييس اللغة » تحقيق د/ عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط1، 1991 ، المجلد4 ، ص508.

[5] - ابن منظور ، "لسان العرب " الجزء 15 ، ص156.

أما المعاجم العربية ، فسأقف فيه على معاني اللفظ المقابل للفضاء و نقصد به : (L'Espace) أو (Space) قصد تبين الأصل اللغوي لذلك اللفظ الذي أضحى مصطلحا سيارا قفز إلينا في جملة ما قفز من مصطلحات النقد المعاصر .

ورد في قاموس " لروس " (La Rousse) إن " الفضاء " (Espace) :

يراد به « امتداد مبهم يشمل كل الأشياء و يحيط بها »[1]

وفي اللغة الانجليزية يصادفنا لفظ (Space) كمرادف للفضاء ، وهو حسب قاموس أكسفورد « فراغ أو مساحة غير مشغولة بين شيئين أو أكثر أو بين نقطتين أو أكثر »[2].

وعلى الرغم من الاختلاف في هذه النصوص في بعض الجزيئات ، فإنها تتفق جميعا على أن "الفضاء " كمصطلح في المعاجم أو القواميس الغربية ، له دلالة و سمة لا تبعد كثيرا عن المعاجم العربية كالامتداد مثلا ، و الخلو، و السعة .....الخ.

2- الفضاء اصطلاحا :

من الواضح أن الدراسات الشعرية والسيميائية الحديثة الخاصة بالفضاء الروائي قليلة (على الصعيدين الأجنبي والعربي) خاصة إذا ما قورنت بتلك التي تناولت عنصر الزمان و الذي لازالت له الصدارة و الأولوية في النقد و التنظير (إلى جانب الشخصية) و إن بلغ شأوا في البحوث النقدية الغربية فانه لا يزال في الدراسات النقدية و العربية يتدرج ، ويحبو، و كما وصف مكانته احد الباحثين العرب بأنه « مصطلح غامض و مبهم على الأقل في عالمنا العربي »[3].

إضافة إلى هذا فإننا لا نجد دراسة كاملة أو نظرية محددة الضوابط تقدم مفاهيم واضحة وثابتة عن مفهوم الفضاء و المكان الخاصين بعالم الرواية ، بل كل ما يمكن إيجاده مجموعة من الآراء و المجهودات المتفرقة التي قد تجتمع في منظور واحد و تختلف في كثير من المفاهيم هذا ما جعل (ميتران) يؤكد انه « لا توجد نظرية مبنية حول الفضاء الروائي و إنما يوجد فقط طريق للبحث مرسوم بشكل حسن ، كما توجد إلى جانبه مسارات (طرق) أخرى على شكل نقط متقطعة»[4].

---

[1] La Rousse , France ,2001 ,p 55

[2] Jonathan CROTHER ,Oxford University Press .Fifth Edition P 137

[3] شريبط احمد شريبط ، بنية الفضاء في غدا يوم جديد ، مجلة الثقافة ، موفم للنشر ، الجزائر ، دط ، 1997 ، ص 150

[4] Henri MITTERRAND .Le Discours du Roman .Paris 1980,p193.

يعد "الفضاء" مكونا اسياسا للنص القصصي ، وفي الوقت نفسه بنية حامله لطاقات دلالية رمزية و إيديولوجية ، وهي منبثقة من تركيب عناصره و ترتيبها وفق مسار يهيئ القارئ لتقبل موقف دون آخر ، فشحن مكونات الفضاء بحمولة إيديولوجية تجعله ينتقل من المستوى الواقعي إلى مستوى تثمين أفكار ورؤى تنعكس على المنظومة الفكرية و المعرفية التي يحملها المتلقي ، و التي تكون على شاكلة قيم و أحكام تقترب بشكل أو بآخر من مجال التأويل الإيديولوجي لديه . فالفضاء « هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ، ولا يقصد به المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ، و لكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخلية »[1].

ومن جهة قد يأخذ مصطلح الفضاء مفهوم :« الحيز المكاني ،على حد قول الدكتور عبد الحميد بورايو في دراسته الموسومة "بالمكان والزمان في الرواية الجزائرية » [2] فمدلول هذا المصطلح معادل لمفهوم المكان في الرواية وعلى هذا الأساس ، فان مفهوم الفضاء اشمل من مفهوم المكان ذلك إن هذا الأخير يعد مكونا من مكونات الفضاء الجزئية كالمقهى والبيت والمسجد، المعرض .....، فعندما تكون هذه الجزئيات بمعزل عن الأحداث وعن الشخصيات ، تأخذ شكل مكان جغرافي قار، وما إن تتفاعل الشخصيات مع الأحداث في المكان ، حتى تخلق بما يسمى بـ « الفضاء الروائي » الذي لا يمكن تصوره في عمل قصصي روائي من دون شخصيات وأحداث في حين يمكن تصور مكان دون صيرورة زمنية حكائية ، هذا ما جعل بعض النقاد يحددون بعض المستويات الممكنة ، التي تحدد الأبعاد الفنية والفكرية للفضاء الروائي من جهة ، و من جهة أخرى بعض التصورات الممكنة التي تفرز قيما إيديولوجية ، يكون الفضاء حاملا و منتجا لها و من هؤلاء " غاستون باشلار " و جوليا كريسيفا " و آخرون .

ينطلق "باشلار" في كتابه : « جماليات المكان » في تصوره لمفهوم المكان من الفلسفة الظاهراتية ، حيث ربط بشكل مباشر علاقة الإنسان بالمكان ، ومالها من تأثير مباشر على سلوكاته هذا التأثير الذي يفرز بطريقة أو بأخرى تلك الرمزية و الجمالية و الفكرية التي يحملها التنوع المكاني في النص الروائي . فلقد ركز هذا المفكر في بحثه على الأماكن التي لها صلة مباشرة بحياة الأفراد في مراحلها المتعددة ، وعلى مستوياتهم الاجتماعية المختلفة ، فالمكان في النص القصصي لا يحمل أبعاد

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي . المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2 ،1993، ص 5

[2] شريبط احمد شريبط ، بنية الفضاء في رواية " غدا يوم جديد" ، ص 151 .

هندسية فحسب ، بل يتجاوز ذلك فيحمل قيما سوسيو نفسية و فنية بحيث يدفع الأفراد دائما للتذكر و التخيل .

لقد اهتم باشلار بدراسة أماكن الألفة ، لما لها من أهمية اجتماعية و نفسية ، فالعالم الصغير الذي يولد فيه الإنسان متمثل في ذلك البيت الذي يعد : « جسد و روح ، وهو عالم الإنسان الأول ، قبل أن يقذف بالإنسان في العالم ، فانه يجد مكانه في مهد البيت »[1]، بعد ذلك يرتقي بالبحث إلى دراسة موضوعية لجمالية المكانية المكان ، تميط اللثام عن تلك الأماكن الحاملة لقيم دلالية ورمزية محددة ، هذا ما جعله يصف هذه الدراسة بأنها : « بحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان ، الذي يمكننا الإمساك به ، والذي يمكن الدفاع عنه » و « المكان الذي ينجذب نحو ، الخيال »[2]، فقيمة المكان و أهميته عند " باشلار " تحمل صفة الايجابية باستثنائه لتلك الأماكن التي ينفر منها الإنسان والتي تشكل أفضية قارة ، غير مرغوب فيها ، لكونها تحد من حريته وطموحاته ، و حتى إنها تعلب دورا في تجريده من إنسانيته فتركيزه على الأماكن المرغوب فيها أو المألوفة على حد قوله ، له دلالة على أهمية القيمة السوسيو نفسية التي يحملها المكان ، و كذا الجمالية التي يتمتع بها هذا المكون النصي ، فالأماكن المألوفة يحددها في البيت والكوخ والساحة التي لها صلة بالفضاء الواسع المألوف ، فتحديده للفضاء ينطلق من ثنائية المتناهي في الكبر، الذي هو الفضاء العام ، والمتناهي في الصغر الذي يمثل جزئيات الفضاء ، لان وظيفة كلا منهما هي إعطاء مجال واسع للتخيل و استثارة الذكريات ، و كذا إضفاء القيم الفكرية التي يوفرها التشكيل المكاني في صورته التخيلية .

موازاة مع تصور " باشلار " تذهب " جوليا كرسيفا " إلى أن الفضاء متصل بالدلالة الخطابية التي تكون مرتبطة بحقبة تاريخية ما ، و ما تفرزه تلك الحقبة من ثقافة و معرفة ، أو حتى من رؤية للعالم ، لذا كان من الضروري أن يدرس الفضاء في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر أو فترة تاريخية معينة ، و على هذا الأساس فان مدلولية الفضاء وفق تصور " كرستيفا " : « ...تتشكل من خلال العالم القصصي الذي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له ، و التي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور ، حيث تسود ثقافة معينة ، أو رؤية خاصة للعالم ، و هو ما تسميه " ايديولوجيم العصر"» والايديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور و لذلك ينبغي للفضاء الروائي أن

[1] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص 38.

[2] المرجع نفسه ، ص 31

يدرس دائما في تناصيته ....."[1] ففي حديثها عن وظيفة المكان في النص الروائي ، ميزت بين نوعين هما : مكان جغرافي قار، و مكان رمزي . فالأول يتصل بالبنيات الخطابية التي من خلالها تتحدد الحقبة التاريخية ، كما أن لهذه الحقبة علاقة بالوضعيات الاجتماعية أيا كانت . أما الثاني فهو " تحيين " أي انه لا ينفصل و لا يتجزأ في علاقته بالأحداث الآنية ، بمعنى أن المكان الجغرافي متصل مباشرة بالواقع الخارجي انطلاقا من إشارات النص ، وصولا إلى تلك الظروف السوسيو نفسية والتاريخية لبيئة النص أما المكان الرمزي ، فهو ذلك الفضاء التخيلي الجمالي الذي يستطيع جمع المتناقضات غير الموجودة في الواقع تتمظهر على شكل نصوص أدبية روائية .

لقد قدمت " جوليا كرستيفا " تصورها للمكان في النص الروائي باعتباره موقف أو رؤية تقدم فيها المشاهد المتنوعة و المختلفة ، وفق تصور الكاتب أو الراوي ، الذي يعمل على إحداث تأثير مباشرو مقصود على المتلقي ، و ذلك باعتماده على طريقة العرض (عرض المكان في النص) عبر الخطاب الروائي . من هنا كان لزاما عليه (الكاتب) خلق فضاء مكاني تتمركز فيه كل المظاهر الاجتماعية ، و يتحكم فيه بشكل مطلق ، ليصبح بعد ذلك واجهة لمسرحة الأحداث المعتمدة على المشهد و العرض ، الذي تؤديه شخصيات الرواية فالفضاء هنا : «... يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار و إقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال فالرواية في هذه الحالة تشبه الواجهة المسرحية » [2] بمعنى أن الفضاء في الرواية يصبح جامعا لأمكنة متعددة و مختلفة،من جهة ، و حاملا لرؤى و أصوات متعددة ، يتمثلها الأبطال ، و ما تختلج به بنفوسهم من جهة أخرى ، وما ينتج عن ذلك التأثير من ردود فعل لدى القارئ ، هذا ما يجعل المكان يحمل وظيفة إثارة و تحفيز لرؤية القارئ عن طريق تمثل الفضاء في النص ، مما يؤدي إلى إنتاج سياق دلالي له .

ضمن التصور نفسه ، يذهب " جيرار جنيت " عند حديثه عن الفضاء في النص الروائي ، إلى اعتباره منتجا للدلالة مهما كانت مقصد يته ففي تصوره لدلالة المكان يرى أنها تعتمد على البنيات اللغوية المتجلية في الفضاء النصي ، فإنتاجية الدلالة للفضاء تحصل عن طريق إعادة بناء دلالة العناصر اللغوية ، التي تحمل في ثناياها صياغات تعبرية للفضاء و متفصلة على مستوى المحور الدلالي هذا الأخير قد يحمل دلالة حقيقية ، كما يمكن أن يحمل دلالة مجازية و بالتالي فان التشكيل المجازي

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 54 .

[2] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، مرجع سابق ، ص ،54 .

للنص الروائي ، يحمل في ثناياه صورا ذهنية ، مشكلة فضاء للنص :« فالفضاء الدلالي بتأسيس بين المدلول الظاهر و المدلول الحقيقي ، يلغي في الآن ذاته خطبة الخطاب ، و هذا الفضاء هو بالتحديد ما يسمى باسم موفق حتى في غموضه صورة ، فالصورة في الوقت ذاته الشكل الذي يتخذه الفضاء ، و هي الشيء الذي تهب اللغة نفسها ، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى »[1] بهذا التصور النقدي للفضاء يكون(جينيت)قد انتقل بمفهوم "الصورة " من الحقل الشعري إلى النص الروائي ، فهذا المحور المفهومي قد حظي باهتمام كبير من طرف النقاد البلاغيين فالصورة في مفهومه هي تشكيل ذهني يشير إلى بناء خطابي خاص في النص ، تجعل القارئ في عملية التلقي يتحول من المستوى العادي لفهم النص ، إلى استحضار عناصر أخرى ، تكون لها صلة بالمباحث البلاغية والتي لها علاقة بمكونات الصورة الشعرية ، وهذا ما تجلى عند اليونانيين القدماء في اهتمامهم البلاغي باعتبار أن الصورة تشكيل فضائي يعتمد الانزياح للانتقال من مستوى تخيلي إلى مستوى دلالي واضح ، هذا مايدل على أن " جينيت" اهتم بدراسة الفضاء في النص الروائي على حساب النص الشعري من منظور ثراء الصورة في الفضاء الروائي .

سمي فضاء لأنه « اشمل و أوسع من معنى المكان من حيث أن المكان مكون للفضاء »[2] واكتشاف طريقة مشاركته في إنتاج المعنى و المفهوم النفسي والإيديولوجي ، و يبدو هذا في طريقة بناء و تصنيف عناصره في العمل القصصي . و هذا يعني أن للفضاء في النص القصصي معان ينبغي للقارئ اكتشافها، ذلك أن الفضاء هو مكان لمجريات الأحداث، وحيز تنقل الأشخاص، و حلبة لصراعهم مع الزمن ، و أن لكل مكان .و دلالته التي من اجلها يغوص القاص في أعماقه في عنصر مراكزه و يركز عناصره ،كما يعطى للقصة معنى و ذوقا ، فهو المكان الأساسي و العنصر البنائي الجوهري في العملية السردية و من هنا يتبين لنا أن السرد لا يستقيم عوده ، و يتخلى مفهومه إلا بتوافر عنصر المكان ، لان الأحداث لا يمكن أن تنطلق من فراغ ، بل لا تدور في زمن متوقع في فضائه و لا نستطيع أن نتناول بالدراسة حيزا خارج المكونات الأخرى للنص . فـ« الفضاء الروائي أكثر شمولا واتساعا من المكان .....فهو أمكنة الرواية كلها ، إضافة إلى علاقاتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات »[3]، « وهو ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، لأنه يعاش عدة مستويات

[1]Gérard GENETTE , Figures II,Edition Seuil , Paris 1972 p 47

[2] حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، ص 30

[3]سمر روحي الفصل ، الرواية العربية ، ص 253

من طرف الراوي ، بوصفه كائنا مشخصا ، وتخيليا ، أساسا ، ومن خلال اللغة ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان ، وفي المقام الأخير من طرف القارئ ، الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة » [1] وهكذا يتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة،بوصفه مكانا لوقع الأحداث، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية ، هي زاوية الإنسان الذي ينظر إليه .

بالرغم من الجدة النسبية لمفهوم الفضاء ، في الدراسات الأدبية ، نجده على أغلب الوقت مكتنفا بكثير من الغموض على الرغم من النشاط النقدي الذي ركز عليه ، حيث تؤكد مختلف المقاربات التي كان موضوعا لها، على السعي إلى ضبط حدوده ومكوناته مثلما صنعت مع الزمن والشخصية ، فحسن بحراوي يؤكد بأنه « لا توجد أية نظرية للمكان ، ولكن يوجد مسار للبحث ذو منحى جانبي غير واضح » [2]، فمفهوم الفضاء مازال بصدد الكشف عن المزيد من الأدوار والوظائف والدلالات التي ينهض بها داخل العمل الأدبي .

وعليه يمكن القول أن مصطلح الفضاء كغيره من المصطلحات المترجمة . كان عرضة للأخذ والرد في الخطاب النقدي المعاصر, فقد استعمل تارة كمرادف للمكان , وتارة أخرى أطلق بدله مفهوم الحيز , فالبحراوي استعمله كمفهوم مكاني في جميع الانطلاقات , حيث أن مفهوم الفضاء حسبه « ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات الذي يستلزمها الحدث » [3]،.ومن أجل ذلك « نلمس حرصا لدى عدد كبير من قراء ودارسي الفضاء الأدبي على مركزة قراءة الفضاء على المكان وحده» [4].

أما عبد المالك مرتاض فيرى أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى مفهوم الحيز « لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا إلى الخواء والفراغ' بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، والحجم والشكل،على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي, على مفهوم الحيز الجغرافي وحده » [5].

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص32 .

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 25

[3] المرجع السابق ، ص 32/31

[4] حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص 41

[5] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ط1 ، 1998 ، ص 121

كما يقرر من جهة أخرى أنه آثر مصطلح الحيز بدلا من الفضاء الذي هو في الانجليزية والفرنسية (Space, Espace) وهو رأي ذهب إليه وحده ولم نجد ما نسنده إليه في رأي المشتغلين بدراسة المكان الفضاء في الخطاب النقدي العربي أو الغربي . فالمكان لا يتحدد إطلاقه على البعد الجغرافي، بقدر ما يمتد في تلقيه الجمالي إلى خارج المسكن الفينومينولوجي، لأن الفضاء الروائي حسب حسن نجمي « مثل كل فضاء فني يبنى أساسا في تجربة جمالية،بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة ، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل » [1]وعلى هذا الأساس فالمكان الروائي لا يبقى حبيس الجمود الجغرافي بل يكيفه الخيال ويصوغه دلالات ذهنية ونفسية تتجاوز حقيقتها الهندسية « فالفضاء الفيزيقي في النهاية امتداد لفضاءات الذات وسعيها نحو التمركز والحلول »[2] ، وسوف نسعى إلى قراءة الفضاء من خلال حمولته الإيديولوجية وهي تتمثل في جميع تفاصيل الأبعاد الفضائية بغية إضاءة الوسط الموضوعي للفرد والجماعة , من خلال التأثيرات الممارسة عليهم , مع الأخذ في الاعتبار بالأبعاد الاجتماعية , كل ذلك يشكل نظاما محددا بواسطة مجموع المحفزات والدوال انطلاقا من فرضية كون الفضاء لا يعلن عن نفسه إلا متأرجحا بين الواقع والخيال , بين الملموس والمجرد , صانعا منظومة بالغة التعقيد والكثافة والثراء من الدلالات والرموز المستنبطة من وحي الخيال والواقع , انفتح المجال واسعا أمام وفرة وفيرة من المناهج والمفاهيم والمقولات بغية الاستبصار بخصوصيات الفضاء الروائي باعتباره كيانا لغويا متخيلا, أنجزته اللغة انصياعا لحاجات التخيل الروائي وأغراضه .[3]

وهكذا يمكن القول بأن معنى الفضاء يعد أحد أعوص المشكلات التي تواجه البحث النظري والنقدي, لأن مقاربته تستدعي مقاربة التراث الثقافي والروحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معه .

من أجل فعالية القراءة لامناص من تحديد المفاهيم وضبط الاتجاه من خلال الحفر في جميع التمفصلات التي يثيرها البحث , من ذلك الدراسات , بين الفضاء والمكان, حيث يستعمل أحدهما بدل الأخر ويطلق الفضاء بينما يراد به المكان , أو العكس , وفي هذا السياق سارع لحمداني إلى إزالة اللبس و هو يؤسس لتأصيله النظري بتعويم الفضاء على عموم جسد النص ، باعتبار هفضاء الرواية « هو الذي يلفها جميعا انه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الاحداث الروائية ، ان الفضاء

[1] حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص 41

[2] عبد النبي دشين ، شعرية العنف ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب 1999، ط1 ، ص202.

[3] ينظر : يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزا قاسم ، مرجع سابق

– وفق هذا التحديد . شمولي انه يشير الى المسرح الروائي بكامله » [1] بما يتضمن من تفاصيل متعددة تخرج عن حيز البعد المكاني فقط ، و يكون المكان الروائي ، بذلك في بعد واحد من اشكالاته المتعددة التي يطرحها ، جزءا لا يتجزا من الشبكة المعقدة التي تتظافر لتكون الفضاء العام ، أي أن « المكان يمكن ان يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي »[2].

و على هذا الأساس ، يمكن القول بان المكان هو مكون جوهري من مكونات الفضاء يتحرك على مدى سيرورة السرد ، و تغيير الزوايا و تشابك الأحداث التي تفترض تعدد الأمكنة اتساعها أو تقلصها ، حسب ما تقتضيه طبيعة الرواية .

و قد ذهبت سيزا قاسم إلى اعتبار الفضاء « مكانا خياليا له مقوماته و ابعاده المميزة »[3] يظهر على امتداد الزمن الروائي و يصاحبه و يحتويه ، « فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث »[4]

يذهب سمر روحي الفيصل في قوله : « يحرص البنيويون على التمييز بين المكان الروائي و الفضاء الروائي ، ذلك إن الرواية تحتاج إلى أمكنة عدة تواكب تطور الحوادث و حركة الشخصيات ، و يمكن القول ان مجموع الأمكنة الروائية يشكل الفضاء الروائي ، بحيث يعد المكان مكونا من مكونات الفضاء »[5].

أما جورج بولي ، في سياق حديثه عن الفضاء و المكان ،فقد ذهب الى اعتبار الفضاء سابق للمكان «يوجد أولا الفضاء ثم الأمكنة التي تجد مكانها في الفضاء» [6] . لان الفضاء هو عالم المنسجم المتناغم ، الذي يشبه نفسه مثله مثل تيار الزمن ،يوجد ابتداء ليستقبل الأمكنة ، إذ « مهما تكن الأمكنة و مهما تكن الطريقة التي تتمظهر بها ، فان العقل يفترض دوما ، أن وراءها أو أسفل منها أو إلى جوانبها ، حقيقة عارية مجردة ، خالية من كل خصوصية ، تشكل ميدانا موضوعيا أين تتجمع الأمكنة ثم تتجزأ »[7].

من خلال هذا يتبين لنا أن الاختلاف بين المكان و الفضاء يكمن في أن « الأول محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث و الأخر أكثر اتساعا و يعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث

[1] حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، ص 63

[2] المرجع نفسه ، ص 63 .

[3] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص102

[4] المرجع نفسه ، ص102

[5] سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية ، البناء و الرؤيا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2003 ، ص253.

[6] George POULET : L'Espace proustien , Ed : Gallimard , Paris 1993 , p58

[7] George POULET : L'espace, p58

الرواية »[1] فالفضاء باختصار هو اعم و أوسع من المكان ، فهذا الأخير يمثل الجزء و الفضاء يمثل الكل .

فالفضاء في العمل الفني « يشمل العلاقات القائمة بين الأماكن التي اندرجت في رحابة العلاقات بين الحوادث التي تجري فيها ، انه تخطيب في سلسلة الأماكن استندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول الى فضاء ، و لذلك يعد برمجة مسبقة للأحداث ، و تحديدا لطبيعتها فالفضاء يحدد نوعية الفعل ، و ليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية »[2] .

فالفضاء له دور فعال في تنمية الأحداث الروائية « فالفضاء الروائي هو الذي يسمح بادراك الدلالة الشاملة للعمل في كليته ،كان التحليل ليس بمقدوره ادعاء تفسير جميع أسرار النص ، أو كشف مختلف مظاهره » [3] ، فهو يسمح بإعطاء نظرة شاملة على مضمون العمل الفني ثم أن « الفضاء في الرواية ليس ، في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن و الوسط و الديكور الذي تجري فيه الأحداث و الشخصيات التي يستلزمها الحدث »[4].

و ما يمكن قوله كذلك عن الفضاء الروائي هو « مكان منته و غير مستمر و لا متجانس وهو يعيش على محدوديته كما انه فضاء مل يء بالحواجز و الثغرات و غاص بالأصوات و الألوان و الروائح ، و باختصار فانه ليس فيه أي شيء اقليدي »[5].

هذا فيما يخص الفضاء الروائي أما بالنسبة للمكان الروائي « فهو ليس مجرد وسط جغرافي ، او حيز هندسي كما تصوره الهندسة من ثلاثة أبعاد (طول ، عرض ، ارتفاع) مضافا إليها الزمان و لهذا لا يمكن التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي (المرجعي) ، انه مكان تخييلي قائم بذاته ، صنعته اللغة لأغراض التخييل الروائي ، يبني لأداء وظائف تخييلية على المستوى البنائي كالتقصي ، وذلك يخلق تحاور مع الأماكن الأخرى ، و الإسهام في تشكيل الفضاء الروائي و في خلق المعنى و على المستوى الدلالي بتوظيفه دالا ، لاظفاء الدلالة على الحكاية »[6].

---

[1] بديس فوغالي ، بنية القصة الجزائرية عند المرأة ، رسالة ماجستير ، اشراف عمارزعموش ، جامعة منتوري قسنطينة ،1996، ص 130.

[2] احمد مرشد ، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص130.

[3] ابراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشروالاشهار ، الروبية ، الجزائر ، دط ، 2002 ص31.

[4] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص31.

[5] حسن بحراوي ، المرجع نفسه ، ص36.

[6] احمد مرشد ، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، ص 130 -131

فتجانس الأمكنة الموجودة في القصة يساعد في بلورة الفضاء « فالمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء و ما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة و متفاوتة ، فان فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا ، انه العلم الواسع الذي يمل مجموع الأحداث الروائية ، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ، ولكن إذا كانت الرواية تشتمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية »[1] .

وعلى هذا الأساس فان « المكان هو مجرد مظهر جزئي من مظاهر اتساع الفضاء الروائي و هيمنته على مسرح الأحداث الروائية »[2].

وفي الأخير يمكن القول انه مهما تعددت الآراء في تحديد مدلول المكان و الفضاء فسيظل « مفهوم المكان موضعا كان أو سطحا أو مقاما أو بعدا ، أو حاويا ، أو محلا ، هو اصطلاحا أبدعه الإنسان ليحدد من خلاله موقعه في المكان ، و ليتأتى له فهمه و الإمساك به ، ولهذا لم تجد اللغة والفلسفة لفظة تدل دلالة واضحة على حاوي الأجسام أو الأشياء غير كلمة « مكان » ذاتها فهي مفردة دلالة ، تعبر تعبيرا عما يراد منها »[3].

وخلاصة القول أنه مهما تعددت مصطلحات المكان وتباينت مدلولاتها يبقى عنصرا من عناصر السرد المهمة .

[1] حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 53 .

[2] عبد الرحيم عراب ، البناء الروائي عند عبد المالك مرتاض ، سورة الكهف نموذجا .رسالة ماجستر ، اشراف : العربي دحو ، جامعة منتوري قسنطينة 1999، ص 72 .

[3] حسن لشقر، فكرة المكان وتطور النظرة إليها في الفكر العربي والغربي .، مجلة عمان ، أمانة عمان الكبرى ، العدد 129، أذار ، 2006 ، ص32.

الفصل الثاني

أصناف المكان و تمظهراته في الأعمال القصصية

- تمهيد

1- المكان المفتوح:

- القرية
- المدينة
- البحر
- المقهى
- البار
- الشارع

2- المكان المغلق

- البيت
- مركز التحقيق
- المستشفى
- القصر

تمهيد :

لعب المكان في قصص " فاسي" دورا وظيفيا هاما و شغل حيزا بارزا في تفكير العديد من شخصياته القصصية و اهتمامها و اتخذ معاني و دلالات ورموزا متنوعة ، ارتبطت بالواقع الاجتماعي «قبل» الاستقلال و بعده ، و كان مسرح أحداثه القصصية في كثير من الأحيان يجري على أرض وطنه الجزائر ، بمدنها و بيوتها و أحيائها و بساتينها و مقاهيها وأحيانا في مراكز الشرطة و تختلف أشكال المكان الفني في نصه القصصي تبعا لاختلاف محتوى النصوص القصصية « وهذا يعني أن الشكل الذي يقدم به المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص الحكائي و أسلوب القاص في استخدام أدواته الفنية في التعبير عن أفكاره ومشاعره »[1] ، ويعتمد مفهوم المكان في قصصه على خصوصياته الجمالية القائمة بذاتها , ويشمل كذلك على البيئة الاجتماعية بمكوناتها ومواصفاتها , ويهتم القاص " مصطفى فاسي" بتوظيف المكان فنيا وإدماجه مع سائر العناصر القصصية , حيث يعد المكان جزءا من وجود الإنسان وكيانه . فإذا نظرنا إلى الأماكن التي تشكل إطار الأحداث القصصية في مجموعات المؤلف نجد أن ثنائية (المغلق/المفتوح) ثنائية أساسية وتضم هذه الثنائية الأماكن الآتية:

المكان المفتوح

المدينة ، القرية ، الجبل ، البحر، المقبرة ، الشوارع , الأحياء

المكان المغلق

البيوت بغرفها ، الملاهي و المقاهي , المستشفى , مراكز الشرطة كغرفة التحقيق .

إضافة إلى الاختلاف بين الأمكنة بالنظر إلى أشكالها وبيئتها و أهميتها في القصص فإنها «تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع و الضيق أو الانفتاح والانغلاق ، فالمنزل ليس هو الميدان ، والزنزانة ليست هي الغرفة ، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل و المنزل على الشارع و كل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية »[2] للقاص لصياغة عالمه القصصي .

ويمكن للقارئ بناء على ما تقدم أن يميز بين الأمكنة المفتوحة التي تكون متاحة لجميع الشخصيات القصصية « ولا تحدها حواجز و تسمح للشخصية بالتطور و الحرية »[3] ك « الشوارع

[1] محبوبة محمدي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط1 ، 2011 ، ص44 .

[2] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، مرجع مذكور ، ص 72 .

[3] عوض سعود عوض : المكان في الرواية العربية مجلة المعرفة ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ع (473) ، 203 ، ص 239 ، بتصرف .

و الحدائق العامة وما شابهها " والأمكنة المغلقة " كالبيوت و المقاهي والملاهي وما شابهها » في السرد القصصي .

إن الأماكن المفتوحة سواء كانت قرى أم مدنا ، حدائق عامة أم شوارع تعطي للإنسان شعورا بارتياح النفس ، و انشراح الصدر عند تجواله فيها .

1- المكان المفتوح

يقصد بالأماكن المفتوحة « الأماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر ، شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى » [1] المكان المفتوح عكس المكان المغلق و الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع ، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية و مدى تفاعلها مع المكان إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول ، كالبحر و النهر أو توحي بالسلبية كالمدينة . أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي ، حيث توحي بالألفة و المحبة . أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة و الباخرة كمكان صغير ، يتموج فوق أمواج البحر وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية ، وبين الإنسان الموجود فيها . من هذه الأمكنة ما يحقق للإنسان المودة والحب ، كالحي الشعبي ، والقرية ومنها ما يحمله الحياة والموت وللإرادة والسمو والفشل والخيبة ورغم ذلك فهو مكان ايجابي للإنسان كالبحر ، ومنها ما هو حاضن للوجود الإنساني الذي يخترق بذكورته العتيدة الأرض الميتة التي يمر منها فيحولها إلى خصب وحياة ومنها ما يكون بفضائه اغترابا وضياعا للإنسان ، وبالتالي فهو مكان سلبي كالمدنية . لقد كون المكان المفتوح في قصص مصطفى فاسي حيزا مهما وقد اختلفت هذه الأمكنة ، فلكل مكان صفاته المختلفة والتي نستطيع تبينها من خلال قراءة المجموعة القصصية التي شملها البحث .

حيث سنتناول من خلال دراستنا لقصص " فاسي " الأمكنة المفتوحة الآتية : المدينة ، القرية الحي ، البحر ، الشارع ، الجبل ، المقبرة .

القرية :

إذا كانت الرومانسية اتجهت إلى الريف (القرية) من خلال دعوتها إلى العودة للطبيعة فان الواقعية اتجهت إليها ، لان ظلم الإقطاع تجسد فيها ، والقرية تنتج والمدنية تأكل ، ولا تأثير لها في الشأن

[1] رحيم علي جمعة الحربي ، المكان و دلالته في الرواية العراقية ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ،2003 م ، ص 135 .

السياسي ، لذلك لم تجد القرية من يهتم بها من السياسيين أو غيرهم بل عانت من ظلمهم واضطهادهم لها .[1]

قدم القاص فاسي أنموذجا للقرية الريفية ، وجعلها بؤرة الحركة في عدد غير قليل من قصصه سلط الضوء ، من خلالها على الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية . ولا سر في هذا التكثيف للقرية عند فاسي ، فهو ابن القرية ، ولد فيها ، وعاشت بدمه وسكنت قلبه وألهمت خياله ، فكتب عنها من الواقع الذي عاش فيه ، وتأثر به ، فكانت القرية في معظم قصصه واضحة المعالم محددة باسمها وموقعها الجغرافي ، فهي قرية واقعية موجودة على الخارطة ، وقد خص فاسي قريته في ثماني قصص وهي من أروع ما كتب عن القرية والقصص كالتالي :(وطلعت الشمس)،(عندما تكون الحرية في خطر)،(ومن الطين)،(ويعم الحقد فيزداد الفجر ورودا)،(من وحي زمن الاغتراب)،(الناي والكأس وأسرار النهر) (موسى أو صالح والسلطان الأكحل)،(حداد النوارس البيضاء) .

والقرية فضاء جغرافي مهم شأنه شأن فضاء المدينة ، وهي مؤطر جغرافي لها حدود فاصلة بينها وبين القرى المجاورة أو المدن الكبرى بحيث نجد في الواقع عادة مدينة كبيرة تحفوها قرى مجاورة ، والقرية لها سمات مميزة بحيث تكاد تشبه قرى العالم ، وخاصة القرى العربية حيث أخذت القرية تحتل مكانا شاسعا في الروايات والقصص العربية ، إن لم نقل معظمها ، وبذلك فالقرية « ظلت تحتل في الرواية العربية مكانا رفيعا في جماليات المكان »[2] . وهذا قد يكون لأسباب عدة ، لكون الروائيين والقصاص من القرية نفسها أو أن القصة أو الرواية اقتصرت أحداثها حول قرية بغية الإفصاح عن بعض العادات والتقاليد التي شملتها ، أو للحديث أكثر حول طبيعة الفرد في القرية وتعاملاته مع الناس ومن حوله ، كذا مع الطبيعة التي تحيط به من مختلف الجهات ، و التي تكون هي بدورها الطبيعة قد أسهمت وبشكل أوفر حول قضية تكوين شخصيته لذا فقد سالت الأقلام بكثير من حبرها لقضايا القرى ، خاصة حول معاناة الأفراد وآلامهم وحرمانهم لأدنى الحقوق ، دون أن ننسى الجمال الساحر الذي تخفيه القرية بأحزان أهاليها وتوجعهم وفي ذلك يمكن القول أن : « الأمكنة ليست البنيان الظاهري ، إنما نواياها الخفية التي لا تنتهي بتدمير الشكل الظاهري »[3].

[1] ينظر : محمد حسن عبد الله ، الريف في الرواية العربية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت 1989 ، ص 60

[2] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية , المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1994, ص40.

[3] فتحية كحلوش ، بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص 24.

كما يمكن اعتبار القرية مجرد أماكن محددة يمكن القول عنها أنها تسلب بعض حقوق أفرادها وحرياتهم ، وكأن مصيرهم فرضته عليهم أي مجبرين لا مخيرين ، بالإضافة إلى ضعف الإمكانيات والوسائل الاقتصادية والثقافية ، والترفيهية ، وغيرها ، حتى وسائل النقل تقل وتكاد تنعدم في بعض القرى كما يقل النشاط والحركة في القرية ، ويخيم عليها بعض الجمود والركود في معظم بيوتها .

و لهذا كانت قصص " فاسي" تعج برسمها للقرية ، بحيث أعطت لها ظاهرة جمالية مميزة ففي قصة "وطلعت الشمس" يترجم القاص علاقة الشخصية بالأرض و بالتالي بالقرية ، تلك العلاقة الحميمية التي تصل لدرجة العشق ، و بدا الكاتب ملما بجزئيات المكان ، و غدا كل شيء فيه مثار إعجابه و تعلقه وحبه «كانت الشمس قد بدأت تنشر دفئها في أرجاء القرية عندما كنت أسير ببطء في ممر ضيق ملتو يفصل بين الأراضي المروية التي تقع على يساري و التي كانت تزهو و تزدان بأنواع الخضر المختلفة . و بين الأراضي البور التي تغطيها السنابل الذهبية على اليمين انه منظر جميل رائع و قد شاركت الطيور بغنائها و مرحها في أن تزيده روعة وجمالا » .[1]

و يواصل القاص وصفه لقريته الجميلة الهادئة قائلا « ومع ذلك كانت تتهادى إلى مسمعي كل حركة تصدر عنها ، فأنا اسمع بوضوح ثغاء الأغنام و هي تسير قطعانا متفرقة إلى المراعي و كل قطيع قد أثار سحابة من الغبار الذي يرتفع في الجو ثم يتلاشى بعد قليل كل شيء في قريتنا كان حيا كما أن كل شيء فيها كان جميلا ، و أكثر ما أعجبني فيها هو نشاط أهلها الذين لا تفارق الابتسامة وجوههم فأكثرهم تطلع عليه الشمس و هو في الحقل و لا تقرب إلا و هو ما يزال هناك » [2]. هذا النص يترجم الحياة البسيطة و الهادئة و الجميلة في القرية ، و يبين الارتباط الوثيق بين الشخصية و المكان . فالأرض هي الملاذ الأول و الأخير للفلاح فيها يحيا و بها يموت .

فالقصة وقعت أحداثها في القرية ، و هي تصور ظلم الإقطاعي و كره أهل القرية له لتسلطه عليهم و استيلاءه على أراضيهم مستخدما في ذلك الوسائل نفسها التي كانت تستخدمها السلطات الاستعمارية في الاستيلاء على أراضي الفلاحين إبان الاحتلال ....." ليس حقل هذه الأرملة فقط هو الذي كان قد انتزع منها . إن اغلب ما أشاهده كان في يوم ما ملكا لعمي ....نعم انه عمي و لكنني لم أكن أحبه ليس لان جميع أهل بلدتي كانوا يكرهونه و لكن لأنني لم أكن أحب الظلم كان اغلب أهل

[1] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص اخرى ، شركة دار الامة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص 11 .
[2] المصدر نفسه ، ص 12 .

قريتي يطلق عليه اسم " شيخ الدوار" " [1] هذه الشخصية كانت تعمل أثناء الثورة إلى جانب الاستعمار و لهذا جمعت أملاك كبيرة ، و ظلت تستغل الفلاحين طوال الاحتلال و بعده و كل ما يخطط له و ما يفعله إنما هو لمصلحته الخاصة ، و من هنا فان كل الطرق و الوسائل متاحة عنده مادامت تساعده على أن يحتفظ بالأرض ، و من جراء ذلك ظهر فقراء كثيرون في الغربة بعدما فقدوا أراضيهم غير أن بطل القصة عاد بعد الاستقلال إلى قريته و لم يخبرنا القاص أين كان من قبل ، ليجد عمه قد مات فتعود إليه ابنة عمه و بذلك تصبح كل الأيام الماضية مجرد ذكريات مرة ، حلت محلها أيام سعيدة .

إن توظيف القرية في أعمال مصطفى فاسي القصصية ظل ملازما لحديثه عن الأرض حيث توغل قصة "ويعم الحقد فيزداد الفجر ورودا" في زمن الاحتلال ، و هذا التوغل لم يرم إلى إبراز طرق استيلاء المعمر على أراضي الفلاحين فحسب ، بل رمى إلى شدة المقاومة أيضا والتي أبداها الفلاح الجزائري منذ أن وطئت أقدام الاستعمار أرضه وبهذا لم تكن الثورة التحريرية معزولة في ذهن "أحمد" ومن ثم الكاتب عن باقي" الثورات " التي عرفتها الجزائر ومثلها كانت الأرض بالنسبة إلى جد أحمد سببا جوهريا في معاداته للاستعمار وتقديم نفسه قربانا لها " الأرض " ،كانت أيضا بالنسبة إلى حفيده "احمد" وتعد "ربيعة" و"الأرض" العاملين الرئيسين "الذاتي والموضوعي" اللذين دفعا أحمد إلى الالتحاق بالثورة التحريرية ولعل الذي أضفى على علاقة "ربيعة" بـ "الأرض" هو تلك التشبيهات المستمدة من الأرض ، عند تصوير القاص لربيعة (فعيناها صافية مثل سماء القرية أيام أواخر الربيع والشعر حقل من سنابل القمح السوداء)[2]، هذه التشبيهات لا تدل على أن القاص مدرك في أخذ أوصاف من بيئة الشخصية فحسب بل تدل أيضا على طموحه في الربط ما بين "ربيعة" والأرض ربطا محكما . وامتلاك "مصطفى فاسي" المعرفي الجمالي للمرحلة التاريخية التي كتبت قصته عنها هو الذي أهله إلى تصوير ظروف الاستيلاء على الأرض ومقاومة الفلاحين » الجزائريين عبر نضالهم الطويل ضد الاستعمار تصويرا واقعيا .

أما في قصة "ومن الطين" فقد اشتاق الفلاح البسيط لقريته وعاد إليها ، بسبب حبه وارتباطه بالأرض « أنا ابن هنا هذه قريتي لي تمد الذراع ...أنا ابن هنا ..بأسناني هذي سأحفر أرضي سأضع بستان كرز و روضة زهر أقدمها باقة لليتامى .

[1] المصدر السابق ، ص12 .

[2] المصدر نفسه، ص 112 .

سقيت أيا قرية البذل بالدم يوما ويوما وآن الأوان ليسقي أراضيك عرق الجبين...لا تحزني قد رجعت إليك...رحلت هنالك ما كنت أدري ».[1]

فطالما عمل هذا الفلاح البسيط خماسا في أرضه ولكنه تركها ورحل إلى المدينة بحثا عن لقمة عيش أسهل إلا أن ارتباطه الوثيق بالأرض وحبه لها ، حال دون ذلك وسرعان ماعدا إلى الأرض التي ترعرع وكبر فيها , خلقت طليقا كالريح ... وتعود به الدائرة إلى ذاك الماضي السعيد لتعيد عليه تلك الذكريات « صغيرا هنا كنت العب وتبحث ليلاي عني بين الصخور وبين الحشائش وحين ترعرعت أصبحت احفر هذه الأرض بالفأس اخرج خيراتها »[2] .

هذه القرية وكأن ما تحمله في طياتها ، إنما هو تاريخ مشبع بصور السعادة والفرح ، بحيث نعلم أن المكان كان له تاريخ مضت عليه السنون ، يبقى مكانا دائما تتدفق منه الدلالات ، فيكون مزود بفائض من حكايات الماضي كما يحكي عنها هذا الفلاح البسيط فـ « مكان الماضي مكان مشبع لذلك ينشط الخيال وتتزاحم الصور المليئة بالرموز والدلالات ، عندها يتعلق الأمر به ، بينما المكان الملتصق بالحاضر هو مكان غير مشبع يحرك الحواس فقط ، وبعبارة أخرى مكان الحاضر لا يملك تاريخا نابضا .. »[3] ، فكان هذا الفلاح مجرد خماس عند كبار ملاك الأراضي وما عليه إلا السمع والطاعة « أمرك سيدتي ، اطلبي ما تبغين ، إني في الخدمة »[4]، فهو فلاح بسيط يبحث عن لقمة عيشه من اجل عائلته « لي أسرة ، طفلان صغيران تماما »[5] ، ولا يبحث عن ترف العيش والحياة الرغيدة .

أما توظيف القرية في قصة " مغترب " فعالجها القاص " مصطفى فاسي " من ناحية مغايرة في وقت كان الفلاح الجزائري يهاجر إلى فرنسا وكله أمل في العودة سريعا إلى قريته غير انه يذوب في المجتمع الفرنسي ، وهذا بسبب المغريات العديدة التي واجهها منذ إقامته بفرنسا ، وقد ينسى زوجته وأولاده ، ويختار له أجنبية تزين له الإقامة في أوروبا « بعد ست وثلاثين سنة سأعود إلى أهلي ؟ والى قريتي ؟ ...أهلي؟ وهل بقي لي أهل هناك؟ مات أبي قبل حوالي عشرين سنة وتبعته أمي بعد ذلك بقليل

[1] المصدر السابق، ص91.

[2] المصدر نفسه ، ص 92.

[3] فتحية كحلوش ، بلاغة المكان ، ص20.

[4] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص اخرى ، شركة دار الامة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ،ص93.

[5] المصدر نفسه ، ص93.

وإخوتي؟ لا شك انه صار لكل واحد منهم الآن أسرة كبيرة ، لابد أن أولادهم أيضا كبروا وتزوجوا ولكن أمور كثيرة تكون قد تغيرت دون أن اعلم »[1].

فبطل القصة يقرر العودة إلى الجزائر لقد حزم أمتعته لمغادرة ميناء مرسيليا ولم يبق إلا وقت قصير لسفره ، ولا تزال النفس تسول له التراجع عن قراره ، حتى عدل عن عودته إلى ارض الوطن بعد أن ذكر أن لا شيء يربطه بهذا الوطن الآن ، فقد أمه وأباه منذ زمن طويل ، وقد انقطعت أخبار الأهل عنه فأين يذهب إذن ؟ ومن سيرحب به ؟ « وهل يجوز لي أن أعود إلى قريتي ؟ وهل هي فعلا قريتي؟ هل يحق لي بعد كل هذا الغياب أن أعود إلى هناك وان انتسب إلى تلك القرية الجميلة ؟ لا أبدا ...هذا ظلم ماذا فعلت من اجل تلك القرية حتى استحق أن أكون احد مواطنيها ؟ ولكن على كل حال أنا ... أنا جزائري»[2]، فتوظيف القرية في قصص " فاسي" أكثر ثراء فنيا من المدينة « كما كانت أكثر ثراء فنيا في الرواية العربية حول جماليات القرية العربية المعاصرة ، إلا أن القرية ظلت تحتل في الرواية العربية مكانا رفيعا في جماليات المكان »[3] .

المدينة :

المدينة هي « مسكن الإنسان الطبيعي » [4] أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم وتختلف المدن عن بعضها البعض ، فلكل مدينة موقعها الجغرافي « وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها ، والمدينة قد تكون مكانا مفتوحا ، أو مغلقا ، فقد تكون مغلقة عن نفسها او تكون مفتوحة على البحر ، أو قد تكون قابعة في زوايا الأودية منكمشة في حركة ذعر أو منتثرة في ظل السهل البعيد »[5] .

والمدينة هي بمثابة : « المكان الذي يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينها غيره فيصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة العلاقات » [6] أي أن المدينة هي ذلك الحوض الذي يحتضن الأجناس المختلفة ، والتي لا تربط بينهم أية صلة قرابة ، إنما القدر أو الغاية هي مجتمعهم في

[1] المصدر السابق ، ص 23.

[2] المصدر نفسه ، ص 24 .

[3] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية , ص40.

[4] قادة عقاق, دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2001، ص 19.

[5] مجموعة من المفكرين الفرنسيين : الانسان والمدينة في العالم المعاصر، ترجمة كمال خوري ، دمشق منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي 1977، ص6.

[6] حافظ صبري ، (الحداثة والتجسيد المكاني)، مجلة فصول ، العدد يوليو 1984.

ذلك المكان كما تعد المدينة عنصرا أساسيا ساهم في تكوين الشخصيات القصصية وأثر في مسار حياتها وصاغ مفاهيمها وعادتها وتقاليدها » حيث يكشف المتلقي عن طبيعة علاقة الشخصيات بالمدينة التي تقيم فيها « فهي تمثل المسرح الذي يكون للشخصيات فيه من ادوار في الحياة التي تدور عليها أحداث بعض قصص القاص بكل تفاصيلها ، وتفصح بشكل واضح عن مراحل تكوين الشخصيات ، لذلك نسمى مكان المدنية بالمكان الثقافي »[1] .

إن المكان الثقافي مكان امتزج بعادات سكانه و تقاليدهم و طريقة تفكيرهم و ملامح بشرتهم و هو ما يعرف « بحفريات المكان » [2] في الشخصية دون الأخرى « بيد أن المكان بقدر ما يمتاز بالوضوح و الإدراك الحسي ، بقدر ما يتوازى و يتعالى و يركن إلى الغموض و المجهول على الصعيد الدلالي ، فالعلاقة بالمكان تتسم بكثافة كتيمة : تبدأ بصرخة الميلاد حيث يشهد المكان انبثاق الكينونة الإنسانية ، و من اللحظة تلك تنسج علاقات و فعاليات الكائن بالمحيط مكانا وزمانا »[3].

كتب فاسي عن المدينة ، و لم يجعله حبه للقرية متخصصا في الكتابة عنها . في بداية كل قصة يحاول الأديب إعطاء فكرة عن الإطار المكاني الذي تدور فيه الأحداث ، و قد تتباين طرق معالجة فاسي لهذا التحديد ، فمرة يحدد الإطار الجغرافي بصورة مباشرة ، و أخرى يلجأ إلى الأسلوب الفني من خلال الحوار بين الشخصيات ، أو عن طريق تداعيات الأفكار لإحدى الشخصيات و هو في هذه الحالة « لا يتموقع هنا من اجل الرغبة في الوصف أو التخلص من الفجوات النصية ،و إنما عاملا نصيا و تمهيدا لوقوع الحدث الروائي »[4].

فالمدينة معروفة بعماراتها العالية الجميلة و ألوان نوافذها الجذابة ، و أضواء مصابيح الأعمدة و ذلك ما نجده من وصف في قصة " الأضواء و الفئران" في قوله « ...صف من العمارات الجميلة البيضاء الهادئة نوافذها الملونة مغلقة تستقبل من الخارج ضوء مصابيح كثيرة تتدلى من اعمدة حمراء »[5].

ثم يواصل قوله : « اقترب من إحدى العمارات جعل يتفحص شرفاتها بادئا من الطابق الأول صاعدا إلى الطابق الأعلى ثم نازلا من جديد إلى الأول» [6] فمصطفى فاسي في قصة " الأضواء والفئران

[1] مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا(حكاية بحار،الدقل،المرفأ) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، دط ، دس ص95 .

[2] خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، مرجع مذكور، ص 104 .

[3] خالد حسين ، من المكان الى المكان الروائي ، مرجع مذكور ، ص 152 .

[4] خالد حسين حسن , شعرية المكان في الرواية الجديدة ، مرجع مذكور،ص 157 .

[5] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص اخرى ، شركة دار الامة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ،ص58 .

[6] المصدر السابق ، ص58 .

" يعبر عما يعانيه معلم مدرسة من ازمة سكن مزمنة ، لم يستطع مرتبه الزهيد أن ينتشله من براثن الفاقة التي طحنته طحنا فجعلته لا يفكر في امتلاك سكن لائق يتيح له العيش الكريم و المحترم لكنه في الأخير يجد نفسه في السجن لأنه اقتحم منزلا ليس له ، حيث يقول القاص: « عاد ينظر إلى العمارة ...هدوء جميل و نور اصفر ينبعث من المصابيح على الحشيش ،و على الشجيرات الصغيرة الساحة الواسعة النظيفة ، ثم بنظره إلى باب العمارة الكبير و تقدم ....أشعل مصباح الكهرباء و صعد إلى الطابق الأول ...اخرج من جيبه بعض المفاتيح إن من يرى هذه المفاتيح يحسبني املك قصور الدنيا بدأ يجرب فتح باب المنزل الواقع على يمين الدرج ، ترى أي شعور يحسه الإنسان و هو داخل منزل واسع و بين جدران نظيفة لا يسيل منها الماء ،و فوقه سقف عال لا تسقط منه الأتربة و لا تزينه خيوط العنكبوت كان يجرب المفتاح الرابع .....وسمع خطوات تقترب ثم أحس بيد قوية ترتمي على كتفه » [1]، ثم تعدى الكاتب إلى الحديث عن الخضر و الفواكه الطازجة الموجودة في القرية ، و قارنها بنظيرتها الذابلة التي تباع في أسواق المدينة في قصة « والقطار يسير" حين كان في مدينة المحمدية في قوله : «....و لم يبق لأصل إلى (المحمدية) إلا النصف الأخر ،و لم أتذكر هذا المنزل ، و إلا لكنت أعلمتهم باني سأزوره اليوم كانوا على الأقل سيرسلون معي شيئا من الفواكه .... أنا متأكد بأنهم لم يشبعوا الفواكه منذ رحلوا من القرية إلى المدينة و فرق كبير بين فواكه نقطفها بأيدينا و بين تلك الفواكه التي يشترونها من الأسواق أو المتاجر بعد أن تذبل »[2].

فالقصة تطرح قضية صراع الأجيال ، فالقاص يركز على الشخصية الشيخ أكثر فهو زاوية الرؤية وبأنه يعطي الأولوية للنظرة السلفية المتولدة عن تقاليده و عما شب عليه بحيث أن في زمان كان الرجال يرون المرأة فيخفضون أنضارهم ، و كان الواحد منهم « لا يرى زوجته إلا بعد الزواج » [3] فهل وضع القاص الشيخ بؤرة لإحساسه بأنه جيل في سبيل الزوال ؟ إن الفقرة الأخيرة في القصة تؤكد هذه النظرة من خلال إيجاد القاص معادلا موضوعيا بين الزمن و ما يحتويه من تقدم في سيره و بين « القطار المنطلق كالثعبان الهائل »[4]. و بين هذا الجيل الجديد الذي « لا يسمع صوته المبحوح الضعيف » [5] و بين الركاب إن القطار منطلق بسرعة والشيخ ما يزال يردد اسم ابنته وكأنه يستغيث .

[1] المصدر نفسه ، ص 59 .
[2] المصدر نفسه ، ص 59.
[3] المصدر نفسه ، ص48.
[4] المصدر السابق ، ص 52 .
[5] المصدر نفسه ، ص 52 .

كما يربط القاص اهتمام المسؤولين بجمال ونظافة المدن وتزيين الحدائق وغرس الورود والأزهار فيها وتشغيل فوارتها مشروط بمرور احد الشخصيات المهمة بجانب الحديقة ،وجسد قوله من خلال ما عبر عنه في قصة " ثرثرة مريض" قائلا : «. كنت في إحدى المدن الجزائرية وبينما أنا امشي في شارعها الرئيسي مع احد الأصدقاء الساكنين بها إذا بنا نصل حديقة صغيرة في مفترق الطرق ولكنها يا سيدي ليس كغيرها من الحدائق ،لقد كانت حزينة ، في وسطها فوارة جميلة ولكن ليس بها ماء ، وفي أرضها السوداء كانت هناك شجيرات وأزهار كثيرة منظمة تنظيما جميلا ،ولكنها للأسف كانت كلها ذابلة ،لذلك كانت الحديقة حزينة حزينة جدا »[1].

ثم يواصل حديثة عن الحديقة أنها كانت مجرد مساحة دائرية من التراب الأسود ، ولكنها تغيرت وأصبحت جميلة بها ورود وفوارة لان شخصية هامة زارت المستشفى القريب من هذه الحديقة ،حيث يقول القاص «...في مساء اليوم الذي سبق تلك الزيارة لم تكن هذه الحديقة شيئا ،كان هذا المكان مساحة مجرد مساحة دائرية من التراب الأسود ،وفي الغد صارت حديقة ،حديقة يانعة الأزهار والشجيرات كانت كلها جميلة والماء المنبعث من الفوارة ينزل فوقها زذاذا خفيف ،كانت تزداد زهوا ونظارة كلما ارتفعت الشمس في السماء... »[2] فالقاص يريدنا أن نعلم أن الاهتمام بالمرافق العمومية في المدن ارتبط بزيارة ومرور الشخصيات الهامة لتفقد المستشفيات أو المؤسسات ، ولكن بمجرد انتهاء الزيارة يرجع إلى الإهمال واللامبالاة من جديد وهذا ما حدث للحديقة الحزينة التي أينعت أزهارها وأشجارها من جديد ، لكنها عادت إلى حزنها مع انتهاء زيارة الشخصية المهمة حيث قال مصطفى فاسي: «...وفي اليوم التالي خرج الناس كعادتهم ذاهبين الى أعمالهم ، وطلعت الشمس من جديد على الحديقة ونظر اليها الناس ،ولكنهم دهشوا ، رأوا الازهار والشجيرات قد بدأت تذبل ، ومع الأيام صارت صفراء كما ترى ... »[3].

يعالج أيضا القاص مصطفى فاسي يوميات الجزائري ومعاناته في شتى البقاع ومختلف المجالات مركزا الضوء من خلال حديثة عن مشكلة النقل والازدحام في انتظار الحافلات في المحطة وذلك ما نجده في قصة " سي مولود " ،حيث ركز القاص على طرح « هذا الموضوع الناشئة مشاكله ، في حقيقية الأمر عن مشكلة السكن فالناس حين يحرنجمون في مأقط واحد ينشأعن ازدحام المكان بهم مشاكل منها

[1] المصدر نفسه ، ص65.
[2] المصدر نفسه ، ص66.
[3] المصدر نفسه ، ص66.

السكن والنقل والماء والصحة والتعليم ، وهلم جرا من مشاكل حضارة العصر الذي نحياه بتناقضاته التي لا تزال تمزقنا وتشقينا »[1].

لا تتضمن هذه القصة حادثا معينا إنها صورة لشريحة اجتماعية في لحظة معينة ، و هي تبدو مجرد تسجيل لهذه اللحظة ، لحظة الانتظار غير أننا لو تمعنا مليا في علاقة انتظار الجمهور الحافلة من اجل الركوب ، و ينتظرها سي مولود من اجل الانتظار و انتظار سي مولود للحافلة هوايته المفضلة في مقدمته كتب الحروف الأولى لاسم طربوشه ، فضلا عن حبه لتمثيل دور المراقب للحافلات ، إذ كان يسجل وصول كل حافلة مع استنكار لتأخرها أو قدومها مملوءة ،و يخفف غضبه بوضع قليل من الشمة تحت لسانه ،بينما يكتم الجمهور المنتظر قلقه بإشعال السجاير.

الانتظار جوهر الصلة التي تربط الجمهور بسي مولود ، الذي ينتظر دوما الحافلة ، ينتظرها من اجل الناس أو عوضا عنهم ،هو الذي ينوب عنهم في إظهار القلق و النظر إلى الساعة في كل لحظة جعلت القصة سي مولود و الجمهور المنتظر للحافلة في موقف واحد و هما يقومان بنفس الحركات (العضلية و النفسية) كلاهما مريض سي مولود مصاب بمرض الانتظار من اجل الانتظار و أصيب الجمهور بمرض اللانتظار من اجل الانتظار .

ينتظر الجمهور الحافلة لكي تحمله ، و ينتظرها سي مولود لكي تمر أمامه فيخط على ورقة خطوطا لا يفهمها « و هذه حلته منذ حوالي عشرين عاما » [2]. إذا هذه هي المدينة بازدحامها و كثرة المنتظرين في المحطة حيث أصبح الانتظار مرض أصيب به الإنسان ، و دواؤه بالنسبة للجمهور يكمن في وصول حافلة فارغة ، و لكن ما علاجه بالنسبة لسي مولود ؟ « إن معرفة الكاتب بالمكان الذي يكتب عنه تمكنه من وصف تفصيلاته وصفا بالغا في الدقة ، وعدم الاعتماد في وصف المكان على الخيال المجرد و في هذه الحالة يمزج الكاتب بين مشاهداته و خبرته بالمكان مع خياله ،فيبدو المكان الموصوف في الرواية اقرب إلى الحقيقة بعين المتلقي »[3].

أما إذا اعتمد الكاتب على خياله دون مشاهدات لذلك المكان ، فسوف يكون الوصف اقرب إلى وضع اطار للصورة منه إلى وصف تفصيلات لتلك الصورة ، فيعمد الكاتب إلى استعمال أوصاف عامة تنطبق على اي مكان ،و قد يكون المكان بجملته غير واقعي ، أي من صنع خيال القاص " مكان

[1] عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران 2004 ، ص 68 .

[2] مصطفى فاسي ، ص 86 .

[3] وجدان يعقوب محمود ، الزمان و المكان في روايات نجيب الكيلاني ، رسالة ماجستير ، الجامعة العراقية ،كلية الآداب ، ص 166.

خيالي" هنا تكمن براعة القاص في إقناع المتلقي بوجود المكان على ارض الواقع و المدينة هي مركز السلطة كيفما كان نوعها ، و هي بؤرة التفاعلات و الأحداث السياسية بشتى أنواعها ، و لذلك فهي اظهر ما تكون فيه علاقة الحاكم بالمحكومين ، و السلطة بالشعب باعتبارها المركز او لقربها منه ، ففي قصة " سي بوعلام المهبول " اتخذ القاص من شخصية المجنون قناعا لشحذ الوعي بقضايا الواقع الجزائري أثناء الاستقلال و ربطه بمرحلة عصيبة من تاريخنا أيام الثورة التحريرية لتتبين جوانب هذه الشخصية الجزائرية في صورتها الكلية جوانب القوة و جوانب الضعف ، في الحرب و السلم ، في مواجهة العدو الأجنبي و في مواجهة الذات التي قد تتلون في صورة العدو أحيانا .

بطل القصة " سي بوعلام المهبول " شخصية متميزة كما يصوره الكاتب شخصية مشهورة في حيه بل في مدينته كلها ،يقول القاص « كل الناس يعرفونه ، رغم كبر مدينتنا سي بوعلام المهبول !..... بعضهم يحسبه مجنونا ،و آخرون يظنونه حكيما ، و بعضهم الأخر يعتبره ولي من أولياء الله .... »[1].

فسي بوعلام " لما يمشي مهرولا في الشارع الواسع كل الناس تعرف ذلك ،لانه لا يمشي وحده ، فهو يحدث ضجيجا قويا « سي بوعلام ايها السادة لا يمشي وحده ،لا بد قبل ظهوره ان يسمع الناس ضجيجا قويا ، تعالوا ننتظره – هاهو قادم أتستمعون ؟ أرهفوا السمع جيدا استمعوا لما يقوله هؤلاء : سي بوعلام المهبول ... سي بوعلام المهبول ... سي بوعلام المهبول ... لابد أنكم تتساءلون عن مصدر هذا الصياح ...أليس كذلك ؟ انه صياح الأطفال الذين يرافقون سي بوعلام ...»[2]، فالبطل سي بوعلام عاش إبان الثورة وتأثر بها ، فهو يحمل بندقية مصنوعة من الخشب ، ويعتقد دائما انه مجاهد ، وانه مازال في الجبل يحارب الأعداء ، فهو لا يخرج إلا باللباس العسكري القديم "عندما يسأل سي بوعلام عن لباسه هذا يقول مفتخرا : عرفت هذه البذلة منذ سنة 54 عندما بدأت الثورة لذلك اعتز بها ، لقد عاشت معي في أصعب الأوقات عندما كنا نحارب من اجل أغلى شي في الوجود »[3] فهو يجول في المدينة مع الأطفال دون توقف ، فأنت تسمع وشوشات الأطفال : العلم العلم ، العلم لأنهم تعودوا على أفعاله وتصرفاته لمرافقتهم اليومية له « ويخرج سي بوعلام راية جزائرية قديمة من جيبه ويعرضها أمام الجمهور المحيط به ، ثم يقبلها ويطويها برفق ويعيدها الى جيبه ويواصل الميسرة تحت هتافات الأطفال .

---

[1] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص اخرى ، شركة دار الامة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ،ص 129 .

[2] المصدر نفسه ، ص 69.

[3] المصدر السابق ، ص70 .

بوعلام المهبول ... بوعلام المهبول ... بوعلام المهبول ... » [1] وقد احتلت المدينة مكانا بارزا في قصص " مصطفى فاسي" وأظهرت مشاكل اجتماعية وأمراض عقلية تجسدت في أبطال قصصها وهذا ما تطرقنا له في قصتي " سي مولود " و " سي بوعلام المهبول " ،كما تعرضت للفوارق الواضحة المعالم بين العادات والتقاليد الموجود في القرية والمدنية ففي قصة " من وحي زمن الاغتراب " ، يحكي القاص عن قروي يسكن المدنية وقع في غرام فتاة من نظراتها الأولى المتبادلة ، والشاب ينتهي إلى بيئة قروية متمسكة بعاداتها وتقاليدها ، فجأة يجد نفسه في المدينة يحب فتاة ويمشي معها في الشارع فاندهش لأمره واستحى فهو يرى أن كل الناس تنظر إليه وتراقبه ، حيث يقول القاص: « عندما سرت لجانبها في شوارع المدنية كنت أحس أن العالم كله يتفحصني بإمعان ماذا ... ؟ أنا امشي بجانب فتاة وأمام أنظار العالم ...؟ » [2] , لكنه استمر في مرافقته الفتاة فرأى أن الحب جميل ولاحظ من خلال عينيها أنها كانت تدعوه لبداية تاريخ حافل حيث قال : « لم أتردد .. فالحب جميل وأنا في عمر الأزهار والسعادة لحظات تنتزع من الزمن » [3].

استخدم الكاتب جماليات للمكان الموصوف ، وعن طريق استعماله حاسة البصر رسم جماليات المدينة المتمثلة في جمال الحب عند بطل القصة رغم عاداته وكبر سنه الذي لا يسمح له بالعشق من جديد ، فالقاص في نهاية قصته يذكرنا أن الزواج في القرية مجرد صفقات لا دخل للزوجين فيها ، وان الشاب يتزوج في سن مبكرة وهذا ما رأيناه من اندهاش البطل في بداية القصة من العشق في نفسه رغم أن سنه كما صرح في وسط القصة (25) سنة ، فالعادات والتقاليد في القرية تختلف عن المدينة فالأهل يزوجون بناتهم وأبنائهم قبل سن الرشد حتى لا يكون لهم حق الاعتراض . والمدينة هي مركز السلطة كيف ما كان نوعها ، وهي ثورة التفاعلات و الأحداث السياسية بشتى أنواعها ،ولدلك فهي أظهر ما تكون فيه علاقة الحاكم بالمحكومين،والسلطة بالشعب باعتبار المركز أو لقربها منه. أن ضياع الإنسان في المدينة واغترابه ناتج عن العلاقات الاجتماعية والاستعباد الممارس ضد فقرائها وكادحيها من قبل زعامات المدينة التي تعمل على قطع وشائج العلاقات الإنسانية فيها وهكذا كان الاغتراب سمة مميزة وأساسية لمجتمع المدينة وخاصة للغريب القادم إليها.

[1] المصدر نفسه ، ص 70.

[2] المصدر نفسه , ص145.

[3] المصدر نفسه ، ص 146.

وقد احتلت المدينة مكانا بارزا في قصة " ؟ " وأظهرت اختلافا بينها وبين القرية،وفيها يتم التعرف على المكان وتفاصيله من خلال الشخصيات التي تحمل خصائصه ومميزاته ونلمس ذلك من خلال المقطع الثاني « قف يا موح رابح ...انتظر ..ازدحم مع غيرك ..جسمك نحيف مثل هذه المدينة، هذا من حسن حظك..هكذا قالب واحد صنف واحد، وجوه واحدة قلقة تفتش دائما عن المجهول..... وعلامات استفهام كبيرة تشغل الأذهان... في هده المدينة لا يجوز لك أن تتحدث غير من تعرف،عليك اذن يا موح رابح أن تلتزم الصمت فالناس هنا غذاؤهم الصمت دوما ... »[1].

يتخذ المكان قيمته ووجوده من خلال علاقته بالشخصيات التي تعبر عنه وتلتحم به ، « ولا يتوقف حضوره على المستوى الحسي وإنما يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني ، حافرا مسارات و أخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءا صميما منها » [2]. لذا نجد المكان المدينة مجسدا في تعود البطل على مشاكل النقل اليومية في المدينة في قول الكاتب « تقدم هاأنت وصلت إلى باب الحافلة....هنا يجب أن تحذر أكثر فالباب ضيق وعليك أن ترفع إحدى قدميك إلى أعلى قليلا ،ولكن قبل ذلك عليك أن تمد يدك لتمسك بأحد قضبان الحديد حتى تستطيع أن تجذب نفسك بقوة إلى الداخل ، و إلا فان محاولتك للصعود ستضيع عبثا ...هذه الأمور صارت عادية بالنسبة إليك على كل حال يا مو ح رابح ، فأنت تملك تجربة ما يقارب العشرين سنة ، تمسك في قوة بهذا القضيب الحديدي»[3].

و المتتبع لمشاهد القصة عبر الأوصاف التي يقدمها الكاتب و التي أصبحت فضاء يمثل المدينة يلاحظ أن القاص يقارن بين الحياة كيف كانت في القرية و كيف أصبحت في المدينة في قوله " حتى صباح الخير ...؟ كانت هناك في القرية آه ...زمان القرية ذلك عهد ولى ، هناك يعرف الناس بعضهم بعضا على مساحات بعيدة ، أما هنا فلا فرق بين جارك و من يسكن في آخر المدينة ... كلهم أرقام مجهولة ... أصاب راسك الدوار في أيامك و شهورك الأولى ثم صرت قطعة صغيرة في هذه الآلة الكبيرة المتحركة دائما والتي لا يعرف احد حقيقتها ».[4]

1 المصدر السابق ، ص 151.

[2] خالد حسين ، المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لادوار الخراط نموذجا)مخطوط رسالة ماجستير، جامعة دمشق 1999،ص46.

[3] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص اخرى ، شركة دار الامة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، ص 158.

[4] المصدر السابق ، ص 151 .

يقر مصطفى فاسي بتأثير المدينة على البطل لأنه أصبح جزءا منها و يقودنا هذا إلى الاعتقاد أن وصف المكان يوحي بوصف الشخصية التي تقيم فيه ، لان البيئة المكانية الموصوفة تؤثر في الشخصية و تتأثر بها ، وتدفعها للقيام بأحداث تتناسب معها حتى « تنتج شخصياتها المتميزة والفريدة »[1].

فالمكان يؤثر على الكائن الإنساني ويمنحه ملامح تميزه عن غيره وتنسبه لذلك المكان ، ملامح المدينة في هذه القصة هي ملامح (البطل) والمكان الذي نلمسه هنا مكان موضوعي يبني تكويناته من الحياة [2] ، فهو مكان يعيشه القاص في اليقظة ولذا يجسد المكان في جانبه الاجتماعي والسياسي « فالمكان يحمل معنى وحقيقة ابعد من الحقيقة الملموسة »[3].

ومن خلال قصة " ؟ " نرى القاص مصطفى فاسي « شأنه شأن الروائيين الغربيين والعرب كارها للمدينة وضجيجها ، وفوضويتها ، وازدحامها وجوها الخانق » [4] فالمدينة في هذه القصة عدوة للإنسان وبالتالي فهي عدوة للقصة ، حيث يستحيل فيها الإنسان إلى نملة يعيش في أكوام هائلة من النمل كما وضح لنا " جورج هنري والي " في دراسته النقدية عن المدينة وعلاقتها بالرواية فمصطفى فاسي في هذه القصة يكن للمدينة كراهية شديدة ، كما تذكرنا بكراهية " جيمس جوسين " لها ، والذي تخلى عن مدينة " دبلن " من اجل الحلم والتاريخ في حين ابتعد " ثاكر " عن المدنية الحديثة ، وقع في الماضي أما " تولستوي" فقد كان من اكبر كارهي المدنية ، ويعتبر أدبه تحريضا ضد المدينة كما هو الحال لدى هلسا ففي القصة يرسم لنا " فاسي" كرهه للازدحام في المدينة سواء في الحافلة او في الشارع ، فيقول : « وتصل الحافلة إلى المحطة ، يا موح رابح جاء وقت المعركة ، استجمع كل قواك وتقدم هنا لا احد يرحم الآخر ، هي معركة الحياة عليك أن تركب ، هناك في القرية كان الواحد منا يبعد عن الآخر ونحن في طريقنا إلى السوق عدة أمتار كنا نسير في خطوط مستقيمة منتظمة نركب الحمير والبغال والخيل نستنشق رائحة العرعار والشيح والميرمان والتربة النقية ونسيم البحر ونحكي في أمور الفلاحة والمطر والأعراس والغربة والدنيا ... أما هنا فلا احد يحكم الآخر ، الناس هنا يتدافعون ويتنفسون دخان البنزين والمازوت الأكسجين هنا عملة صعبة للغاية »[5].

---

[1] خالد حسين : شعرية المكان في الرواية الجديدة , مرجع مذكور, ص104 .

[2] ينظر: عبد الحميد المحادين : التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ،1999 ، ص 93.

[3] سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع مذكور ، ص 100.

[4] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 30 .

[5] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص اخرى ، شركة دار الامة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، ص 157 .

ونلاحظ أيضا من خلال المقطع أن القاص قدم مكانين مختلفين ومتباعدين ومتباينين وهما المدينة والقرية ، حيث اعتمد القاص على حاسة البصر والشم في آن واحد لأنه " من المعروف أن الحاستين الرئيسيتين الجماليتين في علم الجمال هما : حاسة البصر ، وحاسة السمع ، ومن خلالهما يستطيع الفنان أن يحقق اكبر قدر من الجمالية للمكان الموصوف إلا أن الفنـان عندما يلجأ إلى حاسة الشم ، وهي حاسة تتمتع بها الحيوانات بالدرجة الأولى ، وتعتبر الوسيلة الرئيسية للتمييز والفرز ، فان الفنان ينزل درجة أو درجتين أو أكثر ، في جمالياته المقدمة وكل ذلك يمكن أن يعتمد على المكان الموصوف أو المراد تقديم جمالياته »[1] ففي استعماله لحاسة البصر في رسم جماليات المدينة ، لا يغير من مشاعر الكراهية شيئا ، بل على العكس من ذلك ، فقد بدت المدينة من خلال هذه الكراهية ارفع مستوى جماليا مما قرأنا في القصص السابقة ، واما عن استعماله لحاسة الشم فهو يظهر قرفه من المدينة لما قارنها مع القرية المتميزة باكسجينها النقي المنبعث من رائحة العرعار والشيح والميرمان والتربة النقية ونسيم البحر ، عكس المدينة الملوثة الهواء بدخان البنزين والمازوت والقاص بهذا أراد أن يستعمل وسيلة من نفس درجة المرسل وهو المكان ومناسبة له ، ليس في ذاته ، ولكن بما يشعر نحو الفنان ، إذا فالقرية وجه مقرف في الجمال الطبيعي ، والمدينة وجه ثاني مقرف في القبح الطبيعي .

وفي قصة " ؟ " جماليات المكان لم تقدم لنا من خلال إبداء مشاعر الشخصية القصصية ولكن من خلال ما تراه الشخصية القصصية من جماليات قبيحة طبيعية أمامها ، تحولت إلى جماليات جميلة في العمل القصصي الفني فالقاص يقول لنا : هذا مارآه ، وبالتالي ما رأته الشخصية القصصية وليس لديه ما يخفيه ، أو ما يتعمد أن يظهره سيما وانه يظهر جمال العمارات كيف كان وكي تحول بعدما أصبح البالكون غرفة ليتزوج فيه احد الابناء «.....تمكنت بصعوبة كبيرة من جمع مقدار آخر صرفته تلبية لرغبة زوجتك العزيزة في اصلاح البالكون حتى تجعل منه غرفة صالحة لزواج ابنك البكر، البالكون واسع وجيد ، وقد مكنك من حل هذه المشكلة أيضا » [2] ، وما نستنتجه من دراستنا القصة « أن وص ف القبيح لا يعتبر قبحا جماليا ، والجمالي القبيح هو ما يعجز الفنان عن تقديم فن من ذي مستوى فني رفيع ،بغض النظر عما يصوره ، إن كان قبيحا في طبيعته أو جميلا » [3].

[1] شاكر النابلسي , جماليات المكان في الرواية العربية , ص33.

[2] مصطفى فاسي ، ص154.

[3] غالب هلسا ، جماليات المكان في الرواية العربية , ص35.

البحر :

البحر بوصفه مكانا يقدم نعمة الحياة ويفتح أبواب العالم ونوافذه ، ليعرف الإنسان ما يجهله . هو المكان العنيد الجبار ، الكريم الذي يبسط موائد للضيافة ، لكنه البحر غير صادق في عواطفه ووجدانه....هو كريم وسخي ، لكنه غدار وخائن وقد أحب الإنسان البحر ، وتحول هذا إلى نسيج من العلاقات الحميمة الوثيقة بينهما يرفض كلاهما التخلي عن الآخر ،غير أن المعاناة البشرية تفرض هذا البعد وهذا العذاب .

تردد ذكر البحر في قصص مصطفى فاسي فقد مثل قناة ناقلة نحو الانفتاح وعدم التقيد ليفسح للمكان اتساعا بعد تضييق وانفراجا بعد تعسير . فالبحر كمكان مفتوح يظهر أفكارا وأبعادا سياسية واجتماعية واقتصادية وانسانية في ضوء المتقابلة والتماثلية ، ويقوم البحر كمكان مفتوح « بدور حيوي على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية »[1].

يقول مصطفى فاسي في قصة " مصير سفينة قديمة " : « هذا البحر كم يزعجني..كم يقلقني أمواج صاخبة.عاتية وسفينتي قديمة..أظنها ستقاوم كثيرا..لا أظن.. »2

إن أمواج البحر وزبده يمثلان القوة التي تسيطر على حركة الحياة،كما أن الليل يدخل عنصرا بيئيا يكشف الانهيار والمحاصرة من كل الجهات.ومقاومة العواصف البحرية المخيفة هي البحث عن الحرية والخلاص من قيد الحصار و الظلم والسيطرة يقول مصطفى فاسي:

- الرياح مزقت الشراع كله.
- آه فعلا لقد تمزق الشراع..يا للهول.
- هو قديم جدا يا سيدي.
- كل شيء عندنا قديم جدا.
- وما العمل الآن يا سيدي الربان؟
- العمل..؟علينا أن نستسلم للموت بهدوء.
- للموت...
- الأمواج قوية والرياح قوية.. اتركوها تفعل ما تريد [3].

---

[1] حسن نجمي ، شعرية الفضاء : المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ،2000 ، ص32 .

[2] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص اخرى ، شركة دار الامة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، ص77.

[3] المصدر السابق ، ص 80 -81.

إن تقنية الحوار للمكان البحر تحمل إرادة المقاومة لركاب السفينة عبر متخيل الكاتب .وقد كشفت اللغة في عديد من النصوص في قصص مصطفى فاسي عن القيم الاجتماعية ، و نوع العلاقات الإنسانية المرتبطة بالمكان المادي ، لتخلق التواصل الفعلي بين الإنسان المضطرب فركاب السفينة كانوا يشربون الخمر حتى لا يفكرون فيما آل إليه وضع السفينة ،و لكن لم يفقدوا الأمل في النجاة إذ لمحوا عند بعد سفينة أخرى تقترب منهم ،ففرحوا ،حيث يقول القاص : « افرحوا أيها العبيد ....افرحوا و ارقصوا.غنوا بأصوات مرتفعة و لكن ... و لكن ... »[1].

ففرح و رقص ركاب السفينة مرتبط و منسجم مع رقص الأمواج و متلاحم معها ،و علاقة الرقص بينهم و بين الأمواج ،هي علاقة تلازمية في الحالة النفسية ،و الاضطراب الانفعالي ،بين الكائن الحي و جمادات الحياة ،فالبحر بالنسبة لقصة " مصير سفينة قديمة " يحمل من الدلالات و الرموز و الإشارات الكثيرة ،و لا يتم التعرف على المكان إلا ضمن فضائه و فضاء الشخصيات فيه عبر الثنائيات المكانية ، و بالاعتماد على الدال الذي تشغله ألفاظ المفردات و ألفاظ الصور الذهنية التي يقدمها الكاتب تجاه المكان .

ويفتح البحر الأفاق ، و يبني الأخلاق الفاضلة ، لكنه مع ذلك في لحظة لا نفهم مقدماته قد تأتيك ، و قد لا تأتيك .. يكشف البحر عن وجهه القبيح ، فيغدر بك ، ويبتلعك ، يقول مصطفى فاسي في قصة " غريق " : «.....و في البحر تسافر يا موحا الحلاق بعيدا .. على بعد خطوات فقط يمدون لك أيديهم .يشجعونك على المواصلة كانوا يبتسمون لك ... وكانت الدموع تجري من أعينهم ... وتصعد فوق سطح الماء ...تتنفس في عجلة ...ثم لا تلبث أن تغيبك الأعماق »[2].

من خلال المقطع فالبحر كمكان ، غامض وممتع في آن واحد ، مصدر للرزق وسد العوز تعامل معه الإنسان فاخذ من خيراته ، وغاص في غيابه ليعاني لوعة الفراق وكشف المجهول فقصة " غريق " تتحدث عن صياد ارتبطت حياته بالبحر ، استعمله كمصدر لقوته ولقوت عياله لطالما أحسن الإبحار ، فاستخدمه وسيلة تجارة عبر الزمان . والحديث عن البحر يعني الحديث عن الحنين والانتظار والحديث عن الكوارث والعواصف المدمرة ، الحديث عن الخوف والفراق ...

والبحر كمكان مفتوح يجسد أحلام أبطاله ، ويجسد همومهم وطموحاتهم . وقد دخل البحر كمكان في تولدات التغيير والتحول الاجتماعي والثقافي ، وعد مصدرا أساسيا من مصادر عمل القاص

[1] المصدر نفسه ، ص 82 .

[2] المصدر نفسه ، ص 247.

حيث يتم الانسجام والتفاعل الجميل بين الإنسان والمكان فان هدا الانسجام يؤسس وجدانا وشعورا ويشعل فتيلا من الحب والتعاضد بينهما .

يقول مصطفى فاسي في قصة " نخب الرجل الذي في الرمل " : « كانوا ستة تظلهم زرقة البحر ويغنيهم الموج ألحانه العذبة ، وتنقلهم الكؤوس الى الأعماق ...» [1] فالبحر مكان مفتوح يرسم جسد الحياة ، وروح الموجودين فيها ، ويقدم للإنسان جزءا من تداعيات التفاعل وومضاته التي تحرك الأحداث ونموها .

فالكاتب جعل للمؤثرات الخارجية للبحر هندسة ذات دلالات في التعبير عن أجواء الفضاء فتشكل عندنا ماهية خاصة للأصوات والألوان في هذا الفضاء المفتوح راسما خطوط واضحة لتقاطع الأصوات وتمازج الألوان وانبعاث الروائح والأحاسيس التي تحملها اللغة ، فيكون الفضاء القصصي « تعبيرا موضوعيا عن هذا الواقع وكإثارة موضوعية أوجدها التكثيف الروائي وخلقها النفاذ الروائي إلى اللحظة التاريخية التي تمسك بحركة مجتمع ما »[2].

كما وظف القاص مصطفى فاسي المكان البحر في قصة " مصير سفينة قديمة « فهو جالس في مقهى أمام البحر يستمتع بمنظره الجميل عبر النافذة يقول : " تمد بصرك بعيدا عبر صفحة البحر الزرقاء ، يجذب نظرك قارب شراعي ، يتراءى لك بعيدا جدا ولونه ابيض ، يبدو مثل ورقة ضائعة في فضاء لا نهائي ، أو حمامة تلهو بها الرياح ... تتابع القارب ... تشعر في نفسك ببعض الأسف لأنك لا تملك منظارا مقربا ... فالمنظر رائع ...مع ذلك تعرف أن القارب يتجه بدون شك من الغرب إلى الشرق فقبل قليل كان بعيد عن شجرة الصفصاف الوحيدة التي تمتد إلى السماء متحدية أمواج البحر هناك بجانب الشاطئ »[3]. إن قراءتنا لهذه الهندسة الفريدة التي عمد إليها الكاتب في تشكيل فضاء البحر نجدها تنطلق من الضيق نحو الاتساع ، ومن القيد نحو الحرية ومن الظلمة والسواد نحو البياض والوهج ومن الجزء الخاص نحو الكلي الشامل ومن اللأمن إلى الأمن ومن العراك والضجة نحو السكينة والهدوء .

فالكاتب ما زال في المقهى يضع الدخان وعلبة الكبريت والجريدة أمامه ومن حين لآخر يدخل أشخاصا المقهى ، ويأتيه أيضا النادل ليرى طلباته المستمرة ، فتجده يشعر بالأسف على الانقطاع لأنه انشغل عن القارب الذي اختفى عن نظر ويظل مركزا نظره في المكان يقول : « ثم تلاحظ ظهور باخرة

[1] المصدر السابق ، ص 249 .25

[2] فيصل دراج ، دلالات العلاقة الروائية ، مؤسسة عبال للدراسات والنشر ، ط1 ،1992، ص372-373.

[3] مصطفى فاسي ، ص 212 .

كبيرة في الأفق ...تتلهى بمتابعتها ... هي تسير أيضا اتجاه القارب ... السماء زرقاء والبحر ازرق والباخرة وحدها نقطة بيضاء في هذه المساحة اللامتناهية ...يظهر القارب من جديد من وراء الشجرة ..

تتابعه ثم تلفت انتباهك مجموعة من طيور النورس تتجه من الشرق إلى الغرب على مسافة قريبة من الأمواج ... بعد قليل يظهر رجل وامرأة يمسك كل منهما بيد الآخر ، ويسيران في بطء شديد بين الموجة والرمل ...يتحدثان في صمت وينظران أمام أقدامهما تماما .

طيور النورس تحط بالقرب منهما ..المرأة تلبس ثوب احمر فضفاض والرجل بقميص نصف كم ابيض وبنطلون اسود، كان الهواء يلعب بشعرها المتقارب الطول ... العاشقان يسيران بخطوات رتيبة ...يقف أحيانا ينظران الى بعضهما ... ينظران إلى البحر ثم يواصلان المشي الرتيب ... يقتربان من طيور النورس ... تطير أمامهما »[1] .

إن القاص في هذه البيئة المعمارية يحاول أن ينقل لنا فلسفة خاصة للأشياء والمفاهيم ، فهو ينظر إليها نظرة المتأمل المحقق ، فكان أن مثل لنا البحر ، هذا الفضاء الواسع المفتوح، حيث تذوب فيه الأشياء وتحتمى به في آن واحد ، إن الكاتب يحاول أن ينقل بوعي كبير بناء خاصا لفضائه « انه وعي بأهمية التنظيم الخاص للفضاء ، ذلك الذي يتحدث عنه باختين حيث يتحد الإحساس بالوعي ويكون من المفيد عقد موازنات بين الهندسة المعمارية والرسم »[2].

وهو ما نفسر به إقدام الكاتب على التأمل لمنظر البحر من النافذة ومشاهدته ما تجري حوله من مشاهد حيث لا ضجيج ولا تعقيد إنما انبساط وحرية ، وقد كان البحر الهندسة التي شكلت هذه المفاهيم وهوتها بشكل يتلاءم و الطبيعة الخلقية للبحر وما يتركه من انعكاسات لمن حوله جسدتها معظم تلك الوسائل الإدراكية المذكورة في القصة « إذ يتخذ الإدراك الحسي صورة الملاصقة أو الاحتكاك كما تبدو الاستجابة اقرب ما تكون إلى رد فعل مباشر أو حركة ضرورية »[3]، حيث يتحول في مواضع متكررة من القصة إلى المنفذ والمنبع الذي تنبعث منه أسرار السعادة والهناء.

[1] مصطفى فاسي ، ص 213 .

[2] حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص 141.

[3] حسن نجمي ، شعرية المكان ، ص14.

البار:

ومن الأمكنة أيضا التي يقدمها لنا " فاسي" في قصصة هو البار « والبار مكان في الروايات المعاصرة ،يكثر ذكره في الروايات السياسية والراويات التي تعبر عن الكبت الاجتماعي والجنسي باعتباره شرب الخمر التي يلجأ إليها الإنسان العربي ، هروبا من واقعة الطاحن ، وحاضره المقموع المكبوت »[1].

فمصطفى فاسي وظف البار في قصة واحدة وهي " مغترب " واستعمل في قصص أخرى مرادف آخر للكلمة وهي (الحانة) في قصتي " حكاية الرجل المنفرد " و" موت ". والحانة أو ما يعرف بالخمارة تعد من تابعات المقهى إذ ظهور المقهى سابق لظهور الحانة ، ولذلك لم تكن الحانات تختلف عن المقاهي من حيث الشكل أو الحجم أو المكونات ، فقد كانت الحانة في قصة "حكاية الرجل المنفرد" « حانة كبيرة ، ... والحانة تكاد تكون فارغة إلا من مجموعتين تجلس أحداهما بالقرب من الرجل المنفرد ، يتحدث أفرادها الأربعة الذين يحملون جميعا نظارات طبية في هدوء واتزان واضحين لعلهم يتكلمون في السياسة أو في موضوع ثقافي ، أما المجموعة الثانية فإنها تحجز طاولة منزوية في الطرف الآخر من الحانة مما يجعلها مقابلة تماما للرجل المنفرد وكان أفرادها يتحدثون وينكتون ، ويضحكون بأصوات مرتفعة »[2].

فتجمع هذه الصورة بين كل الصفات أو المميزات التي نجدها في المقاهي فهي تحمل كل معاني والبساطة والمحدودية .

إن الاقتراب من الحانات يؤدي الى الإدمان عليها ولا مجال للمكتشف المتطلع إلى التجربة فمبدئيا ليس من السهل التفكير في الذهاب إليها نظرا لهوية المجتمع الجزائرية المسلم والذي يعد شارب الخمر مرتكبا لكبيرة بسبب تحريم الخمر والتي تعد " ام الخبائث " والغريب أن هذا المشروب الح رم هو سبب وجود هذه الحانات ومع هذا التناقض ، ليس لوجود الحانات في مجتمع عربي ذي الأغلبية المسلمة فقط للجوء العديد من الجزائريين أنفسهم إلى هذه الحانات حتى أصبحت عادة وذلك هو حال بطل قصة " حكاية الرجل المنفرد " « الرجل المنفرد كان يجلس في كامل الهدوء ، ينظر أمامه ثم يلقي من حين لآخر نظرة هادئة جهة البحر لكن في الفراغ ، على الطاولة أمامه صحن من السمك المشوي وزجاجتان من البيرة ، كان يأكل مرة ويشرب أخرى في هدوء أيضا ...» [3]، وهكذا ظل الرجل المنفرد في الحانة يشرب الخمر باستمرار ، فلما انتهى من شرب الزجاجتين طلب زجاجتين أخريين ، افرغ إحداهما في

[1] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص22.

[2] مصطفى فاسي ، ص 261 .

[3] مصطفى فاسي ، ص 261 .

الكأس الكبيرة و شربها دفعة واحدة ثم ملاها مرة أخرى إلى منتصفها ووضعها أمامه وهكذا ظل الرجل المنفرد ينقل نظره بين البحر والمجموعة القريبة منه وطبق السمك وكأس البيرة . فالرجل المنفرد يبدو من خلال وصف القاص له أنه شخصية متميزة ولها قيمتها في المجتمع « يلبس بذلة جديدة زرقاء وقميصا ابيضا جميلا ويضع في عنقه ربطة مناسبة تماما للبذلة ، كان شعره الأسود الأملس ممشطا بعناية وحذاؤه البني يلمع بشكل واضح .. »[1] ، وهو شخصية محترمة من خلال قول القاص « وعندما التفت هذه المرة نظرته مع نظرة احد أفراد الجماعة ، حياه الرجل بكثير من اللياقة واللطف والتأدب ... »[2].

فالحانة تفتقر من المشكلات عدا الموائد فهي مماثلة تماما للمقهى ما عدا الخمر التي تشعل جو العربدة فتملأ المكان وترتطم بجنابته تؤثر على وعي شاربيها وتجعل أصواتهم وضحكاتهم تعلو بل وحتى بكاءهم وهذا ما توضحه هذه الصورة الوصفية السردية « الحانة ما تزال مثلما هي اقرب إلى الهدوء ومجموعة الزاوية المقابلة مستغرقة في حكاية النكات والضحك والمجموعة القريبة من الرجل المنفرد مستغرقة في النقاشات المختلفة ...»[3] لقد بالغ الرجل المنفرد في شرب البيرة ، فلما انتهى من شرب البيرة الرائعة طلب اثنتين أيضا ، وعاد ينظر في صفحة البحر وينقر بأصابع يده اليسرى نقرات خفيفة على الطاولة ، فيبدو هادئا ومن حين لآخر يخرج القلم من جيبه ليكتب به شيئا على الورق الأبيض ثم يعيده إلى جيبه إلا أن هدوءه ينقلب إلى حركات تظهر قلقة وتبين انه مهموم من شيء معين فهو لا يلبث أن « يمسد على شعره الأسود الجميل متجها بيده من جبهته إلى مؤخرة رأسه ، أو يسوي ربطة عنقه ... يدفع كرسيه قليلا ليقربه من الطاولة وبعد ذلك يعود فيعيده إلى مكانه ... يخرج سيجارة يضعها في فمه و ينساها قليلا..... »[4]، فالنادل لن يتوقف عن إحضار البيرة الواحدة تلو الأخرى للرجل المنفرد، فالسكر أخذ مفعوله فيه فأصبح يبذر في أمواله دون أن يهتم ، حتى أدى به التبذير إلى مخاطبة الجماعة ليتكرم عليهم بمشروب على حسابه « جماعة تفضلوا ..زيدوا الحاجة من عندي... والله تزيدوا الحاجة ... الفلوس كاين الحمد الله ، الخير موجود... ما قيمة الفلوس؟ وسخ الدنيا يلعن أبوهم مرا يجيو ومرا يمشوا... والحمد الله اليوم موجودين »[5]، والرجل المنفرد تعرض لظلم أثر فيه ودفعه إلى الهاوية أليس تبذيره لأمواله في الحانة أكبر دليل على فشله في السيطرة غلى نفسه ؟

[1] المصدر نفسه ، ص 261 .
[2] المصدر نفسه ، ص 263.
[3] المصدر نفسه ، ص 262.
[4] المصدر السابق ، ص 263 .
[5] المصدر نفسه ، ص223 .

كان عليه أن يصبر أمام المشكل ، وأن يواجهه بكل حلم ورجولة،لكنه وللأسف اتخذ من الخمارة ملاذا يفرغ فيه همومه ومشاكله « ظلم والله ظلم يا أخي...اتهموني بأني كنت أسوق بسرعة زائدة ، وأني لم أحترم الإشارة الحمراء التي تمنع المرور فسحبوا مني رخصة السياقة ، وعندما تكلمت لكي أدافع عن حقي زادوا فاتهموني بأني كنت أسوق في حالة سكر،وأدخلوني السجن لأبقى فيه ليومين كاملين،السجن؟يا الهي السجن؟ أنا.. أنا أسكر؟ أنا أدخل السجن ؟ »[1] ، فالرجل المنفرد ينفي أنه سكير ولكنه في نفس الوقت يتناقض مع نفسه في قوله « أنا لا أسكر أبدا.. يمكنكم أن تسألوا عني جميع الحانات الموجودة على امتداد هدا الشاطئ الطويل ، بل وحتى في غيرها ، فقط قولوا لهم عمار...عمار الثلاثي و سترون الجواب..» [2] إذن اتخذت الحانة ومازالت إلى يومنا هذا مكانا يزيل الهموم ويخفف عن الناس آلامهم وأوجاعهم . وتتحول الحانة من مكان يبدد الأحزان والهموم وينسي الإنسان معاناته بالخمر المسكر إلى مكان جنائزي في قصة " موت " ، حيث حضرت الشرطة إلى الحانة بعد تلقيها مكالمة هاتفية مفادها وجود رجل ميت داخل الحانة « وبدا الفضول يجلب المارة ، فوقف عدد كبير منهم يتساءلون عن الأمر ، كما وقف عامل التنظيف عن جر مكنسته فوق الرصيف عندما ازدحم الشارع بالمارة مما حال دون مواصلته العمل وخرج أصحاب المحلات المجاورة للحانة ، الخباز والصائغ والحلاق وصاحب المقهى وبائع الأثاث والاسكافي و ... » [3] ، وواصلت الشرطة تحرياتها أمام الحانة عن سبب حصول الأمر وعرف المارة أن الحانة بداخلها رجل ميت " « في داخل الحانة رجلا ميتا ...قال بعضهم انه في الثلاثين ، وقال البعض انه في الأربعين ، بينما ذكر آخرون انه في الخمسين وقيل إن الشاب الذي كان ينتظر رجال الشرطة بباب الحانة هو الذي أعلمهم عن طريق الهاتف عندما وصل في الصباح إلى الحانة المغلقة فوجد الأخر ميتا ... » [4]، فالإكثار من شرب الخمر يتلف العقول ويدفعها لارتكاب الجرائم في لحظة غضب مما جعل الشرطة تغلق الحانة وتوقف عملها .

أما في قصة (مغترب) فوظف القاص لفظ " البار الأجنبي " باعتباره في مرسيليا الفرنسية فبطل القصة شخصية متهافتة في تكوينها تنعكس من خلالها رؤية تشاؤمية فبعد ست وثلاثين سنة قضاها في فرنسا مهاجرا ، وبعد أن غزته الشيخوخة وأضعفت عوده يقرر العـودة لبلده ، لقد حزم أمتعته لمغادرة فرنسا ولم يبق إلا وقت قصير لسفره ، وفي طريقة أحس بالبرد والتعب « حتى رأى بالقرب منه " بارا "

[1] المصدر نفسه ، ص 264 .
[2] المصدر نفسه ، ص 265.
[3] المصدر نفسه ، ص 270.
[4] مصطفى فاسي ، ص 270.

صغيرا فتوجه إليه ودخله والتعب باد على وجهه الأفضل أن أستريح هنا قليلا علني استرد شيئا من قوتي ، أصبحت لا احتمل المشي ولو لمسافة قصيرة ، آه ، أين مني عهد شبابي ، حين كنت احمل القنطار واجري به دون أن أحس بأي تعب ؟؟ جلس على كرسي بالقرب من الباب وطلب كأس " من الريكار" هذا هو الشراب الذي يذكرني بعهد الشباب مازال حتى الآن هو شرابي المفضل » [1] ، فلجأ بطل القصة " للبار" ليتذكر أيامه الجميلة لما وصل إلى فرنسا ، يذكره بعهد الشباب ، ولعله ينسيه هواجسه الباطنية التي لا تزال تلح عليه من اجل أن لا يعود إلى بلده . فهو يتساءل إلى أين يعود ؟ وعند من يقيم ؟ ومن سيلقاه ممن ابتعد عنهم طويلا من الأقارب والجيران ؟ وما سبب هذا القرار المفاجئ بعد أن قضى معظم عمره في الهجرة ؟ وكيف ستكون حياته في جو جديد لم يعرف عنه شيئا ؟ وذلك كله لمجرد انه يحب أن يعيش ما بقي من عمره في ارض الوطن الذي لم يقدم له أي شيء في ساعة المحنة ؟ وبقي مترددا في أمره حتى عدل عن عودته إلى ارض الوطن بعد أن ذكر أن لا شيء يربطه بهذا الوطن الآن فقد أمه وأباه منذ زمن طويل ، وقد انقطعت أخبار الأهل عنه فأين يذهب ؟ ومن سيرحب به ؟

المقهى:

يأخذ المقهى مكانا بارزا في المجتمعات العربية والعالمية اذ يمثل نقطة استقطاب مفتوحة لمختلف الأجناس والثقافات شأنه يختلف عن بعض الأماكن الأخرى ، كونه « يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي ، والثقافي... » [2]

كما أن المقاهي متواجدة بشكل واسع عبر كامل أقطار المعمورة . فلما ضاقت البيوت بأصحابها نتيجة لزيادة عدد السكان ازديادا كبيرا لم يعد أمام رب البيت من متنفس غير المقهى ، يلتقي فيه مع أصحابه ، يسمرون فيه ، ويقضون فيه وقت فراغهم « فتلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي ، كانت فيه مجتمعات هذه المقاهي منفتحة انفتاحا اجتماعيا وثقافيا وفنيا ملحوظا فيما لو علمت أن بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي ، كما كانت تقوم مقام المسرح ، حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الشعبية ، من خلال عروض قصصية ، تصاحبها الموسيقى والألحان الشعبية ، والأغاني ويقدم فيها الفنانون والرواة فنونهم وإبداعاتهم وكلها مظاهر الانفتاح الاجتماعي

[1] مصطفى فاسي ، ص 22 .

[2] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص195.

والثقافي والفني ، الذي ساهمت المقاهي في تحقيقه » [1] حيث لا يوجد بلدا يخلو من المقاهي لكن هناك معايير تتوقف عليها هذه المقاهي وتتوافق وعادات البلاد .

ومن كل هذا كانت المقاهي نقطة أساسية ألفتت عدسات الكتاب والروائيين فأطلقت العنان لمخيلاتهم بغية تجسيد وقائع وأحداث عاشها كل واحد من أولئك الذين لم يجدوا راحة بالهم في بيوتهم والقاص مصطفى فاسي وظف جماليات المقهى في قصته " والقطار يسير" كمكان يزيل ويريح بطل القصة من تعبه اليومي أثناء مرافقته السفر ابنته إذ يقول :" كان قد شعر بالتعب أكثر و هو يخرج من الباب الواسع ،فاتجه مباشرة إلى المقهى المقابل . جلس على كرسي أمام طاولة صغيرة منفردة بجانب الباب قبالة ساعة المحطة الخارجية الكبيرة ، و طلب فنجان قهوة فقد تعود أن يشرب القهوة كلما أحس بالتعب ، أن لها مفعولا قويا في تخفيف تعبه و هو اليوم لم يشرب سوى نصف فنجان قبل أن يخرج من داره على الساعة الخامسة ، قلما يستطيع أكلا أو شربا عندما يكون متأهبا للسفر ، كان قد مضى من الوقت حوالي ربع ساعة عندما هم بالنهوض ، ثم تذكر فجأة و نادى النادل ليدفع له ثمن القهوة و مد يده إلى جيبه ليخرج حافظة نقوده » [2].

و في تجل آخر من تجليات جماليات المقهى في قصص فاسي ، يتخذ القاص في قصته " القيد و النوارس و البحر" من المقهى مكانا للمتفرجين على خشبة المسرح الذي هو البحر و شاطئه و ما يدور فيهما و كأن المقهى قد تحول إلى صالة مسرح و هو بهذا قلب وضع المقهى فبعد أن كان المقهى هو المسرح ذاته : المتفرجون و خشبة المسرح . أصبح المقهى هو صالة المسرح التي يجلس على كراسيها المتفرجون ليشاهدوا مسرحية كل يوم تمثل أمامهم و هم ينظرون من النافذة المطلة على البحر و بهذا أصبح دور المكان دورا مزدوجا : فهو المسرح بصالته و خشبته و هو المسرح بصالته و خشبه الشاطئ و البحر ، و هذه الازدواجية في الوظيفة زادت من جماليات المكان ، لذا اختار بطل القصة أن يذهب إلى مقهى أمام البحر ، حيث يستطيع أن يمتع نظره من نافذته المطلة على البحر و يشاهد المناظر الخلابة بشكل أفضل و أوضح . و هو ما يبحث عنه " فاسي " دائما ، و هكذا كانت جماليات المكان المقهى ، تتمثل في ذاته من حيث هو قائم و موجود ، و من حيث علاقته بالأمكنة الأخرى و مثالها هنا ما كان يدور داخل المقهى من دخول الرجال الثلاثة في دفعات متقطعة « يدخل رجل يضع على عينيه

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص195

[2] مصطفى فاسي ، ص 48 .

نظارة سوداء و يلبس بذلة سوداء و يضع في عنقه ربطة مخططة بالأبيض و الأسود » [1] و ما كان يدور خارج المقهى من مناظر ساحرة وجو جميل ، و بحر هادئ «... تمد بصرك بعيدا عبر صفحة البحر الزرقاء يجذب نظرك قارب شراعي يتراءى لك بعيدا جدا و لونه ابيض ، يبدو مثل ورقه ضائعة في فضاء لا نهائي ، أو حمامة تلهو بها الرياح » [2]. ثم يواصل القاص حديثه في وصف المكان خارج و داخل المقهى إلى أن يدخل رجل ثان يلبس مثل الأول « يضع على عينيه نظارة سوداء أيضا ، يتجه إلى طاولة أخرى ....يضع الدخان و علبة الكبريت و الجريدة أمامه ... يأتيه النادل بالقهوة ...» [3].

ومن هنا أيضا ، كانت جماليات المقهى لدى فاسي ، هي ما يستطيع المكان أن يقدمه من فرص معرفية للإنسان ، و ما يستطيع أن يمنحه للإنسان من قدرة على فهم الحياة و اللحظة التي يعيشها . " فجماليات المكان ليست في ذات المكان و لكن بما يؤديه من أغراض"[4].

إذا ففي هذه القصة نجد " فاسي" ينتقل من مكان المقهى إلى مكان آخر هو البحر ثم يعود إلى المقهى من جديد ،و يعود مرة أخرى إلى الشاطئ لمراقبة الرجل و المرأة و هما يمسكان يدي بعضهما ،ثم ينتقل لمراقبة طيور النوارس , ثم يعود إلى المقهى ليرى رجلا ثالثا يدخل المقهى و هكذا ،تتحدد دورة الحياة ،و تبدأ الأمكنة من خلال هذا القذف و الامتصاص تشكل الجماليات كوحدة واحدة ، و ليس كل مكان على حدة ، فمن خلال حركة الإنسان الدائرية على هذا النحو تتوحد هذه الجماليات لتصبح جمالية واحدة ، وحدها الإنسان بدورته المتكررة ، و من خلال جدلية القذف و الامتصاص و جدلية الانتهاء و الابتداء ،و جدلية الفتح و الإقفال ، يؤكد " فاسي " من خلال قصته " القيد و النوارس و البحر" وحدة المكان و الزمان و الحركة ، و إن المكان بلا زمان لا يصبح مكانا ، و أن المكان بلا حركة إنسانية لا يغدو مكانا . و هنا وحد " فاسي" بين هذه العناصر الثلاثة لكي يقدم لنا جمالية من جماليات المقهى الذي اعتنى به . ففاسي هنا وحد بل جبل المكان بالحركة الفعل الانسان من خلال أفعال: تجلس ، تنسى ... تسرح ، تطلب ، تسمع ، تلتفت ، يدخل ، ثم ألبس المكان زمانه من خلال عمل النادل الذي كان يروح و يجيء مرارا لوضع القهوة أمام كل من يدخل المقهى .

و في المقتطف التالي يبين لنا " فاسي" أبعاد جماليات المكان المقهى من خلال كونه قاعة مسرحية يستطيع المشاهدون من خلالها رؤية و فهم ما يجري على خشبة المسرح / الشاطئ و البحر . مؤكدا

[1] المصدر السابق ، ص 221 .

[2] المصدر نفسه ، ص 211 .

[3] المصدر نفسه ، ص 212 .

[4] ينظر : شاكر النابلسي ، جماليات المكان ، ص 202 .

ازدواجية دور المكان من حيث هو مسرح بحد ذاته ، تؤدي فيه مختلف النشاطات الثقافية من جدل فكري و غناء ، و رواية للسير و الملاحم ، ورقص ، ومناقشات فنية و أدبية و سياسية ، و لعب بالأحجار و الورق و الأفكار و الخيال ،و من حيث هو مطل أو شرفة على مسرح أخر ، و هو مسرح الشاطئ و البحر

و المنظر التالي هو من آلاف المناظر التي يستطيع المشاهد الجالس في المقهى من مشاهدتها كل يوم و هي تجري أمامه « و حدك تدخل تطلب قهوة و كأس ماء ... يذهب النادل ... تعود إلى السرحان...الجو جميل ، ربيع ساحر و النافذة واسعة تطل على الدنيا ... تمد بصرك بعيدا جدا لونه أبيض ، يبدو مثل ورقة ضائعة في فضاء لا نهائي ... تتابع القارب ... تشعر في نفسك ببعض الأسف لأنك لا تملك منظارا مقرب..فالمنظر رائع .. بعد قليل يظهر رجل وامرأة يمسك كل منهما بيد الآخر ويسيران في بطء شديد بين الموجة والرمل..يتحدثان في صمت وينظران أمام أقدامهما تماما .طيور النورس تحط قريبا منهما ...المرأة تلبس ثوبا أحمر فضفاضا ، والرجل بقميص نصف كم أبيض وبنطلون أسود كان الهواء يلعب بشعرهما المتقارب الطول... تحس حركة أخرى في داخل المحل ... تلتفت ... ترى ...»[1] نلاحظ من خلال هذا المقتطف أن الإنسان وحركته الإنسانية لا يبنيان جماليات المكان فقط ،ولكنهما يفتحان المكان أو يغلقانه بعبارة أدق ، فالإنسان هنا الذي يملك مفاتيح المكان وقبل حركته نحو المكان لم يكن المكان موجودا .وهذا المفتاح الذي يفتح فيه الإنسان المكان في القصة هو الحركة أو فعله الخاص.وإن فعل (تدخل) هو الذي أضاءه وخلقه وأبرزه إلى الوجود وبدأت جمالياته تتشكل مع بداية حركة الإنسان فيه فالإنسان وحركته سابقان على وجود المكان القصصي في هذه القصة .

الأحياء :

هي كل الأماكن المفتوحة على الخارج ، أو بالأحرى التي تمثل جزءا من العالم الخارجي أو قطعة من الفضاء دون أن تكون لها حدود أو موانع تحول بينها وبين الخارج عنها وهي الأحياء والشوارع والحواري والميادين والحدائق العامة « وهي تشكل بالفعل مسرحا شاهد على تحركات الداخلين إليها وعتبة لتنقلاتهم وغدوهم ورواحهم حين يتخذون الشوارع والطرقات قناطر يعبرونها ، أو عتبات يتخطونها للوصول إلى أماكن عملهم أو الأماكن التي يقضون فيها أوقات فراغهم أو لهوهم ، ولا شك أنها تشكل نقاط عبور هامة في التقاء الشخصيات وتطور الأحداث في البناء الروائي ».[2]

[1] مصطفى فاسي , ص 211 -212.

[2] دحماني سعاد ، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ ، رسالة ماجستير ،كلية اللغات والاداب ، جامعة الجزائر ،2007 – 2008 ، ص 109 .

1-الحـــي :

يشكل تعدد الأمكنة في أعمال القاص (مصطفى فاسي) ظاهرة جمالية متميزة ، بحيث يأخذ « المكان الهندسي ، وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية ...»[1] أبعادا دلالية متعددة ، تتعدد المواقف فيها والمسارات . فنجد الفرد مثلا إذا ولى به الزمن قليلا إلى الوراء ، تشكلت أمامه أطياف الطفولة وحنينها ، أي ارتسم أمامه المكان الذي تربى فيه ونشأ بين أحضان أفراده وخلانه ، فيبعث فيه هذا التخيل شيئا من تدفق المشاعر والأحاسيس كالدفء والحنان لذلك « فالحي وهو النواة الأولى للقرية والبلدة والمدينة ، يعتبر من أماكن الطفولة الأولى ، مثله مثل رحم الأم ، والبيت الأول ، ومثل هذه الأمكنة تتسم بالدفء والحنان والسلام ، والمحبة ومن هنا تبقى عالقة في الذاكرة ، أطول مدة ممكنة ، لأنها هي البدء وهي أصول الأمكنة الأخرى ...» [2] فهنا حاول هذا الكاتب أن يفسر مدى تعلق المكان " الحي " بالذاكرة ، ليس من باب تجاهل هذا الشيء ، وإنما إبراز تلك الصلة الوطيدة التي تجمع الذاكرة والحي حيث رأى ذلك التشابه من حيث تعلق الفرد بها وان مرت به سنوات عديدة من عمره ، إلا انه يبقى متشبثا بأمه والبيت الذي احتضنه جدرانه حيث يبقى الفرد دائما على صلة بماضيه وبخاصة طفولته ، فيزيد ارتباطه أكثر بذلك المكان الذي قضي فيه طفولته ، حتى أننا نجد الفرد الذي عاش مراحل طفولته متنقلا من بلد إلى أخر ، ربما هذا راجع إلى قلة الاستمتاع بمكان ما لمدة أطول ، فتتشبع غرائزه بجمال ذلك المكان ومميزاته ولهذا فالمكان « المعيش وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو ، فهو مكان عاش الروائي فيه ، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد ان ابتعد عنه ... » [3] ، وهذا ما يزيد الروائي القاص أكثر تميزا بقدرة تحكمه في صياغة تفاصيل هذه الأمكنة والتحقيق فيها ببصمات جمالية ينفرد بها عن غيره من الروائيين .

إلا أن مصطلح "الحي" لا يأخذ معنى فريدا ،إنما تتعدد دلالاته من صورة إلى أخرى حيث نجد « الحي في اللغة مأخوذ من الحياة وللحي معان كثيرة في اللغة ، منها البين الواضح ومنها الحق لقولهم "لا يعرف الحق من اللي" أي لا يعرف الحق من الباطل ، ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة ، إلى درجة أن الحي اسم يشترك فيه المكان والإنسان والمطلق في

---

[1] ابراهيم خليل ، من الاحتمال إلى الضرورة ، دراسات في السرد الروائي والقصص، دار مجلد لاوي للنشر والتوزيع المملكة الادارية ، المملكة الاردنية الهاشمية ، ط 1 ، 2008 ، ص 20 .

[2] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط 1، 1994، ص 52 .

[3] ابراهيم خليل ، من الاحتمال الى الضرورة ، ص 20 .

مفرده ، ويشترك فيه الإنسان والمكان مفرده وجمعه معا ... » [1]. كما حاول " حسن بحراوي " توضيح تلك الحركة الدائبة التي تتمتع بها الأحياء عندما تجمع بين الشخوص ومختلف الأعمال والمهن التي يمارسونها فيقول : « الأحياء و الشوارع تعتبر أماكن انتقال و مرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها...»[2]

وهنا رسم الكاتب وجه الشبه بينها وبين المسرح الذي تعد الحلبة الجامعة لمختلف الشخصيات تروي صراع الواقع وتصديه ، إلا أن " مصطفى فاسي " من خلال قصصه حاول الجمع بين مختلف الأحياء الواردة في الواقع فذهب بالحديث عن بعض الأحياء في المدينة والتي تتخللها أعمالا مكثفة من اجل إنشاء سكنات وبنايات عمرانية وذلك في قصة " زيارة " فيقول : « كان النشاط الكبير واضحا في ملامح العمال وحركاتهم وهم يتوزعون على طرقات الحي وبين العمارات الكبيرة ... فما كادت تمر ساعة واحدة حتى كان الحي بعماراته المتعددة ورشة كبيرة للعمل والنشاط ... لقد بدا في وسط هدير المحركات القوي إصلاح الطرق وترميم العمارات ، وإكمال إصلاح بعض النوافذ التي ظلت تنتظر منذ خمس سنوات كاملة... » [3] إذ نستنتج من خلال هذا المقطع أن هذا الحي عتيق وهو من الأحياء الشعبية القديمة التي تتخذ صفة الضيق أو المحدودية التي تربط على التوالي بالدرب والأبواب والشوارع ثم هناك صفة القدم أو العتاقة التي تظهر على الجدران والنوافذ » [4] ، وهذه الصفة لا تقتصر على بلد معين ، إنما تشهدها معظم دول العالم وخاصة الكبرى أي التي تشمل نسبا عالية من السكان بحيث تستقر هذه الفئات السكانية في المباني والعمارات العالية ، والتي تشهد شموخا فائق التصوير خاصة في البلدان المتطورة ، وهذا نظرا للكثافة السكانية العالية التي تتربع على مساحة تقل عن حجم قاطنيها ويواصل القاص حديثه عن الحي في قصة " زيارة " وعن الأعمال المتواصلة لإصلاح الطرق والأرصفة « وتفرق بعض العمال مع احد المهندسين لإصلاح الطرق والأرصفة ... لقد تحولت هذه الطرق إلى طرق ريفية تمتلئ بالحفر التي كثيرا ما كانت تتسبب . بعد نزول المطر . في معارك وشتائم بين الراجلين وأصحاب السيارات بسبب المياه الوسخة التي تقذف بها عجلات السيارات اوجه المارة وملابسهم » [5] ، فالحي يحتاج إلى عمل مكثف حتى يسهل للمواطنين العيش فيه بسلام ، فبجانب الحي كانت تقع بركة كبيرة ما

[1] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 51 .

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص79.

[3] مصطفى فاسي ، ص 253 .

[4] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص 79.

[5] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص اخرى ، شركة دار الامة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، ص 253 .

تزال نصف مملوءة بالماء ، وكان أطفال الحي يلعبون فيها حتى ألف الآباء قصص مخيفة عنها لإبعاد أطفالهم عنها ، وأخيرا توجهت إحدى الجرافات لإصلاح الأمر . فالحي شهد حركة ترميمية غير عادية حتى « أهملت كثير من النساء أعمالهن البيتية وفتحن النوافذ يتابعن هذه الحركة غير الهادية ... بينما خرج الرجال الذين لا عمل لهم يتابعون عن قرب ويلاحظون حركة التغيير السريعة في حيهم ...»[1].

وفي قصة "حريق" يصف لنا القاص في المدينة حيا آخر يتصف بالضيق فيقول : « وفي انهج الحي الصغيرة ، وساحاته كانت تقف متفرقة مجموعة من السيارات ذات الأحجام والألوان المختلفة ...» [2]

حيث تتميز أحياء المدن عن القرى باتسامها بالضيق والمحدودية ، وبخاصة الأحياء الشعبية القديمة التي تتخذ « صفة الضيق أو المحدودية التي تربط على التوالي بالدرب والأبواب والشوارع ، ثم إن هناك صفة القدم أو العتاقة التي تظهر على الجدران والنوافذ » [3] ، وهذه الصفة لا تقتصر على بلد معين إنما تشهدها معظم دول العالم وخاصة الكبرى ، أي التي تشمل نسبا عالية من السكان .

فالأحياء الشعبية لا تتوقف دلالتها على معناها الصريح إنما تضفي بعدا دلاليا بعيد المدى أي أن وجود الحي الشعبي في قصة (حريق) يضفي نبرة جمالية تتوافق والصيرورة الحكائية وبذلك « ينهض الحي الشعبي بوصفه مكانا انتقاليا في المقام الأول ، بوظيفة أساسية في السرد الروائي فعليه بتأسيس المسار الطوبوغرافي الذي سيندمج ، هو نفسه ، بالمنطق الحكائي ، ويقتضي أثره بحيث يصبح الحديث عن المادة المكانية في السرد عنصرا ضروريا لفهم المادة الحكائية ...» [4]. إن الحي الشعبي يمثل نقطة ارصاد يسلط القاص عدسته عليها ، ليستشفي من خلالها لغز قصته ، وهو حال مصطفى فاسي

2- الشـارع :

تعتبر الشوارع مكان انتقال ومرور نموذجية يتواجد فيها أناس من فئات مختلقة يتجولون في فضائها ، كما تعد وسيلة الاحتكاك والتواصل مع الأخرين ، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها . وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبثوثة هنا وهناك في الخطاب بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم تساعدنا على تحديد السمة أو السمات

[1] المصدر نفسه ، ص 254 .

[2] المصدر نفسه ، ص 273 .

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركزالثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، ص81 .

[4] المرجع نفسه ، ص85 .

الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات ، وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها ، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها[1].

فالشارع فضاء مفتوح على الحياة ، تلجأ إليه الشخصية كلما شعرت بالضيق ،ويشكل مهربا عند الشعور بالغربة والعزلة ،لذا تشكل حيزا ضمن بعض القصص التي انطلقت أحداثها من الشارع كقول القاص في قصة " الأضواء والفئران " : « يخرج من الباب الواسع هاربا من الصخب ، يجر رجليه المثقلين بالإرهاق اليومي ، بذلة سوداء قديمة ، وربطة كخط احمر تصل بين عنقه وسرواله ، وفوق انفه الدقيق تقبع نظارة شفافة صغيرة . محفظة كبيرة تجعله يميل إلى الجهة الأخرى عندما يمشي ...وينظر إلى المصابيح الملونة فيحس باشمئزاز داخلي ، منظر جميل رائع ، مصابيح من كل لون حمراء وخضراء وصفراء ، يقولون كل الشوارع الكبرى ستصبح مثل هذا الشارع ، أضواؤها ملونة كي تكسب مدينتنا الوجه اللائق » [2].

ولان الشارع جزء من المكان في القصة القصيرة فعلى امتداده اتخذ منه القاص" فاسي" مادة لحكاياته ،ونقل وقائعه بأبعاد نظر لأنه من هؤلئك الذين تحملوا عبء المكاشفة والتصريح من الذين يشعرون بالمسؤولية تجاه كل الأحداث التي تدور حولهم ، من الفئة التي لا تقبل واقع الوطن بدافع الغيرة والحب وتفضح ذلك الواقع كمرحلة من مراحل الدعوة إلى التغيير.

أما صفة (القدم) التي لازمت الشارع ستفقده مؤهلاته الحضارية وتجعله أشبه بالمكان الأثري منه بالفضاء الآهل المسكون . [3] لأنه يمثل جزء لا يتجزأ من ماضي الشخصية هي علاقة المعادل لتحقيق حركتيها ، مما يفرض معه الزمن الماضي الذي يسيطر من خلال الذاكرة التي تؤرخ لأحداث الإنسان خاصة المهمة منها ، حتى خارج المجال الإبداعي ننجذب بشدة إلى المكان فنحن لا نستطيع تذكر أي حدث أو لحظة أو حالة من ماضينا إلا ونكون مرتبطين بمساحة مكانية معينة . نجده حدد بنية المكان بما يخدم تأويل الدلالات والعلاقات البنيوية التي تخترق ذلك الفضاء بأشكاله المتنوعة والذي يعد عنصرا مهما في العمل الفني ، بحيث ينقل صورة الواقع للقارئ عبر الغوص في ماضي القاص من جهة أو تتبع خطواته ، وهو يتجول بين الأماكن المختلفة المعبرة عن جوانب حياته وعلاقاته بالمكان والأحداث والشخصيات من جهة ثانية .

[1] المرجع نفسه، ص79.

[2] مصطفى فاسي ، ص53 .

[3] المصدر نفسه ، ص81.

ولا تخلو قصص" فاسي" من هذه الافضية المفتوحة « والحقيقة أن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة ، لما يحمله من ملامح ذاتية ، وسمات جمالية وعواطف جمالية وعواطف إنسانية ،وتجارب تجعل العمل متكاملا فنيا » [1]، وقد أصبح « رمزا للحياة التي تمر وتلتقي بالانسان »[2] .

يعد فضاء الشارع أحد الفضاءات المفتوحة للشخصيات الموجودة فيها ، حيث يعبر القاص من خلالها عن الصور والمفاهيم التي تساعدنا على تحديد سماتها الأساسية والإمساك بمجموع القيم والدلالات المتصلة بها . فكان الشارع أحد ملاذات الشخصيات القصصية هربا من ضيق الداخل المختنق إلى الخارج المفتوح حيث الفضاء المنفتح والنابض بالحياة وهو الشارع الذي يتحرك فيه الناس كل يوم وكل ساعة . ويتحول الشارع في بعض الأحيان إلى مكان مليء بضجيج المزدحمين المارة بوصفه فضاء مفتوحا يوحي بالاتساع والانفتاح للعابرين .

يشكل الشارع أحد الفضاءات التي تشهد حركة الشخصيات القصصية إذ يصوره القاص من خلال بيان أثره النفسي في الشخصية والحالة الشعورية التي تدفعها إلى الشارع ،كما نلاحظ في قصة (في المحطة) فبطل القصة جعل من الشارع مكانا يلتقي فيه مع محبوبته ، فأخذا يتجولان في الشارع ينتظران في المحطة للسفر بعيدا كما يقول القاص « وهما يتحركان في خطوات متزنة في شارع صغير من شوارع المدينة ،حديثهما كلمات قليلة وصمت كثير ... يغيبان بعيدا في الشارع ثم يعودان إلى المحطة ... يقتربان منها ويتركانها في اتجاه شارع آخر... » [3]، نلاحظ في هذا المقطع أن بطل القصة ومحبوبته جعلا من الشارع باعتباره مكانا مفتوحا للتجول الاختياري شديد الحرية حتى تحررا نفسيهما من كل قيد وهما ينتظران في المحطة وهكذا يصبح الشارع مكانا للتنفيس عن الفراغ ويمنح القاص مجالا واسعا لمعالجة موضوعات مرتبطة بالشارع .

ويمنح السير في الشارع نفسية المرء بعض الراحة التي لا يجدها في بيته المزدحم أو الفارغ من الحب ،ويتميز الشارع بسمة الحرية وتجعله مفضلا عن الأمكنة المفتوحة العامة الأخرى يشعر فيه بطل قصة "المحطة" بالحرية والراحة أكثر من الأمكنة المغلقة ،فالمكان كما يقول يوري لوتمان « يرتبط ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية ومما لاشك فيه أن من أكثر صور الحرية البدائية ،هي حرية الحركة » [4] أو مجموع الافعال

[1] أحمد طالب ، السرد القصصي وجماليات المكان ، مجلة الموقف الادبي ، العدد403 ، تشرين الثاني ، 2004 ، ص132 .

[2] حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر العربي المعاصر ، أحمد عبد المعطي نموذجا ،عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ،2006 ، ص104

[3] مصطفى فاسي ، ص239

[4] مها حسن يوسف ، المكان في الرواية الفلسطينية (1948-1988) ، رسالة ماجستير ، اربد جامعة اليرموك ، 1991 ، ص86.

التي لا يستطيع المرء أن يقوم بها في الأمكنة الضيقة أو المغلقة . ويعد "ياسين النصير" الشارع « صحراء المدينة وجزؤها الزمني ،لامتداده طاقة على مد الخيال ،لانعطافاته تحولات في الزمان والمكان ،لسعته رؤية ريفية ،ولضيقه رؤية المدن الصغيرة للوسطية ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل ،وسعة الاطلاع والتبدل »[1] .

والشوارع عند مصطفى فاسي هامشية لكنه يحرك شخصياته القصصية داخلها ،يمنحها تاثيرا وفعلا في تصرفات الشخصية في قصة "موت" يرى المارة سيارة الشرطة ويجلبهم صوت بوقها وفجأة يزدحم الشارع بهم « وخرج أصحاب المحلات المجاورة للحانة الخباز والصائغ والحلاق وصاحب المقهى وبائع الأثاث والاسكافي وغيرهم ...ووقفوا عند أبواب محلاتهم ينظرون »[2] .

تبرز من خلال الشارع رؤية القاص لجانب من المجتمع يتمثل في الجريمة التي ارتكبت داخل الحانة وتبقى مجهولة لانعدام الأدلة . ويصبح الشارع مكانا يلجأ إليه المارة وأصحاب المحلات لمعرفة الأمر المجهول ،وقد اقتصر الشارع عند مصطفى فاسي على إشارات قليلة إلا أنها كانت هامة بحضورها في قصصه .

2-المكان المغلق :

للأماكن المغلقة دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية [3]، وتسعى إلى عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة والمجتمع وحياة الشخصيات الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى ، تعبر عن خلجان شخوصها الذين يقيمون فيها تفوح منها رائحة التفاعل الملمومين بين أناسها ، إلا ما خاصه بعدد محدود من الأشخاص الذين يقطنون فيها أو يترددون عليها ، ولها خصوصياتها وتأثيرها على شخوصها وتعد الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعية ، تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية و أخلاقية ، والأمكنة المغلقة متعددة ، منها الأمكنة المغلقة الأليفة كالبيت الأسري والأمكنة المغلقة المسلية كالمقهى والملهى ومنها الأمكنة المغلقة المخيفة كالسجن والنضارة هذه أمكنة مثل المقهى تعد من الأمكنة المغلقة الاختيارية المسلية هي الأمكنة التي تؤوي الشخصية التي تبحث فيها عن الألفة والأمان لمدة طويلة من الزمن ،فهي المأوى الإرادي للإنسان كالبيت والملاهي والمقاهي وتأوي الأمكنة المغلقة الإجبارية المخيفة المرء دون إرادته وتكون

[1] ياسين النصير ،الرواية والمكان ، الموسوعة الصغيرة 195 ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة 1986 ، ص114 .

[2] مصطفى فاسي ، ص270.

[3] ينظر : حسن نجمي ، شعرية الفضاء : المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المغرب ، المركزالثقافي العربي ،2000 ، ص12 .

مصدرا للخوف والإكراه وتفرض على المعتقلين قوانينها مثل عدم حرية الحركة والانتقال في الفضاءات المكانية الواسعة وعدم التعامل مع الناس والمجتمع كالسجن مثلا .

والأماكن المغلقة هي « التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره و الشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره ، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح ،وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحركا لشخصياتهم » [1] وهذا ما سنبرزه من خلال مايلي:

البيـــت :

فضاء البيت هو احد الظواهر الجمالية التي تفرد بها " فاسي" في أعماله ،شأنه شأن الأماكن الأخرى ، التي لها أبعاد دلالية متجلية ، تخدم البنية الحكائية ، فتجد مصطلح " البيت" قد اخذ معاني شتى في "المنجد" فـ " البيت جمع بيوت و أبيات جج بيوتات و اباييت قيل و هذان يختصان بالإشراف و تصغيره " بيت" المسكن سواء كان من شعر أو صدر ، يقال " هو جاري بيت ، بيت أي ملاصقا ،" البيت العتيق " و" البيت الحرام " : الكعبة ، بيت الرجل ، عياله ..... " بيت المال " : خزينة المال بيت العنكبـوت " نسيجه " و بيت القصيدة : أبياتها نفسها أو البيت المتضمن غرض الشاعر ، المبيت :المسكن ...»[2].

نجد هنا البيت قد اخذ صورا شتى و كل صورة ، لها معنى منشود به بحيث تعددت تسميات البيت حسب ما يرمي إليه داخله أي جوهره إلا أننا نخلص من ذلك أن مصطلح « البيت يجاري مصطلح المسكن أو المكان الذي يرتاح فيه المرء ، فيخلد به إلى النوم ، و الأمر نفسه الذي ذهب إليه " شاكر النابلسي " حينما قال : « البيت و المبيت و المبات ، في اللغة معناه واحد و هو المكان الذي يقيم فيه المرء في الليل ، و إن لم ينم فيه .... » [3] ومن هنا نخلص إلى أن فضاء البيت إنما يقتصر للنوم فقط ، أي ينفرد فيه المرء بنفسه ، فيعتزل صخب الشارع وضجرة ، فهو بذلك بمثابة مخدع يلقي الفرد بنفسه فيه ، حتى يتم غلق أبواب مشاكل النهار المنجرة عن الخارج ، في حين يرى " شاكر النابلسي" أن السمة سمة الانفراد بالذات أثناء الليل قد أعطت له دلالة التعريف بينه وبين الدار فيضيف قائلا : « ولهذا دلالته كبيرة في التفريق بين الدار والبيت ، فالدار هي مكان الإقامة والنوم والاجتماع

[1] الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،عالم الكتاب الحديث ، اربد ، الاردن ، الطبعة الاولى2010، ص204 .

[2] المنجد في اللغة و الأعلام ، دار المشرف ، بيروت ، ص 56 – 55 .

[3] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 142.

والسهر.....الخ بينما البيت هو الإقامة ليلا فقط أي أنه يتسع في الأصل إلا لهذا الغرض ، ومن هنا كان اصغر حجما من الدار واقل مقدار من الناحية المعمارية والاجتماعية ....» [1] وهنا نجده قد وقف على ميزة الاتساع نقطة التفريق بين الدار والبيت ، على غرار ذلك يباشر بلفظة الشقة للدلالة على البيت ، وكأن مصطلح الشقة إنما هو كناية عن البيت ويوضح أن الشقة هي الأخرى أخذت موقعا آخر غير الذي يأخذه البيت ،فالبيت كما ندرك انه ينفرد بأرض معينة ، في حين أن الشقة تأخذ نفس حجرات البيت ، لكن موقعها في العمارة ويوضح ذلك بقوله : « عندما تطورت الحياة العربية أصبح يطلق على البيت الآن شقة ،ولم يعد هناك فرق بين البيت و الشقة إلا من حيث الموقع فان كان البيت بعدد معين من الحجرات واقعا في عمارة سمي شقة ، و إن كان واقعا في ارض وحدة ، و بنفس عدد الحجرات سمي بيت أو فيلا » [2].

كما يرى أن هناك تعدد في المصطلحات و المسميات ترمي إلى مصطلح « البيت » و يرشح ذلك ضمن باب الفوضى التي تضرب المصطلحات السائدة في الوطن العربي ، فيقول : « يقال بيت كبير و بيت صغير ....الخ وما يطلقه البعض على البيت من مسميات مكانية أخرى من دار ودارة و خلاف ذلك ،ما هو إلا من باب الفوضى التي تعم المصطلحات عموما في الحياة العربية الحاضرة... »[3] و يحاول جراء ذلك تفسير دواعي لجوء الفرد إلى الشقة بدل الدار التي تجمع و عائلته الأم ، كون الشقة لم تظهر إلا في الآونة الأخيرة في البلاد العربية ، فجاء على حد قوله : « الشقة في تاريخ المعمار العربي لم تظهر إلا حديثا ، و .... كان لظهورها أول ما ظهرت في مصر ، عوامل اقتصادية و اجتماعية ، و كان على رأسها ارتفاع أسعار الأراضي و زيادة عدد السكان الانتشار الذي تم في العائلة العربية ، بحيث انقسمت العائلة الكبيرة الواحدة التي كانت تسكن الدار أو البيت الكبير إلى عدة عائلات .... »[4] .

في حين جمع غاستون باشلار لفظة " البيت " بين الجسد و الروح ، كون كل منهما جزء لا يتجزأ عن الآخر ،أي ذلك الكل المتكامل الذي يقضي بإستراتيجية الحياة و سيرورتها فيقول :« البيت جسد

[1] شاكر النابلسي ، جماليات المكان ، ص 142.
[2] المرجع نفسه ، ص 143 .
[3] المرجع السابق ، ص 143 .
[4] المرجع نفسه ، ص 143 .

و روح ،و هو عالم الإنسان الأول ...» [1] ، أي أن الإنسان مرهون بذلك البيت ، ذلك الجزء المتشبه بذاكرته أينما حل و رحل ، فالإنسان قد تفوته مراحل معينة من حياته ، لكن الأمر متوقف عند مرحلة طفولته ، لا يستطيع محوها و إن جاهد نفسه على ذلك ، لذلك يعد : « البيت واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية... فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا ،انه – البيت – يحفظه عبر عواصف السماء و أهوال الأرض ...» [2]، إضافة إلى راحة الإنسان بمقره ،فهو بمثابة الحامي و الواقي من غضب الطبيعة و أهوالها .

البيت مصدر الألفة و الطمأنينة و الراحة ،و كان البيت « جسد و روح »[3] إن البيت القديم بيت الطفولة ، يحمل في نفوسنا الدفء الأصلي ، و الكثير من ذكرياتنا المحفوظة فيه « فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بصورة مادية في داخلنا » [4] و ذكرى البيت كمكان تظل حية في المخيلة ،لا تنسى ، وكلما ابتعدنا عنه نظل دائما نستعيد ذكراه ، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية و الأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت إن البيت القديم عند " فاسي "، بيت الطفولة ، مفتوحا على الحب و الضياء و النور و الحركة و الصراع مع الحياة ، و الكفاح و النضال ضد المستغل و المستعمر ، فكان مكانا ايجابيا ، وكان لهذا البيت طابع ذاتي ، و بهذه الحركة ، بهذا الصراع انتفى بعده الهندسي ووجدنا أن البيت في قصة " ؟ " يعالج أزمة السكن في المدينة عقب الاستقلال ، فهو يدل على فقر العائلة لدرجة جعلت أب الأسرة يقتصد ماله الضئيل من اجل بناء جدار لتقسيم البالكون وجعله غرفتين « لذلك حاولت في زمان ما أن تجمع لها بعض المال ثم وجدت نفسك مضطرا إلى صرفه من اجل بناء جدار قسمت به صالون منزلك لتجعل منه غرفتين....» [5]. إن صورة البيت تحاكي الواقع و تعكسه ، و يعد البيت القديم عند " فاسي " في هذه القصة من الأعمدة المهمة التي بني عليه عالمه القصصي ، و هاهو يقتصد المال من جديد من إصلاح بالكون وجعله غرفة صالحة لزواج ابنه البكر " البالكون واسع وجيد وقد مكنك من حل هذه المشكلة أيضا أنت مازلت تفتش عن الحلول داخل المنزل ...»[6] فلم يكن البيت عند فاسي مجرد مكان آمن تعود إليه الشخصيات ، بل كان أعمق من

[1] غاستون باشلار، «جماليات المكان» ، تر: غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و الشرح و التوزيع :بيروت ، لبنان ، ط6 ،2006 ، ص 38 .

[2] غاستون باشلار، جمالية المكان ، ص38 .

[3] المرجع نفسه ، ص 38 .

[4] المرجع نفسه ، ص 43 .

[5] مصطفى فاسي ، ص 154.

[6] المصدر نفسه ، ص 154 .

ذلك بكثير و نجد أن هذا البيت الصغير البسيط ،الفقير ، البائس و الذي لا يقي من البرد ،كان أكثر أمنا ،وحبا ، و استقرارا ، و ألفة ، فبناؤه الفوضوي المخالف للقواعد العمرانية في المدينة جعلت بطل القصة يعترف بالخطأ الذي ارتكبه خاصة لما ينظر إلى بالكون منزله ويقارن بينه و بين تلك القصور التي كانت من أبدع ما رأى البطل في فن العمارة و لذلك قال «ربما لذلك بنيت في تلك الأماكن لتزيدها جمالا على العكس تماما مما يفعله بعض الناس » [1]، فبطل القصة ألف المكان و منه بيته المتواضع لأنه قضى عمره فيه،«إذ إن الألفة من أهم الصفات التي يجب أن تتوافر في البيت ، و هي ليست فقط الألفة التي تنشأ بين الشخص و المكان بسبب الإقامة الدائمة فيه ، بل هي الألفة التي شعر بها الشخص منذ اللحظة الأولى التي يرى فيها المكان ، فهناك بيوت نألفها بسرعة ،و أخرى لا نألفها مهما طالت الإقامة فيها »[2].

فالبيت هو المكان الأول الذي يوجد فيه الإنسان ،فهو عالم الشخص الذاتي ، فيه تنكشف خبايا نفسه و فيه يعبر عن مواقفه إزاء الناس و الأشياء ، فهو مكان الألفة و الحماية . و للبيت أهميته وحضوره الدائم في قصة " حداد النوارس البيضاء " حيث نجده يفتتح قصصه بمحاولة إعطاء صورة عن البيت الأسري ،فهو لا يقف عند حدود الوصف الموضوعي للبيت ، و إنما يحاول أن يكشف عن تلك العلاقة الحميمة التي تربط البيت بساكنيه من خلال الكشف عن حضور الشخصية في المكان و تألقها الوجودي ، فالشخصية تحاول من خلال الذاكرة استحضار ذكرى مكانها الأليف أو " المكان الأمومي " كما ينعته ياسين النصير : فهو «التركيبة التي تستعير من الأم ديمومتها البنائية» [3] حيث تحاول بطلة القصة تذكر أباها الراحل تقول :« بوبي .. انتظر لأرافقك ... لعلني هنا في بيتنا الجميل سأجد أبي حين هجرنا لم يذهب معنا .. لابد أنه ظل هنا ... عندما أصل إلى البيت سأفتش عنه ... سيفرح بي كثيرا سيحملني بين يديه إلى أعلى مثلما كان يفعل دائما ....» [4] « إذ يشكل فضاء البيت الأسري أحد الفضاءات المهمة التي يهتم به القاص اهتماما خاصا لما تتميز به من أهمية خاصة على الصعيد النفسي و بما تثيره عملية التذكر من أحاسيس و مشاعر » [5]، فبطلة القصة أثناء زيارتها لبيتها الأول بعد هجرتهم له هاهي تسترجع ذكرياتها الجميلة ، و تقدم للقارئ مقاطع وصفية عن البيت تقول

[1] المصدر نفسه ، ص 155 .

[2] مهدي عبيد ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، ،ص 165 .

[3] ياسين النصير، اشكالية المكان في النص الادبي ، ص 210 .

[4] مصطفى فاسي ، ص 138 .

[5] محبوبة محمدي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، دمشق ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط1، 2011 ، ص58.

«تصلين إلى جنب البيت ،في مقابل بابه الكبير حديقة صغيرة متشابكة فيها الحشائش المرتفعة تدخليها تجدين وسطها النعناع اخضر جميلا تقطفين منه غصنا ،تضيفينه إلى بقية الأزهار» [1] و هذه القصة تتخذ من الغرف مكان تدور فيه أحداث القصة حيث يحتم وجود الغرفة طبعا وجود البيت الذي كان بالغ الأثر على الشخصية الرئيسة في القصة . « وتحافظ القصص و الروايات العالمية على "عنوان البيت "كمكان واقعي أو رمزي تتحرك فيه الأحداث و الشخصيات حيث تنسج هناك حياة كاملة ، فقيرة و متنوعة ، فالبيت هو كوننا في العالم انه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى »[2] يوحي لنا ألفة الأم ورحمها بهذا الكون ، يمتلك تلك الجاذبية التي تربط الإنسان به كما في هذه القصة ، الأمر الذي جعل القصة تسرد بضمير المتكلم المباشر الدال على القاص الذي يخاطب – الشخصية الثانية – يعززه الحضور الجلي للمكان الأليف ،هذا المكان المتمثل في غرفة النوم مركز ثقل القصة ،وهي المكان الأليف «الذي يتشبث بساكنه يصبح الرحم للجسد بجدرانه التي تتقارب» [3]. كما يمتلك تلك الرومانسية و الحنين إلى زمن الماضي « فلا يوجد حالم واحد يستطيع أن يظل غير مبال و هو يطالع صورة البيت » [4]. تدخل البطلة غرفة النوم الواقعة على اليمين ، بابها مفتوح مضاء بنور الشمس الذي يدخل إلى جزء منها خلال الباب ((... تجدين بعض الأثاث مبعثرا مثلما تركتموه في الخريف الماضي ...صورة أبيك ما تزال معلقة على الجدار تقتربين منها ... إلى أين ذهبت ؟ لماذا غبت عني لا تذهب بعيدا مرة أخرى ....» [5]، نلاحظ في هذا المقطع حضور ذكريات أبيها الذي هاجر و تركهم ، ثم تنتقل إلى الغرفة الثانية حاملة الأزهار على صدرها ، فالغرفة شبيهة بالأولى غير أنها خالية من الأثاث « قرب مدخلها تجدين حذاء أخيك الصغير ،كان ما يزال جديدا ...مازلت تذكرين جيدا حين اشتراه له أبوك قبل رحيلك مع أمك إلى هناك إلى وراء النهر ، لم يلبسه يوما واحدا ....» [6] و تعد الغرفة المكان الغالب في هذه القصة و «الغرفة عادة مكان يرمز إلى الحياة الداخلية الحميمة و الحماية من العدوان الخارجي »[7].

[1] مصطفى فاسي ، ص 140.
[2] غاستون باشلار، جماليات المكان ، ص 36 .
[3] المرجع السابق ، ص 80 .
[4] المرجع نفسه ، ص 81 .
[5] مصطفى فاسي ، ص 141 .
[6] المصدر نفسه ، ص141.
[7] سامية اسعد ، مفهوم المكان في المسرح المعاصر ، مجلة عالم الفكر :الكويت ، مج (15) ، ع(4) ،1985 ، ص 1015 .

وقد كان البيت في قصة "حداد النوارس البيضاء " المنطلق و النهاية و يمثل القاعـدة و الأرضية لذاكرته و أحاسيسه و مشاعره تقول بطلة القصة :« لماذا لا نرجع إلى دارنا انها جميلة رائعة ... سأطلب هذا من أمي لابد أن نرجع إليها ..هناك لا يوجد ذئاب و لا غول ...هناك لا يوجد شيء مخيف ...»[1] ولا عجب في ذلك « فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة »[2] إن بيت الطفولة مكان دافئ يبعث فينا شعور بالحماية و الدفء و الطمأنينة .

كما نجد في قصة " حكاية جدتي و العلم " وصف الكاتب لبيتهم العتيق الذي ظل صامدا منذ زمن طويل ،رغم وقوعه في حي راق من أحياء أعالي المدينة فيقول :«..هو البيت الوحيد في الحي الذي ظل عبر عشرات السنين بغرفه الصغيرة المبنية بالحجر و الاسمنت يقاوم الزمن ملتصق بالأرض ، بينما ارتفعت حوله من كل الجهات «فيلات»و قصور فخمة ذات طوابق و غرف متعددة » [3]،هذا بالإضافة إلى التهوية التي يتمتع بها البيت نظرا لموقعه المتميز «و لولا أن موقعه في قمة الهضبة الذي جعله يشرف على كل الجهات ،و مكنه من ان يظل يتمتع بنور الشمس طول النهار،لكانت« الفيلات » الفخمة و القصور قد حجبته ، و حجبت عنه كل شيء »[4] و ما زاد بهاء و جمال هذا البيت الجميل و المتواضع المتواضع رؤية المارة عبر الشوارع الممتدة بجانبه ارتفاع علم جميل رائع جديد فأهل البيت يمجدون أعياد الثورة و يحتفلون بها ، يرفع العلم فوق بيتهم يوم عيد الثورة ، و عيد الاستقلال ، تعبيرا عن وطنيتهم و حبهم الشديد للوطن و هذه الصفة الجميلة و النبيلة تمثلها الجدة في العائلة ، و تسعى لغرسها في نفوس أحفادها حتى تترك وراءها و بعد رحيلها إرثا عظيما للوطن : جيل مشبع بالقيم و العادات و التقاليد جيل ثورة ووطني مفعم بحب الوطن ،فهي دائما وعشية عيد الثورة من كل سنة تذكر حفيدها بالنهوض باكرا من اجل مساعدتها لرفع العلم ، ووضعه في مكانه " كانت هذه تقريبا هي العبارات التي ترددها على مسمعي كل سنة ،وقبل أن أنام عشية عيد الثورة ، أو عيد الاستقلال وهي تفتح أمام عيني العلم الجميل ،بعد أن تخرجه من صندوق خشبي مزخرف ، وتتفحصه جيدا قريبا من المصباح الكهربائي ،لتتأكد من انه ما يزال مثلما كان جديدا وجميلا....»[5] إذ يقر بطل القصة أن المهمة المهمة التي كلفته بها الجدة أصبحت مغروسة فيه ، لدرجة أن فكرة رفع العلم تشغل ذهنه ، حتى أصبح

[1] مصطفى فاسي ، ص 142 .

[2] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص 7.

[3] مصطفى فاسي ، ص 281 .

[4] المصدر نفسه ، ص 281 .

[5] المصدر نفسه ، رجل الدارين وقصص أخرى ، ص281

لا يرى في أحلامه إلا العلم ، ففكرة حب العلم معناها حب الوطن والمحافظة عليه ، فالكاتب انغرست فيه فعلا ، وهذا ما جسده المنام « وان كنت أرى في منامي في بعض الأحيان أحلاما مزعجة جدا ، كأن أسقط من قمة الشجرة العالية التي تتوسط بيتنا والتي نعلق العلم عادة في أعلاها، أو أن يفلت العلم من يدي ويطير في الفضاء ، وان أمد يدي وراءه محاولا الإمساك به ، وقد كنت أحيانا املك قدرة عجيبة على الطيران في الفضاء الواسع فأطير عالما أني لن أتمكن من الإمساك به ، ويكون ذلك عادة أثناء الليل فلا يراني احد وأنا أطير وحدي فوق " الفيلات " والقصور الفخمة وفوق المدنية كلها متجها في سرعة عجيبة نحو العلم .....» [1] فالجدة صورة حية لأجدادنا الذين عايشوا قسوة ومرارة المستعمر، وهي مثل رائع لعشاق الحرية والاستقلال من خلال غرس حب الوطن في نفس حفيدها ، فكانت مرارا وتكرارا تتحدث عن العلم وأهمية رفعه فوق البيت ، كرمز لعلو الوطن وشموخه دائما .

وقد يتجاوز الكاتب وصف البيت في عمومه إلى وصف الغرفة ، ويكون لهذا الولوج إلى داخل البيت ما يبرره فهو لابد أن يخبرنا بأشياء أكثر خصوصية ، وأكثر وضوحا فيما يتعلق بالحالة الاجتماعية والحالة الاقتصادية والنفسية لصاحب الغرفة ، وهذا ما كان عليه الحال في قصة " مغترب " حيث يسكن بطل القصة في غرفة واحدة في مرسيليا منذ ست وثلاثون سنة « أطفا في عنف نصف السيجارة المتبقي في يده ، ثم ألقى نظرة سريعة على الغرفة الضيقة التي يكاد يختنق بداخلها من كثرة الدخان ، أثاث غير منظم أشياء كثيرة مبعثرة هنا وهناك ، خزانة حائطية مفتوحة تتدلى من داخلها بعض الملابس الوسخة ثلاث حقائب قديمة موضوعة على أرض الغرفة وعلى المائدة أمامه ما تزال بعض البقايا من فطوره لهذا اليوم ، واعتدل في جلسته قليلا ليسند ظهره على الكرسي القديم ....» [2] ، يعالج القاص شخصية متهافتة في تكوينها تنعكس من خلالها رؤية تشاؤمية لقضية الهجرة ، فالبطل بعد ست وثلاثون سنة قضاها في فرنسا مهاجرا وبعد أن غزته الشيخوخة وأضعفت عوده ، يقرر العودة إلى الجزائر ، فلم تكن الغرفة وما فيها من أثاث أشياء جامدة ، فلقد كان لها دور في تقديم الشخصية والغور إلى أعماقها.

فالبيت وهو المكان المغلق الاختياري هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط

[1] المصدر نفسه ، ص282

[2] مصطفى فاسي ،ص21.

يقع عليها لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه كالبيوت والمتاجر والمكاتب والمحال مثلا .1»

وقد عرفت من خلال قراءة قصص مصطفى فاسي ودراستها أن بيوت قصصه في اغلبها بيوتا تقليدية في بنائها، تدل على الفقر والبؤس وكل من هذه البيوت تدل على قاطنيها ،وعلى حالتهم الاجتماعية والاقتصادية وهذا ما توضحه قصة " الأضواء والفئران" التي تعبر عما يعانيه معلم مدرسة من أزمة سكن مزمنة ، لم يستطيع مرتبة الزهيد أن ينتشله من براثن الفاقة التي طحنته طحنا فجعلته لا يفكر في امتلاك سكن لائق يتيح له العيش الكريم والمحترم لكنه في الأخير يجد نفسه في السجن لأنه اقتحم منزلا ليس له . فنحن نخطئ تماما إذا نظرنا إلى البيت كركام من الجدران والأثاث فقط لان هذه النظرة ستقتل الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى . ولذلك تميل الرؤية الأساسية لفضاء البيت وإدراك التعبيرات المجازية التي يتضمنها البيت بعده مصدرا لفيض من المعاني والقيم . فالبيوت و المنازل تكون نموذجا أساسيا لدراسة قيم الألفة و مظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات ، و ذلك لان بيت الإنسان امتداد له كما يقول ويليك :«فانك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان ،فالبيوت تعبر عن أصحابها ،و هي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه »[2].

فبطل قصة " الأضواء و الفئران " إنسان مثقف و متعلم له قيمته المعنوية بين الناس فهو معلم مدرسة يلقن الأطفال مبادئ الأخلاق و الاستقامة ،و هو إنسان محترم من طرف التلاميذ و أوليائهم ،فهو ينقل المثل الأعلى الذي يسعى كل أهل القرية إلى الاقتداء به .لكنهم لا يقدرون مأساته التي يعاني منها ،و من هذا المنطلق كان المتعلم يتصرف تصرف الإنسان المقهور الذي لا يجد أمامه حلا لمشكلته "

أنت يا احمد ماذا تشاهد في الصورة ؟ سيدي أنا أشاهد منزلا رائعا...

و أنت يا عمر

نعم سيدي انه رائع

علي و أنت

انأ أرى قصرا فخما ..

يا الهي .....

1مهدي عبيد ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص47.

[2] رينيه ويليك ، و أوستن وارين : نظرية الأدب ، تر: محي الدين صبحي ، دمشق :المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب و العلوم الاجتماعية ، ط1 ، 1972 ، ص 288.

و أنت ...

سيدي أنا أرى فيلا جميلة تحيط بها حديقة ساحرة فيها أشجار عالية تقف فوقها البلابل المغردة و فيها أزهار من كل لون ،كما أرى في الحديقة بيتا جميلا للكلب .كفى .كفى ..حسنا ...شكرا... ماذا قلت ؟بيت للكلب ....هذا لم أفكر فيه »[1] و كأنه صفع ،إذ لا يعقل أن يتمتع الكلب بمنزل جميل و يعاني إنسان محترم مثله و مربي أجيال من فقدان السكن اللائق به ،و هذا هو الوجه الآخر للبرجوازية وريثة الاستعمار فكرا و سلوكا فهو لا يملك سوى منزل «تتداخل غرفة منزله في بعضها لتصير غرفة واحدة »[2] .

وكانت كل هذه الخواطر تدور في ذهنه و هو راجع من المدرسة إلى كوخه الذي رفضت الحكومة إدخال التيار الكهربائي إليه لان القانون يمنع ذلك .و يريد الكاتب تعميم هذه المشكلة ،فتصبح غير مقتصرة على المعلم وحده ،فهذا حلاق لم يستطيع بناء مسكن ليسعه هو و أبناؤه ،فبني قصرا من الكبريت فيتمنى لو تكبر « يخيل إلي أنها بدأت تكبر ،آه ، لو تصير كبيرة حقيقة خير لك أن تتمنى لو تصير أنت صغيرا كالقزم »[3].

إن هذا اليأس و التشاؤم جاء نتيجة واقع محتم فرض على المعلم فرضا فسلبه حتى مجرد التمني فالإنسان البسيط لا يجب عليه أن يكبر ، بل يجب عليه أن ينزل إلى تحت في حين يصعد و يكبر الكبار.

فالحلاق من خلال المقطع السابق لا يملك بيتا يسعه مع أفراد عائلته فتمنى بناء قصر بأعواد الكبريت وان وصف البيت المتخيل بدلالاته ووصف فضاء الشخصية فيه أبعده عن التحجر و نقله من حالة سكونية جامدة إلى حالة حركية جمالية.انه يتخيل لو يكبر البيت و يصير قصرا أو أن يصبح هو قزما ليستطيع الدخول إليه ، فاسقط كل مظاهر امتلاك البيت و ذلك للإحساس بالجمالية و الأمن و الطمأنينة التي يوفرها له هذا البيت .

مركز التحقيق (مركز الأمن):

هذا الفضاء مغلق ، لأنه يمثل التحقيق و المراقبة ، بل ربما التهديد و العقاب إذن هو تقرير مصير فهو المكان المعادي الذي يتجنبه الإنسان قدر استطاعته و يشيح وجهه عنه دائما ،لأنه يمثل بعدا

[1] مصطفى فاسي ، ص 54.
[2] المصدر نفسه ، ص55.
[3] المصدر السابق ، ص 5

أحاديا ، و يتخذ صفة المجتمع الأبوي بهزيمة السلطة في داخله و عنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات[1].

و هو من الأمكنة الإجبارية التي تحمل صفة الإكراه و الخوف و القلق و الاضطراب النفسي و تسعى لإبراز الضغط و التعذيب النفسي في فضائها تقع فيها الشخصية دون إرادتها واختيارها.ومحتويات هذه الأمكنة تكون مصدرا لخوف وقلق ورعب للذات والمشاعر المتوترة والأحاسيس الغريبة والمخيفة في نفس الشخصية وهي تشعر بالخوف والفزع ويكون مصدر الخوف اغتراب الشخصية عن مكانها المألوف مثل بيتها الأسري أو بيئتها أو وطنها .

يصور القاص ما يجري في غرفة التحقيق وفي قصة "عندما تكون الحرية في خطر" ، حيث يبلغ الألم منتهاه « أوقفونا أكثر من ساعة أمام مركز التحقيق كما يسمونه ، مركز التعذيب على وجه الدقة لم يسمحوا لنا بالكلام مع بعضنا ، بل منعونا من تبادل النظرات ، بل جعلونا صفا واحدا ننظر جميعا إلى الأمام....»[2] إن إبعاد المرء عن الحرية في تلك المساحة المكانية التي تفرض عليه بجره على تجاوز ذلك الألم والحزن الذي ينتابه من وقت لاخر. ويكره الإنسان مركز الأمن لانه يفرض عليه التعذيب الجسدي والفراق العاطفي والابتعاد عن المجتمع وبالتالي ليس سهلا على المرء ترك حياته الأسرية و الاجتماعية والمكوث في مكان يجبره على التخلي عن أدنى حقوق الحرية الإنسانية . وتعد غرفة التحقيق ذلك المكان العنيد الجبار الذي جعله .

نجد أن فضاء مركز الأمن مثل صورة واحدة ،الإدانة ، والتحقيق والمراقبة ،هذا الفضاء هو الذي جعل الوصف و السرد يطولان ، لأنه يمثل عملا اعتياديا يقوم على الانتظار و التحقيق .

اما المحققون فيقصد بهم القاص الاستعمار الفرنسي فضاء لقهر المقبوض عليهم و ممارسة كل أنواع الاهانة و الذل عليهم يقول القاص :« كان بعضنا يرتجف ربما من البرد أو من الخوف أو بسبب التعذيب الذي تعرض له .لست ادري كنا جميعا نحاول أن نتشجع ، عندما جاء ضابط المركز بدؤوا يدخلوننا إلى تلك القاعة الواسعة " قاعة التحقيق " كنا نسمع كلاما كثيرا مختلطا ثم ضربا وصياحا كلما ادخلوا واحدا منا،الكلاب ضربونا بأحذيتهم الثقيلة طول الطريق ومازال يضربوننا كلما أجاب احدنا بأنه لا يعرفه شيئا ، يريدون منا أن نقول لهم أي شيء أما أن نجيبهم بأننا لا نعرف شيئا فهذا

[1] غالب هلسا ، المكان في الرواية العربية ، ص 38 .

[2] مصطفى فاسي ، ص 32

أمر يزعجهم كثيرا ويثير اعصابهم »[1] ويستخدم المحققون في هذا المقطع الضرب والعقاب ليفرغوا غضبهم على المقبوض عليه ويشعرونه بالاهانة والصغر والذل في الوقت نفسه .

وهذا الصراع بين المحققين والمقبوض عليهم وقسوة الظروف في غرفة التحقيق يفرضان هذا التعذيب النفسي ، فغرفة التحقيق مكان للعقاب والمراقبة لأنه يؤدي حتما إلى السجن و« يرتكز دوره المفترض أو المطلوب كجهاز لتغيير الأفراد »[2] وتتغير فيه القيم الإنسانية وخصوصا إذا وسم بأنه « مكان للإقامة الجبرية شديد الانغلاق »[3] ، فالمقطع أعلاه صور مدى قسوة المكان وعلامات الخوف والقلق الواقع في هذا المكان المغلق الإجباري من خلال الأصوات المفزعة التي توحي الشعور بالخوف والإكراه .

يصور مصطفى فاسي في قصة "عندما تكون الحرية في خطر" بشكل واقعي حياة الشعب الجزائري المضطهد من طرف الاستعمار إلى درجة أننا نعتبر هذه القصة وثيقة تاريخية تعالج حقبة من الزمن في تاريخ الجزائر في مرحلة الاستعمار الفرنسي .

المستشفى :

وهو من أماكن العمل المغلقة ،والإنسان غالبا ما يلجأ إلى هذه المستشفيات عند تعرضه لازمات صحية ، سواء أكانت هذه الأزمات نتيجة لأمراض مزمنة أم مؤقتة ، ناشدا البرء فيها .

والمستشفى بوصفة مؤسسة علاجية أولا ووقائية ثانيا ، قد فرض نفسه على واقع المجتمعات ، ولان الفن الروائي يحاكي المجتمعات فقد تناولت كثير من الروايات المستشفى بوصفه مسرحا لأحداثها لكونه يزخر بكثير من المواقف التي يمكن استثمارها في الفن الروائي . « والطبيب الفنان عندما يرصد تلك الوقائع كلها بقلب ، وعقل متفتح ، يستطيع أن يصورها تصويرا إنسانيا دقيقا ، فيساهم بذلك في الكشف عن نوازع النفس الإنسانية . وسموقها وسقوطها ، وقوتها وضعفها ، إيمانها وضلالها إن الأمر عندئذ يبدو جديرا بالنظر والاهتمام ، لأنه خطوة كبرى لمعرفة الذات ، والعلاقات المختلفة التي تربطها بالوجود والناس والآمال »[4] ، وهذا ما كان عليه القاص "مصطفى فاسي" ، فنان (استثمر مشاهداته وخبرته بالمستشفيات،وعلم الطب في كتاباته القصصية نحو قصة " الباب الثاني "، حيث يحاول الكاتب في هذه القصة فضح التجاوزات التي يقوم بها احد الممرضين في القطاع الصحي ، ويستغل منصبه

[1] المصدر نفسه ، ص33.

[2] ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة ، ولادة السجن ، تر: علي مقلد ، بيروت ، مركز الانماء القومي ، دط ، 1990، ص236.

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 56.

[4] نجيب الكيلاني ، مقدمة الناشر لحكايات طبيب ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط6، 2001 ، ص5-6

للربح والارتزاق فرئيس الممرضين يقدم المرضى إلى الدكتور ليفحصهم حسب هواه وحسب ما يمكنه أن يكتسبه من وراء ذلك .

إن بطل القصة يتصرف وفق قناعاته الخاصة وفكره الاستغلالي وقد جعل من منصبه هذا نافذة ربح وتجارب على حساب المرضى الذين ليس لهم ما يعطونه . ففي حين كان احد المرضى يتلوى من شدة الألم،كان رئيس الممرضين يتحادث مع رجل ثري" سألتني عن الطرد الذي أرسلته لي من باريس ؟ هل وصلك ؟

– وصلني ، أشكرك كثيرا ، أعجبني كل ما فيه ، وقد وصلني في الوقت المناسب قبل العيد بيومين [1] ويدخل الرجل وابنته إلى غرفة الطبيب من الباب الثاني حيث دخل هذا الأخير أيضا حتى لا يراه المرضى حمل القلم بعد أن جلس على المكتب ثم كتب ورقة صغيرة ونادى احد الممرضين وعندما جاء المرضى اقترب منه وهمس في أذنه ثم أعطاه الورقة فتبعه الرجل والفتاة ،وقبل أن يفتح باب المكتب التفت إلى رئيس الممرضين وسأله : عفوا تذكرت من أي باب دخل؟ من الباب الثاني " [2] ، وأمام إلحاح أهل الشيخ المريض يلتفت إليهم رئيس الممرضين بامتعاض وكأنه صاحب المستشفى ،وسأل عن المريض الذي جاء من قبل ذلك مرات عديدة وكان لا يقبل انه لا يوجد محلات في المستشفى ، فعمد وبكل خبث إلى تهدئة الأهل « طيب اذهب إلى هناك واسترح ، يبدو انك متعب ، إن الطبيب مازال لم يأت يجب أن ينتظر »[3]، واشتد المرض بالشيخ والتفت حول بقية المرضى وأهاليهم و« غلى الدم في عروقهم نظروا إلى بعضهم في حسرة براكين خربتها النيران المشتعلة من الداخل ولكنها لم تنفجر »[4] لم يستطع هؤلاء الناس فعل شيء أمام هذا المنظر المزعج والمؤلم في حين انه بإمكانهم اقتحام غرفة الطبيب ، لأنه هناك من دخل قبلهم ،وأمام هذا الموقف بقوا مكتوفي الأيدي ،فانتصر الاستغلال واللامبالاة المتمثل في رئيس الممرضين لأن الشيخ مات أمامهم رغم وصول الطبيب لكنه وصل متأخرا لان المريض لم ينتظر قدومه ورغم الحقد والفورة الداخلية التي عمت القاعة إلا أنها كانت فورة مكتومة لم تستطع الخروج وإعلان الحقيقة ومكافحة هذه الآفات، ومن قراءة القصة بالكامل تتضح لنا صورة المستشفى بوصفه مسرحا للتلاعب الموجود في المؤسسات العامة ، وكان موت المريض إدانة صريحة للتلاعب والتجاوزات التي يقوم بها بعض المسؤولين في الجزائر رغم أن مجانية العلاج أوجدت لتجاوز النقائص والأخطاء التي

[1] مصطفى فاسي ، ص 39-46.

[2] المصدر نفسه ، ص 41.

[3] المصدر نفسه ، ص 42.

[4] المصدر نفسه ، ص42.

كانت ترتكب وفي وصف المستشفى وفي كل وصف للمكان في هذه القصة وما يدور فيها من يأس وتجاوزات ، كان الهدف الأساسي للكاتب ، هو إدانة غير مباشرة للمجتمع الذي ساهم في خلق هذه النماذج البشرية الطفيلية التي تعيش على حساب غيرها ، وذلك عندما ابرز غضب المرضى لكن دون تحويل هذا الغضب إلى فعل من شانه أن يغير مجرى الأحداث،ويأتي إلى جانب هذا الهدف رسم ملامح المكان لذلك طغى الهدف الأساسي على وصف المكان ،فبدت ملامح المكان " المستشفى " باهتة غير واضحة ، سوى ما يمكن وجوده في أي مستشفى أخر.

وكان المستشفى في قصة " الباب الثاني " أكثر ضبابية و غموضا و عدم وضوح مع العلم أن أحداثها جرت في المستشفى حيث عالجت « اللامبالاة من قبل الممرضين و الأطباء و فوضى تسود هذا القطاع من رشوة لمصالح ذاتية و محسوبية على حساب الفقراء و المعوزين »[1].

في حين نجد صورة واضحة للمستشفى في قصة " ثرثرة مريض" ففي هذه القصة نجد شيء من التفصيل عن ملامح المستشفى ،حيث تعالج مشاكل الصحة الذي سبق لفاسي طرحه في قصة " الباب الثاني " إلا أن هذه المرة تكشف جانبا آخر من العملية ،هناك مسؤول كبير يقوم بزيارة المستشفى حيث تسبقه عملية تنظيف واسعة للمكان و تزويق كبير لكل ما في المستشفى إلا أن احد المرضى يقوم بكشف هذه العملية أمام المسؤول الكبير . فذاكرة المريض ضعيفة إلا انه بذل جهدا كبيرا في اطلاع المسؤول عما يجري في المستشفى و الأسئلة الكثيرة التي راودته « من اين ابدأ ؟....ماذا أقول و ماذا اترك... هل.هل أقول كل شيء ؟ و لكن .. لا هذا كثير جدا يا سيدي ،إذن سأقول بعض الأشياء فقط ، و لكن ماذا أقول ؟ ماذا أقول بالضبط » [2] أخبره عن المعاملة السيئة للطفل الصغير من طرف الممرضة التي صفعته لأنه بكى و عن مدير المستشفى ، الذي لم يزر المرضى إلا بقدوم المسؤول «... حتى مدير المستشفى ، لقد زارنا اليوم ثلاث مرات كاملة .. انه ذلك السمين الأصلع العريض الوجه الذي يضع نظارة بيضاء على عينيه ... ربما كنت تعرفه قبل اليوم ... أما نحن يا سيدي فلم تراه إلا اليوم»[3] .

و من دراسة ما تيسر للباحثة في قصص " فاسي " وجدت أن المستشفى شكل مسرحا لبعض الأحداث ،إذ لم يقدم لنا " فاسي " وصفا دقيقا للمستشفى لما كان الحال بالنسبة لوصف البيت

[1] ينظر ، جريدة المجاهد ،عدد 1060 ، نوفمبر 1980 ، الجزائر .

[2] مصطفى فاسي ، ص61 .

[3] المصدر نفسه ، ص 65

فالكاتب صور في المستشفى فقط ما تثيره المواقف الإنسانية التي تحدث فيه ، و لو لا انه فنان يلتقط من هذه المواقف ما يحرك وجدانه و ينقله إلى قصصه لألف هذه المواقف أيضا ، لذلك كان المستشفى سرحا لبعض أحداث قصصه ألا انه ابتعد عن الخوض في تفاصيله إلا بالقدر الذي يخدم العمل القصصي .

القصر :

يعد القصر من البيوت الراقية و يأتي وصفها وفق نظام يختلف عن عرض بيوت الأحياء الشعبية سواء من حيث وصف مشكلاتها التي تختلف كما و نوعا و يعتبر القصر المذكور في قصة " رجل الدارين " أهم هذه البيوت عرضا في مجموعته القصصية ، وقام الراوي بتصويره من الخارج لما كان الوصف على لسانه و الرؤية بعينه المتطلعة على القصر ، حيث كان التصوير مجمل ، فلم يكن لمصطفى فاسي أن يدخل بنا القصر ، و إنما اكتفى بوصف عام للقصر ، و مادام خارج القصر لا يتخطى عتبته فلا يمكن للراوي ان يقحم عينه لإكمال صورته الداخلية .

ورغم الصورة الوصفية الجد مقتضبة للقصر و التي انطبقت مع عظمه إلا أنها استطاعت أن تضع إشارات توحي إلى الترف و الاتساع و الرحابة . منذ النظرة الأولى له والتي تحدد سعته وعظمته بأنه قصر " فيه ما تسير مما خلق الله في البر والبحار،من طيور وحيوانات وأشجار وفيه الفضة والذهب والزمرد واللؤلؤ في المحار ، وفيه من الولدان والحور العين ما شاء له أن يختار" [1] فالقصر من شكله الخارجي ، قصر عالي ببرج عظيم في أعلاه ، ثم تنتقل زاوية الرؤية بعد النظرة العامة إلى رؤيته من منظور أخر، فالبرج يحتوي على منظار، وكان السيد إذا أتى الليل قد ارهقة عمل النهار، صعد إلى أعلى البرج وجلس أمام المنظار، فالسيد يحب الناس كثيرا ، ويسأل عن حالهم دارا فدارا ولام في بداية الأمر الذين بنوا داره لأنهم أبعدوه عن الناس فوجد حلا أخر بان بنى البرج في أعلى قصره،ورصده بمنظار حتى يتفقد أحوال الناس بالمراقبة الليلة ،فهي دلالة على فطنة السيد والذي يقتصد به حاكم البلاد ، وتفقده لاحوال رعيته ، فالموصوفات من جمال الموقع الاستراتيجي للقصر والضخامة والاتساع والحماية والبذخ والرفاهية ، كلها توحي إلى عظمة القصر وهي مميزات نفتقدها تماما في البيوت الشعبية .

وعن دلالة القصر الفضاء فهو يحمل دلالات كثيرة فهو قصر يحمل كل معاني الحب والأشواق وكأن ضخامة بنيانه أهلت لتحمل الحب الكبير الذي حمله السيد لرعيته واهتمامه الكبير بهم لدرجة جعلته يبني برجا عاليا به منظار حتى يتفقد أحوالهم .

[1] مصطفى فاسي ، ص 293.

أما عن القصر في قصة " موسى أو صالح والسلطان الأكحل " فهو من الأماكن المهمة بدلالتها ورمزيتها التي ذكرت في القصة حين ذكر الكاتب أن للقصر سلطان عاجل ، و أطلق على صفة العدل كشيء رئيس في تشكيل جمالياته ، و وضعها فيه موضع الحب ، و أعطاها دورا رئيسا في تشكيل الحياة ، فالعدل أساسها ، و بدونه تسود و تندثر .

يقول مصطفى فاسي في قصته « السلطان الأكحل أيها الناس ... جلالة سيدنا السلطان العادل لا يمكن أن يغض الطرف على ظلم أبدا مهما كان ... سلطاننا يا ناس ملأ الأرض أمنا و عدلا من يوم جلوسه على عرش أجداده ، و مازال يبرهن دائما على عدله ... سلطاننا يا سادة ليس فقط حكما بين بني الإنسان ... لكنه يحكم بين جميع المخلوقات ... و لهذا يا سادة قبض جنود السلطان على موسى أو صالح »[1] .

نجد أن القصر هنا ينتسب إلى ما نسميه بالمكان الموحي و المكان الموحي هو الذي يقدم جمالياته من خلال أعمال بسيطة يقوم بها الإنسان . فالوصف الموحي الذي أعطاه عن السلطان ذكر القصر . و إن ذكر الأعمال الموحية و الملتصقة بهذا المكان ، لا يدل على المكان الموحي فقط ،بل يدل على الزمان الموحي أيضا .

و كلمة القصر ، تدل على مستوى اجتماعي رفيع ، و بالتالي كلمة قصر وربطه بعدل سلطانه أعطى الدلالة الأولى لهذا السلطان بأنه سلطان عظيم و عادل و يهتم بمشاغل رعيته . يقول :« وانطلق الحصان بسرعة وسط ساحة القصر الواسعة ، و في كل دورة تزداد سرعته أكثر ... الكل يغبطك يا موسى أو صالح حتى السلطان ... حتى أن حبل المشنقة المقامة في الساحة نفسها صار يستعجل اللحظة التي يحيط فيها عنقك ...»[2].... و يدور الفارس في الساحة و تدور الأنظار وراء الفارس و هو يروح بعيدا ثم يطير أمام الكل فوق جدار القصر يمضي و تخلف رجل حصانك في أعلى جدار القصر ثلمه كبيرة... وتعلو زغاريد النساء و يرقص الرجال و الأطفال و يغنون »[3].

اعتمد الكاتب ذكر القصر أو بالأحرى ذكر ساحة القصر بصورة سريعة و ما يدور فيها فالفارس يدور في القصر و يقوم باستعراض زغردة له النسوة و غنى له الأطفال . اعتمد الكاتب هنا على حاسة البصر في بناء جماليات القصر و سبب اعتماده على هذه الحاسة هو أنها من أكثر الحواس

[1] مصطفى فاسي ، ص 99 .
[2] المصدر نفسه ، ص 101 .
[3] المصدر نفسه ، ص 101 .

دقة في الملاحظة ،و هي أساس بناء الجماليات « كما أن حاسة البصر تستطيع الإحاطة بالمكان على وجه الخصوص ، و حاسة البصر ابعد الحواس عن الانفعالات العاطفية و الاحاسيس الذاتية » [1] إن الكاتب لم يذكر حجرات القصر و لم يذكر تركيبته الداخلية لأنه يرده مكانا انسيا ، و المكان الأنسي هو ذلك المكان الذي تختفي فيه أعمدته و أقواسه و غرفه و حجراته و أثاثه ، و كل شيء فيه ، و رغم ذلك يظل جميلا رائعا ، واضحا من خلال حضور الإنسان و فعله ، فالمكان يوجد عندما تكون شهودا عليه ، لكن إذا ابتعدنا و أدرنا ظهرنا له اختفى المكان .الذاكرة فقط هي التي تحافظ على المكان ، و إن افتقد الذاكرة يعني افتقاد الهوية و افتقاد الهوية يعني افتقاد الانتماء ، و بالتالي كان القصر عند مصطفى فاسي موجودا كما ذكر .

[1] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، ص 64

الفصل الثالث

علاقة المكان بالشخصية القصصية

- تمهيد.

1 مفهوم الشخصية القصصية

2 الشخصية و وعي المكان.

أ- الفلاح و الأرض و الحلم الاشتراكي.

ب- المثقف و المدينة/اغتراب الذات و ضيق أفق المكان.

ج- الذات و جدلية الوطن/ المنفى.

تمهيد :

بعد تطرقنا في الفصل الثاني للأصناف المختلفة للمكان والتي أتاحت لنا معرفة معمقة للمكان القصصي عند مصطفى فاسي بمختلف تفرعاتها ، والتي تشكل في مجملها شبكة عنقودية من الأمكنة شديدة الترابط ، تصور المكان الواقعي و تجسده تجسيدا حيا خصصنا هذا الفصل لرؤية المكان من زاوية أخرى ، و هي رؤية تخص ربط المكان بعنصر القصة ألا و هو : عنصر الشخصية و ذلك لاستنطاق المكان مرة أخرى .

لذلك فضلنا أن نعطي للشخصية القصصية أهمية – لا دراسة معمقة – و ذلك لارتباطها الوثيق بالمكان القصصي ، فضلا انه لولاها ما كان للقصة أن تقوم كفن إنساني عالمي ، فكما انه لا يمكننا فهم الشخصية دون فهم ما يحيط بها وما يتعلق بها فكذلك المكان لا يمكننا أن نستخلص دلالته إلا بادراك متعلقاته و الأشياء التي تشغله – الجامدة و الحية . « فالمكان بالمعنى الفيزيقي – أكثر التصاقا بحياة البشر ، من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان و إدراكه له يختلفان عن خبرته و إدراكه للزمان فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فان المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا ، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده ، هذا الجسد هو " مكان " – أو لنقل بعبارة أخرى " مكمن " القوى النفسية و العاطفية و الحيوانية للكائن الحي »[1].

ولما كانت الشخصية تستلهم جزءا من الوصف عند مصطفى فاسي فيستدعي هذا أن « ينطبق عليها ما ينطبق على مطلق العلاقات المكانية الشيئية الأخرى مع فارق النوع بطبيعة الحالة »[2] مع اعتبار الشخصية القصصية مكونا خطابيا هاما إلى جانب عنصري المكان و الزمان و مع ذلك لا توجد كيفية محددة لدراستها .

وتدخل الشخصيات في علاقات متعددة مع المكونات القصصية الأخرى كالمكان و الزمان و الأحداث لذلك لا تجد قصة دون شخصية إلا أن تكون الشخصية الخاصة لها وتختلف الشخصية من غيرها بوساطة دورها الخاص . و يمكن القول أن « الشخصية تحتل موقعا هاما في بنية الشكل (القصصي) ، وتعتبر احد المكونات الأساسية (للقصة) إلى جانب السرد و البيئة»[3].

---

[1] يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، تر: سيزا قاسم ، ص 59 .

[2] عثمان بدري ، بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، دط ، دس ، ص 111.

[3] رينيه ويليك و اوستن وارين ، نظرية الادب ، ص 266 .

كما انه لا قصة « من دون شخصية تقود الأحداث ، و تنظم الأفعال و تعطي القصة بعدها الحكائي ، و تعتبر الشخصية (القصصية) العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى ، بما فيها الإحداثيات الزمنية و المكانية الضرورية لنمو الخطاب (القصصي) واطرداه » [1] و الشخصية هي الشيء الذي « تتميز به الأعمال السردية على أجناس الأدب الأخرى »[2].

وعلى الرغم من انه يجب أن تكون الأحداث التي تقوم بها الشخصية القصصية « منسجمة مع طبيعتها النفسية و المزاجية ، فان اختزال الشخصية الى محتواها السيكولوجي أمر لا مسوغ له ، لان اهمية الشخصية القصصية لا تتأتى لها من تعقيدها أو كثافتها السيكولوجية » [3] ، فالشخصية هي « مدار المعاني الإنسانيـة و محور الأفكار و الآراء العامة » [4] ، لذا يركز القاص على الانسجام بين الشخصيـة و الأحداث التي تقوم بها لان الوظيفة التي تؤديها الشخصيات في السرد « يجعلها إما شخصيات رئيسية و إما شخصيات ثانوية »[5]. مع أن الكاتب يبين « شخوصه ، شاء أو أبى ، علم ذلك أو جهله ، انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة ، و إن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائهـا قصته ، و يحلم من خلالها بنفسه » [6]. لذلك يمنح القاص شخصياته أدوارا تحدد موقفها في السرد .

توجد طرائق كثيرة لبناء الشخصية في العمل القصصي فكل قاص له طريقته الخاصة في رسم شخصيات القصة ، و تحديد وظيفتها في السرد ، و الدور المنوط بها . ويلعب موقف القاص في فن القصة ، وطبيعة فهمه للشخصية القصصية دورا أساسيا في تحديد سبب اختياره لهذه الطريقة أو تلك في بناء شخصيات قصته ، حيث يؤدي هذا الاختلاف في بناء الشخصيات إلى تعدد أنواع الشخصيات لذا يمكن أن نصنف الشخصيات بناء على الدور الذي تقوم به في السرد القصصي إلى:شخصية رئيسية تكون محور أحداث القصة ، شخصية ثانوية « مكتفية بوظيفة مرحلية » [7] في تطوير الأحداث ، شخصية هامشية تكون ذات وظيفة اقل من وظيفة الشخصيات الثانوية و الرئيسة

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 20 .

[2] ابراهيم السيد ، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة) ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، دط ، 198، ص 103

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 211 .

[4] محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، دط ، 1987 ، ص562.

[5] رينيه ويليك ، وأوستن وارين ، نظرية الادب ، ص229 .

[6] ميشيل بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ص64 .

[7] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 215 .

و« تقوم بدور الموصل الفني بين عناصر (القصة) المنفصلة »[1] و هذا لا يقلل من أهميتها لأنها « تقوم بادوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية »[2].

1 – مفهوم الشخصية القصصية :

إن اختلاف الرؤى و المناهج التي اعتمدها المنظرون و الدارسون في بحثهم عن الشخصية جعل مفهوم الشخصية يتباين و بالتالي تأخر ظهور تعريف شامل و موحد للشخصية لبنية مستقلة في الرواية و الأشكال الأدبية القريبة منها .

لقد قطع مفهوم الشخصية أشواطا كبيرة إلى أن وصل إلى مفهومه الحديث ، و قد عدها القدامى ثانوية بل زائدة أحيانا و هذا ما نجده عند أرسطو مثلا الذي كان يعتبر الشخصية ثانوية بالقياس مع باقي عناصر العمل التخيلي و استمر هذا الموقف بدرجات متفاوتة حتى بداية هذا القرن . فهذا (طومشفسكي) الذي ذهب إلى حد انكار كل أهمية للشخصية قائلا إن « البطل ليس ضروريا للخبر فالقصة من حيث هي نظام وحدات سردية يمكن أن تستغني تماما عن البطل و عن السمات التي يتصف بها »[3].

وغير بعيد عن رأي طومشفسكي نجد موقف بروب فلاديمير من منظار النقد الشكلاني الذي يهتم بالشخصية في ذاتها و إنما ركز على مستوى الوظائف باعتبارها العنصر الذي يعتبر منطلقا للتصنيف و البحث . و قد وضح أن « العناصر الدائمة و الثابتة داخل الحكايات هي وظائف الشخصيات كيفما كانت طبيعة هذه الشخصيات و كيفما كانت الطريقة التي تمت وفقها هذه الوظيفة و الوظيفة حسب بروب هي فعل تقوم به شخصية ما من زاوية دلالته داخل سير الحبكة و القول بان الوظيفة هي العنصر الدائم و الثابت معناه القول بطريقة أخرى أن الوظائف هي الخالقة للشخصيات و ليس العكس كما يبدو ذلك من خلال المعطى الظاهري للنص . و من هنا فان الوظيفة لا تكترث بالشخصية المنفذة لها و يجب الاكتفاء بتعيينها من خلال اسم يعبر عن الفعل»[4].

الفعل»[4].

[1] محمد الاحمد ، مكونات السرد و تقنياته في روايات خيري الذهبي ، رسالة ماجستير ، جامعة حلب ، 2008 ، ص 9 .

[2] احمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947- 1985 ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1988، ص 33 .

[3] الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، دط ، دس ، ص 96 .

[4] سعيد بنكراد ، مدخل الى السيمائيات السردية ، دار تيمل للطباعة و النشر، مراكش ، ص 11-12 .

وفي الحقيقة إن لهذا المنحى انتقاص الشخصية و إجحاف بها « و لهذا اعتبر (تودوروف) أن مثل هذا الموقف المتمثل في الاستهانة بالشخصية قد يقبل في الأخبار و النوادر و مشاكلها و ربما قبل في القصص السابقة للنهضة الأوربية لكنه لا يمكن أن يقبل في النتاج القصصي الحديث بداية من رواية (دون كيشوت) الاسباني سرفانتس CERVANTES لأنه نتاج تتبوأ فيه الشخصية مرتبة راقية »[1].

و قد بين تودوروف أن الشخصية لعبت دورا رئيسيا في الأدب الغربي الكلاسيكي و انطلاقا منها تنتظم عناصر الحكي الأخرى ، و لكنه استدرك بان بعض الاتجاهات الحديثة منحتها دورا ثانويا ، موضحا أن دراستها تطرح مسائل عدة ، لم يجد لها حلا بها.[2]

ولا ننسى ما لعبته بداية الحركة الرومانتيكية ، حيث دفعت بالشخصية إلى الأمام حين غلبتها على باقي العناصر الروائية فكان الاهتمام بها اهتماما بالغا. و مع مطلع القرن التاسع عشر أصبح للشخصية إطارها المميز في الفن الروائي ، وأصبح لها كيانها المستقل عن الأحداث بل أصبحت الأحداث في خدمة الشخصيات و تعمل على تقديمها[3].

ان قضية الشخصية كما يقول تودوروف « هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق " [4]. و مع ذلك فان رفض وجود أية علاقة بين الشخصية و الشخص يصبح أمرا لا معنى له ...

لقد ربط فيلب هامون مفهوم الشخصية بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص ، و قد عرف الشخصية في إطارها السيميائي بأنها عبارة عن مورفيه فارغ أي مجرد بياض (خال من الدلالة) يأخذ في الامتلاء تدريجيا إلى أن يمتلئ نهائيا مع الصفحة الأخيرة للنص ، فهي لا تحيل إلا على ذاتها و يظهر هذا المورفيم الفارغ من خلال دال غير متواصل ، للإحالة على مدلول غير متواصل أيضا[5].

---

[1] الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، ص 79 .

[2] ينظر : احمد مرشد ، البنية و الدلالة ،.34 .

[3] ينظر : دحماني سعاد ، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ .، دراسة تطبيقية ، رسالة ماجستير ، إشراف عثمان بدري ، جامعة الجزائر ص 131 .

[4] TODOROV et DOCROT , Dictionnaire Encyclopédique des Sciences et de Langage ,Paris Edition du Seuil, 1972,p226.

[5] voir :Philipe HAMON ,pour un Statut sémiologique du Personnage Poétique du Récit Collection Point Seuil , Paris 1977,p128.

ويقترب من هذه التعاريف الحديثة تعريف رولان بارت Roland Barth الذي عرف الشخصية بأنها « نتاج عملي تأليفي»[1]. تتوزع هويتها في النص عبر الأوصاف و الخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي .

إن الشخصية تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني ، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي ، فأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير هذه الحوادث هي في تجسيد فكرة الروائي و هي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي ، إذ من خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات ، إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله و تطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي ، و هذا لا يتأتى بطبيعة الحال من غير العناية و بصورة مدققة وسليمة في رسم كل شخصية و تبيين أبعادها و جزئياتها ، سواء أكانت علاقات التكوين الخارجي و التصرفات و الأحاديث الصادرة عنها [2].

وقبل أن نشرع في الحديث عن المكان و الشخصيات في العمل القصصي لا بد أن نواصل قليلا مع لفظة الشخصية و ما تعنيه « فالشخص في اللغة العربية سواء الإنسان وغيره ، يظهر من بعد و قد يراد به الذات المخصوصة ، و تشاخص القوم : اختلفوا و تفاوتوا ، أما الشخصية فكلمة حديثة الاستعمال تعني : صفات تميز الشخص عن غيره »[3].

فإن كثيرا من النقاد العرب « يخلطون بين « الشخص » و « الشخصية » و لذلك تراهم يقولون « الأشخاص » طورا و « الشخصيات » طورا آخر كأن احدهما مرادف للأخر ، و يسقط « محسن جاسم الموسوي » في بعض ذلك أيضا ، حيث يراوح بين « الشخصية أفراد » و « الشخوص » جمعا ، و هو لا يصطنع إلا الشخوص في حال الجمع »[4].

فهناك تباين في استعمال المصطلحين عند النقاد و الأدباء العرب فالقضية أكثر وضوحا عند الغربيين فهم « يميزون بسهولة بين (persone – personne) وبين (personnage –

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 50 .

[2] ينظر: نصر الدين محمد ، الشخصية في العمل الروائي ، مجلة الفيصل ، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية ، العدد 37 ، ماي – جوان1980 ، ص20 .

[3] سعد رياض ، الشخصية انواعها .امراضها وفن التعامل معها ، مؤسسة اقرأ ، القاهرة ، ط1 ، 2005 ، ص11.

[4] عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية « زقاق المدق ») ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر، دط ، دس ، ص125 .

personnage) من وجة نظر و بين (personnage– personage) في حد ذاته و(hero–héros) من وجهة أخرى »[1].

أما عن أصل كلمة شخصية فهي « مشتقة من الأصل اللاتيني persona تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس فيما يتعلق بما يريد أن يقوله أو يفعله ، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص و بهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة »[2].

كما نجد تعريفا آخر للشخصية على أنها هي « التي تميز الشخص عن غيره ، مما يقال معه فلان لا شخصية له ، أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة »[3].

و لفهم معنى الشخصية لابد من البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم فالشخصية عند « ابن منظور ، في لسان العرب » « فقد جاء شخص الشخصيات ، جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص ، على ذلك قول بن أبي ربيعة :

فكان مجني ، دون من كنت اتقي ثلاث شخوص كعبان و معصر

و يقول فانه اثبت الشخص أراد به المرأة ، و الشخص سواء الإنسان و غيره من بعيد نقول ثلاثة أشخاص ، و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصيه »[4].

وعلى هذا الأساس « تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة »[5].

فالشخصية موضوع يكاد ينفذ إلى كل العلوم و ميادينها ، و تعني بذلك طبعا العلوم الإنسانية و تمثل المحور الذي تدور حوله دراستها و بحوثها ، بهدف الكشف عن فاعلية الفرد ، فالشخصية

---

[1] المرجع نفسه ، ص 126 .

[2] سعد رياض ، الشخصية أنواعها أمراضها وفق التعامل معها ، ص11.

[3] سيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، المركز العربي للثقافة و العلوم ، ط1، 1982 ، ص 150.

[4] ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الثاني من الزاي الى القاء ، ص280.

[5] سعد رياض ، الشخصية انواعها – امراضها وفق التعامل معها ، ص11.

« من اشد معاني علم النفس تعقيدا و تركيبا ، و ذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية و الوجدانية و الخلفية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين ، يعيش في بيئة اجتماعية معينة »[1].

هذا بالنسبة للشخصية في علم النفس ، أما الشخصية في علم الاجتماع فهي « مجموعة من الصفات الجسدية و النفسية – موروثة و مكتسبة و العادات و التقاليد و القيم و العواطف متفاعلة كما يراها الآخرون »[2].

يمكن القول أن الشخصية هي من أهم العوامل في الأثر الأدبي ووجود الشخصية وعددها يرتبط بموضوع القصة ، وهي بمثابة العمود الفقري للقصة ، أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى ، وهي التي تبث عنصر الحركة والحيوية في مسار الحدث .

2 – الشخصية ووعي المكان

لقد أولى النقد الشخصية عناية خاصة ، فاهتم بمفهومها و أنواعها و بكيفية رسمها و إخراجها للقارئ ، و بين أهميتها في المكان القصصي ، فهي التي تتحرك في إطاره كقوة فاعلة و مؤثرة تضطلع شتى الأفعال في المسار السردي للرواية ، فهي ليست معطى قبليا ، وتحتاج إلى بناء تقوم بانجازه الذات المستهلكة للنص زمن فعل القراءة [3].

وإن كان « التصور التقليدي للشخصية غالبا ما يخلط بين الشخصية الحكائية (personnage) و الشخصية في الواقع العياني » [4] . فالشخصية مصدر من مصادر المتعة و التشويق في القصة « لعوامل كثيرة منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان ، إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية . فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الإنساني ، و عن الدوافع و الأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة ، كما أن بنا رغبة جموحا تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية ، و العوامل التي تؤثر فيها و مظاهر هذا التأثر»[5].

---

[1] عبد المنعم الميلادي ، الشخصية و سماتها ، مؤسسة شباب الجماعة ، الاسكندرية ، دط ، 2006 ، ص25 .

[2] سعد رياض ، الشخصية أنواعها ، أمراضها ، وفن التعامل معها ، ص 10 .

[3] ينظر : هامون فيليب ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد ، دار الكلام ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 1990 ، ص09 .

[4] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص50 .

[5] محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1996 ، ص42 .

كما تركز الدراسات السيميائية على سمياء الشخوص ، و تؤكد على أهميتها كفواعل وصناع أحداث و « لا بد للشخصية الرئيسية من أن تكون متميزة بوجودها و عواطفها و بنظرتها إلى الآخرين وإلى العالم المحيط بها » [1]. و نحن في دراستنا للشخصية نعتمد على رسم الكاتب لها و لأبعادها و لمميزاتها ، و نقيم أفعالها وفقا لرؤيته سواء أكانت نتيجة تأثير الوراثة و الفطرة ، أو تأثير البيئة الاجتماعية و الظروف ، و لا يحق لنا أن نستنتج ما لم يرده الكاتب [2].

كما تطرقت الناقدة نبيلة إبراهيم إلى العلاقة العضوية بين المكان و الإنسان في قولها « إن إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر، فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان و علاقته بالأشياء في حين إن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر و هو يستمر مع الإنسان طوال سنين عمره» [3].

فالمكان مرتبط بالإنسان و ملتصق به ، و وجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان . و بحكم الصلة التي تجمع بين الإنسان و المكان ، أي التي تجمع الشخصيات بالمكان فإن ظهورها و نمو الأحداث التي تسهم فيها هو الذي يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص و فهمه . فالمكان لا يكتسب معناه إلا حين يعاش و يدخل في أفق التجارب الحياتية كالاختراق والدفاع ، و البناء و التشبث و الاستقرار. فالإنسان « يعلن دائما حاجاته إلى إقرار وجوده و البرهنة عن كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متكاملة في الاستقرار و طلب الأمن للذات » [4].

والمكان من خلال الحدث و الشخصيات ينتقل من عالم الركود و السكون إلى عالم الحركة و الحياة ، عالم مفعم بالحضور و الخلق ، الأمر الذي يكسب كونه الدلالي و قيمته الرمزية ، لأنه أساسا مرتبط بخطية الأحداث و بمميزات الشخصيات و هذا الارتباط هو الذي سيحقق للقصة انسجامها و تماسكها.

---

[1] لطيف زيتوني ، مصطلحات نقد الرواية ، (عربي ، انجليزي ، فرنسي) ، مكتبة لبنان ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط 2002 ، ص115 .

[2] ينظر : عبد الله خمار ، تقنيات الدراسة في الرواية (1) الشخصية ، دار الكتاب العربي الجزائري ، دط ، 1999 ، ص22.

[3] نبيلة إبراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق ، دار قباء للطباعة ، القاهرة ، دط ، 1986 ، ص08 .

[4] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص53 .

لقد حرص الروائيون على اختيار المكان الملائم للشخصية حتى يتمكن من إبراز سلوكها ومختلف ملامحها و أصبح هذا الأخير مرجعا لهذه السلوكات و الملامح . و يمكن لنا أن نتوسع في التنويه إلى العلاقة بين المكان و الإنسان « لكن لا ينبغي لنا أن نخلط بين تأثير المكان الروائي على الشخصيات الروائية ، و تأثير المكان الموضوعي على حركة الثقافة وطبيعتها في الواقع الموضوعي و التاريخي »[1].

ويعمل الإنسان دائما عن حاجته إلى إقرار وجوده و البرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متأصلة في الاستقرار ، وطلب الأمن للذات[2]. و إذا ما تحرك (الإنسان) ، فان حركته تكون مقصودة ، فحركة البدوي في الصحراء –على سبيل المثال – هادفة و محددة من المناطق الجدباء في مواسم الجفاف إلى المراعي في مواسم المطر [3].

أدرك الروائيون هذا الواقع الموضعي فركزوا اهتمامهم على العلاقة بين الشخصية و المكان ووجد من بينهم من يولي هذه العلاقة عناية فائقة ، فلا يشيد الفضائية المكانية للقصة ، إلا باستحضاره للشخصيات ، الذي يفترض ديناميات متنوعة : « من استعراض و اختراق و انتقال و بناء و رحيل و دفاع و تشبث مع ممارسة متنوعة على صعيد العلاقات الإنسانية »[4] ، فليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا ، و إنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال و من المميزات التي تخصهم[5].

و للمكان حضور فاعل في حياة كل شخصية فهو الذي يثير فيها « إحساسا ما بالمواطنة و إحساسا أخر بالزمن و بالمحلية ، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه فكان واقعا ورمزا تاريخا قديما و أخر معاصرا ، شرائح و قطاعات ، مدنا وقرى ، حقيقية ، وأخرى مبنية من الخيال ، كيانا تتلمسه و تراه ، و كونا مهجورا غرفته سديمات لانهاية لها»[6].

---

[1] صالح صلاح ، قضايا المكان الروائي في الادب المعاصر ، ص 132.

[2] ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص29 .

[3] ينظر : نبيل صبي حنا ، المجتمعات الصحراوية في الوطن العربي (دراسات نظرية و ميدانية) ، دار المعارف القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1984، ص20.

[4] خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ص99 .

[5] ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص61 .

[6] ياسين النصير ، الرواية و المكان ، ص5 .

علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية تتشكل من خلال عملية التأثير بينهما إذ أن الإنسان « لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها ، و لكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره و تتأصل فيها هويته ، و من ثم يأخذ البحث عن الكيان و الهوية شكل الفعل على المكان و تهيئته يمثلان جزءا في بناء الشخصية البشرية (قل لي أين تحيا اقل لك من أنت؟) فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها و لكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها و تسقط على المكان قيمتها الحضارية »[1].

يشكل المكان في النص القصصي الإطار الحركي لأفعال الشخصيات فضلا عن وظيفته في تفسير صفات الشخصيات وطبائعها عندما يعكس مواقفها ، و يوضح معالمها الداخلية و الخارجية . و في واقع الأمر ، يقتضي المكان وجود شخصيات و هي الأخرى لا تحقق وجودها إلا في مكان يدل « على موقعها وحالتها الشعورية وكذا اختبارها وحلمها و رؤيتها إلى باقي الشخصيات و الأشياء في المكان و الزمان »[2].

لقد أفاد القاص من المكان في الكشف عن مزاج الشخصية وطبعها و مستواها الاجتماعي و بعدها الفكري و الثقافي ، لأنه يدرك أن مظاهر الحياة الخارجية من مدن و منازل و أثاث .... تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية [3]، وتفصح « عن نفسيتها و ثقافتها و هويتها ، و وصف الأثاث هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه ، فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ و يحسها ،إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور و توابع العمل و لواحقه » [4]. و خاصة تلك التي تساهم في تدعيم العنصر الانفعالي في القصة و إبراز الجانب المعنوي للشخصيات.

فالمكان له أهمية غير قليلة عن المكونات السردية الأخرى ، فهو يظهر من خلال وجهة نظر الإنسان الذي يعيش فيه و هو الذي « يحدد أبعاد المكان و يرسم طوبوغرافيته و يجعله يحقق دلالته الخاصة و تماسكه الإيديولوجي »[5].

---

[1] يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، تر: سيزا قاسم ، مجلة الف البلاغة ، القاهرة ، ع (6) ، 1986 ، ص83 .

[2] محمد سويتري ، النقد البنيوي و النص الروائي (نماذج تحليلية من النقد العربي "الزمن،الفضاء،السرد") ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط2، دس ،ص92 .

[3] ينظر : حسن حجاب الحازمي ، البطل في الرواية السعودية (دراسة نقدية) ، جازان الادبي ، المملكة العربية السعودية ، ط1، 2000، ص213.

[4] بوتور ميشال ، بحوث في الرواية الجديدة ، ص53.

[5] رينيه ويليك و اوستن وارين ، نظرية الادب ، ص532 .

فالقاص يتخذ منظورا في تحديد أبعاد المكان و رسم تفاصيله المكانية ، فهو من أكثر الطرائق ملاءمة في المجموعة القصصية لمصطفى فاسي « لان القاص يعتمد في عملية السرد على وجهة نظر الروائي القائم بالسرد الذي هو المؤلف نفسه فيكون بذلك كلي العلم و الحضور يعايش النص و يروي ما حدث له في حياته الحقيقية»[1].

إن المكان على الرغم من أهميته بالنسبة للقصة ، إلا انه لا يتشكل إلا من خلال الشخصيات التي تشغله و تصنع الأحداث و تكشف عن اثر المكان بها و أثرها في هذا المكان « أي ان الشخصيات تضفي على المكان دلالات مجازية ، يحققها المؤلف من خلال نزوع الشخصيات البطلة في خلق نظام مكاني يؤسس ضمن فوضى المكان الذي يزجهم فيه المؤلف والذي يحقق أيضا منظوره الفلسفي و الجمالي من جانب و منظور أبطاله الإيديولوجي و النفسي من جانب أخر »[2].

و كما هو الحال في الواقع الموضوعي ، تنتج الأمكنة القصصية شخصياتها و تحدد أبعادها و ملامحها الجسدية و النفسية ، و يعمل القاص على « أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج طبائع شخصياتها و أن لا يتضمن أية مفارقة ، وذلك انه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه ، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل و قد تساهم في التحولات التي تطرأ عليها »[3].

و بما أن الأمكنة تتشكل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ، فان « الروايات التي تتخذ من الريف مكان لها تختلف في أحداثها و شخصياتها و صراعاتها عن تلك التي تتخذ من المدينة مجالا لحركتها و التي تحدث في الأحياء الشعبية غير التي تحدث في الإحياء الراقية »[4].

فالشخصية الإنسانية يمكن فهمها في طبيعة البناء الاجتماعي الذي تتفاعل معه ، فكل تغيير في البناء الاجتماعي يخلف أثارا واضحة في بناء الشخصية الإنسانية ، و في إطار الشخصية يمكن رؤية البناء الاجتماعي القائم ، و تقدير مشاركته و تحديد نمطه.

[1] محبوبة محمدي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، ص90.

[2] نجم الدليمي ، منصور نعمان ، المكان في النص المسرحي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، أربد ، ط1 ، 1999 , ص188.

[3] ينظر : حسن بحراوي ، بنية النص السردي ، ص30.

[4] حسن حجاب الحازمي ، البطل في الرواية السعودية ، ص459 .

و المكان خلال الحدث و الشخصيات ينتقل من عالم الركود و السكون إلى عالم الحركة و الحياة ، عالم مفعم بالحضور و الخلق ، الأمر الذي يكسب كونه الدلالي و قيمته الرمزية ، لأنه أساسا مرتبط بخطية الأحداث و بمميزات الشخصيات ، و هذا الارتباط هو الذي سيحقق للقصة انسجامها و تماسكها .

إن المكان بالنسبة للشخصية الرئيسية يعد الوعاء الذي تتحرك فيه فالشخصية لا يمكن أن تعيش خارج إطار المكان ففي المكان ولدت ، و عليه ترعرت و نشأت ، و فيه تموت ، فهو الخير الذي تحويه طيلة حياته و هو ليس جامدا غير قابل للتفاعل بل هو متفاعل معها يستجيب لها و يتأثر بها « فالمكان في حركة أخذ و عطاء مع الشخصيات الروائية و أحداثها يتوجه بوجهتها و يرتبط بحركتها ، و يقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما »[1]. فالشخصية و المكان دائما في حركة تبادلية يؤثر كل منهما في الأخر، و لا يمكن أن يتوقف التأثر ببعضهم بعضا « فبقدر ما يصوغ المكان الشخصيات و الأحداث الروائية ، يكون هو أيضا من صياغتها ، وإن البشر الفاعلين صانعي الأحداث هم الذين أقاموه و حددوا سماته ، و هم قادرون على تغييره ، و لكنهم بالطبع بعد أن يقوموا – أي البشر- بذلك فهم يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه »[2].

إن قدرة القاص على بناء شخصيته من خلال الاتصال بمكان حركتها و نموها تساعد القاص على تحقيق رؤيته الفنية التي يسعى إليها ، و تساعده على كشف آلية التفكير لدى الجماعات و الكتل الاجتماعية « فالمكان يقف دلالة على قيم محددة خاصة ، كما يفصح عن عقلية الهيئة الاجتماعية و طرائق تفكيرها و من خلالها أيضا يمكن الغوص في طبقات المجتمع ووعيها الطبقي »[3].

القول : إن المكان وحركة الشخصيات فيه لم يكن عبثا في الرواية و ليست وظيفته الإيهام بالواقع حسب ، بل له دلالات ، ووظائف تتعدى ذلك ، فله وظائف قد تحمل مهمة الكشف عن إيديولوجية المجتمع و الرؤية التي يريد الكاتب إيصالها للقارئ « فالعمل الأدبي في الواقع تشكيل فني معادل للمشكلة الاجتماعية أو السياسية أو غيرها من المشكلات التي يعالجها ، و الموازاة تقتضي المغايرة بطبيعة الحال و يترتب على هذا أن الأدب كيان جديد مستقل عن موضوعه ، وهذا الكيان

[1] اسماء شاهين ، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، دط ،2001، ص17 .

[2] غالب هلسا ، المكان في الرواية العربية ، مجلة الاداب ، بيروت ، (ع2-3)، 1980، ص73 .

[3] محمد الشوابكة ، دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف مجلة ابحاث اليرموك ، مج9، ع2 ، 1991 ، ص17.

الجديد هو رؤية الأديب الخاصة للموضوع الذي يعالجه و لا يتم تشكيل هذا الكيان إلا بوسائل فنية محددة تأتي اللغة على رأسها ، أن الشخصية الأدبية شخصية مصنوعة و هي من خيال الأديب و عمله ....فالصلة بينها و بين الشخصية هي أنها رمز فني لها » [1] ، فالمكان لا يسلم من خيال القاص و إبداعه ، و المكان كالشخصية ، لأنهما لا يخرجان عن دائرة التفاعل المستمر ، ولا يمكن القول بفصلهما عن الحديث عن حركة الشخصيات في القصة فكلاهما يخضعان لعملية التأثر و التأثير ، مما يؤدي إلى خلق عالم قصصي يلبي هدف الفنان و مبتغاة فالقاص يقدم عالما أكثر مما يقدم قضية ، حادثا أو شخصية ، فالروائيون و القصاص الكبار جميعهم يملكون مثل هذا العالم و يمكن التعرف عليه باعتباره يقبض و يتداخل مع العالم التجريبي و« إن كان متميزا لكونه قائما بذاته ، هذا العالم لدى الروائي ...هو ما يجب أن تتفحصه حين تقوم بمقارنة الرواية بالحياة . إن الصدق مع الحياة أو الواقع لم يعد يحكم عليه بالصحة الواقعية ، هذا الجزء أو ذاك »[2].

إن الفن القصصي لا يقام في الأساس على معيار الصدق البحت في تصوير الواقع و نقله بل هو دائما يحاول خلخلة هذا الواقع و التمرد عليه ضمن حدود رؤية الكاتب الفنية التي لا يمكن أن يحققها إلا ضمن آليات فنية تستطيع بناء النص الفني .

لقد ظهرت أراء متباينة في علاقة المكان بالشخصيات فقد ظهر اتجاه يقول بالتطابق بين الشخصية و المكان ، الذي تشغله و يجعل من المكان « تغييرات مجازية عن الشخصية ، أن يبت الإنسان امتداد له فان وصفت البيت وصفت الإنسان»[3]، فالعلاقة متبادلة بين المكان و الشخصية . في حين ظهر اتجاه آخر يمنح للشخصيات أهمية فائقة في تشكيل المكان المحيط بها مع تقديم الفروقات الشكلية التي تجعل الشخصية مختلفة عن المكان و مفارقة له .

أ- الفلاح و الأرض و الحلم الاشتراكي :

اهتمت القصة العربية منذ نشأتها الأولى بموضوع الأرض و بخاصة القصص التي تدور أحداثها في الريف ، فكان لها أن تناولت موضوع حيازة الأرض و سبل إحكام السيطرة عليها من طرف الإقطاع كما تناولت أيضا مشاكل الفلاحين ، وصورت ما يلقونه من استبداد و ظلم من طرف

[1] محمود الربيعي ، عن قضية الادب المجتمع ، الكاتب ،ع185 ، 1976 ، ص8 - 28 .
[2] رينيه ويليك ، اوستن وارين ، نظرية الادب ، ص277 - 278 .
[3] حسن بحراوي ، شعرية المكان ، ص32 .

الملاك ، وقد عالجت مختلف هذه القضايا وفق منظورات فكرية و اطر جمالية مختلفة ، يأتي في مقدمتها المنظور الواقعي الاشتراكي .

و لا يختلف الأمر لدى القصاص الجزائريين ، الذين أولوا موضوع الأرض عناية فائقة . حيث شكل موضوع الأرض محور صراع بين الفلاحين و الإقطاع ، منذ ظهور الإصلاح الزراعي الذي اهتم بتأميم الارض من كبار الملاك ، فالأرض في الجزائر و في معظم الدول النامية ، تعد أهم شرط للإنتاج و تحدد السيطرة الاقتصادية و إلى درجة معينة السيطرة السياسة للفئات المستغلة [1].

فالقاص « فاسي » تناول في بعض قصصه ظاهرة الإقطاع ، و كان همه أن يركز على العقبات التي تقف في وجه الطبقات الفقيرة المسحوقة في محاولة الخلاص من ربقة الإقطاع .

و من هنا جاء التركيز على مظاهر الإقطاع و الصراع الطبقي الذي أظهرته العلاقات الإنتاجية السائدة في المجتمع ، فاعتبر الإقطاع عنصرا مستغلا ، سلب حق الفلاحين الشرعي في التمتع بفائض قيمة عملهم اليومي . فحاول « فاسي » في قصصه أن يبحث في ظاهرة الإقطاع ، ويقف موقف المعارض له ، وأن يضع الحلول لإنهائه فاستلهم الواقع في معالجة موضوعاته التي تنصل بسلبيات الواقع الاجتماعي الفاسد ، وقيمه المتخلفة ، و ما جعله يولي اهتمامه للإقطاع لأنه « كان ما يزال قويا في بداية الاستقلال و الذي كان من الغرور بحيث اعتقد في بعض الأوقات انه يستطيع الوقوف في طريق الثورة الزراعية »[2].

لا تحضر الأرض في قصة " وطلعت الشمس " بأبعادها الفيزيقية و لم يقدم السارد أي أوصاف دقيقة ومحددة للأرض في القرية ، و ما تم التركيز عليه هو مدى ارتباط شخصية المرأة أرملة (عبد الغني) بالأرض ، و لكنها تتألم لأنه على وشك فقدانها ، فزوجها المرحوم (عبد الغني) قد رهن أرضه لأحمد الهادي و عندما سمع الأخير بنبأ استشهاد الأول طالب أرملة (عبد الغني) بدفع ما عليها من دين حتى يرد لها أرضها ، و إذا لم تدفع فانه سيضطر إلى مصادرة الأرض ، و هكذا توسعت أملاك (احمد عبد الهادي) فأصبحت مساحتها لا تصل إليها العين [3] . هذه الشخصية كما يصورها

[1] ينظر: احمد قحام ، ملاحظات حول تحديد الدارسين للفترة الزمنية التي يعالجها ريح الجنوب لابن هدوقة ، الملتقى الاول لابن هدوقة وزارة الاتصال و الثقافة ، ديسمبر 1997 ، ص47.

[2] محمد مصايف ، النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط1 ، 1983 ، ص28.

[3] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص اخرى ، ص17.

القاص متمرسة في الدهاء و المكر يستعمل كما استعمل من قبل كل الحيل في سبيل الحفاظ على أراضيه ، فهو أثناء الثورة كان يعمل إلى جانب الاستعمار ، و لهذا استطاع أن يجمع أملاك كبيرة و يستغل الفلاحين طوال الاحتلال و بعده « و كل ما يخطط له و ما يفعله إنما هو لمصلحته الخاصة و من هنا فان كل الطرق و الوسائل متاحة عنده مادامت تساعده على أن يحتفظ بالأرض»[1].

و من جراء مثل هذا الفعل الذي قام به (احمد الهادي) مع أرملة (عبد الغني) ظهر فقراء كثيرون في الغربة بعدما فقدوا أراضيهم ، و ترجم بطل القصة كرهه لعمه (احمد الهادي) عندما رفض حرث أرض أرملة (عبد الغني) مما دفع بعمه إلى طرده من العمل و تهديده بالقتل . غير أن بطل القصة عاد بعد الاستقلال إلى قريته و لم يخبرنا القاص أين كان من قبل ، ليجد عمه قد مات فتعود إليه ابنة عمه و بذلك تصبح كل الأيام الماضية مجرد ذكريات مرة ، حلت محلها أيام سعيدة .

إن معرفة بطل القصة بجبروت عمه الطاغي قد أسهمت في بلورة و عيه بالمكان (الأرض) و بمختلف الأخطار المحدقة بالأرملة ، فهو يدرك أن الإقطاعي (احمد عبد الهادي) إنسان ظالم وهو في الوقت نفسه يكن كرها شديدا له حيث كان يحتقره و لا يعطيه الأجر الذي يناسب ما يبذله من جهد في حرث الأرض و سقيها و الرعي بالماشية « فكان رث الثياب ممزقة »[2] ، و مما جعل كره بطل القصة و هو ابن أخ (احمد الهادي) يزداد ، هو تعاون العم مع الاستعمار الفرنسي من جهة و استلاؤه على أراضي الفلاحين من جهة أخرى ، مستخدما في ذلك الوسائل نفسها التي كانت تستخدمها السلطات الاستعمارية في الاستيلاء على أراضي الفلاحين إبان الاحتلال.

إن وعي البطل بذاته و بظروفه الاجتماعية القاهرة ، متأصل ضارب بجذوره في عمق التاريخ لان الأرض بالنسبة له و للأرملة و الفلاحين أيضا تمثل مصدر رزقهم الوحيد الذي يضمن من خلاله حياة أسرته ، لذلك تجده يتفانى في الدفاع عنها مكسبا من مكتسبات الثورة الزراعية في القرية ، لذا قال في نهاية القصة انه بموت عمه تعود إليه ابنته ، و تعود الفرحة و البسمة لكل الفلاحين الذين استغلهم و اخذ أراضيهم حيث رجعت إليهم هذه الأراضي.

[1] عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط ، 2008 ، ص207 .
[2] مصطفى فاسي ، ص 14 .

و من هنا فان الارتباط بالمكان / الأرض له امتداده التاريخي البعيد يرثه بطل القصة عن أبيه الذي يمثل نموذج الفلاح الجزائري المناهض للاستعمار ، و سياسته التوسعية الرامية إلى انتزاع الأراضي من أصحابها الجزائريين فلاحين كانوا أو ملاكا ، فهو احد صناع الحدث الثوري الذي « انتفض فيه الشعب انتفاضة جديرة بالشعوب المضطهدة المهددة في حياتها و أرضها و أعطى الدليل على أن الوعي متغلغل في النفـوس و خاصة نفوس الفلاحين »[1].

و قصة " وطلعت الشمس " عالجت موضوع قضية الأرض ووجدت حلا نهائيا عندما أممت مزارع المعمرين ، و ترى أن كبار الملاك بالدرجة الأولى و الاستعمار بالدرجة الثانية هما السبب في تفقير الفلاحين و مصادرة أراضيهم ، و القصة تعبر عن هدف واحد و هو أن الاستقلال وضع حد لكل المشكلات التي كان يعاني منها الفلاحون الجزائريون باسترداد أراضيهم التي كانت بيد المعمرين و كبار الملاك الجزائريين . و لهذا ترى أن "مصطفى فاسي" يقرر أن عم بطل القصة قد مات بعد الاستقلال مباشرة « لأنه كان يحيا في جو الاستعمار و يتنفس هواءه ، الآن و قد تغير كل شيء وجاء الاستقلال فانه لم يستطع أن يعيش في هذا الجو الآخر و يتنفس هذا الهواء الجديد الذي لا يلاءم رئتيه » [2]. لا ريب أن حصول الجزائر على استقلالها قد أعاد ترتيب بعض أوجه الصراع الاجتماعي و فتح المجال واسعا أمام الفئات الاجتماعية الحعرومة من ازدياد صراعها مع الاستغلاليين و في مقدمة تلك الأوجه قضية الأرض .

و من خلال شخصية الهادي الرجل الإقطاعي يكشف المؤلف « عن الألعاب الدنيئة للإقطاع الذي لا يتوالى عن ضرب كل منجزات الثورة حفاظا على مصالحه المهددة » [3]. و لعل « الهادي » المعروف بشيخ الدوار في قصة « وطلعت الشمس» هو الشخصية النموذجية التي تمثل الإقطاع في الجزائر و تحمل كل عيوب الطبقة الإقطاعية و خصائصها فهو خائن الوطن منذ اللحظة الأولى لدخول الاستعمار مقابل ملكية الأرض ، فكان يضع الأرملة على المحك « إما أن تؤدي الدين حالا

[1] مصطفى الاشرف ، الجزائر الامة و المجتمع ، تر: حنفي بن عيسى ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، دط ، 1983 ، ص62 .

[2] مصطفى فاسي ، ص19 .

[3] واسيني الاعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الاصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب د.ط ،1986 ، ص 98 .

، وإما إن يقد القضية إلى المحكمة الاستعمارية التي كان يرشو قاضيها باستمرار ليحكم له . و يكون للإقطاعي ما كان ينبغي من الحكم الجائر ، و تمس الأرض ملكا خالصا له »[1].

قدمت القصة في تناولها لموضوع الأرض ، صورة لما يجري في الريف من صراعات ، فهي تؤرخ و بطريقتها الخاصة ، لعلاقة الإنسان الجزائري (الفلاح) بالأرض و تجذر هذا الارتباط في عمق التاريخ ، كما تؤكد على دور الفلاح الايجابي في تاريخ الجزائر النضالي منذ ثورة الفلاحين 1971 .

فالثورة الزراعية لا تقل أهمية عن ثورة التحرير ، حيث أحدثت صراعا و تحولا على الصعيد الاجتماعي ، كما شمل هذا التحول الأصعدة الثقافية و الاجتماعية التي استقطبت جهود جميع القوى الوطنية و مساهمتها التي راهنت على إنجاح الثورة الزراعية باعتبارها اكبر و أول معركة طبقية وطنية شاملة يشهدها الريف ، بل « ربما كانت أهم ثورة قامت بها بلادنا بعد الثورة المسلحة ...لأنها تهم اكبر طبقة عمالية في بلادنا ، و هي طبقة الفلاحين الصغار الذين اثبتوا تعلقهم بالأرض ، و اثبتوا ذلك لبقائهم يعملون في هذه الأرض بالرغم من الحيف المسلط عليهم من طرف الاستعمـار و الإقطاع ، و بتضحياتهم المثالية في سبيل هذه الارض »[2].

يسعى الإقطاعي (احمد الهادي) إلى اخذ أراضي الفلاحين مستعملا في ذلك مختلف الطرق و الوسائل ، فهو يستغل سذاجة الفلاحين و ظروفهم المعيشة الصعبة ويغريهم بالمال مقابل رهن أراضيهم ، ثم يطالبهم بها مرة أخرى ، و إن لم تتوفر يستولي على الأرض مقابل المال.

و نشير إلى أن وعي هذه الشخصية الإقطاعية بالمكان الأرض في الحاضر مرتبط بوعيها في الماضي ، فقد كان (احمد الهادي) عميلا للمستعمر و مكرسا للسياسة القائمة على القهر والاستغلال ، و امتصاص دماء الفلاحين ، تحالف مع المستعمر حفاظا على ممتلكاته و أراضيه التي تمثل مصدر نفوذه ، و مكانته الاجتماعية .

إذا تمثل قصة " وطلعت الشمس " محورا هاما من محاور الصراع الاجتماعي المتعددة و رصدت القصة العلاقة بين الإقطاع و الفلاحين في ظروف اجتماعية خاصة ، و قد طرح موضوع الأرض في

[1] عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، ص47 .

[2] محمد مصايف ، دراسات في النقد و الادب ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1981، ص63 .

ضوء رؤية واقعية اشتراكية ، متفائلة بالمستقبل ، هذا التفاؤل النهاية التي آلت إليها أحداث القصة التي انتهت بموت الإقطاعي (احمد الهادي) ، و عودة الأراضي إلى أصحابها .

كما تبرز قصة " ويعم الحقد فيزداد الفجر ورودا " عمق ارتباط الشخصية بأرض القرية التي تحمل كل المعاني الحضارية و القيم الدينية ، و هذا يؤكد مدى تمسكها بذاتها و هويتها التي ترفض الاستلاب والتغريب . إنها قصة مغترب جزائري يجبر على ترك أرضه و أهله ووطنه ليذهب إلى وطن أخر بحثا عن لقمة العيش. لكن شخصية (احمد) المغترب بفرنسا عزم على العودة بعد أن سمع بموت حبيبته (ربيعة) و التي قتلها المعمر الفرنسي (مارسيل) ، فوقع الخبر على (احمد) وقع الصاعقة وجعله يفكر في طريقة للانتقام من الجاني إلا أن تجربته في الحياة تحثه على إن الحل الفردي لا يوصله إلى مبتغاه و لذلك فلا حل سوى الحل الجماعي الذي يعد الحل الوحيد و القادر على اقتلاع جذور المعمر (مارسيل) ، فاحمد مقتنع بان مقتل(ربيعة) ليس حدثا فرديا ومعزولا ، فهو بقدر كونه ذاتيا فانه عام أيضا.

إن شخصية (ربيعة) ترمز للأرض ، وحب ابن خالتها (احمد) لها و التفكير في الانتقام لأجلها هو صورة حقيقية لإخلاص و تمسك (احمد) و الفلاحين أيضا بأرضهم ، ان هذه العلاقة الوجدانية بين (مريم) ، و (احمد) في القصة ، هي صورة واضحة المعالم للانتماء للارض وقوة التمسك بها (فربيعة) كما يقول القاص : «...فربيعة ماتت بطلة ، سيظل الناس هنا يحكون حكايتها ، ربيعة يا أحمد عرفت كيف يظل شريفا عرض القرية ، كان يمكن أن تبقى ربيعة حية و يموت الشرف ، و لكنك كنت ستكرهها ، كنت ستلعنها ، فهل تقبل يا احمد أن تلعنها...» [1].

و من هذا المقطع تظهر قدرة الكاتب على إعطاء الشخصية ملامح البيئة التي عاشت فيها و المكان الأليف الذي تنتمي إليه (ربيعة) ، حيث فضلت الموت شريفة ، حتى يظل شريف عرض القرية.

وإن الخروج من ارض الوطن ظلما و إجبارا وجه أخر يكشف فيه (فاسي) تلك العاطفة القوية التي تشد الشخصية بالمكان الذي الفته . فاحمد يرى في القرية التي ينتمي إليها كل معاني الحب و الانتماء للقرية ارض (الوطن) ، و هذه العلاقة الوجدانية التي تربط الشخصية بالقرية تعكس قدرة

[1] مصطفى فاسي ، ص150 .

الكاتب على رسم عمق ارتباطه بها فعودته من الغربة و رغبته في الانتقام من العدو هي حقيقة علاقة انتماء للأصل و الجذور ، و معانيها في هذه الصورة الفنية : « كان عظيما ذاك اليوم..آه لو حضرت جنازتها ، خرج الناس جميعا في القرية ، كانوا ينتحبون...الأطفال كذلك كانوا جميعا يبكون...أفواجا كان الناس يجيئون إلى القرية لبست في ذاك اليوم الأرض قتامة .....و كانت السماء اشد سوادا ، مأساة ربيعة راحت تتناقلها الأفواه بعيدا و بعيدا..... ربيعة بنت عامر تحدث المعمر مارسيل فماتت ، ماتت برصاص مسدسه و هل يسهل أن يتحدى احد مارسيل » [1]. إن تعبير القاص عن حزن أهل القرية لموت ربيعة حزنا شديدا اظهر الانسجام التام بين الشخصية و المكان إلى درجة التلاحم و التمازج فيجعل مغادرتها له مستحيلة « لأنه من اللازم أن تكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي يعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل و قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها »[2].

فلن يكون هذا التلاحم وقوة الانتماء إلا لان طبيعة القرية تسري في ذاتهم تحمل كل معاني الاتصال و التلاحم « فالأرض هي أم القيم في حياة الفلاح ، إنها جذوره ، ومورده و مقره الأخير و انبعاثه »[3].

يتتبع مصطفى فاسي عملية الاستيلاء على الأراضي الجزائرية و الطرق المختلفة التي سلكها الاستعمار في تحقيق أغراضه ، يكاد يكون تتبعا دقيقا و مفصلا ، حيث حاول الغوص في الجذور التي تمتد إلى البدايات الأولى من الاستيلاء على أراضي الفلاحين الجزائريين ، ف (فرانسوا) كان فقيرا عندما قدم إلى الجزائر و بمساعدة من الحاكم الفرنسي استطاع أن يمتلك قطعة ارض صغيرة في طرف القرية[4].

و أخذت تلك القطعة في التوسع حتى شملت أطرافا بعيدة ، هذا التوسع كان على حساب الفلاحين الجزائريين الذين كلما ازدادت رقعة ارض (فرانسوا) اتساعا ازدادوا نزوحا نحو الجبال

[1] المصدر نفسه ، ص 105 .

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

[3] الاخضر بركة ، الريف في الشعر العربي الحديث ، قراءة في شعرية المكان ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر، دط ، 2002 ، ص24

[4] مصطفى فاسي ، ص 109 .

و لذلك دخل معظم الفلاحين في حوزة (فرانسوا) كمستخدمين بعد أن كانوا المالكين الشرعيين و رغم إبعاد المعمر الفلاح عن أرضه وسطوه عليها إلا أن القصة أظهرت وجها أخر للانتماء و هذا بالعودة إلى الأرض و المكوث فيها و عدم مغادرتها مهما كلف الشخصية ذلك من عناء الجهاد بالنفس و الاستشهاد في سبيلها ، إذ يقول القاص : « فيا مارسيل ها إني جئت..لا بد انك تذكرني اتيت لمراجعة التاريخ معك ، و ما اغني هذا التاريخ....ربيعة ....و الأرض...و مناجم يقطر من كل جوانبها الماء...و بيت في السطح أحسن منه بيت للكلب...رأسك يا مارسيل ، تلك الرأس الحاملة لكل صنوف الخبث تلك الرأس سأقطعها ، سأقدمها عربونا « للفلاقة ».

نعم يا مارسيل ....

إني جئت ، جاء زمان كي ينتقم الفقراء ... يبدو فعلا إن الله سيرثي للفقراء سيثأر للفقراء ...فتعالوا يا أهل القرية ...هيا كلنا كي ننشد أغنية الفقراء أمل الفقراء..»[1].

هذا الحب العميق للأرض و الذي يعكس صفاء انتماء الشخصية للوطن يتجاوز الحدود الجغرافية ، فالمكان لم يعد بهذا ديكورا وسط الأحداث بل أصبح « بطلا من الأبطال و محورا محركا للشخوص و الأحداث . فلم يعد أحجارا و ترابا و كومة غبار، انه الكائن الذي نألفه ، نحبه ندافع عنه ، ثم نشعر بالأسى لفقده »[2].

و ليس لهذا الإحساس علاقة بالبعد الإيديولوجي الذي يلجأ إليه الكثير من القصاص بل هو قمة الحب لأرض الوطن و هذا الموقف العميق و الفطري في الشخصية يوقظ في المتلقي إنسانيته و فطرته فهي تتجاوز إدراكه الواعي لتصل إلى اللاشعور الكامن فيه ، بأن المكان الأرض هو جزء منه و لا يمكن التفريط فيه ، و المكان عند (مصطفى فاسي) شخصية رئيسية تساعد على تسلسل الأحداث ، و قد يرتبط المكان بالماضي و تتغير ملامحه إذا قطعت الشخصية القصصية صلتها به فتصبح الصورة أعمق في إظهار معنى الانتماء للمكان الذي يمثل التشبث بالقرية و هي عند الكاتب الماضي ، و ما يحمل من تاريخ و أمجاد فان هجرت الشخصية المكان ، وقطعت علاقتها به تغيرت ملامحه و هي دعوة من الكاتب على ضرورة التمسك بالتاريخ و بالماضي الذي يكون الحاضر مشرقا إلا بهذا التواصل .

[1] مصطفى فاسي ، ص 133 .

[2] لؤي علي خليل ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب ، الكويت 5 ابريل /يونيو 1997 ، مج 25 ، ع4 ، ص 243 .

و على المستوى النفسي ، تشكل الأرض صميما من ذات الشخصية القصصية الفاقدة للأرض و هذا ما تجسده قصة (و من الطين) التي يطرح فيها القاص قضية الخماسة و الارتباط بالمكان « الأرض أي قضية الإقطاعية و كبار ملاك الأراضي ، و ذلك من خلال فلاح بسيط ارتبط بالأرض و أحبها ، فطالما عمل فيها خماسا عند أرباب عمله و لكنه تركها و رحل إلى المدينة بحثا عن لقمة عيش أسهل ، إلا أن ارتباطه الوثيق بالأرض و حبه لها ، حال دون ذلك و سرعان ما عاد إلى الأرض التي ترعرع و كبر فيها « خلقت طليقا كالريح ...»[1]

و تعود به الدائرة إلى ذلك الماضي السعيد لتعيد عليه تلك الذكريات « صغيرا هنا كنت العب و تبحث ليلاي عني بين الصخور و بين الحشائش و حين ترعرعت أصبحت احفر هذه الأرض بالفأس اخرج خيراتها » .[2]

فالشخصية البطلة في القصة كانت مجرد فلاح خماس عند كبار ملاك الأراضي و ما عليه إلا السمع و الطاعة ، فهو فلاح بسيط يبحث عن لقمة عيشه من اجل عائلته « لي أسرة طفلان صغيران تماما »[3]، و لا يبحث عن ترف العيش و الحياة الرغيدة « أميري أنا لا ابحث عن قصر»[4].

إن التدخل و الاندماج بين البطل و المكان ، أدى إلى تبادل الدلالات في الخطاب القصصي فكل منهما اكتسب معناه من الأخر ، وما دامت العلاقة بين البطل و المكان قائمة على التبادل فان كل منهما يؤثر في الأخر تأثيرا عميقا ، و بناء على ذلك ندرك مدى فعل المكان في البطل (احمد) : « أنا ابن هنا هذه قريتي لي تمد الذراع ...أنا ابن هنا سابقى هنا ...باسناني هذي سأحفر ارضي سأصنع بستان كرز و روضة زهر أقدمها باقة لليتامى.سقيت أي قرية البذل بالدم يوما و يوما و آن الأوان ليسقي أراضيك عرق الجبين ..لا تحزني قد رجعت إليك...رحلت هنالك ما كنت ادري »[5].

[1] مصطفى فاسي ، ص 92 .
[2] مصطفى فاسي ، ص 92 .
[3] المصدر نفسه ، ص 93 .
[4] المصدر نفسه ، ص93 .
[5] المصدر نفسه ، ص 91 .

إذا فعل المكان بلغ المستوى البيولوجي و النفسي و الاجتماعي ، و كأن سلوكه ترجمة لسلوك المكان المكاني في الشخصية وفق أشكاله ، حيث تغلغل المكان في جسد البطل و استقر في صميم ذاته و كشف عن انتمائه الاجتماعي و طرائق تفكيره ، وأنتج علاقة ألفة و عشق بينهما إن شخصية (احمد) بطل القصة ، شخصية فاقدة لأرضها ، يعمل و يشقى وحده ، حتى انه لا يرى مالك المزرعة إلا قليلا ، و لكن سرعان ما بزغ فجر جديد على " احمد " و ودع دنيا الخماس و لن يصبح خماسا بعد اليوم أبدا ، و ذلك بعودة الأرض التي افتقدها.

ب– المثقف و المدينة/ اغتراب الذات و ضيق أفق المكان:

بادئ ذي بدء نتطرق إلى مصطلح " المثقف " عند العرب حيث تبرز مادة ثقف في معاجم اللغة في مضمونين : الأول حسي ، و الأخر ذهني تجريدي .

أما المضمون الحسي فقد استخدم في جانبين هما:

أ – الأشياء الجامدة ، كالسيف و الرمح ، فقد استخدم العرب عبارة ثقف الرمح . بمعنى قوم اعوجاجه ، و اشتقوا الثقافة كمهنة للعمل بالسيف و سموا صاحبها المثاقف . قال احد الشعراء:

كأن لمع بروقها في الجو أسياف المثاقف

و اشتق العرب الثقاف . و هي آلة يقوم بها القواس أو الرماح الشيء المعوج [1].

ب– الدلالة على المهارة في القتال ، فالرجل يوصف بالثقف اذا كان جيد الحذر في المعركة و سريع الطعن [2].

أما المضمون الذهني لمادة " ثقف " فيفيد الفطنة و الذكاء و سرعة التعلم فكانوا يسمون الرجل بالمثقف إذا كان فطنا ذكيا ، سريع الفهم [3].

يدل ما تقدم على أن العرب كانوا لا يطلقون على الرجل صفة المثقف أو الثقف إلا إذا توافرت فيه صفتان : الأولى فيزيولوجية ، و هي المهارة في الفهم وحدة الذكاء ، الثانية أخلاقية ، و هي

[1] انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق علي شيري ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، ط1 ، 1988 .

[2] الميداني أبو الفضل ، مجتمع الثقافة ، د.محي الدين عبد الحميد ، ، دار النصر، دمشق ، ط1 ، دس ، ص158 .

[3] انظر: لسان العرب ، مادة ثقف ، و انظر أيضا مادة "ثقف" في الفيروز أبادي القاموس المحيط ، المطبعة الحسنية ، مصر ، ج3 ، ص121 .

الاستقامة و التهذيب ، أثار تعريف المثقف جدلا كثيرا بين الباحثين ، فمنذ صدرت جريدة « الاورور » الفرنسية بعنوان « إعلان المثقفين » في أواخر القرن التاسع عشر ، برزت ردود فعل كثيرة إزاء التعريف الذي قصر صفة مثقف على النخبة المميزة من الكتاب و العلماء و أساتذة الجامعات[1].

أما عن معيار الثقافة ، فقد اختلف الباحثون حول مستوى الثقافة الذي يجب على الإنسان أن يحوزه حتى تطلق عليه صفة مثقف ، و نميز هنا مستويين هما : الشهادة العلمية ، و الخبرة الذاتية . حيث ينظر بعض الباحثين إلى المثقف على انه ذلك الإنسان الذي تلقى تعليما منظما في مدرسة أو معهد أو جامعة ، و حاز نتيجة ذلك شهادة علمية . و بناء عليه فان المثقفين « فئة من المتخصصين في تخصصات علمية أو علوم إنسانية ، و تتسع هذه الفئة لتشمل المحامين و الأطباء و الصحفيين و الأكاديميين و معلمي المدارس و الاقتصاديين و الفنيين و المهندسين »[2].

و يتميز هؤلاء المثقفون عن عامة الناس بان أحكامهم المبنية على التأمل و المعرفة تنجم بصورة اقل مباشرة و اقتصارا على الادراكات الحسية مما عليه الحال بالنسبة إلى الذين ليسوا بمثقفين .

و ينقسم المثقفون أصحاب الشهادات العملية إلى فئات ثلاث هي:

1- النخبة المثقفة : و تضم كبار الموظفين و الكتاب و رجال العلم و الفن ، و يعتبر التفلسف سمة بارزة في هذه الفئة ، فالمثقف النخبوي هو الذي « يختزل حقيقة الكون و الإنسان في صيغة محكمة مترابطة »[3].

1 - **أشباه المثقفين** : وتضم هذه الفئة صغار الموظفين و الإداريين و الممرضات و تتميز هذه الفئة بأنها : « مجموعة مثقفة شكلا ، و بعيدة من حيث المضمون عن سلوك أهل الفكر و غير قادرة على حل المسائل بشكل مستقل ، و تفكر و تفعل على مبدأ الحافز ورد الفعل »[4].

2 - **المثقفون الوسط** : وتضم هذه الفئة المهندسين و التقنيين و الأطباء ، و المتفرغين للعمل السياسي ، و مدرسي المعاهد و الجامعات و بعض المثقفين العسكريين ، و الموظفين المدنيين

[1] انظر : زهران جمال علي ، تأثير الأوضاع المجتمعية على دور المثقف العربي ، مجلة الوحدة ، العدد 40 ، 1988 ، ص34 .

[2] مروة حسن ، مفهوم الثقافة الوطنية ، قضايا و شهادات الثقافة الوطنية ، مؤسسة عيبال ، قبرص ، العدد 4 ، الخريف ، 1991 ، ص141

[3] نجيب محمود زكي ، هموم المثقفين ، دار الشروق ، بيروت ، ط1 ،1981 ، ص12 .

[4] مكسيمنكوف . ف ، نشأة الانتلجنسيا الافروآسيوية ، تشروكت يوسف ، مجلة المعرفة ، العدد262 ، 1983، ص50 .

، و في هذا الوسط الثقافي يستيقظ أكثر الوعي الوطني و النضالي ، و الميل الديمقراطي نحو المساواة و العدالة [1].

إن الايدولوجيا الاشتراكية السائدة لدى كتاب الثمانينات جعلتهم يتناولون الشخصية إما في صورة خصم إيديولوجي مدان داخل النص (البورجوازي ، الاجتماعي ، البيروقراطي الانتهازي) أو في صورة حليف (العامل ، الفلاح ، الإنسان البسيط و كل ضحايا القهر و الاستغلال عموما)[2].

تبرز شخصية المثقف في المجموعة القصصية من خلال قصتين و هما : الأضواء و الفئران محاضرة .

تنتج مدن هذه القصص شخصياتها المثقفة ، و تسميها بملامح خاصة تتصل بمعاني الضياع (المادي و المعنوي) ، و القهر و خيبة الأمل و عمق الوحدة و قد أتاح لها القاص فرصة الانغماس ، و التفاعل مع ما يعج به الواقع من أحداث ، بفعل ما تكتسبه من حساسية اجتماعية تساعد على كشف حفرات المكان ، و إماطة اللثام عن « بعض أوجه الإشكال الاجتماعي من جهة و لكونه (المثقف) ، يقدم للطبقة الكادحة « متنفسا تعبيريا لبعض ضوائقها و أشواقها من جهة ثانية »[3].

و قد أبان تواصل المثقف في القصص المدينية مع بقية الشخصيات (المثقفة و غير المثقفة) عن مواقفه من قضايا الواقع ، الذي تعيشه المدينة و تداعياته على الفرد و المجتمع ، و إن كانت هذه المواقف تصدر عن رؤية خاصة ، ذلك أن المتكلم في القصة كما يقول باختين : « هو دائما صاحب إيديولوجيا و كلمته بقدر أو بآخر هي دائما قول إيديولوجي » [4] . بحيث تبرز شخصية المثقف بفعل توظيف ضمير المتكلم « محققة الاكتفاء الذاتي بنفسها ، أي أنها تظهر مستقلة و قائمة بذاتها مع صوت المؤلف نفسه و لا تقل أهمية عنه » [5]. ما يسمح بالكشف عن الذات و معاينتها

---

[1] انظر : مجموعة من الباحثين ، المثقفون و التقدم الاجتماعي ، تشروكت يوسف ، وزارة الثقافة ، دمشق ، دط ، 1984، ص27 .

[2] ينظر : إبراهيم سعدي ، تسعينيات الجزائر كنص سردي ، الملتقى السادس عبد الحميد بن هدوقة ، ص 27 .

[3] نجيب العوفي ، مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية (من التاسيس الى التجنيس) ، دار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1987 ، ص289

[4] ميخائيل باختين ، الكلمة في الرواية ، تر : يوسف حلاق ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط2 ، 1988 ، ص 1110

[5] وائل بركات ، نظرية النقد عند ميخائيل باختين ، ص106 .

من الخارج معاينة فيزيقية حسية ، ثم معاينتها من الداخل و ذلك لتحديد هويتها النفسية ، و هذا ما يتجلى للقارئ ، ولأول وهلة في قصة : « الأضواء و الفئران » ففي القصة عدة شخصيات كالمعلمة و التلاميذ و الحلاق ، والسجان...، غير أن كل هذه الشخصيات لم تك مقصودة لذاتها في النص و لكنها وردت لضرورة فنية كان لا مناص منها لرسم ملامح الشخصية المركزية و هي شخصية المعلم . و هي الشخصية التي رسمت بحبكة و إتقان ، فربما يكون معظم القاصين هم في أصلهم من المعلمين ، و الحق أن هذا يعود أيضا إلى عظم شأن المعلم و مكانته الرفيعة في كل المجتمعات المتعلمة المتحضرة ، فعلاقة المجتمع بالمعلم تستوجب خلق علاقة حميمة بينهما ، كما أن شخصية المعلم ترتبط ارتباطا عضويا بالموضوع الذي يعالجه الكاتب ، و منسجمة مع الشخصيات الأخرى في القصة ، (ولا نعني هنا بالانسجام في العلاقة بل مع موضوع القصة).

و شخصية المعلم في قصة فاسي ، متشائمة ناقمة من حالها ، يائسة في حياتها و يبدو ذلك اليأس في سلوكها و حديثها و طريقة تفكيرها ، و لعل هذا اليأس قد تولد من واقع قاسي فرض عليه فرضا ، فحرمه من الحصول على مسكن مقبول يتيح له أن يكون أسرة يسعد بوجودها ، ثم إن هذا اليأس يتجلى بعنف في سلوكه آخر المطاف ، و هو الماثل في الإقدام على السطو على منزل ليس ملكا له ، و كان نتيجة هذا السلوك المتهور الزج في غيابات سجن مظلم ، عده المعلم منزلا جميلا و افقده في رأي المجتمع الذي لا يحترم السجناء و لو كانوا مظلومين ، الاحترام الذي كان منتظرا أن يتبوأه معلم مدرسة ممتاز . فشخصية المعلم شخصية قوية متفلسفة ، و ثائرة على واقعها بوجه أو بآخر و لعل صفة الثورية فيها ، هي أهم صفاتها ، فقد كان منتظرا من شخصية معلم أن تكون مثالية مستقيمة السلوك ، مثلا أعلى يحتذي به ، أرضية مستسلمة ، غير أن ما كان منتظرا و ما كان يفهم من سلوك هذه الشخصية و تفكيرها وردة فعلها ، في بداية القصة ووسطها ، لم يلبث ان تغير فجأة إذ أن هذه الشخصية قررت فجأة أن تثور على واقعها المزري ، وأن تضع حدا لمعاناتها فعمدت إلى السطو على بيت يملكه آخرون . و أكثر من ذلك إنها حين عوقبت وزج بها في السجن عبرت عن فرحتها و سعادتها بوجودها في هذا السجن الذي كان أجمل بكثير من الدهليز المظلم الندي الذي كان يقيم فيه. «..ماذا ...؟ أنا ....أنا أحلم..؟ غرفة مربعة الشكل جدرانها لا يسيل منها الماء . و سقفها مرتفع لا تسقط منه الأتربة و اقترب من الجدران.. مسه بكلتا يديه نعم

جدرانها لا يسيل منها الماء و ملأ الغرفة بقهقهة عالية »[1]. تبدو شخصية المعلم شخصية متفلسفة في تفكيرها التي كأنها بررت سطوها على ذلك المسكن ، و أن الحدث كأنه وقع مع التعمد و سبق الإصرار . وهذا التغير المفاجئ من شخصية مثقفة ، متعلمة متحضرة إلى شخصية عنيفة ثائرة يجعلها شخصية نامية متحركة تتمتع بإرادة قوية ، و مبادرة حرة في السلوك و كأن القاص ترك حرية التصرف لشخصيته المركزية لتعبر عن سخطها على الانتظار .

فكان ذلك مجسما في هذا السلوك المفاجئ ، ثم أنها شخصية مركبة لما نلاحظ في تفكيرها و سلوكها من تناقضات فبعد ان كانت هذه الشخصية تلقت أصول الأخلاق لتلامذة المدارس و تبث فيهم روح الاستقامة و النزاهة من خلال الحيز و الفضيلة ، ها هي ذي تسلك في الوقت الملائم ، غير ما كانت تفكر فيه و تلقنه للآخرين ، فتزج في السجن ، ثم إن سلوكها في معظم مسار القصة كان ينبئ عن شخصية مستسلمة شاحبة ، شخصية محترمة موقرة « الجميع يحترمونني الأطفال أثرت فيهم دروس الأخلاق و الآباء ينظروني بإجلال إلى هذا الهيكل العظمي و إلى الصلعة التي تزداد مساحتها كل يوم»[2]. غير أن ذلك لم يصدق و كأنه كان مجرد غطاء فني يخفي ما يظهر.

من اجل ذلك استحال المعلم الوديع المسالم من بعد ذلك إلى شخصية متمردة جريئة ترتكب العنف و تسطو على ما ليس لها من اجل تحقيق بعض غايتها في الحياة . غير أننا إذا عدنا إلى بداية عهد الاستقلال بالجزائر فقد نجد السلوك ما يبرره في واقع المجتمع الخلفي ، فقد كان الناس لا حديث لهم إلا على السطو على المنازل الفارغة و الاستيلاء عليها ، و قد كان ذلك له أيضا ما يبرره في تلك الفترة فقد ترك الأوربيون منازلهم فارغة فكان منتظر ممن حرروا الأرض و ضحوا بأنفسهم و أولادهم و أموالهم من اجل هذا التحرير أن يسلوكوا بعض هذا السلوك للاستيلاء على بعض تلك المنازل . بيد أن هذه الظاهرة اختفت فيما بعد اختفاءا مطلقا مع سيدودة القانون فيبدو أن القاص يتحدث عن فترة متقدمة من عهد الاستقلال .

و يقدم الكاتب أيضا الشخصية إلى المتلقي جاهزة بطريقة تقليدية باستعمال ضمير الغائب فكل شيء يمضي إلى غايته بنظام معلوم ، و القاص و هو المتحكم في مسيرة الأحداث بقوة و هو صاحب السلطان على ذلك ، فلولا ذلك الحوار الذي كان يطالعنا من حين إلى حين فيجعلنا نعرف

[1] مصطفى فاسي ، ص 60 .

[2] المصدر السابق ، ص 53 .

الشخصية و أهواءها من خلال بعض ما تتحدث به لشحبت الأحداث « الآن الحوار جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة ، و هو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه . و بواسطته تتصل شخصيات القصة ، بعضها بالبعض الآخر اتصالا صريحا مباشرا و بهذه الوسيلة تبدو لنا و كأنها تضطلع حقا بتمثيل مسرحية الحياة » [1]. فالقص كما يبدو ذلك من قراءة النص بحكم اصطناع هذه الطريقة في الحكي ، هو وحده الذي يعرف كل شيء عن الشخصية و خصائصها و تفكيرها ، و مصيرها أيضا ، هذه البراعة كانت محمودة في وقت كانت الشخصية في العمل السردي ، هي كل شيء ، لكن حاليا أصبحت العناية تمنح للغة أكثر من الشخصية التي يجب إن تتحلى قوة سلوكها من خلال النص السردي نفسه « فباللغة تنطق الشخصيات و تتكثف الأحداث و تتضح البيئة ، و يتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب »[2].

إن امتداد المكان في هذه القصة ، أو محاولة الشخصية المركزية جعله ممتدا غير محدود ، وواسعا غير ضيق ، أن شخصية المعلم تضيق بقدرها البائس الذي أصبح لها هاجسا ، فالشخصية ، على الثقافة التي يفترض توافرها في معلم كفؤ صاحب مبادئ و قيم أخلاقية و يهوي العلم معا يعيش في كوخ ندي و ضيق ، و مظلم ،و تحس الشخصية بوضعها المحزن الكئيب اشد الإحساس ، فتجهد نفسها من اجل تغيير المكان من السيئ إلى اقل منه سوءا دون إن تنجح في ذلك ، فالضيق لا تمحوه إلا السعة و الشسوع و الظلام لا يبدده إلا النور ، عناصر تتصارع فيما بينها من خلال هواجس الشخصية و تفكيرها الداخلي و إن التفكير في التخلص من الوضع المؤلم هو في حقيقة الأمر المكان البئيس .

و من خصائص المكان في « الأضواء و الفئران » و ذلك من خلال الضيق الشديد بالمكان المفروض على الشخصية المركزية ، و يتجلى مثلا في « و ينحرف المعلم إلى نهج ضيق » [3]، و إنما تتخذ الشخصية من هذا النهج الضيق سبيلا إلى إبداء الضجر بالمكان ، و التطلع إلى الوقوع على مكان أرحب و أوسع ، فهو مكان ليس ضيق فحسب ، ولكنه مظلم أيضا و من اجل ذلك نجد الشخصية تتكئ جذع شجرة غارقة في الظلام ، و منها تمد الطرف إلى نحو « الأنوار المتلألئة » و مد الطرف إلى بعيد تعبير عن هذا الإحساس الداخلي الحزين للشخصية الشقية لمكانها الضيق

[1] محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص96 .

[2] عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ، دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، دط ،1982، ص199 .

[3] مصطفى فاسي ، ص 55 .

و إصباغ صفة « الأنوار المتلألئة » على المكان البعيد الذي يراه الطرف و يناله نوره ، و لا جماله و لا سعته ، إنما هو أيضا تعبير آخر عن تطلع الشخصية الأولى في هذه القصة ، إلى التملي بمكان كله نور وسعة و بهاء.

و يتجلى هذا الضيق ، تارة أخرى ، في داخل نفس الشخصية الشقية بمكانها ، و ذلك حين تفكر بان منزلها ، تتداخل غرفاته « في بعضها لتصير غرفة واحدة » [1] ، فمكان هذه الشخصية ضيق جدا إلى أن يتداخل و يتضاءل.

و نجد المكان يتخذ في بعض أطواره في هذه القصة وجها أسطوريا ، و يمثل ذلك في موقف وحيد ، و تتجلى تلك المسحة الأسطورية في خيال إحدى شخصيات القصة حيث نجد الحلاق بعد أن يصنع منزلا اصطناعيا جميلا من أعواد الكبريت ، يضع في واجهة دكانه ليتأمله المارة و يتمتعوا بمنظره الجميل ، و إذا كانت شخصية المعلم لم تجاوز مرحلة الإعجاب به ، فان شخصية الحلاق مضت إلى ابعد من ذلك كثيرا ، ذلك بان تأملها هذا المنزل اللعبة أو هذه الشخصية الثانوية في القصة ، فإذا هذا المنزل اللعبة يستحيل إلى حيز كبير الحجم ، رائع الموقع ، تظله الأشجار و تعطره الأزهار و تزقزق من حوله الأطيار ، و تتلألأ فيه الأنوار ، و تضيئه أشعة الشمس و تداعب نوافذه الوسيعة التي منها ينفذ الضياء ، و الهواء العليل فالنفس الفقيرة القاصرة عن تحقيق طموحها في الواقع ، تحاول أن تعوض عنه في عالمها الحالم ، فتتلذذ بالوهم ، و تغير في عالم رحيب من المكان ليس له في واقعها من وجود .

وكل ذلك تمثل من خلال حديث الحلاق للمعلم :

- « يخيل إلي أنها (اللعبة / المنزل) بدأت تكبر
- خير لو كان تتمنى لو تصير صغيرا كالقزم»[2].

فالمكان هنا تتنازعه الرغبة في الكبر و الصغر ، و في الحالتين الاثنتين لا يخلو من مسحه أسطورية ، أو تسعى إلى أن تكون أسطورية ، فمكان (اللعبة / المنزل) كأنه يغتدي كبيرا بالنسبة للحلاق ، و لكنه لدى المعلم لا يتغير شيئا ، و إنما الذي يجب أن يتغير من كبر إلى صغر إنما هو

[1] مصطفى فاسي ، ص55 .
[2] المصدر نفسه ، ص 56 .

مكان الحلاق نفسه (هيئته و قامته) الذي يصبح كالحشرة الضئيلة ترى هذا المنزل الاصطناعي الجاثم في الواجهة كالقصر الضخم .

إننا نلاحظ أن المكان هنا يتخذ شكلين اثنين ، و كلاهما غير حقيقي ، صغيرا ، و يتطلع إلى كبر و كبيرا و يصور و كأنه غدا صغيرا جدا ، و عملية التكبير و التصغير في مدى المكان تمر عبر الطرف الذي يعكس انفعالات النفس و هواجسها و بؤسها ، و لكن الطرف هنا إن كان صادقا في عكس الداخل ، فهو غير صادق في عكس الخارج .

فالمكان الكامن في النفس و المتصور فيها ، صادق و لكنه مخدوعا و مكذوب مجرد أن ترسمه حدقة الطرف على صفحة الواقع الخارجي .

و كل هذه التناقضات التي تمثل في خلال تصارع الداخل مع الخارج إنما منشؤها حب تغيير المكان لصالح الشخصية و منفعتها .

و يغتدي المكان من جهة أخرى ، في قصة " الأضواء و الفئران " مسرحا لرسم مساحات كاريكاتورية ، غايتها وصف الشخصية في واقعها البئيس ، فالمحفظة الكبيرة المنتفخة ، التي تجعل شخصية المعلم حين يحملها ، « تميل طورا إلى يمينه ، و طورا آخر إلى يساره » [1]، يعني مكان و ليس المكان الضيق وحده هو الذي يقلق شخصية المعلم المحروم بل حتى المكان الكبير أيضا يتظاهر عليه ليزيد من بؤسه و حرمانه ، غير ان حجم المكان ، في هذه الحال ، كبيرا نسبيا بالقياس إلى جسم الشخصية الضئيل ، فالضخامة و الثقل ، و الضيق ، إذن عناصر ثلاثة تضاعف مجتمعة من إشقاء الشخصية ، فصغر حجم الشخصية يجعل كل مكان كبير ، و خاصة إذا كان محمولا كالصورة و المحفظة الضخمة ، حيث يظل المكان من هذه الناحية قاسيا على شخصيته بحيث يكبر حيث يجب أن يصغر كالشأن ، في المحفظة و الصورة و يصغر حيث يجب أن يكبر كشأن غرفاته المتداخلة . كما يستحيل المكان من مجرد شأن متصور في الخيال إلى الواقع الملموس عبر تفكير شخصية الحلاق حيث تتمنى ، بل تراه حقا لو أن هذه الدار اللعبة ، تصبح في يوم من الأيام فخمة جميلة الموقع .

[1] مصطفى فاسي ، ص 53 .

و يغتدي المكان في بعض أطوار قصة " الأضواء و الفئران " أشياء كثيرة مختلفة ، كلها تعكس تفكير الشخصية التي تتحدث عنه و تنظر إليه ، و يتجلى هذا من خلال الحوار الذي يدور بين شخصية المعلم ، و شخصيات التلاميذ الصغار في المدرسة ، فان مكان الصورة يتخذ في أطراف هذه الشخصيات ألوانا و أشكالا و أحجاما متباينة .

فإذا هذه الصورة نفسها تمثل قصرا طورا ، و منزلا عاديا طورا ، ودار فخمة طورا أخر، ثم إذا هي بعد ذلك تصبح في طرف إحدى الشخصيات الثرية من التلامذة ،مجرد مأوى للكلاب .

هذه هي بعض الخصائص التي يتميز بها المكان في هذه القصة وقد ظهر هذا المكان في معظمه عنصر شقاء وقمع للشخصية في حالتي الضيق و الرحابة معا.

و هذا الضجر بالمكان الذي يلازم الشخصية ، يضطرها إلى البحث في أرجاء المدينة الواسعة عن مكان واسع ورحب و لكنه . غير مشروع ، فيكون اقتحام منزل للناس ، بيد إن هذا الاقتحام للمكان المنشود ينتهي بالشخصية إلى الوقوع في مكان غير منشود و هو زنزانة السجان ، إلا أن الشخصية المركزية تسعد بحيزها الجديد ، الذي فضلته بالقياس إلى ما كانت فيه ، رغم قضبان السجن و تعاسة ملامح السجان ، لكن هذه السعادة ليست حقيقية ، و إنما هي وجه من وجوه التفكير الكاريكاتوري داخل نفس الشخصية التي كانت من حيزها القديم.... إذن المكان في هذه القصة يبدأ ضيقا و ينتهي ضيقا .

أما في قصة " محاضرة " فيتحدث القاص " مصطفى فاسي " عن شخصية أستاذ مثقف يركب الطائرة في اتجاه المدينة باحثا عن دار الثقافة لغرض إلقاء محاضرة ، و كله إحساس بالعزة و الكرامة و هو قاصد المكان عبر الطائرة الخاصة بالبلد ، و على حساب الدولة ، و يكمل إحساسه بالفرح لما يقيم في نزل راقي ، و يتناول الطعام في المطعم الفخم دون صرف أموال ، و لكنه أدرك أهميته و مكانته العلمية بفضل الالتفاتة الطيبة من الدولة . إذ يقول : « ....و لكن كون الدولة هي التي تتكفل بدعوتك و دفع كل تكاليف رحلتك و إقامتك معناه انك ذو قيمة و أهمية كبيرتين و هو ما لم تكن أبدا توليه اهتماما ، من هنا جاء إحساسك بالمتعة و أنت تركب الطائرة متجها نحو هذه المدينة النائية لإلقاء محاضرتك »[1].

[1] مصطفى فاسي ، ص 223 .

فشخصية المثقف في قصة محاضرة ، شخصية مجتهدة محبة للعلم ، و تسعى لإلقاء محاضرة معنونة « الثورة التحريرية في القصة الجزائرية المعاصرة » ، و يبدو ذلك الاجتهاد في حب العلم في عزمها بالتعريف بالثورة الجزائرية و التطرق لأهميتها عند القصاص الجزائريين المعاصرين ، فالمثقف لا يعرف المدينة معرفة جيدة ، فخرج من الفندق محاولا معرفة مقر مديرية الثقافة في المدينة ، إلا انه واجه صعوبة في معرفة مكانها و هو يسأل من شخص لأخر فقد كان ينتظر من أهل المدينة / المكان معرفة دار الثقافة اشد معرفة لأنها رمز للعلم و إبادة الجهل ، في حين أول جماعة قصدها للسؤال عن مكان دار الثقافة كانا شخصان يلعبان (الضامة) و ازداد دهشة و غرابة في حيرتهما حول الاسم فأجاب احدهما : « يمكن السينما ...السينما ؟ لا. . . لا ».

– لا أخي الله غالب . . . ولكن . . . وقف الشيخ ، و بعد لحظات من التفكير نصحك بالذهاب إلى ساحة المدينة ، حيث مقر البلدية فهناك عدة مكاتب و مصالح ، و لا بد أن ما تبحث عنه يوجد هناك . . . »[1]. فشخصية المثقف في هذه القصة شخصية قوية الإدارة و العزيمة لا تفشل و لا تمل في البحث عن الهدف ، و اتجهت نحو ساحة المدينة و سألت احدهم عن مديرية الثقافة دون جدوى و لكنه نصحه بان يسأل موظفي المتحف فهم بدون شك يعرفون مقر مديرية الثقافة « . . . كان المكتب المقابل للمتحف هو بالفعل مديرية الثقافة و كان متواضعا جدا تماما تواضع الثقافة في هذه المدينة ، بناية أرضية قديمة و صغيرة ، متآكلة الجدران ، باب صغير أيضا و المهم فقد كان مثل أي بيت متواضع في هذه المدينة . . . » [2] و يبدو من خلال وصف المثقف لمديرية الثقافة أن الاهتمام بالثقافة في المدينة يكاد يكون منعدم ، و فيه دلالة لإهمال المثقفين في المدن فالمثقف و المدينة صنوان ، قد تستطيع المدينة الاستمرار من غير مثقفيها لكنها أبدا لن تكون كما هي في ذاتها ، بفقدان المثقفين تتخلى المدينة عن روحها ، عن تناغمها الداخلي ، عن طاقتها عن صورتها الحضارية ، و من غير المدينة سيختنق المثقف ، و من غير أن تحضر المدينة في الوعي و الذاكرة و المخيلة و إن تصبح في مرمى الحواس ، يصبح المثقف معلقا في الفراغ و العدم ، يتخبط في لحظة اغترابه القاسية .

– فالمثقف في قصة " محاضرة " شخصية قوية محترمة من طرف السلطات المعنية بتنظيم الحفل في مديرية الثقافة و كانت المحاضرة التي سيلقيها الأستاذ أول محاضرة في المدينة ، و هذا إن دل

[1] المصدر السابق ، ص 228 .

[2] المصدر نفسه ، ص 288 .

على شيء إنما يدل على إهمال المدينة و تخليها عن الثقافة فالمثقف يريد من مدينته أكثر مما بمقدور المدينة إعطاؤه و في مسافة التوتر هذه يتجذر الشعور بالاغتراب . و هي المسافة ذاتها التي عندها يمكن لخطاب المثقف أن يتكون و ينبثق .

و لذا فإن اشد المثقفين عشقا لمدنهم يكنون شعورا بالاغتراب في دخائلهم ، حتى وهم قابعون في قالب أمكنتهم الأثيرة / مدنهم .

و في انتظار وقت المحاضرة خرج الأستاذ وحيدا يسير في الشوارع و الساحات متأملا وجوه الناس و ملامحهم ، فلهم نظرات ضائعة قلقة ، يحملون في أيديهم عصيا كعادة أهل المدينة و لاحظ كثرة المتاجر و المقاهي و اكتظاظها بالناس ، و الالتهاء بلعبة (الضامة) و(الدومينو) و (الروندة) داخلها ، و تميزها بضوضاء و فوضى عارمة عبر أرجاء المكان المقهى . واصل المثقف سيره عبر ساحات وطرقات المدينة و هو يفكر في خطوات إلقاء محاضراته ، و من حين لأخر يلفت انتباهه مشهد من مشاهد الحياة اليومية في المدينة .

تتعالى الأصوات و الموسيقى من مديرية الثقافة ، و تتوقف من حين لأخر لتقديم النشاط الموالي ، فالمناسبة إحياء يوم العلم في ذكر المغفور له المرحوم الإمام ابن باديس. و الأستاذ في حيرة من أمره متسائلا عن علاقة الثورة التحريرية في القصة ، بالاحتفال بذكر يوم العلم : «...ثم بدأتما تتحدثان عن المناسبة ، و عندما سألك عن موضوع محاضرتك وجدت نفسك محرجا و ترددت قليلا قبل أن تقول له بأنها تبحث موضوع الثورة التحريرية في القصة الجزائرية ، ورأيته ينظر إليك و علامة استفهام واضحة على جبهته اذ يبدو انه فهم الجزء الأول من العنوان (الثورة التحريرية) ، و لم يستطع استيعاب الجزء الثاني (القصة الجزائرية) . . . يعني تاريخ الثورة التحريرية ؟ قال لك ذلك متسائلا و بعدما بذل كثيرا من الجهد حسبما يبدو في البحث عن محاولة للفهم . . . أجبته بأنك بالفعل ستركز على تاريخ الثورة التحريرية و نظرا إلى انه كان من قدماء المجاهدين بدليل الوسام الصغير الذي كان معلقا في الجانب الأيسر من سترته ، فقد تحمس للموضوع كثيرا ، و شكرك على حسن الاختيار »[1].

[1] مصطفى فاسي ، ص 233 .

يتواصل الاحتفال ببرامجه الثرية و ينتقل من دنيا الفن و الغناء و العزف و الرقص ، إلى دنيا الفكر ، إلى الأستاذ المحاضر ، و محاضرته القيمة ، و يدخل الأستاذ القاعة في جو من التصفير و الشغب في الصفوف الخلفية و تقرر شخصية الأستاذ أن تسكتهم بالبدء بالمحاضرة ، إلا أن الأصوات و الشغب و الفوضى تبقى مستمرة ، تعبيرا عن رفضهم للعلم و حبهم للرقص و الغناء فقط ، حيث يقول القاص : « ورأيت احدهم يرقص في آخر القاعة ، كان يتمايل في حركات منتظمة ، لفتت إليه أنظار جماعة من أصحابه الذين كانوا يصفقون له في غاية الحماس ، مما جعل السلطات المحلية تلتفت بكامل أفرادها إلى الوراء مظهرة كل الاستنكار ... »[1] .

فشخصية الأستاذ شخصية متعلمة مثالية مستقيمة السلوك ، و هي مثل أعلى يقتدي به متمسكة بعلمها ، تريد مواصلة المحاضرة ، رغم العوائق التي واجهتها من فوضى وشغب و لانتظام من دخول و خروج القاعة و رغم البركان الذي كان يغلي بداخلها ، إلا أنها حاولت أن تبقى صامدة إلى نهاية وقت المحاضرة ، و لكنها في الأخير قررت أن تقول كلمة قصيرة علها تجد أذان صاغية عند المسؤولين : « إن ما أتمناه أيها الإخوة أن يتحول جزء من المقاهي العديدة التي يلتصق بعضها ببعض في شوارع مدينتكم ، إلى مكتبات و أن يتحول الجزء الأخر إلى قاعات لمحو الأمية لعلنا أيها الإخوة عند ذلك فقط نستطيع أن نلتقي في محاضرة »[2].

لقد سافر الأستاذ إلى المدينة لإلقاء محاضرة علمية قيمة ، و لكنه و للأسف صادمه واقع ثقافي مزري ، يولي اهتمامه للفن من غناء و رقص و عزف و يهمل الحياة العلمية التي بفضلها يرتقي المكان (المدينة) و ينهض بين الأمم .

إن هذا السفر المهمة يتحول مع توالي السرد إلى كابوس حيث ترتطم صورتان للمدينة ، صورة التقديس ، و صورة التدنيس لدى شخصية القصة حيث يقع هذا الأخير في ارتباك شديد العمق فيتغير من الرغبة الايجابية أي إلقاء محاضرة علمية أدبية قيمة إلى التحسر من اللامبالاة و إهمال العلم و الاهتمام للرقص و الترف . لماذا هذا التحول ؟ إننا لا نستطيع الفصل بين الفضاء الحضري الذي تحويه الشخصية الرئيسية و بين وجدانها و مخيالها اللذان يستهلكان هذا الفضاء . باعتبار أن

[1] المصدر السابق ، ص 237 .

[2] المصدر نفسه ، ص 238 .

الواصف يوظف وصف متحركا من خلال تنقلات الشخصية داخل أحياء و أزقة المدينة مما سيؤثر في نفسيتها .

فالمدينة بوصفها مكان للاستقرار أو العبور ، تستدعي نوعا من العلاقة مع فضاءاتها حسب إحدى الرغبتين ، إلا أن البحث عن الألفة التي تضمن الراحة و الأمن هو القاسم المشترك بين هذين الوضعين أي الاستقرار أو العبور.

و ينتج عن وجود الألفة شعور بالغبطة و غيابها يؤدي إلى الشعور بالضجر و تسمى هذه العملية ، أي إقامة علامة أليفة مع الفضاء بالتعشيش حيث يتحول ذلك إلى فضاء للأمومة يشمل جوانب وجدانية رمزية . يكون الهدف من السفر إلى مدينة ما غالبا ، هو اكتشاف المجهول بالبحث عن الجديد و عن المتعة بمعناها العريض ، و يرافق دائما هذا التوق صور جميلة و أوهاما وردية عن الوجهة المراد بلوغها.

فالمدينة في نظر الشخصية الرئيسية بعدما كانت مكانا للوقار و السلوك الراقي و التفاهم المتبادل بين الأعيان و العلماء أصبحت مدينة زيف ووهم و خيبة ، أي باختصار اللامكان بسبب فقدانها لدلالتها و لرمزيتها و لنموذجيتها.

ج- الذات وجدلية الوطن / المنفى :

يتصل مفهوم المنفى في اللغة العربية بمعاني الإبعاد و التنحية و التغريب و الذهاب و الانعدام و تؤكد هذه المعاني حالة الانقطاع و الاجتثاث .

و الحديث عن المنفى كمكان ، يقود إلى الإشارة إلى أدب المنفى و خاصة لدى الأمم التي مرت بظروف داخلية صعبة ، فتفشى فيها الظلم الاجتماعي ، و الاستبداد السياسي أو تلك التي خضعت للغزو و الاحتلال .

فالمنفى ليس مكانا غريبا فحسب و « إنما هو مكان يتعذر فيه ممارسة الانتماء . لأنه طارئ و مخرب و مفتقر إلى العمق » [1] . « و هو مكان ، يضمر دوما بالنسبة للمنفى قوة طاردة ، تجعله

[1] عبد الله إبراهيم ، الرواية العراقية الجديدة ، المنفى ، الهوية و اليوتوبيا ، كتاب العربي ، وزارة الإعلام الكويتي ، ط1 ، 2009، ص62 .

يعيش حالة انفصام معه و يخفف في مد علاقة تواصل مع المكان الجديد ، مما ينطوي على ذات ممزقة لا سبيل إلى إعادة تشكيلها في كينونة منسجمة مع نفسها أو مع العالم »[1].

و في قصتي " مغترب " و" يعم الحقد فيزداد الفجر ورودا " تمثيل عميق للمنفى و لارتحالات الشخصية القصصية من خلال إرغامها إلى عملية استقصاء لذاتها بغية تشكيل دلالات هذا المكان .

و سواء أكان انسحاب الشخصية من المدينة / الوطن اختياريا أو كان نفيا قسريا ، فان فكرة الوطن ترحل مع الشخصية و تواصل نموها في الغربة .

يحضر المنفى في قصة " مغترب " ممثلا في مدينة مرسيليا الفرنسية التي رحل إليها بطل القصة فالقاص يعطينا شخصية متهافتة في تكوينها تنعكس من خلالها رؤية تشاؤمية لهذه القضية ، فالبطل بعد ست و ثلاثين سنة قضاها في فرنسا مهاجرا ، و بعد أن غزته الشيخوخة و أضعفت عوده يقرر العودة إلى الجزائر فهو مستعد للرحيل ، لقد حزم أمتعته لمغادرة ميناء مرسيليا و لم يبق إلا وقت قصير لسفره و في طريقه يخبرنا عن مدى تأثير المكان / مرسيليا في شخصيته «....عند ما جاء إلى فرنسا كان شابا ويحمل القنطار ويجري دون أن يحس بأي تعب » [2] واليوم أنهكه المكان وأتعبه وغير من ملامح بنيته القوية فهو يسعل ولا يقوى علي تحمل البرد القارس ؟ ويذكرنا أيضا بمستخدمه الذي كان بطلنا من العمال الذين كانوا « سبب نجاحه وسبب حصوله على الأرباح الطائلة » [3] أن مدينة فرنسا ورغم ما توصف به من أنها مدينة الأنوار والجمال والحرية ، فهي تتسم على مدار تاريخها بمعاني ايجابية عديدة ، إلا أنها تمثل مكانا غريبا ومعاديا يتعذر على البطل العيش فيه ، فمكان إقامته مزرية ، وجوها خانق يقول القاص « ثم ألقى نظرة سريعة على الغرفة الضيقة التي يكاد يختنق بداخلها من كثرة الدخان ، أثاث غير منظم أشياء كثيرة مبعثرة هنا وهناك خزانة حائطية مفتوحة تتدلى من داخلها بعض الملابس الوسخة ثلاث حقائب قديمة موضوعة على أرض الغرفة ، وعلى المائدة أمامه ما تزال بعض البقايا من فطوره لهذا اليوم....»[4] يحقق البطل ، في مد الجذور في المكان المنفي الجديد

[1] المصدر نفسه ، ص 62 .

[2] المصدر نفسه ، ص22.

[3] ينظر : جريدة الجمهورية ، عدد25 ، سبتمبر 1980 ، الجزائر

[4] مصطفى فاسي ، ص21

، فتخيم على حياته الغربة والوحشة والإحساس بفقد الوطن الأم . فالمنفى كما يقول الروائي عبد الرحمان منيف « قاس وموحش ليس لانه كذلك في الأصل ، أو في الواقع ، وإنما لأنه مكان غريب ولأنه الوافد الجديد غير قادر على التكيف معه » [1] لذا يحاول البطل أن يخفف من ماساته في فرنسا فيهرب إلى الذكريات يستدعي من خلالها صورة المكان المفقود ، فيتوارى المنفى مكان ، ويحضر الوطن زمانا ، وهذا ما يصرح به «....يا مرسيليا أين أنت من قريتي الصغيرة ، قريتي الوديعة الجميلة تلك التي تعودت فيها سماع ثغاء الماشية . وصياح الديكة ونباح الكلاب كما اسمع فيها كل صباح تلك التحية الجميلة (صباح الخير) أيا قريتي ما أجمل بساطتك »[2].

و لكن هواجس باطنة لا تزال تلح على هذا المهاجر من اجل أن لا يعود فإلى أين يعود؟ وعند من يقيم؟ ومن سيلقاه ممن ابتعد عنهم طويلا من الأقارب والجيران ؟ وما سبب هذا القرار المفاجئ بعد أن قضى معظم عمره في المهجر؟ وكيف ستكون حياته في جو جديد لم يعرف عنه شيئا ؟ وذلك كله لمجرد انه يجب أن يعش ما بقي من عمره في ارض الوطن الذي لم يقدم له أي شيء في ساعة المحنة ؟ ، ولا تزال النفس تسول له التراجع عن قراره ، حتى عدل عن عودته إلى ارض الوطن بعد أن ذكر أن لا شئ يربطه بهذا الوطن الآن . فقد أمه وأباه منذ زمن طويل وقد انقطعت أخبار الأهل عنه فأين يذهب ؟ إذن ؟ ومن سيرحب به ؟ إن شخصية المغترب الجزائري ، كما يصفها القاص؟ شخصية ضعيفة البنية , أنهكها التعب والمرض في مدينة فرنسا ، فبعد أن سافر إليها شاب قوي البنية ، أصبح فيها ضعيفا نحيفا ، وقد غزته الشيخوخة وأتعبته ، فهو لا يتحمل جوها البارد يقول : « أعوذ بالله من هذا البرد ينتصر على الملابس مهما كانت خشنة ساخنة ، وما كاد يمشي خطوات حتى رأى بالقرب منه بارا صغيرا فتوجه إليه ودخله والتعب باد على وجهه :

– الأفضل أن أستريح هنا قليلا علني استرد شيئا من قوتي أصبحت لا احتمل المشي و لو لمسافة قصيرة ، آه ، أين مني عهد شبابي ، حين كنت احمل القنطار و اجري به دون أن أحس بأي تعب ؟ »[3].

[1] عبدالرحمان منيف ، الكاتب والمنفى ، هموم وآفاق الرواية العربية ، بيروت ، دار الفكر الجديد ، ط1 ، 1992 ، ص82

[2] مصطفى فاسي ، ص23

[3] المصدر نفسه ، ص 22

إن تأثير المكان على شخصية بطل القصة يبدو جليا و واضحا في حديثه عن أيام شبابه التي قضاها في العمل في إحدى معامل فرنسا أثناء قدومه إليها ، فراح يتذكر تلك الأيام و هو قرب باب الحانة : « جلس على كرسي بالقرب من الباب و طلب كأسا (من الريكار) هذا الشراب هو الذي يذكرني بعهد الشباب مازال حتى الآن هو شرابي المفضل . يذكرني خصوصا بذلك الاحتفال الذي أقامه صاحب معمل الأسمدة الذي كنت اعمل عنده اثر وصولي إلى فرنسا لأول مرة ، كان احتفالا عظيما ذلك الذي أقامه (المسيو جون) و لا أنسى شكره لنا نحن العمال ، قال بأن سبب نجاحه و سبب حصوله على الأرباح الطائلة هو نحن ، و لذلك فإننا نستحق أن تقام لنا الاحتفالات »[1] .

فبطل القصة من خلال المقطع كأننا به يريد أن يبين لنا دور العمال و من ثم دوره في زيادة الأرباح لأصحاب المعامل ، و كل تلك النجاحات ، حققت بفضل أتعاب العمال وجهدهم المتواصل ، فلا حيلة أمامهم ، لأنهم بحاجة إلى مال في الغربة حتى يقوتون أنفسهم ، و يحصلون على عيش يليق بهم في بلاد الغرباء و رغم تعبه المتواصل في العمل منذ قدومه مرسيليا ، إلا أن ضيق المكان اثر على شخصيته سلبا ، فهو يعيش في غرفة ضيقة مزرية ، كما أن المدينة مزدحمة و متعبة بالإضافة إلى فشله في الحب من فتاة فرنسية ، تزوجها وتركته ، كل هذه العوامل اتحدت لتعطي لنا شخصية بائسة متشائمة من حالها في المنفى ، متحسرة ومتأسفة على ضياع شبابها فيه دون أمل ونتيجة . لذا كونت داخل البطل تناقضات ، فبعد إصراره على السفر إلى بلاده الجزائر فجأة تداهمه مخاوف وهواجس العودة إلى الوطن ، وتحيره أسئلة كثيرة كالتي ذكرت سابقا.

أما قصة " فيعم العقد فيزداد الفجر ورودا " فإنها قصة مغترب جزائري يجبر على ترك وطنه وأرضه وأهله ليذهب إلى وطن أخر بحثا عن لقمة العيش وذلك بسبب (مارسيل) المعمر في الجزائر الذي استولي على أرضه ، وبعثه إلى فرنسا بأخذ رسالة إلى أخيه في مدينة باريس ، وفيها توصية بتشغيله هناك حتى لا يجد متاعب في البحث عن عمل ، يقول القاص : «....فقط قدم له هذه الرسالة عند وصولك لقد أوصيته بك خيرا . . . سيهتم بك كثيرا ,ستشتغل في احد مشاريعه . لابد انك ستشغل عملا جيدا ومريحا ، قلت له ذلك في الرسالة أرأيت يا احمد كم أنا مهتم بالأصدقاء....خير لك أن تذهب هناك أفضل لك من هنا ماذا تفعل ؟ كل من سافر عاد جيوبه منتفخة ، لا تتراجع ، عجل فالأمر لا يقبل أي تأخر ، أنت هنا لا تملك شيئا فلماذا تتردد . . .

[1] المصدر نفسه ، ص 22 .

اذهب يا أحمد . . . سافر . . . باريس جميلة . . . باريس تنتظرك . . . باريس سترحب بك. . . هنالك ، يا أحمد دنيا أخرى مدهشة . . . كل أبناء عمك الذين بعثتهم بدأوا يشتغلون »[1].

و بطل القصة (احمد) اختياره للمنفى / مدينة الأنوار كما يسمونها فهي باريس ، لم يترك أهله ، وحبيبته ربيعة ، لكن (مارسيل) كان خبيثا ، لأنه كان يعرف كل كبيرة وصغيرة في القرية ومازال يدعوه للسفر : « يا أحمد لا تخش شيئا ، اهلك كلهم تحت رعايتي ، أنت تعرف هذا كلهم يعملون في مزرعتي ، تأكد أنهم سيظلون يتمتعون عندي بالحظوة. . . سافر يا احمد...سافر لا تتردد. . . ورحلت ليس لان الغربة تدعوني مشتاقة ليس لأني عريس يرحل عند عروسه . . . فلقد خلفت عروسي تبكي . . . حتى أني كدت أراجع نفسي وأؤجل سفري أو ألغيه تماما ...لكن ؟ ما كان في إمكاني أن اختار ...»[2].

وحين يفتح (احمد) أبواب منفاه ويغلق أبواب الوطن يجد أن فرنسا صدقا كما كان يحكي (مارسيل) فهي جميلة ورائعة . حتى انه كاد أن ينسى لون الشمس ، فهو ابن الشمس تعود أن يعمل في الأرض منذ طلوع الفجر إلى غروب الشمس ، لكن فرنسا ، بمبانيها العالية ، وطقسها المختلف عن الجزائر ، جعلت (احمد) يرى الاختلاف البين بين المكان الأم الجزائري والمكان المنفى باريس.

يذكر البطل الاستقبال الحار من أحبابه في فرنسا ، وهم من أقاربه ومنهم لخضر ابن عمه الذي بادره وهو يدخل غرفتهم بتحذيره في كيفية التعامل مع الناس في ارض المنفى ، فعليه أن يحني رأسه عند دخول باب الغرفة ، وعندما خطا البطل الخطوات الأولى لدخوله الغرفة في منفاه ، عرف لماذا الأمكنة تحيا بالذاكرة ، يقول القاص : « أحنيت راسي ، وحين كنت ادخل باب الغرفة كدت أنسى فأقبل عتبته تذكرت زياراتي وأنا طفل لسيدي بودوما حين كانت أمي تقبل عتبة بابه في خشوع وتأمرني أن افعل ما كانت تفعل ، فكنت أقوم بنفس الدور دون أن ادري لماذا ربما لهذا السبب نجد كل أبواب الأولياء منخفضة لكي يسهل تقبيل أعتابها على الزوار طوالا و قصار»[3] .

[1] المصدر نفسه ، ص 117 .
[2] المصدر نفسه ، ص117
[3] المصدر نفسه ، ص119

إن المنفى فرنسا كما يقول بطل القصة أهلها متطورون للغاية ، وبدءوا يغزون الفضاء ، غير أن الفضاء كما يراه البطل يبدو محدودا في الغرفة التي استقر بها يقول : « . . . فعلى النائم في السرير « الفوقي » مثلا أن يتذكر دائما أن السقف لا يبعد عن رأسه بأكثر من نصف متر .

وبصفتي ضيفا فقد اخلي من اجلي سرير ارضي حتى لا أتكلف مشقة الصعود والنزول اليومي و أنا قادم من بلاد تتسم بالبساطة و تخلو تماما من السلاليم المتعبة . . . »[1] .

يتقاطع مصير البطل (احمد) في المكان / فرنسا بمصير شخصيات عديدة تعيش هي الأخرى محنة الاغتراب عن الوطن ، و من ذلك أصدقائه في الغرفة ، فهم يعيشون نفس مشاكل (احمد) في الغرفة ، لكنهم تعودوا على ذلك ، حيث ينبهه احد أصدقائه إلى منبه ، رمى به (البشير) من النافذة لأنه أزعجه أثناء النوم ، و لحسن الحظ انه لم يقع على احد المارة في الطريق ، فالمنبه موضوع أصلا من اجل إفاقتنا في الوقت المحدد للعمل . فعلى (احمد) إن ينتبه أثناء النهوض ، لان فوق رأسه شيئا صلبا خاص بالسرير .

فالقاص يريد أن يخبرنا أن محنة الاغتراب قاسية و صعبة من خلال ما يعانيه الجزائري فيهيئ مدينة فرنسا من اجل العمل ، يطمئن فيها نفسه بذكرياته الجميلة مع جدته (فاطمة) رحمها الله يقول : « آه . . . ما أجمل تلك الأيام . . . أيام الطفولة . . . لابد انك تتذكر يا احمد حين كنا ننام وفي أذهاننا الصغيرة صور رائعة للأغوال والعفاريت والوحوش والفرسان والأميرات . وها قد جاء الوقت لتستفيد من بعض تلك الحكايات ، أتذكر يا احمد تلك الحكاية التي كانت تحكيها لنا عن الميت وما يقع بعد دفنه ؟ »[2] . يبرز المنفى في قصة « ويعم الحقد فيزداد الفجر ورودا » بكل ما يتوفر عليه من إيحاءات ودلالات سلبية كالاغتراب والضياع والاجتثاث من الموطن الأم ، والانقطاع عن الأهل . وعلى قدره ما تتصف به مدينة الأنوار باريس من رحابة واتساع واحتضان لكثير من المهاجرين ، فهي بالنسبة لـ (احمد) مكان غريب يوجع إحساسه بالضياع والاغتراب يدفعه إلى البحث عن مكانه المفقود الذي ضاع منه يوم أن وطئت أقدامه سفينة الرحيل إلى منفاه الأبدي.

[1] المصدر نفسه ، ص 119 .

[2] المصدر نفسه ، ص120

إن ضياع احمد في مكانه الجديد ، وتوتره من ضيق المكان الغرفة ، يوصيه فيه ابن عمه قائلا : « آه يا احمد يا ابن عمي ...ماذا نفعل هذه هي الغربة ومع ذلك فنحن محظوظون أكثر من غيرنا لأننا وجدنا هذا السكن...ماذا نفعل...الغربة يا ابن عمي...الغربة...»[1]

إن الارتباط بالوطن الجزائر جعل (احمد) يعيش الحاضر على وقع ماضي يسكنه ويستقر في عالمه الروحي ، وغالبا ما يشعره برتابة الحاضر ، وبرودة أمكنته وافتقاده للحميمية.

وهذه الأحاسيس في حقيقة أمرها لا تتعلق بالذات الساردة وإنما يمكن لها أن تكون تجسيدا لمشاعر أي إنسان يقتلع من جذوره ويغترب عن أرضه ، التي لا يمكن له أن ينقطع عنها أو أن يستعيض عنها بمكان بديل وهذا الانجذاب للمكان الأول هو ما جعل (احمد) يعيش موزعا بين الماضي والحاضر أو بين الوطن والمنفى ، ولأنه يعيش هاجس الخوف من فقدان الهوية ، فانه يقرر الرجوع إلى الوطن .

ف (احمد) بطل القصة غادر الوطن إلى المنفى وجد صعوبة في التأقلم مع المكان الجديد والاندماج في ثقافة الأخر فبرجوعه إلى الوطن ، لم يجر الأمر كما كان يخطط ، فربيعة التي رجع من اجلها وجدها ميتة ، ولم يستطيع احتمال الفاجعة التي ألمت به بعد مقتلها فهي (رمز الأرض) في وطنه ، وبعد أن بلغت به الخيبة والتذمر من الواقع حدتهما ، قرر الانتقام لـ (ربيعة) .

ويبدو مما سبق أن المكان يرتبط بالشخصية القصصية باعتبارها محور الفعل القصصي ، وقد أدى هذا الترابط بين العنصرين إلى صعوبة الفصل بينهما ، فهما متلازمان يؤثر كل منهما في الأخر ويدل عليه ، بحيث يقدم المكان حسب الوضع النفسي للشخصية ، وتقرأ الأمكنة في القصص في تقاسيم وجوه الشخصيات ، كما تقرأ أثارها السلبية والايجابية في سلوكاتها وانفعالاتها ، وبذلك تعكس القصص وعيا بالتداعيات النفسية للأمكنة (القرية / المدينة) (الوطن / المنفى) ، ولأثارها في سلوكات الشخوص وفي المعطيات الاجتماعية .

[1] المصدر نفسه ، ص 121

الفصل الرابع

علاقة المكان بالعناصر القصصية الأخرى

- تمهيد

1 – الزمان وآفاق المكانية

أ – الذات/ تداعي الذاكرة و استعادة المكان

ب– الذاكرة التاريخية/ ذاكرة المكان/ ذاكرة الوطن

ج– المكان و الزمن الطبيعي/ تنوع الأزمنة

2 –اللغة القصصية وعلاقتها بالمكان

1-الزمن وافاق المكانية

الزمن في القصة عنصر أساسي اذ لم يبق مجرد تزمين للاحداث ، وانما أصبح يتشابك مع باقي عناصرها ، فنحن لما نتطرق الى دراسة المكان تتضح لنا تلك الروابط التي تجمعه بالزمن كما ان دراستنا للزمن هي توضيح لجوانب عديدة للمكان الذي نعتبر دراسته الجانب الاساسي في البحث لذلك فضلنا أن لا نغوص في أغوار الزمن ، انما سنتطرق الى أهم جزئية فيه ، هي تلك التي نراها ترتبط ارتباطا واضحا بالمكان ، حيث سنعتمد على حركة المفارقة الزمنية لاستنتاج العلاقة بين المكان والزمن ، وسنركز على الاسترجاع الذي يعتمد على الذاكرة ، فكلما عاد السارد بالزمن الى الوراء كلما عادت معه الامكنة ، فالعلاقة بينهما علاقة مصاحبة اذ « يشكل كل استرجاع بالقياس الى الحكاية التي يندرج فيها – التي ينضاف اليها – حكاية ثانية زمنيا ، تابعة للاولى »[1]. ان العودة الى احداث ماضية سابقة للحظة القص الحالية يعني أنها عودة قد تمتد الى ما قبل بداية القصة ، أو عودة تمتد الى ماض لاحق لبداية القصة ، تأخر تقديمه أو عودة تجمع بين النوعين .

أ – الذات / تداعي الذاكرة واستعادة المكان

ترتكز النماذج القصصية المختارة على الذاكرة ، فهي وان كانت تنطلق من لحظة الحاضر ، إلا أنها تعود الى الماضي لتتغذى على مخزون الذاكرة التي تعد « من التقنيات المستحدثة .....والاعتماد عليها يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا »[2].

تلتقي النصوص التي بين أيدينا في تواصلها اللامحدود مع الماضي الذي يبدو مهيمنا على لغة خطابها السردي ، ويمثل الارتداد للماضي استرجاعه علامة دالة من العلامات التي تميز هذه القصص فهي تعبر عن ميل كبير الى « الاحتفال بالماضي و استدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص »[3] وبالعودة إلى قصة (وطلعت الشمس) تبدأ أحداثها لحظة تحول بطلها إلى أرجاء القرية ، وتوقفه هنيهة ليجول ببصره يمينا ويسارا ويتفحص كل شيء ، فكان يتنقل بنظره من قطعة ارض إلى أخرى ، وكل قطعة كانت ملكا لأحد سكان قريته . أما عن حقل الشيخ مسعود الذي زاد عمره عن السبعين سنة ، فيقول انه

---

[1] جيرارجينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر محمد معتصم ، عبد الجليل الازدي ، عمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2 ، 1979 ،ص 51

[2] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 43

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 121

مازال قوي البنية سليم الجسم يبكر إلى حقله كل يوم بعد صلاة الفجر مباشرة ولا يعود إلا بين المغرب والعشاء . ويعود بنا البطل إلى الوراء ، ليذكرنا ببعض تجارب الشيخ الكثيرة إذ يقول « عاش حروبا كثيرة وشارك بنفسه في الحربين العالميتين . و هو يحمل منها ذكريات غريبة ، كما ساعد المجاهدين في الثورة الكبرى كان يحمل لهم الطعام والماء ، كما قدم لهم خدمات أخرى و اليوم تراه وقد عاد الى حقله يعمل هادئا مطمئنا لا يفكر في شيء غير الأرض و خدمتها» [1] يسترجع البطل أيضا مجموعة من الذكريات والأحداث الخاصة ، والتي أحزنته وتمنى انه لم يتذكرها فلما شاهد الحقل الذي يلي حقل الشيخ مسعود ، والذي كانت تقوم في وسطه شجرة زيتون كبيرة تذكر أن هذه الأرض كانت قد انتزعت من الأرملة في وقت ما وأن الذي انتزعها منها هو عمه وجعل من جديد يسير بخطوات ثابتة في الممر الضيق ، ويعود إلى تذكر حوادث آلمته « وبدأت الخواطر تمر بذهني سريعة مختلطة نظرت إلى الحقول من جديد ليس حقل هذه الأرملة فقط هو الذي كان قد انتزع منها إن اغلب ما أشاهده كان في يوم ما ملكا لعمي. وكادت الدموع تنهمر من عيني كالسيل لهذه الذكريات المرة . نعم انه عمي ولكنني لم أكن أحبه ليس لان جميع أهل بلدتي كانوا يكرهونه ولكن لأنني لم أكن أحب الظلم كان اغلب أهل قريتي يطلق عليه اسم" شيخ الدوار" وذلك هو اسمه الرسمي وكان يعرف عند الآخرين باسمه الحقيقي احمد الهادي »[2] .

ويواصل بطل قصة "وطلعت الشمس" ذكرياته الماضية مع قريته وما حدث له فيها سابقا يقول:« وتذكرت و أنا أسير في هذا الممر الضيق بأنني كنت قد قررت في الصباح ألا أعمل في هذا اليوم شيئا غير القيام بجولة عبر هذه الحقول الجميلة ، فلا شك أنني في حاجة إلى شيء من الراحة . وأنبت ذاكرتي التي عادت بي إلى ذلك الماضي المظلم لتعيد علي تلك الذكريات المرة ، إن هناك أشياء وأحداث في حياة الإنسان ينساها بسهولة ، غير أن ثمة ذكريات وأمورا هامة مرت بحياته قد ينساها أحيانا ولكنها ما تلبث أن تخرج الى عالم الشعور » [3] كما يعود البطل في تداعياته إلى مرحلة سابقة بسنوات ، ليتذكر أمورا لصيقة بحياته الخاصة يقول:« فانا لا أنسى أبدا جلستي قبل سنوات تحت تلك الخروبة الضخمة التي تتوسط حقلي الآن. اذكر ذلك جيدا عندما جاءت ابنة عمي تحمل إلي

[1] مصطفى فاسي ، رجل الدارين وقصص أخرى ، ص12

[2] المصدر نفسه ، ص13

[3] المصدر نفسه ، 14

و إلى الحصا دين طعام الغذاء ، فالنهار كان قد انتصف وحرارة شمس الصيف القاسية تكاد تحرق الأجسام.....»[1] .

تمتد معاناة البطل في مرحلة حياته السابقة ، فقد أحب ابنة عمه القاسي ، وهاهو يذكرنا بها وبما يجمع بينهما من ظروف معيشية متشابهة يقول:« مازال وجه فاتحة يظهر لعيني بوضوح وكأنها أمامي الآن . كانت تبلغ عند ذلك أربع عشرة سنة وكنت أكبرها بعامين .....وشاءت الظروف أن يكون الشبه بيننا في أمور كثيرة ، فإذا كان الموت قد اختطف منها أمها وهي بعد لم تبلغ العاشرة من العمر، فانا كذلك فقدت والدي وعمري حوالي عشر سنوات.....»[2].

يظهر بوضوح استحضار الزمن بالمكان في المقاطع السابقة من خلال استرجاع القاص لذكرياته السابقة فالقصة لكي تروى لابد وان تكون قد تمت في زمن ما ، عبر الزمن الحاضر بكل تأكيد ، وان كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد ، استذكار يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة .

وقصة " وطلعت الشمس " تمر إلى الاحتفاء بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي أتت لتلبية بواعث جمالية فنية خالصة في النص القصصي ، وتحقيق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي خلفها السرد القصصي وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة واطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد ، والمقاطع الاستذكارية تتفاوت من حيث طول المدة واقصرها والتي تستغرقها أثناء العودة الى الماضي ، وتسمى هذه المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار بمدى المفارقة . وهذا التفاوت يبدو واضحا للعيان من خلال القراءة الأولى حيث نستطيع تحديد مدة الاستذكار بالقياس الى زمن القصة وذلك من خلال الإشارة إلى الفترة الزمنية التي يمكن أن تكون واضحة ومعلومة بهذا القدر أو ذلك .

ومن بين الاستذكارات ذلك المدى البعيد نسبيا والمحددة بدقة ما ذكرناه في النماذج سابقا . حيث أن المقاطع الاستذكارية السابقة تعود بنا الى سنوات سابقة هي فترة تتجاوز بكثير نقطة انطلاق السرد الأصلي ، حيث كانت غاية الكاتب من الاسترجاع مزدوجة : أن يصور اثر الزمان في

[1] المصدر السابق ، ص14

[2] المصدر نفسه ، ص14 .

المكان . أي استيلاء عمه البطل على أراضي الفلاحين سابقا وهم يعملون بنشاط في حقولهم وكيف أصبحت حالتهم لما سلبت منهم الحقول ظلما .

استخدم الكاتب في قصة " وطلعت الشمس " إلى حد ما أسلوب المونولوج الداخلي الذي تنخرط فيه الشخصية متأملة ماضيها و حاضرها كلاهما على ضوء ، فيحصل بذلك المزاوحة الزمنية التي تخصب السرد وتزيد من إنتاجيته ، فكلما كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام فان سعته تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد بحيث توضح لنا الاتساع الطوبوغرافي الذي يمثله في الخطاب الخطي للقصة .

إن تحديد السعة أو المساحة المكانية التي يشغلها الاستذكار في النص ليس ذا قيمة حسابية فقط ، بل من شانه أن يدلنا على نسبة تواتر العودة إلى الماضي والغايات الفنية التي تحققها القصة من ورائه ، كما بوسعه أن يوضح لنا طبيعة التدخلات السردية التي تأتي لتعرقل انسياب الاستذكار وتحد من وتيرته بحيث يصبح معها عبارة عن كتل منفصلة عن بعضها بوساطة توقفات عارضة وذات إيقاع تصعب مرافقته. والاستذكارات ذات السعة الكبيرة تشغل حيزا مهما من حيث مساحاتها في السرد ، وسعة الاستذكار ظاهرة وبارزة في قصة "وطلعت الشمس" ، ويمكننا أن نستدل بها ، إلا أننا وقفنا عند الاستذكارات ذات السعة الكبيرة ، حيث يمتد الاتساع بالاستذكارات ليشمل معظم القصة ، ويشكل الماضي في هذه الاستذكارات الظاهرة الرئيسية ، حيث يشمل كل صفحات القصة ماعدا الفقرة الأولى في بداية القصة و الفقرة الأخيرة في نهايتها.

وتناوبت هذه المقاطع صيغة ضمير المتكلم و ضمير الغائب، ومن خلال هذه الاستذكارات نجد أن (احمد) بطل القصة يتحدث عن نفسه وعلاقته بالأرض وبالفلاحين ، وبابنة عمه (فاتحة) ليخبرنا بقساوة عمه واستيلائه على أرضه وأراضي الفلاحين ، الى أن يصل بنا في نهاية القصة الى حديثه عن مصير عمه المحتوم فباستقلال الوطن أصيب عمه بحمى لسماعه الخبر فاشتدت عليه الحمى لأيام ثم مات.

تتميز سعة الاستذكار الأكبر نسبيا ضمن قصة (وطلعت الشمس) مهارة من الكاتب وتقنية عالية لإدماجه في السرد وتسويغ حضوره بحيث لا يظهر بمظهر العنصر الغريب المشوش عن مقروئية القصة ووضوحها. أن عالم القصة « له زمنه الذي هو زمن متخيل ، وهو زمن يختلف عن الواقع

الاجتماعي الذي تحكي عنه (القصة) أو الذي تتناول عناصر منه : كالشخصيات أو الأحداث »[1].

والقصة القصيرة بحكم قصرها وتكثيفها تختصر في جملة واحدة أحداثا تستغرق مدة طويلة من الزمن الواقعي ، وربما تمثل دقائق في الفن القصصي حياة شخصية لمدة سنوات في الزمن الواقعي فالزمن القصصي ليس زمنا واقعيا حقيقيا ، « وإنما يتوفر على وتيرة زمنية أي على استعمالات حكائية للزمن تكون في خدمة السرد (القصصي) وتخضع لشروط الخطابية والجمالية »[2] .

فقصة " وطلعت الشمس " استغرق الكاتب في سردها مدة زمنية متمثلة في نصف يوم ودليلنا على ذلك قول الكاتب في بداية القصة « في هذه الأثناء كانت الحياة قد بدأت تسري في القرية بعد ليلة هادئة ، لقد ابتعدت شيئا ما عن منازلها المنخفضة ، ومع ذلك كانت تتهادي الى مسمعي كل حركة تصدر عنها ، فأنا اسمع بوضوح ثغاء الاغنام وهي تسير قطعانا متفرقة الى المراعي ... كل شيء في قريتنا كان حيا كما أن كل شيء فيها جميلا »[3] .

ثم قام الكاتب (بطل القصة) باستذكار ما ذكرنا في المقاطع السابقة ، وفي نهاية القصة دليل واضح على المدة الزمنية التي استغرقها التذكر في قول الكاتب « عدت إلى المنزل عند منتصف النهار بعد هذه الجولة القصيرة بين الحقول فوجدت فاتحة تعد طعام الغداء واتجهت إلى إحدى الحجرات...»[4].

أما في قصة « مغترب » فتمتد معاناة البطل في حياته وتدفعه ظروف الفقر والحياة التعيسة في الغربة الى التفكير في العودة الى الوطن ، فأعد حقيبته وتوجه إلى المرسى ، فكان يمشي بخطوات متثاقلة ، وعلامات الشيخوخة بادية على وجهه ، وفي طريقه أراد أن يستريح فدخل (بارا) والتعب باديا على وجهه ، فجلس على كرسي وطلب كأسا (من الري كار) ، الذي أعاد بذاكرته إلى الوراء ليسترجع ذكريات شبابه « هذا الشراب هو الذي يذكرني بعهد الشباب ، مازال حتى الآن هو شرابي المفضل . يذكرني خصوصا بذلك الاحتفال الذي أقامه صاحب معمل الأسمدة الذي كنت اعمل عنده اثر وصولي الى فرنسا لأول مرة . كان احتفالا عظيما ذلك الذي أقامه (المسيو جون) ولا

[1] يمنى العيد ، في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي) ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1983 ، ص227

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص118

[3] مصطفى فاسي ، ص12

[4] المصدر نفسه ، ص19

أنسى شكره لنا نحن العمال ، قال بأنه سبب نجاحه وسبب حصوله على الأرباح الطائلة هو نحن ولذلك فإننا نستحق أن تقام لنا الاحتفالات . وحضرت احتفالات أخرى كثيرة من هذا النوع كان يقيمها أصحاب المعامل ليعبروا عن فرحتهم بالنجاح وبالحصول على الأرباح الطائلة ، كثيرون منهم عرفتهم فقراء ، ثم صاروا بعد مدة من كبار الأغنياء ، ومع ذلك لم ينسوني ، مازالوا يبتسمون لي ويصافحونني بقوة ضاغطين على يدي كلما التقوا بي »[1].

يلتبس في المقطع السابق استحضار الزمن بالمكان ، ينقلنا السارد (البطل) من عالمه التعيس ومن الغرفة الضيقة والحزينة التي تركها وقرر العودة لبلاده إلى ذكرياته حيث كان شابا ويعمل في معمل للأسمدة اثر وصوله إلى فرنسا . إلا أن ذكريات البطل تختلط مع هواجسه و تخوفاته بمجرد التفكير في العودة إلى القرية ، فقرر في الأخير البقاء في الغربة .

لا يختلف حاضر البطل عن ماضيه ، بل ان الزمن الحاضر ما هو إلا امتداد طبيعي ، لما تختزنه ذاكرة البطل من ذكريات يعود إليها البطل بكل تفاؤل ، فيستحضر صورة الشباب القائمة في أعماق الذات ، فتطفوا على سطح حاضره البائس ، فتضاعف من معاناته و آلامه بمجرد التفكير في العودة لأرض الوطن ، لأنه يرى انه أصبح منسيا و غريبا ، و كل من كان يعرفهم اصحبوا شيوخا و عجائز ، فمن سيعرفه في القرية .

أما في قصة " و من الطين " يعود البطل إلى مرحلة طفولته بالقرية و يذكر انه لم ينس قريته العزيزة : « أنا ما رأيت الابتسامة منذ ارتحلت عنك ....صحيح لقد كنت في الماضي راعي غنم و لكنني بلبلا كنت يرافقني الناي دوما ، لكم كنت اعشق نور القمر ، و تطربني الشمس عند الشروق و كنت اغني لليلى و خالد و جابر ، و كنا نغني معا و نجري معا و نضحك معا ... فيا زمن العشق أين تغيبت...»[2].

و تكرس نوستالجيا (nostalgie) القرية لدى بطل القصة : « صغيرا هنا كنت العب و تبحث ليلاي عني بين الصخور و بين الحشائش ، و حين ترعرعت أصبحت احفر هذه الأرض بالفأس اخرج خيراتها .....آه يا زمان ..كانت العربات تمر محلقة أسرابا متجهة في جدية صوب الجبل..و طيور النورس تمضي على ساحل البحر متتابعة على مستوى منخفض من الأرض و كانت مجموعة كبيرة من طيور « الفريغرو » تشكل خطا منكسرا على ارتفاع كبير و تمضي إلى حيث لا

[1] مصطفى فاسي ، ص 22

[2] المصدر نفسه ، ص 92 .

ادري و هي تحدث صوتا موحدا جميلا و الشمس كانت تميل إلى الغروب ، و ترسل بقايا أشعتها في كسل عبر الحقول »[1].

يهرب بطل القصة من الحاضر إلى ماضيه الجميل في القرية ، حيث الفرح و الانطلاق حيث الطيعة و الهواء الطلق ، حيث المشاعر الإنسانية الأولى من حياة الإنسان ، و ما يكتنفها من براءة و صدق فطري .

يعجز البطل من أن يتحرر من ذاكرته المثقلة بالحنين ، و يجبره الحاضر على الغوص فيها أكثر و أكثر « خلقت طليقا هنا كالرياح .. فماذا دهاني ، و ما الذي قد رمى بي بعيدا . إني أرغب أن الثم هذي الأحجار....يا لصفاء الجو هنا ...كم مرة بعثوني ابحث عن حب الرمان في البر الخالي.....»[2].

فالذاكرة تعتمد على الاسترجاع باعتباره « عملية سردية تتمثل في إيراد السارد لحدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد» [3] ، و يعد أكثر الحركات الزمنية حضورا في النص القصصي و فيه يعود « السارد الى سرد بعض الأحداث الماضية بعد أن يتوقف السرد عند نقطة معينة » [4]. لم تدخل في الإطار الزمني للمحكي الأول . و تستعاد الأحداث أو الأقوال أو الأعمال « عن طريق مشهد مسرحي أو مناجاة فردية أو حوار» أو سرد، أما عن طريق الشخصية أو الراوي الخارجي أو المؤلف الضمني ، و قد تسمى هذه التقنية بالاستذكار (التذكر) و فيها يستحضر الماضي البعيد في أذهان الشخصية القصصية أو الراوي و يتم الاعتماد عليه و يرد الاسترجاع بواسطة المؤلف الضمني في قصة « و يعم الحقد فيزداد الفجر ورودا » و فيها يتم استرداد الماضي البعيد من خلال الذكريات المخزونة في وعي الشخصية و التي تتدفق لتضيء الجوانب المهمة و المظلمة في حياتها « لعلك يا احمد ما تزال تتذكر بعض حكايات جدتي فاطمة رحمها الله ..آه ..ما أجمل تلك الأيام ...أيام الطفولة ...لا بد أنك تتذكر يا أحمد حين كنا ننام و في أذهاننا الصغيرة صور رائعة للأغوال و العفاريت و الوحوش و الفرسان و الأميرات ...أتذكر يا أحمد تلك الحكاية التي كانت تحكيها لنا عن الميت و ما يقع له بعد دفنه ؟.. يا أحمد يا ابن عمي ربما تكون قد نسيت و ها إني ذكرتك فعليك كل يوم

[1] المصدر السابق ، ص 92 .

[2] المصدر نفسه ، ص 92 .

[3] شجاع مسلم العاني ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، بناء السرد ، ج1 ، ص62.

[4] داوود سلمان الشويلي ، الف ليلة و ليلة و سحر السردية العربية ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2000، ص 65 .

حين تفتح عينيك و قبل أن ترفع رأسك من فوق المخدة أن تتذكر هذه الحكاية و أن تترحم على جدتك فاطمة كثيرا »[1].

فالشخصية تسترجع أحداثا مركزية و مهمة في زمن السرد وتعرضها أمام المتلقي و كأنها شريط سينمائي تذكر بطل القصة و تستدعي كل ذكريات الماضي سواء كان ماضيها الداخلي المتمثل بتأزمها النفسي أو شعورها بالندم بعدما خسرت أغلى من تحب ، ربيعة حبيبة (أحمد) رمز للأرض العزيزة .

فالمقطع السابق اظهر لنا زمنين: زمن حاضر السرد القصصي الذي تمثل في إصرار تذكير الشخصية في عدم نسيان حكاية الجدة و العمل بها و الذي تمثل من خلال تكرار الفعل(تذكر) وزمن عودة الذاكرة إلى الوراء و استدعاء ماحكته الجدة و ما حدث في الماضي البعيد ، ماضي الطفولة و الصبا . إذ كان ذلك الماضي هو الدافع الأساس وراء عودة (أحمد) من أرض الغربة إلى الوطن للام . ورغم صغر مساحة الاستذكار في هذا النص ضمن زمن السرد إلا أن المؤلف أجاد في استعمال هذه التقنية لكي يسلط الضوء على المعاناة التي عاشتها الشخصية في الغربة وضيق الغرفة أثناء النوم.

يتنقل البطل على مدار القصة إلى مجموعة من الأماكن الواقعية المرتبطة بحاضر الأحداث وبالمقابل يعود بين الفينة والأخرى إلى استرجاع الماضي ومن الذكريات التي استرجعها حديثه مع (سيدي بودوما) وهو ولي من أولياء الله الصالحين مدفون في مكان معين يزورنه الناس أفواجا من زمن فلما زاره بطل القصة جره الحديث معه وتذكر أيام زيارته له منذ زمان كنت صديق لك أنت تعلم ذلك لابد انك تتذكر .. وأنا لم أزل طفلا كنت أزورك باستمرار أحيانا أتألم حين أراك تعيش على الظلمة فأهديك شموعا تمنح بيتك بعض النور الجميل يا سيدي بودوما أتذكر يا سيدي بودوما أحيانا أخرى كنت أزورك استجدي ...نعم وأنت تعرف ذلك كنت صغيرا أرى كل الأطفال يعودون من السوق وفي أيديهم أشياء جميلة وأنا لا املك شيئا أمي المسكينة ما كانت تملك شيئا أخر غيري منذ استولى فرانسوا على ارض جدي فقدت أسرتنا كل الأشياء ....ولهذا كنت أجيئك حين احتاج إليك وافرغ ما في صندوقك في جيبي خاصة في تلك الأيام التي يكثر فيها الزوار ... »[2]، فالقاص في هذا المقطع يعيد المكان القديم من خلال الذاكرة واستحضار كل الزمن الماضي الذي عاشته

[1] مصطفى فاسي ، ص 120 .

[2] المصدر نفسه ، ص126

الشخصية القصصية فتعود للمكان القديم في لحظة قطع أشبه بلقطات سريعة جدا فهو يلجأ إلى (سيدي بودوما) لسرقة المال الذي يتركه الزوار ولكنه يعود ويؤنب ضميره على فعلته الخطأ لكن ما عساه يفعل وصاحب الغنم التي يرعاها لا يعطيه أكثر من خبزه اليومي.

إن قوة الحنين لدى البطل لذكريات طفولته ، وخسارته (ربيعة) حبيبته ، وهي كما قلنا سابقا رمز لخسارة الأرض واستيلاء المستعمر عليها جعله يلجأ إلى توظيف الرمز (سيدي بودوما) الولي الصالح ليستجدي به فكما يحتاج (سيدي بودوما) للنور الساطع من الشموع التي يضعها الزوار يقول البطل أنا أحتاج مثلك للنور ، لأنه تائه وضائع ، بضياع (ربيعة) :« حين أراك تعيش على الظلمة ، فأهديك شموعا تمنح بيتك بعض النور ، النور جميل يا سيدي بودوما . أنا بدوري أكره أن أعيش في الظلمة ، و أميل إلى عشق النور ، نور الشمس ، و نور القمر الساطع ، ألوان النور جميعا اعشقها أنا مثلك يا سيدي بودوما ، نحن صديقان ..»[1].

و يقدم القاص حياة شخصياته باستخدام الذاكرة ثم رصد ماضي هذه الشخصيات و لاسيما مرحلة الطفولة ، حيث تحدد مرحلة الطفولة علاقة الطفل بوالديه مجموعة القيم و المثل التي سيحملها طيلة مراحل حياته . و إن هذه الاسترجاعات التي تقوم بها الشخصيات القصصية في قصص « مصطفى فاسي » « ذات وظيفة بنيوية ، لأنها تتداخل و تتوازى مع حاضر الشخصيات و تعيد تشكيلها أيضا» [2]. و يسعى القاص لتحقيق الإيهام بالحاضر القصصي مستخدما الطريقة الدرامية حتى يفسح المجال النصي للمشاركة و الإدماج في الحاضر التخيلي و الزمن الحكائي للقصة . و يمكن القول « إن الطريقة الدرامية تخلق في نفس القارئ إيهاما كونه حاضرا في النص القصصي. كذلك توجد في القارئ إحساسا بأنه حاضر هنا الآن في مشهد الأحداث »[3].

لذلك نجد أن الحنين للماضي بما يحمله من علاقات إنسانية شفافة و مفقودة في الحاضر هو مشكلة تظهر في حياة الأبطال و الشخصيات تؤثر في نموها و تطورها في القصة خاصة تلك الشخصيات المركزية التي بغيابها يختل التوازن القصصي كما نلاحظ في هذا المقطع « ربيعة يا أحمد ماتت مقتولة ...ربيعة ماتت بطلة ..داخل مبنى سيدي بودوما ، كانت تزوره كالعادة ، لابد أنها كانت تدعو لك يا أحمد أن تسرع بالعودة لكنها ماتت مقتولة ..ربيعة كانت منذ طفولتها مثل

[1] المصدر السابق ، ص 126 .

[2] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1989 ، ص56 .

[3] مندولا ، أ ، الزمن و الرواية ، تر : بكر عباس ، مراجعة إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص130

عصافير الغابة تحب كثيرا أن تتنزه عبر بساتين القرية .. يهب نسيم صاف من جهة البحر و ربيعة تمشي بين الحقول و حيدة ، كان شعر ربيعة الأسود يتموج مثل سنابل القمح السوداء ..ربيعة كانت بنت القرية ...تحب بساتين القرية ..و أغاني القرية ...و هواء القرية ..كانت منذ طفولتها تقصد سيدي بودوما وحيدة ورآها مارسيل لما دخلت للمبنى ...فيخرج حينئذ مسدسه و يرديها قتيلة »[1].

و من هنا نلمس حميمية الذكرى لدى (أحمد) الذي تميز بحبه لربيعة ، هذا الماضي الذي افتقدها في الوقت الحاضر ، فعلاقة احمد بربيعة كانت هي المسيطرة أثناء السرد ، و اتجهت القصة لتكون لحظة ذكرى له ، و في الآن نفسه كانت حدثا صداميا متحركا و لم يكن الحدث سوى تذكر (احمد) لربيعة ، بل قوى من عزيمته وقرر أن يثأر من المعمر مارسيل « فيا مارسيل ها إني جئت.... لا بد أنك تذكرني أتيت لمراجعة التاريخ معك ، وما أغنى هذا التاريخ ...ربيعة ....والأرض ...ومناجم يقطر من كل جوانبها الماء ...وبيت في السطح أحسن منه بيت للكلب ...رأسك يا مارسيل ، تلك الرأس الحاملة لكل صنوف الخبث تلك الرأس سأقطعها ، سأقدمها عربونا « للفلاقة » نعم يا مارسيل ..إني جئت ، جاء زمان كي ينتقم الفقراء....يبدو فعلا أن الله سيرثي للفقراء سيثأر للفقراء....فتعالوا يا أهل القرية ...هيا كلنا كي ننشد أغنية الفقراء ...أمل الفقراء .. »[2].

إن بيت الطفولة هو مكان الطمأنينة لان « نورة » في قصة « حداد النوارس البيضاء » تحن إلى ذلك « المكان الامومي » و لكن لم يبق من هذا المكان إلا ذكرياته و هو يعيش الآن في مخيلتها لأنها فقدت أباها و رحلت مع أمها إلى الجانب الأخر من النهر منذ ذلك الحين ، لذا يمكن القول « إن واقعية مكان متخيل لا تعني مشابهة أو مطابقة أو استنساخا للمكان بل تعني إلى جانب ذلك خلق موازيات نفسية و روحية واعية لدلالات المكان اجتماعيا و نفسيا »[3].

لذا نجد « نورة » تعيش وجدانيا مع هذا المكان الذي تبث ذكراه فيها شعورا بالحنين تجاه ذلك الماضي « تجرين نحو البيت ، الصمت يسود الدنيا العالم خال إلا منك و من بوبي الذي اختفى عنك قبل قليل ، تصلين إلى جانب البيت ، تدخلين الغرفة الواقعة على يمينك ...غرفة النوم بابها مفتوح مضاء بنور الشمس ....تنظرين الى الجدران صورة أبيك ما تزال معلقة على الجدار تقتربين منها ...تنزعين الصورة ....بوبي ...تعال تنظر صورة أبي ...إلى أين ذهبت ؟..لا تذهب بعيد مرة

[1] مصطفى فاسي ، ص 129 .

[2] المصدر نفسه ، ص 133 .

[3] سليمان حسين ، مضمرات النص و الخطاب ، دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط ، 1999 ، ص303 .

أخرى ، انظر، أرأيت هل تعرف هذا ؟ إنه أبي يجب أن تتذكره ، أبي هو الذي جاء بك يوما....تمسكين الصورة و الأزهار على صدرك و تمشين وراء بوبي إلى الغرفة الثانية ، شبيهة بالأولى غير أنها تكاد تكون خالية من الأثاث ، قرب مدخلها تجدين حذاء أخيك الصغير ، كان ما يزال جديدا .....مازلت تذكرين حين اشتراه له أبوك قبل رحيلك مع أمك إلى هناك ، التي وراء النهر ...»[1].

ب– الذاكرة التاريخية /ذاكرة المكان /ذاكرة الوطن

يمثل الخطاب التاريخي عنصرا أساسيا من العناصر المساهمة في البنية الفنية و الدلالية للنماذج القصصية المدروسة ، حيث تم استثمار أحداث التاريخ و الإحساس بزخمها و الالماع إليها . إن للتاريخ علاقة مباشرة بالأحداث الواقعية ، ذلك أن هذه الأخيرة تتميز بمراحل زمنية محددة ، كما أن للمكان التاريخي حضورا على مستوى الإبداع الأدبي القصصي ، بحيث يمنح للنص مصداقية القراءة الموضوعية ، و ذلك باتكاء القارئ على أهم المرجعيات التي يفعل بها النص .

فحضور الدلائل التاريخية في النص الأدبي لا يعني بالضرورة هيمنة الموضوعية التاريخية على حساب السياق الفني للنص . بل العكس من ذلك ، إذا أن النصوص القصصية تعول على الزمن التاريخي المحمل بإشارات ورموز واضحة كمرجعيات للوقائع في النص القصصي ، هذا ما يجعل المعالجة الفنية للوقائع التاريخية أكثر انفتاحا على التحليل والتأويل وفق الدلائل التاريخية التي تنفتح عبرها النصوص القصصية ، كما أن صرامة الخطاب القصصي ، الذي له فرصة استثمار شتى العناصر التاريخية سواء كانت ذاتية أم موضوعية إن المكون التاريخي يمثل مجموعة من الأحداث التي لا يمكن أن تحمل قيمة إيديولوجية ثابتة ، في حين المرجعيات التاريخية التي يمكن أن نعتمدها في تأويل النصوص القصصية هي الحاملة لقيم إيديولوجية متعددة ومختلفة ، باختلاف بؤر التعامل مع الحقيقة التاريخية فالنص القصصي لا يمكن أن يتصور كلية هذه الحقيقة التاريخية المطلقة بقدر ما يحاول أن يمثلها وفق رؤية فكرية ، يكون حضورها عبر المكون التاريخي ، هذا ما يجعلنا نعتقد أن عملية الانتقاء التي يقوم بها المؤلف للمكونات التاريخية ليبثها في نصه ، هي التي تعبر عن موقفة الإيديولوجي بمعنى أن المكون التاريخي يخترق النص الأدبي من زاوية إيديولوجية محددة تسعى لبث قيم فكرية لها علاقة مباشرة بالعناصر السوسيو تاريخية لبنية المجتمع ، وذلك وفق صياغة فنية رفيعة .

[1] مصطفى فاسي ، ص 141 .

إن ما يؤكد ارتباط القصة كبنية زمنية لغوية متخيلة بالتاريخ كعلم يمتاز بموضوعيته واعتماده على مناهج مضبوطة هو : « اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره فعناصر ما قبل النص الأدبية والاجتماعية والإيديولوجية تحدد تراث ومادة المؤلف التي سيتشكل من انسجاميتها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب »[1].

فالقصة إذا « تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي....و قد تكون التاريخ المتخيل تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي »[2].

اتخذت القصة أشكالا مختلفة و متعددة في تعاملها التاريخ ، تختلف من قاص إلى أخر« منها ما حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة ، و لم يتجاوز هذا الإطار المحدد و اهتم في المقام الأول بالطابع المحلي ، و منها ما بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر و تغييره ، و منها ما انطلق من الواقع التاريخي ، و حوله إلى خيال صرف»[3].

يتشكل الخطاب التاريخي في القصة من خلال استنادها على مؤشرات لغوية تاريخية ، تبرز في أقوال الشخصيات ، و في أفعالها ، أو من خلال الاستعانة ببعض الإمكانات كتوظيف المؤثرات الزمنية الدقيقة أو توظيف الوثيقة لاندراج التاريخ في القصة .

والمتأمل في النماذج القصصية المختارة ، يلفت انتباهه مدى اهتمامها بالزمن التاريخي و حرصها على استعارة وقائعه و أحداثه و شخصياته ، و ذلك ما نجده في قصة « عندما تكون الحرية في خطر» التي تعرف من تاريخ أيام الثورة التحريرية .

تتناول قصة « عندما تكون الحرية في خطر» جزء من المسيرة النضالية لأبناء الوطن ضد الاستعمار الفرنسي ، و هي المسيرة التي أشاد بها العالم قاطبة ، و اعتبرها المثل الأسمى في الدفاع عن الوطن شرف و أمانة فبطل القصة استشهد ابنه ، وهم في الظلام لدفنه ، مترقبا لخطاه يمشي بحذر حتى لا يراه الأعداء ، حاملا سلاحه الوحيد متمثلا في الفأس التي سيدفن بها ابنه « وشدد قبضة يده على الفأس التي كانت معه ، إنها السلاح الوحيد الذي يملكه الآن ، و هو وحده ، لقد أراد جاره عبد الرحمن أن يرافقه ، و لكنه أبي : مسكين سي عبد الرحمن لا شك انه خشي من ضعفي ، ربما خاف أني لن أتحمل الموقف ، فدفن الأبناء من طرف أبائهم شيء صعبا ، و لكن ....ماذا تفعل

[1] عمار بلحسن ، نقد المشروعية (الراوية والتاريخ في الجزائر) التبيين ، الجاحظية ، العدد 07، الجزائر ،1993، ص 95.

[2] إبراهيم الفيومي ، الرواية العربية ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع ، الأردن ، دط ،2001، ص19 .

[3] بن جمعة بوشوشة ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للنشر والإشهار ، تونس ، ط1 ، 1999 ، ص86 .

رو الواجب يقتضي أن نتشجع ، عندما بدأت الحرب في أول عهدها لم نكن نتصور إنها تصير بهذا الشكل ، ثم تعودنا فصارت مألوفة عندنا تلك الأشياء التي كنا نراها فضيعة جدا »[1].

تتوفر القصة المذكورة على مؤشرات زمنية عديدة على مستوى خطابها القصصي ، حيث اهتمت بالزمن ، واستثمرت الأحداث التاريخية ، و هذا ما جعلها تؤسس خطابها على هذه المؤثرات الزمنية التي دعمت واقعية الزمن التاريخي ، و يمكن أن نمثل لها بالشواهد الزمنية الآتية: « الظلام حالك هذه الليلة ...فالساعة عندما خرجت من الدار كانت تشير إلى الواحدة ... اعرف تاريخهم بالتفصيل .فالخمسون عاما التي قضيتها هنا ....و لكنه حقيقة ظلام مخيف ، و خصوصا في وقت الحرب ، و في أيام كهذه بالذات ...» [2]. و هكذا نجد استثمار المؤشرات الزمنية تنتشر على المتن القصصي حيث اكتفينا بالتمثيل للبعض منها فقط .

و أهم ما يميز الإشارات الزمنية في قصة « عندما تكون الحرية في خطر » هو تعالقها الشديد مع المكان بحيث يحدد السارد الزمن ، يليه تحديد المكان ، و من التشكيلات الزمكانية التي تضمنتها القصة حديث بطل القصة عن بشاعة المستعمر في التعامل مع جثة المواطن الجزائري « الكلاب موتاهم يحملونهم في حلكة الليل ليلقوا بهم في البحر و شهداؤنا يرمونهم للذئاب بعد أن يجروا حولهم التحقيقات »[3].

و يتعالق الزمن بالمكان في مقطع أخر يسرد فيه بطل القصة قساوة المستعمر « معركة الأمس كانت معركة حامية لقد دام إطلاق الرصاص طويلا ، كنا نسمعه بوضوح كنا نستطيع حتى التمييز بين رصاصنا و رصاص الأعداء أوقفونا أكثر من ساعة أمام مركز التحقيق كما يسمونه ، مركز التعذيب على وجه الدقة ، لم يسمحوا لنا بالكلام مع بعضنا ، بل منعونا من تبادل النظرات ،فجعلونا صفا واحدا ننظر جميعا إلى الأمام ...»[4].

و تكرس القصة نزوعها التاريخي من خلال استثمارها لشهادة الصديق المنتمي للحركة الوطنية « كنت واقفا أفكر فيما يقول ، و بدأت افهم ، أنتقل بي ذهني إلى سنوات مضت تذكرت ذلك الصديق من رجال « الحركة الوطنية » الذي كان يزورنا قبل اندلاع الثورة الكبرى بسنوات و ذات

[1] مصطفى فاسي ، ص 31 .
[2] المصدر نفسه ، ص 31 .
[3] المصدر نفسه ، ص 32
[4] المصدر السابق ، ص 32

يوم و نحن نشرب الشاي في بيتي و نتحدث زلقت على لسانه كلمة « الحرية » فاقترب مني احمد و سألني أن اشرح له معنى هذه الكلمة ، لقد كانت غريبة فعلا » [1]، يجسد هذا المقطع ، مستوى وعي الصديق المنتمي للحركة الوطنية و هو وعي مستمد من أسس الحركة الوطنية القائمة على بث الوعي و الفطنة في أذهان المواطنين الجزائريين للتخلص من المستعمر الفرنسي ، حيث جسد هذا الوعي في الخطاب القصصي في لفظة « الحرية » التي شكلت إبهاما و غرابة في ذهن «احمد » و بالتالي بطل القصة .

أن الزمن التاريخي في النص هو في الحقيقة اقتطاع زمني من حياة الإنسان ، و لفترة من فتراته المميزة بخصوصيات اجتماعية و فكرية و هو ما يسمح لنا بتحديد المواضع التي يمكن طرحها و مناقشتها في سياق هذه الفترة الزمنية ، فكما هو معلوم أن المسيرة الحكائية لا يمكنها أن تنطلق إلا من عتبة زمنية يفترضها القاص كنقطة انطلاق حيث يلمح إلى ذلك بإشارات تاريخية أو بقرائن نصية.

إن الزمن التاريخي هو الإطار المرجعي الذي يحدد طبيعة مضمون النص القصصي فالمرجعيات التاريخية المبثوثة في ثنايا النص هي التي تمنحه تعددا دلاليا و رمزيا ، فتوظيف لفظ (الحرية) في قصة « عندما تكون الحرية في خطر » ، أزيل إبهامه و غرابته ، لما وضحه الصديق من الحركة الوطنية لأحمد ، فراح يشير بيده إلى الطيور البيضاء التي تمشي مطمئنة وراء الفلاحين ،و يتبركون بها عندما تأتي كل سنة في موسم الحرث « أترى يا بني هذه الطيور الجميلة ؟ فانتبه أحمد و كأنه استفاق من إغفاءة حلم جميل ...أحسنت يا أحمد ، هي لا تضر أحدا فلا يضربها أحد أو يزعجها إنها ...إنها يا بني تعيش في حرية ...حرية تامة- ماذا ؟ في حرية ..؟ و نظر إليها أحمد من جديد نظرة متأنية ووقف برهة يتأملها دون أدنى حركة ثم نظر إلى الصديق مبتسما .

- هذه هي الحرية ! ما ؟ أحلاها !ما ؟ ما أحلى الحرية ! إنها ...إنها جميلة ، جميلة جدا يا عم . قال ذلك ثم جرى بكل قواه نحو تلك الطيور . نعم الحرية جميلة يا بني ...»[2].

إن الإطار الدلالي الذي أفرزه الزمن التاريخي في نص القصة ، كما أوضحنا سابقا من خلال الاثارات التاريخية التي تميزت بها فترة الاستعمار الفرنسي أيام الثورة التحريرية ، قد عمل النص على عرضها كشواهد تاريخية ثانية موصولة بمسار الحركة الاجتماعية و أصبحت كعناصر للتأرخة الزمنية الجماعية الاجتماعية .

[1] المصدر نفسه ، ص 35 .

[2] مصطفى فاسي ، ص 37 .

و حري بنا أن نشير أيضا إلى هيمنة الزمن التاريخي في قصة « و يعم الحقد فيزداد الفجر ورودا» حرصا على الحقيقة التاريخية و رغبة في تأكيد أحداثها في ذهن المتلقي ، و هذا البناء الزمني يمكن الإمساك به من خلال زمنية استرجاع الماضي إبان الثورة التحريرية «ما بال الأخبار هنا في هذي الأيام مثيرة ...ناس مجهولون يا أحمد هجموا ليلا على أحد بيوت القرية ، قتلوا شيخ الدوار حسن الضرباني طائرات فرنسا تزرع هنا مناشير على الفلاحين تقول :إن هؤلاء عصابات مجرمة ...المناشير تسميهم فلاقة ..يوميا يتسابق أطفال القرية لجمع مناشير فرنسا ، الأطفال هنا لا يدرون لماذا ترمي فرنسا الأوراق ..»[1].فالقصة تركز على حدث تاريخي هام يتمثل في ثورة الفلاحين الجزائريين وهي انتفاضة كما يقول عنها مصطفى الإشراف :« انتفاضة جديرة بالشعوب المضطهدة المهددة في حياتها و أرضها » [2]، وقد أبان فيها الشعب الجزائري عن موقفه المناهض للاستعمار ، و لسياسته التوسعية و « أعطى الدليل على أن هذا الوعي [الثوري] متغلغل في النفوس و خاصة نفوس الفلاحين » [3] ، فالمعمر الفرنسي حين دخل الجزائر حاول الاستيلاء على أرضه ، واستعمل طرقا مختلفة حتى وسع أراضيه و هذا ما أكده القاص : « فعلا يا سيد مارسيل جدك أجدر ألا تنسى جميله ، فأنت تعيش اليوم على أرض ليس تحدها رؤية العين ، فليس غريبا أن يسكن جدك قبرا من مرجان ، حين أتى جدك هذه الأرض ما كان يملك أكثر من كسوته ، في قريتنا مازال كبارها يحكون عن فرانسوا أنه ظل يغطي جسمه صيفا و شتاء بمعطف وحيد أكثر من خمسة أعوام ، و حين أتاه الحاكم يوما يدفعه أن يمتلك الأرض رد :

-أمتلك الأرض بماذا يا مسيو الحاكم ؟

وكان أن امتلك جدك يا مارسيل قطعة أرض صغيرة في طرف القرية ظلت تتمدد من كل الأطراف بسرعة اندهش لها الحاكم نفسه .

لا تسألني يا مارسيل عن الطرق التي استخدمها جدك كي تتمدد أرضه » [4] ، و السارد حينما يسترجع هذا الحدث التاريخي الثوري الهام يعمد إلى ترهينه ، و ربطه بالحاضر ،على اعتبار أن الماضي يمثل جذور الواقع المعاش ، وما سيعيشه الفلاحون في الحاضر من اضطهاد ، قهر إقطاعي ، هو

[1] المصدر نفسه ، ص 106 .

[2] مصطفى الاشرف ، الجزائر الامة و المجتمع ، ص62 .

[3] المرجع نفسه ، ص62 .

[4] مصطفى فاسي ، ص 109 .

امتداد طبيعي لسياسة المستعمر ،كما أن نضال الفلاحين في الماضي لغطرسة الاستعمار ما هو إلا ماضي هذا الحاضر الذي يعيشه الفلاحون و المتطوعون.

لازم الزمان المكان في هذه القصة ، فربيعة التي قتلها المستعمر ترمز للأرض ، و بموتها يعني أن الفلاح ضاعت أرضه ، إلا أن بطل القصة يخبرنا في نهاية القصة انه عاد لينتقم و يسترد أراضي الفلاحين فباندلاع ثورة نوفمبر بات فجر جديد و من ثم أمل مشرق للفلاحين المظلومين « جو نوفمبر ما أجمله في القرية ، بعد نزول المطر ، يعود الصمت إلى الأرض ، يصير الجو لطيفا ، ومن التراب تصعد رائحة خاصة ، رائحة لا يمكن أبدا أن نفهم سحرها ..

فيا مارسيل ها إني جئت ...لا بد أنك تذكرني ، أتيت لمراجعه التاريخ معك ؟ وما أغنى هذا التاريخ ...ربيعة ...و الأرض ...و مناجم يقطر من كل جوانبها الماء..رأسك يا مارسيل ،...سأقطعها ،سأقدمها عربونا « للفلاقة » اني جئت ، جاء زمان كي ينتقم الفقراء ...فتعالوا يا أهل القرية ....هيا كلنا كي ننشد أغنية الفقراء ...أمل الفقراء ..»[1].

و تجدر الإشارة لإعادة التاريخ الثوري أيضا في قصة (حكاية عبدو و الجماجم و الجبل) بحيث يسترجع السارد من خلال حديثه عن الجبل المكان ذكريات (عبدو) مع هذا الأخير ، باعتباره عاش الحدث و لازمه « هذا الجبل تحفظه تاريخا في ذاكرتك من خمسين سنة ، وأنت صغير ما كنت تملك هذا الجبل ، تملك أن يمتد البصر بعيدا عبر البحر و عبر الأجواء ،كانت تلك دنيا رائعة يا عبدو .....»[2] ،كما يسترجع البطل في تداعياته حلاوة المعيشة في الجبل أيام الثورة رغم قساوة الظروف « آه من هذا الجبل ، لو لم اقض فيه سنوات رائعة من عمري لحسبتني أراه لأول مرة ...سبحان الله لم نكن من قبل نحسب له أي حساب . صحيح هو جبل و عر جدا لكنه كان صعبا على الآخرين أما نحن ...؟ نحن...؟ أنذلك كنا نتحرك بسهولة »[3].

إن ذكر السارد للجبل مرات عدة وحبه له ، دلالة على جهاده ووقوفه في وجه المستعمر مرارا و تكرار ، وخاصة لما لازم الزمان المكان في القصة فعبدو شخصية ريفية ناضلت وحاربت الاستعمار بكل ما تملك من قوة و على التاريخ ان يشهد و يؤكد على دوره ومن ثم الفلاحين الايجابي في مسيرة النضال الوطني هذا الدور الذي اهمله كثير من المؤرخين المهتمين بتاريخ الجزائر الحديث الذين ركزوا

[1] المصدر نفسه ، ص 133 .

[2] المصدر نفسه ، ص 191 .

[3] المصدر السابق ، ص 192 .

عنايتهم على نضال القوى الاجتماعية الحضرية ، مقابل اهتمامهم لنضال سكان الأرياف من الفلاحين الثائرين « الذين قادوا مسيرة نضالية طويلة لم يكن لها من مؤرخ بعد »[1].

يطغى على قصة « حكاية عبدو و الجماجم و الجبل » و يهيمن عليها و على القصص المدروسة سابقا في هذا العنصر فهو ثورة التحرير الوطني .

و يعد استناد قصص الكاتب على تاريخ الثورة المسلحة أمر طبيعي ، فمعظم القصص و الروايات الجزائرية كتبت عن الثورة التحريرية و نظرا لما اتسمت به هذه التجربة الثورية من كثافة و عنف و تضحيات جسام فقد اوكل اليها صفة المرجعية الأساسية في بنية الحدث القصصي و فضاءاته المتداخلة .

فقصة « حكاية عبدو و الجماجم و الجبل » تستمد جانب من زمنها الماضي من خلال تداعيات بطلها « عبدو » و استحضاره لكفاحه مع زملاءه يقول «...و أنت معهم هنا بالذات في هذا الجبل الوعر في هذي المنحدرات ...بلعيد يحمل العلم الأبيض و الأخضر و الأحمر، منسوج باليد لكنه رائع و الآخرون يحملون الرشاشات جميعهم يبتسمون ، يقفون على صخرة كبيرة مغروسة في أعماق الأرض و ينظرون في تحد إلى القمة ...»[2].

فالبطل يشتاق لاصدقاءه و للجبل و لأيام الثورة « كنت يا جبلا تحمل ألف أغنية للأمل الأتي مليون نشيد لأطفال رائعين سيولدون مع الأيام . ها إني جئت ، قد وفيت بوعدي ، سأجلس معهم مثلما كنا نفعل قبلا اشتقت إليكم ...لكن ...آه..أعرف ....أعرف...عشرون سنة ؟ لا واحدة و لا اثنتان...بل عشرون سنة يارب...أرجوكم لا تحاولوا أن تحاسبوني ، إني أتعذب أكثر مما تتصورون ، انتم أصدقائي أليس كذلك ....؟ صدقوني كان مجرد نسيان ، صدقوني ...»[3].

فالسارد يؤكد ضرورة تذكر الثورة لأبطالها الحقيقيين الذين حاربوا في الجبال و الغابات و الوديان الجافة ، و قادوا المعارك الحقيقية « هو صوت بلعيد رن واضحا في أذنه ، هو ..نعم ما في ذلك شك .آه ..بلعيد استشهد على ركبتي ، كان شابا في العشرين ، سخر من الموت مرارا ، الوحيد الذي بقي من أسرة كاملة أبيدت بالرصاص و بالنار .. لم يعد يهمه شيء حدد هدفه في حزم و صراحة : تصحيح التاريخ ،القضاء على الذئاب الشرسة لطالما ذكر انه سيموت شهيدا . و كان

[1] عبد القادر جغلول ، تاريخ الجزائرالحديث ، دراسة سسيولوجية ، تر: فيصل عباس ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1982 ص 147 .
[2] مصطفى فاسي ، ص 193 .
[3] المصدر السابق ، ص 194 .

يردد دوما :لا بد من الشهداء التاريخ لن يتغير عفوا آخر . كلمات لفظتها شفتاه قوله يخاطبني : يا عبدو الشمس ستطلع أليس كذلك ؟ نعم :أليس كذلك يا عبدو ؟ »[1].

إن المتأمل للإبداع القصصي المتنازل للثورة ، يجد أنه عمد « إلى الاحتفال بالثورة و تمجيد مسيرة كفاحها و تقديمها في صورة مشرقة ، تبعث النخوة و الاعتزاز في جيل ما بعد الاستقلال »[2] . كما يحاول السارد أن يبرز في هذه القصة أن الزمن مع مروره لم يغير من المكان الجبل شيئا ، إذ بقي كما هو ،حيث يمكن استعادة أية لحظة غيبها الزمن و أكلتها الأعوام ، فكان يغمره إحساس قوي فالزمن آنذاك كان حيا ، يستطيع كما يقول أن يصنع التاريخ فلما استراح قليلا ، كان ساهيا ينظر إلى العارض ، نسي نفسه تماما أحس كأنه يسمع طلقات نارية ، وأناشيد وصوت الطائرة الصفراء يخترق الواديان .

تركز القصة « حكاية عبدو و الجماجم و الجبل » على ذكريات بطل القصة لتاريخ دامي جرت أحداثه في جبل رغم ما يحمل من دلالات انه وعر و عالي و شاق ، إلا أن البطل يشكل في نفسه أجمل المكان زمان الحرب ، فراح يزوره و يتذكر أصدقاؤه الشهداء و يعيش فيه أحلى اللحظات ، و يرى أن الحرب و الحرية اجتمعت في آن واحد وشكلت حبا في الحياة ، فراح يعيش على وقع الماضي المليء بالذكريات .

ج – المكان و الزمن الطبيعي / تنوع الأزمنة :

إن تنوع الزمن الطبيعي في النماذج القصصية المختارة، له دور حيوي وفعال ، في تشكيل جماليات المكان ، فتمثل في الفصول الأربعة بروعتها و جمالها ، فالفصول « أزمنة متغيرة و متحولة وأن علاقة الزمن بالمكان علاقة عضوية وثيقة . فلا مكان ، يتشكل ، ويتحول و يتخلى ،إلا بعامل زمني معين و لا زمان ، يرصد و يقوم ، و يحدد ، إلا بمكان يحتويه ، ويجعل من ذاته مسكنا للزمن»[3].

اعتمد مصطفى فاسي على الزمن الطبيعي في مجموعة من قصصه والملاحظ عليها أن الزمن ممثلا بالفصول الأربعة ، يأتي عادة في بداية القصص ، مفتتحا هذه الفصول ، ومفتتحا أمكنتها

[1] المصدر نفسه ، ص 195 .

[2] بن جمعة بوشوشة ، الثورة الجزائرية بين الواقعي و المتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة ، المساء ، يومية وطنية جزائرية ، الاربعاء ، 28 ديسمبر .عدد 1012، ص11.

[3] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 327 .

و كأن هناك ارتباط وثيق بين عناصر القصة و بين فصول الزمن المختلفة ، بألوانها ، و روائحها و تشكيلاتها المختلفة إذ « أن الزمن أيضا ، بمثابة مجموعة الألوان الموضوعة على الملون . يأخذ منها الفنان الروائي أو الشاعر ، ما يناسب حالته النفسية ، و ما ينساب حالة شخصياته ، و طقس رواياته »[1].

وظف القاص الزمن الطبيعي ، وأكثر ما يظهر هذا الزمن في وصف القرية في قصة « وطلعت الشمس » ، حيث نجد فصل الربيع في له « و تذكرت بأننا نعيش آخر أيام فصل الربيع الجميلة . أنني جنيت أغلب الخضر التي زرعتها في الأراضي المروية...كانت الشمس قد بدأت تنشر دفئها في أرجاء القرية عندما كنت أسير ببطء في ممر ضيق ملتو يفصل بين الأراضي المروية التي تقع على يساري و التي كانت تزهو و تزدان بأنواع الخضر المختلفة »[2]، حيث جاء فصل الربيع في بداية القصة لكي يفتح المكان و يعلن عنه يؤثر فصل الربيع على أهل القرية وعلى نشاطهم الفلاحي فيزيد من اجتهادهم في العمل « كل شيء في قريتنا كان حيا كما أن كل شيء فيها كان جميلا ، و أكثر ما أعجبني فيها هو نشاط أهلها الذين لا تفارق الابتسامة وجوههم فأكثرهم تطلع عليه و هو في الحقل و لا تغرب إلا و هو مل يزال هناك »[3].

فالزمان و المكان في هذا المقطع يتبادلان توازن القوي ، كما يتبادلان المنافع « و الزمان و المكان لجدلية واحدة ، هما الطبيعة ، والطبيعة بالنسبة للفنان هي مرجعيته الأولى ، التي يعود إليها الاختبار ألوانه ، و أشكاله وصياغتها ، بعد ذلك في أقبية الحلم و الذاكرة ، كما يحلو له . ومن هنا فالطبيعة لا تصيغ فنا ، و لكنها تمدنا بالمعلومات اللازمة ، التي نحتاجها ، لصياغة هذا الفن »[4].

والملاحظ في قصة (وطلعت الشمس) أن فصلي الربيع و الصيف استحوذا على أكبر المساحات النصية ، وكان من أكثر الفصول / الأزمنة حضورا قصصيا ، فمثل فصل الصيف جزءا لا بأس به من ذاكرة البطل ، ففيه ينتظر الفلاح تعب وجهد أيامه في الفصول الماضية ، لأنه فصل الحصاد حيث تجمع الغلة كثمرة لما بذله الفلاح من حرث و متابعة كل ما يتطلبه المحصول الزراعي « أذكر ذلك جيدا عندما جاءت ابنة عمي تحمل إلي و الى الحصادين طعام الغذاء ، فالنهار كان قد

[1] المرجع نفسه ، ص 32 .
[2] مصطفى فاسي ، ص 11 .
[3] المصدر السابق ، ص 12 .
[4] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 328 .

انتصف و حرارة شمس الصيف القاسية تكاد تحرق الأجسام » [1]، وتؤثر حرارة الصيف على بطل القصة و يجلس أمام خروبة ، و يعود بذاكرته ليخبرنا عما عناه في خدمة أرضه « عندما أعود بذهني إلى ذلك التاريخ أجدني متعجبا من نفسي كيف كنت أستطيع أن أقوم بكل تلك الأعمال ، فأنا الذي أحرث الأرض في موسم الحرث في أغلب الأحيان . وأنا الذي أسوق الدواب والبقر لأرويها الماء عندما تعطش ، كما أحمل إليها العلف عندما تجوع ، كل الأعمال في الحقل و في المنزل كنت أقوم بها وحدي في اغلب الأحيان و أنا ما أزال بعد طفلا » [2] . و تبرز قساوة حرارة فصل الصيف على الفلاحين أيضا الذين كانوا غرباء عن القرية ، لان أهلها يقبلون العمل عند عم بطل القصة لأنه كان متسلطا و متجبرا ، واستولى على معظم أراضيهم « وتذكرت فجأة أنه يجب علي أن أنادي الحصادين لتناول طعام الغذاء فجعلت أحمل الحصى و الحشائش اليابسة المتراكمة تحت الشجرة و ألقى بها بعيدا لأعد لهم مكانا للجلوس ، كان الحر شديد أو كانت مناجلهم تلتهم سوق القمح و العرق يتصبب على وجوههم ملوثا بالغبار المتطاير من كل مكان حولهم »[3].

و على الرغم من قساوة الطبيعة و الإنسان معا في قصة (وطلعت الشمس) إلا أن أحداثها تنتهي منفتحة على زمن الربيع ، زمن الانبعاث ، و عودة الحياة بعد زمن الصيف القاسي بحرارته و المجسدة أيضا في ظلم عم بطل القصة .

هذا و يتواتر توظيف أزمنة طبيعية متنوعة في قصص أخرى « لفاسي » و قد جاء توظيفها متصلا بالزمن القصصي ، أي بالأحداث والوقائع التي تحاكيها القصة ، و كذلك بأمكنة القصة التي بدت كلوحة فنية أفرغت فيها الطبيعة ما لديها من مناخ و جبال ووديان و بحار و غير ذلك فورد فصل الربيع في كل من قصة (محاضرة) و (القيد و النوارس و البحر) و (حداد النوارس البيضاء) ، أما فصل الشتاء فنجده في كل من قصة (رجل الدارين) و قصة (؟) و(سي مولود) و (ويعم الحقد و يزداد و الفجر ورودا) . و فصل الخريف في قصة (حريق) و (ويعم الحقد فيزداد الفجر ورودا) ، و فصل الصيف في قصة (نخب الرجل الذي في الرمل) و (غريق) .

و من المعروف أن فصلي الخريف و الربيع من كل الفصول تلوينا رومانسيا بهيجا ، حيث وظف فصل الخريف في قصتي (و يعم الحقد فيزداد الفجر ورودا) و (حريق) توظيفا سطحيا للدلالة

[1] مصطفى فاسي ، ص 14 .
[2] المصدر نفسه ، ص 15 .
[3] المصدر السابق ، ص 17

فقط على صفاء الجو وجمال الطبيعة ، حيث يقول القاص في قصة (ويعم الحقد فيزداد الفجر ورودا) « الجو كان خريفيا ، الشمس دافئة تميل قليلا نحو الغرب مرسلة أشعتها الذهبية ، وخرير الماء في السواقي القريبة يحدث موسيقى عذبة متجاوبة مع أصوات البلابل لتقيم عرسا جميلا للطبيعة»[1].

و في قصة حريق يقول القاص : « على الرغم من أن الجو خريفي في هذا اليوم فإن السماء كانت صافية وجميلة ،كما أن الطقس كان أقرب الى الحرارة » [2]. فالمعروف على فصل الخريف أنه يستعمل للدلالة على التجهم ، و الكآبة ، والخوف وعدم الاستقرار ، إلا أن (فاسي) وظفه عكس ذلك « و فصل الخريف يتميز عن باقي فصول السنة ، بأنه يحمل الطبيعة بكافة حواسه التي يملكها . فهو يجملها بالألوان عن طريق عينيه شبه المغمضتين ، و هو يجملها بصوت الريح و الموسيقى ، التي تبعثها أصابع الريح ، وهي تعزف على الأغصان العارية ، وهو يضبط الضوء ، فلا تحتاج في فصل الخريف الى ضبط الأضواء . إنه فصل التغير ، و الحيرة و استراحة الشمس »[3] .

كما نجد القاص يوظف فصل الربيع في مجموعة أخرى من قصصه ليربط بينه و بين نفسية أبطال القصة « فالربيع فصل / مكان البهجة ، و هو فصل /مكان الحرية . كل شيء في هذا الفصل / المكان ، يوحي أو يشكل مظهرا من مظاهر الحرية ،كل ما كان مختبئا يخرج : الإنسان الحيوان ، النباتات الشمس ، والقمر . و كذلك الصوت ، والضوء ، واللون ، و الرائحة ، والشهوات إنه فصل / مكان الخروج » [4]. و من هنا كان حضور الربيع في القصص التالية (القيد و النوارس والبحر) (محاضرة) ، (حداد النوارس البيضاء) يتمشى مع حب أبطالها للطبيعة و اتخاذها متنفسا لذكرياتهم و لحالتهم النفسية .

أما عن الشتاء كفصل جميل بأمطاره الغزيرة و ثلوجه البيضاء فقد شكل مرة الفرح و السرور و الابتهاج بقدومه . ومرة أخرى كان شتاءا سيئا يحمل الحزن و الأسى و التذمر . ففي قصة (رجل الدارين) نلاحظ أن الزمن /الشتاء ، هو الذي بنى المكان ، وأعلن عن نفسه من خلال ذكر القاص « رذاذ خفيف كان ينزل ، من حسن الحظ أن الغيوم السوداء لم تكن قد قررت إنزال حمولتها على رؤوس الواقفين بجانب سور المقبرة الممتد .....السماء كانت ما تزال ترسل رذاذها الخفيف فوق رؤوس

[1] المصدر نفسه ، ص 128 .
[2] المصدر نفسه ، ص 273.
[3] شاكر النابلسي ، جماليات المكان ، ص 336 .
[4] المرجع نفسه ، ص 347 .

المنتظرين أمام باب المقبرة ....»[1]، فذكر القاص للمقبرة التي تحيل بالموت ، الحزن على فقدان شخص عزيز ، صاحبه زمن الشتاء بغيومه السوداء وأمطاره الخفيفة ، التي تتماشى مع حزن الأهل و الأصدقاء لفقدان السيد.

و في الوقت نفسه شكل (الزمن / الشتاء) في قصة (سي مولود) إزعاجا لبطل القصة (سي مولود) و للمنتظرين في محطة الحافلة « ضباب مخيم على الجو ..و رذاذ خفيف ينزل ..وصمت يسود المحطة و ألف عين مصوبة جهة الشمال الانتظار ... ! الرذاذ الذي بلل الأرض جعل عجلات السيارات تحدث صوتا خاصا ...الرذاذ الخفيف يقوى ..يكاد يصبح مطرا..يزداد الجمهور التفاتا ...التفاتا الى بعضه ..».[2]

أما عن زمن الشتاء الذي يحمل الحياة الجميلة و يرمز للنماء ، فقد برز في تلك القصص المرتبطة بالأرض ، فحتى ينمو الزرع لا بد من أمطار تخصب التربة ، وتحي نفس الفلاح الذي ينتظرها بفارغ الصبر ، فقد برز في قصتي (؟) و(ويعم الحقد فيزداد الفجر ورودا) ، فرغم قساوة الفصل و تذمر (موح رابح) منه ، إلا أن بطل القصة يخفف من تذمره بذكر فائدة المطر للفلاح « البرد القارس » يأتي من جهة الجبل العالي والمطر انت تعرف ذلك أبوك كان فلاحا يا موح رابح ..كان دائما ينتظر الخير من السماء وأنت بدورك اشتعلت في الأرض أعواما قبل أن تحرك موجة المدينة .

ونفس الظاهرة تعالجها قصة (ويعم الحقد فيزداد الفجر وردا) وهذه الصور للشتاء كانت تلعب دورا كبير في تشكيل المكان الذي لم يكن خاليا من الإنسان وحركاته وأفعاله وبذلك أصبح الشتاء زمنا ومكانا من الأمكنة في آن واحد .

جاء حضور الصيف بشكل ضئيل في قصص (فاسي) بل في قصتين فقط (غريق) و (نخب الرجل الذي في الرمل) فوظف الصيف الزمن هاتين القصتين مرتبطا بالمكان البحر باعتباره صديق الإنسان في إزالة الهموم وفي الراحة وفي الصيد كما يبدو والصيف حينا مناخا رائعا محببا للنفس ويبدو هو نفسه مناخا كريها لا يطاق »[3].

فتنوع الأزمنة الطبيعية في قصص فاسي دعم بإشارات زمنية كثيفة بينت شدة اهتمام القاص بتنويع عنصر الزمن وتوظيفه لخدمة الأحداث المحيطة بالقصص . بحيث أفضى ارتباط الزمن بالمكان في

[1] مصطفى فاسي ، ص 293 -.294 .
[2] المصدر نفسه ، ص 83-85 .
[3] شاكر النابلسي ، جماليات المكان ، ص 332 .

المجموعة القصصية الى تنوع الأماكن القصصية بين أماكن ترتبط بماضي الأحداث وأماكن واقعية ترتبط بحاضر الأحداث .

2- اللغة القصصية وعلاقتها بالمكان:

اللغة من عناصر القصة ، الرئيسية ، ولا يمكن لأدب أن يوجد دون لغة ، فاللغة تؤدي دور كبير في مغزاها ، وحضورها في ذهن القارئ ، لأن القصة إذا كانت مؤثرة ، فإن القارئ يتفاعل معها ، و يتأثر بها. و أشار عبد الله رضوان إلى أهمية اللغة في القصة القصيرة بقوله : « أن لغة القصة القصيرة الحديثة بسيطة التركيب ، ولكنها مدهشة في الإيصال ، هي لغة ذات جملة خبرية ، قصيرة تبتعد قدر الإمكان عن النعوت ، و عن التسيب في الانسياب اللغوي المتدفق دون رادع ، وهي ترتبط كذلك بالشخصيات و مستوى وعيها ارتباطا حثيثا . بعكس اللغة التعبيرية التي تعتمد الموقف أكثر من اعتمادها على الشخصية ، ففيها تكثر التشبيهات والاستعارات ، في محاولة للوصول الى صورة أقرب الى الشعرية لتصوير الحالة – الموقف المطروح »[1] .

فاللغة نسق من الإشارات و الرموز ، شكل أداة في المعرفة ، و في حفظ واستعادة منتجات الثقافة الروحية . واللغة ترمز إلى الأشياء الفعلية ، و بفضل ذلك يمكن للإنسان في نشاطه الذهني أن يتعامل مع رموز الأشياء . واللغة المكتوبة هي الأداة الرئيسية للذاكرة الاجتماعية و حاملة الثقافة الروحية ، و شكل غنى اللغة أساسا للأدب و للفن القصصي فهي عنصر هام في القصة مثلها مثل الزمان و المكان و الشخصيات و الحدث « على أن الطريقة التي يستخدم فيها الكاتب اللغة هي التي تظهر إبداع الكاتب أو عدمه ، لأن اللغة شيء مجرد و يمكن لأي شخص أن يستخدمها لكن الطريقة التي يتم بها نسج الكلمات مع بعضها البعض و وضعها في قوالب مناسبة لها هو ما يظهر فنية الكاتب »[2] .

لذلك فإن القصة تتطلب من مؤلفها : « أن يختفي كلية وراء عمله ، وأن يدع الأفعال تترابط و تتفكك على نحو معين ، ثم أن يدع الحركة تنمو و الزمن يتحرك من الماضي إلى الحاضر أو العكس ومن الحاضر و الماضي إلى المستقبل ، ثم عليه بعد ذلك أن يبرز المغزى البعيد الذي ينسج من حوله الأحداث و تطور الزمن و حوار الشخوص مع بعضهم بعضا »[3].

---

[1] عبد الله رضوان ، البنى السردية ، دط ، 1995 ، ص58- 59.

[2] أسماء شاهين ، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، ص160 .

[3] نبيلة إبراهيم ، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، النادي الأدبي ، الرياض ، دط ، 1980 ، ص 17 .

إن لغة التعبير المستخدمة في الكلام العادي تختلف عنها في الأدب وذلك لان « وظيفة لغة التعبير الأدبي ليست فكرية بمعنى إنها لا تنقل إلي فكرة ما كما إنها ليست إخبارية بمعنى إنها لا تنقل إلي معلومة أجهلها ولكنها في الواقع تركيبة معينة واختيار معين يكشف عن النظام الدقيق المعقد الذي يربط بين العناصر اللغوية بعضها وبعض من ناحية ثم بينها وبين عالم التجربة غير اللغوية من ناحية أخرى »[1]. و نظرا لأهمية الأسلوب الذي تستخدم به اللغة يمكننا القول أنها إذا ما استخدمت بكفاءة بالغة تجعل الماضي واقعا معيشا وتمتد بالحاضر الى رؤية مشحونة بالتوقعات كما أنها تحمل الإشعاعات الفكرية والعاطفية وتجعل الشخصية تعيش اللحظة تلو اللحظة في جدة وحيوية بحيث تجعلها تنمو مع حركة الزمن »[2].

تمثل اللغة أهم عناصر التشكيل القصصي ، بوصفها أداة التواصيل الحقيقية للفعل الإنساني و الحدث الزماني و المكاني ، الذي يريد الكاتب أن يعبر عنه ، و لذا فهي تركز انتباه القاص و الدارس أو المتلقي ، على حد سواء « حيث تربط اللغة بين أجزاء الحبكة القصصية و العناصر الداخلة في تكوينها و لذلك اشترط النقد سمات معينة للغة القصة القصيرة أن تكون مكثفة و موجزة ، ومفرداتها واضحة الدلالة ، وعباراتها رصينة ، ومحددة الاتجاه ، نحو الهدف المعنوي ، بعيدا عن الإطالة و الدوران الفارغ »[3].

تشكل اللغة الوعاء المادي الذي يكتسب فيه الموضوع و البناء الفني وجودا ماديا ، فهي الألفاظ و العبارات التي تكتب فيها القصة. [4] فمن وظائف اللغة تقرير الوقائع وإثارة الانفعال [5] و هي أداة التعبير التي عن طريقها يشخص المؤلف الكاتب الأشياء ليجعل منها كيانا ملموسا نابضا بالحياة .[6]« وأتوقع أن وظيفة اللغة الحقيقية تكمن في مقدرتها على حمل ثقل المفردات و التراكيب و الصورة النابضة بالجدة و الحداثة الى حد ما ، مما يجعلها تعكس فكر المبدع وفنه بأسلوب يشد ذهن القارئ ، ويحفزه لإنهاء العمل الأدبي »[7].

---

[1] نبيلة إبراهيم ، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، ص 29 .

[2] المرجع السابق ، ص 33 .

[3] فاتح عبد السلام ، اللغة القصصية عند يوسف إدريس في ضوء الشخصية الريفية ، مجلة الأقلام ، السنة 22 ، ع6 ، حزيران 1987 ، ص 29 .

[4] عزيزة مريدن ، القصة و الرواية ، دار الفكر ، دمشق ، 1980 ، ص51.

[5] عبد الرحمن نصرت ، في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة و أصولها الفكرية ، دار جهينة ، عمان ، دط ، 2006 ، ص50 .

[6] ابراهيم خليل ، بنية النص الروائي من المؤلف الى القارئ ، الجامعة الاردنية ، منشورات عمان البحث العلمي ، دط ، 2010، ص157.

[7] ليديا راشد ، فن القصة لدى بسمة النهري ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2015 ، ص205 – 206 .

للغة دور واضح في تشكيل إيقاع القصة ، لان السيطرة على معالم هذه اللغة وطبيعتها سيطرة على إيقاع القصة ، فالبعد اللغوي هو البعد الذي تنطلق منه الأبعاد الأخرى للقصة ، فالبعد اللغوي هو البعد الذي تنطلق منه الأبعاد الأخرى للقصة و ترتكز عليها ، فاللغة هي الوسيلة الوحيدة التي تحمل دلالات تنقل الى القارئ من خلالها ، فاللغة تلعب دورا فاعلا بين الشكل و الموضوع ، وبين دلالة الفكرة و إيحاءات الصور الفنية[1] . إن استخدام الكاتب للغة يظهر مقدرته و إبداعه و تتجلى أهميتها في تشكيل الفضاء القصصي الذي لا يوجد إلا من خلال اللغة . فاللغة تكون أهمية خاصة على المستوى البنياني للنص ، ويمكن القول انه لا نص بلا لغة . و إن الطريقة التي ينسج بها الكاتب الكلمات مع بعضها البعض ، و يضعها في قالب معين تظهر فنيته .

وتتفاوت اللغة عند الكاتب بين الأنواع التعبيرية ، من حيث قدرتها الإيحائية و الإخبارية و التصويرية ، ومن حيث انتماؤها الى الشعرية أو النثرية و من حيث الأسلوب و الصورة الفنية لذلك يمكن القول إن لغة الحكي القصصي ميزتها التنوع و الغنى و بالتالي « فهي لغة إشارية في أعلى مستوياتها ...و تخرج عن المألوف في أساليب الربط ، وتكوين العلاقات »[2]، و باللغة تعبر الشخصيات الشعبية عن مشاعرها ، و انفعالاتها و أزماتها ، بلغتها المحكية المستمدة من بيئاتها المتعددة .

إذا فلغة النص لا تحمل نسقا واحدا ، بل تتعدد تبعا للشخصيات ، و تبعا « للتطورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها »[3]. و تبعا لهذه الشخصيات قد يستخدم الكاتب اللغة الفصحى ، أو العامية ، أو اللغة الوسطى و المحكية ، فباللغة يفكك الكاتب عالما قائما متعارفا عليه و باللغة يبني عالما جديدا وفق تصوراته و أحلامه . شكلت اللغة في أعمال مصطفى فاسي القصصية نسيجا تداخلت فيه مستويات عدة ممثلة في المتتاليات السردية و الوضعية و الحوارية و كونت شبكة من العلاقات تتوزع فيما بينها الإحساس بحضور المكان وقيمته سواء على مستوى وحداتها المعجمية البسيطة ممثلة في الأفعال و الصفات ، و الأسماء ، الإشارات ، أو على مستوى مجموع العلاقات الكلية التي تشكل النص بأنها مثقلة بالمكان ، توحي بأهميته كمكون قصصي و كمكون حسي و معنوي .

---

[1] عبد الله ابراهيم ، تاملات في القصة القصيرة في (باسيلوس و اخرون) القصة القصيرة جدا ، عمان ، دار ازمنة ، دط ، ص17.

[2] نبيلة ابراهيم ، قص الحداثة ، مجلة فصول ، القاهرة ، مج (6) ،ع(4) ، 1986 ، ص 100 .

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 27 .

لقد جاءت لغة القاص في القصص القصيرة معبرة عن الموضوع الذي يسعى الى إيصاله بأسلوب سلس و قريب من القارئ العادي و المتمكن في آن واحد مع اختلاف في مستويات الفهم لدى القارئ ، حيث تحمل الألفاظ قدرات تصويرية وطاقات ايجابية متعددة تفتح أمام القارئ فرصة للتأويل .

وقد وظف القاص (مصطفى فاسي) اللغة بمستوياتها و مفاهيمها المختلفة ليعبر عن الواقع الاجتماعي قبل الاستقلال و بعده ، وينتقده و يبرز مواطن الانحراف ، و باعتباره قاص جزائري فهو يفتح عيون المجتمع على أمراضه و مشكلاته و يزرع في أبنائه الرغبة القوية في علاج هذه الأمراض و المشكلات و استئصالها . و قد لجأ في ذلك إلى اللغة الموضوعية المباشرة و أحيانا لجأ الى اللامباشرة ، كما انه لجأ إلى الإيحاء و الرمز و كل ذلك يعود لأسباب سياسية و اجتماعية كما أن استخدام الرمز في قصصه يجعل القارئ يساهم مع الكاتب في كشف المعاني الخفية و الرمز سمة تقوي الأدب إذا استخدمت بالشكل المناسب و هي تعبر عما يدور في وجدان القاص وذهنه . وتحفز القارئ على بذل جهد فيما يقرأ ، فمثلا في قصة « عندما تكون الحرية في خطر» يستخدم القاص الطيور البيضاء الجميلة كرمز للحرية ، فهي تعيش بسلام و تزين ببياضها الصفحة السوداء من الأرض المحروثة الواسعة هكذا يريد القاص أن يجسد الحرية في الطيور و يدعو إلى استرجاعها بمكافحة القوى الظالمة المسيطرة على الوطن إذ يقول: « أترى يابني هذه الطيور الجميلة ؟

فانتبه احمد كأنه استفاق من إغفاءة حلم جميل ...هي لا تضر أحد ...إنها يابني تعيش في حرية ...حرية تامة

ماذا في حرية »[1]

و اللغة عند (مصطفى فاسي) أداة طيعة ، في التعبير ، تكشف عن مقدرته الادبية و الفكرية و هذا ما تلحظه في تصوير الاحداث ، و هو لا يركز على اللغة لذاتها ، و انما يتخذها و سيلة للتعبير عن مجرى الحدث و الانفعالات النفسية لدى الاشخاص و لغة القاص لغة سهلة غزيرة المعاني ، لا تهتم باللفظ بقدر ما تهتم بروح اللفظ الذي يجلوا المعنى المراد ، فكانت عباراته دقيقة و معبرة تصور الاحداث و الامكنة و ترسم صور للشخصيات من الخارج ، ثم يدخل إلى أعماق الشخصية ليبين ماهية الشخصية و فكرها وانفعالاتها .

[1] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص أخرى ، ص 36 .

و لعل المقدرة الكتابية عند فاسي جعلتني منكبة على قراءة مجموعاته دونما تكاسل ، لسهولة اللغة أولا ، و للاسلوب الأدبي المشوق الذي اتبعه القاص في قصصه ، ثانيا .

و يتعامل (فاسي) مع الأحداث و الشخوص ، و عناصر القصة الأخرى . تعاملا ناتجا من فهمه لواقع الحياة المعاش و من و حي تفكيره . و هو لا يقحم ذاته اقحاما في تسيير الأحداث و الشخصيات بل يترك المجال لشخوص القصة للتعبير عن أنفسهم بالأسلوب المتبع في بناء القصة . و الحوار – عند فاسي – مسخر لخدمة الحدث ، و هو أيضا ينقل رأي القاص في أي أمر ، و هو لا يفرض علينا رايه بل يترك الحكم للقارئ ، و يوضح رأيه عن طريق السرد الذي يستعين به في ذلك. يقول فاسي « السيد يحب الناس و يحب ان يعيش بينهم حيا و ميتا ، قال قبل وفاته بقليل و بعد أن تمنى له المحيطون به الشفاء العاجل ، و دعوا له بالسلامة ، قال بصوته المشبع حنانا :

اعرف ، اعرف ، الأعمار بيد الله . سبحانه ، يفعل ما يشاء ، و لكن إذا مت فرجائي ألا تحرموني من العيش (الموت) بين الناس ...رجائي أن يكون قبري وسط القبور....أنا لا يمكنني أبدا أن أحتمل الوحدة قاتلة ...قاتلة ...» [1] ، فالقاص يعطي الشخصية ، حق التعبير عن ذاتها ، و بما أنها تدير أحداث القصة ، إلا أنني أرى أنها لا تضع حدا أو حاجزا أمام الحدث ، و لكنها تسيره وفق منطق سديد ، قادر على التخلص من مأزق الحدث – إن وجد – و تلك نقطة تسجل للقاص و هو مع ذلك لا يتدخل في مجرى الأحداث ، تدخلا جارفا ، مؤثرا على فنية القصة ، بل يوفق ما بينها و بين الأحداث التي عانها و عاشها .

و من ذلك نلمح أن (فاسي) صاغ أحداث قصصه من الواقع دون أن يعيش ذلك بحذافيره ، فكاتب القصة يحاكي و يصور حدثا لا يشترك هو فيه بطبيعة الحال و من ذلك كان يفرض على شخوص قصته لغته التي يكتب بها ، « فكلما كانت اللغة التي يصوغ بها قصته أقرب إلى طبيعة الحدث الذي يصوره كلما كان ذلك أفضل » [2]. و من ذلك تتبين علاقة اللغة مع الأشخاص و الأحداث « فاللغة هي الوعاء الذي نصب فيه جملة العلاقات الاجتماعية ، و النفسية ، و التقنية و الخط المستقبلي المطلوب »[3]

[1] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص اخرى ، ص 295 .

[2] رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1975، ص 103 .

[3] رجاء أبو غزالة ، معيقات العملية الابداعية عند المرأة عامة و الأدبية المحلية الخاصة ، بحث مخطوط ، ص 11 .

و يتقن (فاسي) لغة التعبير ، و ينتقي الألفاظ الدالة على الحالة النفسية للأشخاص و التراكيب اللغوية المعبرة عن ماهية المكان و خصوصيته ، وقد أجاد القاص في مجموعته استخدام اللغة والحيز المكاني وبرع فيها ، ونجد أن اللغة عنده رسمت المكان بكثير من الدقة الفنية ، وتم تشكيل الفضاء المطلوب بالنسبة إليها ، والوصف الدقيق الذي نراه في القصص يجعلنا نقبض على كل ما هو محسوس وغير مشاهد ، وإن الوصف أسهم في بناء الأمكنة وجعلها أكثر تألقا ولا سيما الكاتب لجأ إلى الوصف والتخييل معا ، فأضفى جماليته . و لا ريب أن القاص متعمق في أدق تفاصيل الواقع الشخصي للإنسان و ما يعترض له من عقبات ، و هو يقود الأحداث بخبرة عملية و كأنه عايش الأشخاص و تجربتهم بفنية رائعة كما في قصة « الأضواء و الفئران » فتغوص في أعماق الإحساس الإنساني و تصوره .

إن لغة مصطفى فاسي خدمت المكان بشكل واضح ، و أحيانا تجد أن لغة الكاتب تميل إلى الاعتماد على أسلوب السرد ، فعن طريق ضمير المتكلم يمكن للقاص أن يدخل إلى عمق البطل و يعرف أسراره و أفكاره و مشاعره دون حرج أو تصنع و « الكاتب الناجح يراعي مستويات شخوصه الفكرية ، إلى جانب مراعاته للغة هذه الشخصيات ، فلا يجعل شخصية بسيطة تنطق بالحكمة و تتحدث حديث الخبير المجرب » [1] ، فهناك الكثير من الشخصيات البسيطة ، لا تصدر الحكمة إلا من أفواهها بينما يعجز غيرها عن هذا الحديث ، و من المهم أيضا ألا يتحدث الكاتب بلسانه الشخصي في القصة ، بل يتحدث على لسان الشخوص المختلفة في القصة و في أثناء حوارها .إذا فلغة النص لا تحمل نسقا واحدا ، بل تتعدد تبعا للشخصيات وتبع " للتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها "[2].

و استفاد القاص مصطفى فاسي من الموروث الشعبي و وظفه بدقة في قصة « موسى أو صالح و السلطان الأكحل » فإن زمن (الخيول البيضاء) أخذت على عاتقها تدوين الذاكرة الشفوية للشعب الجزائري حفاظا على هذه الذاكرة ، و القاص قد نقلها من أفقها الشفوي إلى أفق الكتابة ، بقوانين الكتابة القصصية مستخدما اللغة الفصيحة بانيا المشهد القصصي التخيلي للحكاية المنقولة بلغة المؤلف الفصيحة ، غير مهتم بأهمية نقل لغة الرواة أو المتحدثين إلى القصة كما هي و إنما محورا لها لتصبح فصيحة لا تدل على قائلها إلا في ما تسر به من أخلاق وصفات ذلك القائل

[1] عز الدين اسماعيل ، الأدب و فنونه ، دار الفكر العربي ، ط6 ، 1976، ص235 .

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص27 .

و نأخذ مثلا على ذلك مفتتح القصة: « يا موسى أو صالح واصل ...لا تتوقف أبدا ....فحصانك يا موسى أو صالح يمضي مثل الغيمة ابيض فوق الأرض السوداء. أسرع ..واصل لا تتوقف ..كل الأطفال و كل الفلاحين الفقراء يبثون وراءك آلاف الدعوات »[1] .

حيث نلاحظ هنا لغة السارد ، هي لغة أدبية عالية ، تشويقية و تصويرية ترسم ملامح المشهد بلغة فصيحة ، و تتابع حتى الحوار بهذه اللغة . كما نجد في القصة مزجا بين اللغة اللهجية و اللغة المفصحة في مقطع واحد ، و هذا مقطع نرى فيه ذلك :« ماذا يا موسى أو صالح ؟ اطلب يا ولدي سواد العين أقدمه.

-حصاني الأبيض يا أمي ..

-ماله ؟ هو في أحسن حال يا ولدي ....و أتى الحراس لجر الأم المسكينة كانت تحمل في يدها « طاس » الحليب الفارغ ....»[2]

إذ نلاحظ في هذا الاقتباس المزج بين اللهجة (سواد العين أقدمه) و بين اللغة الفصيحة (حصاني الأبيض يا أمي) و في هذا المزج نحن أمام لغة القاص ، و لغة الشخصيات ، و لكن لغة القاص غلبت ، و كانت لغة الشخصية بلهجتها قد حضرت ، و حضرت مترجمة حرفية .

و إذا عدنا إلى تصنيفنا القصة بأنها تفصح القصة و الذاكرة الشعبية ، فإننا نذهب أكثر من ذلك إلى أنها تحاكي السير الشعبية ، الفصيحة و المفصحة و لا نحسب ذلك إلا على تدخلات ذلك الحكاء في ما يسرد من حكايات ، و هنا إلى التناصية الكبرى في هذه القصة . إنها تضيق سيرة موسى أوصالح و السلطان الأكحل إلى السير العربية . و ننقلها من أفق القصة الشفوية لذلك الحكاء إلى القصة المكتوبة لهذا القاص .

كما استخدم القاص الأساليب السردية الحديثة و وظفها بشكل ناجح حيث اعتمد على أسلوب الراوي أو الصوت المفرد ، و أتاح لبعض الشخصيات الحديث عن نفسها لكن بلغته هو و عن طريق حوار ينقله إلينا . و أحيانا يلجأ القاص إلى أسلوب السيرة الذاتية ، و أحيانا يستخدم أساليب أخرى مثل الحلم و كل هذه الأساليب توظف لخدمة اثر المكان في بناء الشخصية كما أنه قد يؤكد الألفة التدريجية للمكان أو المكان المنفر في وعي الشخصية ، و يلجأ أيضا إلى المذكرات أو اليوميات و هي تتحدث عن الأبطال و معاركهم ضد فرنسا مثلها نلاحظ في قصة (العائدون)

[1] مصطفى فاسي ، رجل الدارين ، ص 97 .

[2] مصطفى فاسي ، رجل الدارين، ص 98 .

« لم يكن العائدون قد صدقوا بعد أنهم عادوا ، حتى أنا كنت أشك في أن ما أراه حقيقة ، فكثيرا ما حلمت أحلاما تشبه هذا الوضع الذي أنا فيه أجلس فوق صخرة مرتفعة في مكان ما من بلدي العزيز – الجزائر – و انظر بتفحص إلى كل جهة ، السماء مليئة بالأنجم الجملية و الأرض هادئة ....أمس فقط عندما وقع الحادث المؤلم ، عندما انقلبت سيارة بأحد العائدين فأصيب بجروح قاتلة و قبل أن يموت قال لهم : ايتوني بالعلم الجزائري أريد أن أراه قبل أن أموت ...»[1]

إن لغة قصص مصطفى فاسي خدمت المكان بشكل واضح : فهو يوظف السرد بأسلوب أو ضمير المتكلم و عن طريقة – أي الضمير – يمكن للقاص أن يدخل عمق البطل و يعرف أسراره و أفكاره و مشاعره . كما لجأ ضمن قصصه إلى الاعتماد على أسلوب الاسترجاع ، وهذا الأسلوب يخدم الحدث في القصة كثيرا . كما يجعل قصصه و شخصياته أحيانا أخرى تتكئ على ضمير الغائب أيضا.

و إذا كان الأدب « مؤسسة اجتماعية أداته اللغة ، و هي من خلق المجتمع » [2] ، فقد ارتبطت لغة القاص فاسي ارتباطا وثيقا بالمضامين الاجتماعية لقصصه التي تعبر عن الوضع السائد في المجتمع الجزائري في فترة السبعينات و الثمانيات فهو يحرص على نقله بدقة و أمانة. فجاءت لغته في القصص القصيرة معبرة عن الموضوع الذي يسعى إلى إيصاله بأسلوب سلس و قريب من القارئ العادي استخدام اللغة السهلة الواضحة و هي اللغة المحكية و الوسطى و جعل شخصياته تتكلم بهذه اللغة تعبيرا لها عن ثقافتها و بعدها الفكري . وبواسطة هذه اللغة استطاع القاص أن يقيم تلك العلاقة الوثيقة بين المكان والشخصيات القصصية .

كما أن القاص مصطفى فاسي استخدم التكثيف اللغوي في قصصه إذ إن الميل نحو الكتابة المكثفة ليس وليد هذا الزمان ، فقد عرف أجدادنا التوقيعات التي اشتهرت و راجت و عرف اليابانيون كذلك قصائد الهايكو المحدودة الكلمات[3].

فيشكل التكثيف علامة مضيئة في بنية القصة القصيرة جدا فهي قصيرة في كل شيء ، و هذا القصر فرض معه رقابة على العناصر كي لا تستطيل ، فالتكثيف يفترض بحضوره عددا من العناصر

[1] مصطفى فاسي ، رجل الدارين ،ص29 .

[2] رينيه ويليك واوستن وارين ، نظرية الادب ، تر: محي الدين صبحي ، ص 97 .

[3] ينظر: شقير محمود، شهادة ، أنا و القصة القصيرة جدا في (باسيلوس بواردي و آخرون) القصة القصيرة جدا ، دط ، 2011 ، ص 80 .

و التقنيات على مستوى اللغة في التركيب و المفردة و الجملة ، و يمتد ذلك الى الموضوع القصصي وطريقة التناول و اختيار الفكرة و القبض على نبض الحدث .[1]

و لأهميته عده أحمد جاسم الحسين الركن الرابع من أركان بناء القصة القصيرة جدا الذي يحقق للقصة القصيرة جدا وجودها النصي فيما لو أحسن استخدامه بشكل يثير و يشوق .[2]

فالاختزال و الإيجاز لا يقتصر على الشخوص و الأحداث و الزمان و المكان الغائبين في الأغلب ، بل يتمثل بصورته القصوى في اللغة المكونة في العادة من عدد محدود من الجمل التي تقتصر على سطرين مثلا ، و قد تمتد لتشمل صفحة واحدة .

إن الكلمات المفردة تستطيع أن تعبر عن عوالم واسعة ، فمفردة (سماء) وحدها تفتح لنا الآفاق لتخيل السماء نهارا بشمسها وسحبها و طيورها ، و لتخيلها كذلك مساء بنجومها و قمرها ..فكيف إن وظفت هذه المفردات التي تتسع لكثير من العوالم – في جملة ؟ فتستطيع مفردة واحدة فقط أن تحدد لنا الزمان . و أخرى تحدد لنا المكان ، و يمكن أن نستعيض عنهما بزمان و مكان غير محددين ، و ضمير يحدد لنا الشخصية ، و مفردة أخرى تعبر عن العقدة / لحظة التنوير ، على أن تقدم المفردات جميعا بلغة خصبة دفاقة بالمفارقة ، تبدأ باستهلال جاذب و نهاية مفتوحة على التأويل و يمكن للعنوان أن يروي لنا جزءا كبيرا من القصة .

فالقاص يجب أن يعتمد هذه التقنية و أن يوظفها جيدا بتسخير طاقات اللغة التي لا حدود لها و هذا يتطلب منه حرصا شديدا على انتقاء المفردة و التركيب من أجل ابتداع لغة نابضة بالحياة و الأدبية ، فهذا الفن لا يعطي مبدعه مساحة للاسترخاء اللغوي في التعبير عن الفكرة و لا فرصة للتثاؤب الذي يسبب الترهلات و الإطناب ، بل تحفز هذه العملية القارئ على مشاركة الكاتب في إيجاد دلالات متعددة للعمل القصصي .[3]

و هذا ما نجده في قصة « سي مولود » حين يقول القاص : « ضباب مخيم على الجو ...رذاذ خفيف ينزل ..و صمت يسود المحطة و ألف عين مصوبة جهة الشمال ...الانتظار..!

صباح الخير سي مولود « نعطيك الشما »

[1] انظر، الحسين أحمد جاسم ، القصة القصيرة جدا ، دار عكرمة للطباعة و النشر ، دمشق ،دط ، 1997 ، ص 39 .

[2] ليديا راشد ، فن القصة لدى بسمة النمري ، ص 208 .

[3] ينظر: محمد شعبان ، التجريب في فن القصة القصيرة ، دار العلم و الايمان ، مصر ، دط ،2011 ، ص 170 .

كان هذا احد الأطفال ... قال ذلك ضاحكا ثم مضى مسرعا نظر إليه بعض من في المحطة باشمئزاز..ضحك آخرون ، و لم يهتم سي مولود كان في الرصيف المقابل يمشي منحني الظهر في هدوء واضح ، و خطوات رتيبة ، يسير عدة أمتار ثم يقف قليلا و هو ينظر إلى الأرض أمام رجليه تماما ، كمن يبحث عن شيء ضائع ثم يدير وجهه جهة المحطة يتفحص جيدا وجود الواقفين ، يمسك ساعده الأيسر باليد اليمنى ينظر فيه جيدا انه ينظر إلى الساعة ..هكذا يعتقد ثم يشير جهة المنعرج و يرفع يده اليمنى مفركا أصابعه يعلم الواقفين أنها ستأتي بعد خمس دقائق فقط ..»[1]

فهذه القصة التي لا تتجاوز الصفحتين تحكي لنا عن الانتظار فالانتظار جوهر الصلة التي تربط الجمهور بسي مولود ، الذي ينتظر دوما الحافلة و لكنه لا يركبها ، فهو يرفض العودة و يرفض الإجابة عن أي سؤال يتعلق بحياته السابقة أو عن المكان الذي منه ، و رغم هذا فهو ينتظر الحافلة ينتظرها من أجل الناس أو عوضا عنهم ، هو الذي ينوب عنهم في إظهار القلق و النظر إلى الساعة كل لحظة .

القصة بسطورها المحدودة ، باحت عن كل مكنوناتها بصورة جلية مستوفية لمقومات القصة فالشخصيات واضحة ، و الحدث جلي ، و المكان محدد ، واستخدم القاص لغة خصبة معبرة عن الموقف .

و إذا تأملنا قصة أخرى أكثر تكثيفا من ناحية اللغة ، مثل قصة (والقطار يسير)

« و اطل على إحدى المقصورات ..و نظر..من خلال خيوط الدخان ..لم يكن المنظر واضحا فاقترب أكثر ثم نظر ..جيدا ..ماذا أرى ؟ عيشة ... وبهت ... سقطت العصا من يده المرتجفة كانت جالسة في مكانها الذي تركها فيه من قبل هادئة و هي تقرأ غزلا بالفرنسية ، بينما شاب مسند رأسه على فخذها و هو يستمع إليها في إعجاب ... أعاد النظر ... وقف في مكانه كالصنم ، فغرفاه ... بقي ينظر، مرت أمام عينيه أحداث تسير بسرعة البرق ، سراب خادع يملأ القاعة بآلاف المناظر المختلفة ...

كل الأنظار اتجهت إليه .

و دفعت بعنف رأس الشاب من على فخذها

أبي ..... »[2]

[1] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص أخرى ، ص 83 .

[2] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص أخرى ، ص 51 .

فالقاص عبر من خلال هذا المقطع بلغة فيها تكثيف لغوي ، فالحدث هو دخول أب الفتاة المفاجئ و رؤيته لمنظر الشاب و هو مسند رأسه على فخذها ، أما الشخوص فقد ظهرت في القصة بصيغة الغائب و هي الفتاة و الشاب و الأب ، في مكان محدد بدقة و هو المقصورة ، والزمان هو زمان داخلي لحظة رؤية الأب الشاب على فخذ ابنته ، فالقصة حكت الكثير من خلال تكثيفها اللغوي ، فلم تصرح بالعلاقة العاطفية بالتفصيل الناشئة بين الفتاة و الشاب ، بل اختزلتها في لحظة إسناد الشاب رأسه على فخذ الفتاة ، و هي تقرأ غزلا بالفرنسية ، و اندهاش الأب و حيرته أمام المنظر المخالف للعادات و التقاليد التي نشأ عليها هو و ابنته فهذا التتابع في الأحداث المختزلة أدى الى الموضوع الذي ترغب القصة في إيصاله إلى القارئ خير تأدية بأسلوب مكثف و غير مخل ، فمن خلال الإيجاز (تكثيف التجربة) و مشاركة المتلقي للبحث عن الدلالات العميقة في العمل القصصي ، حقق الشكل الفني القصصي أهم معاييره الجمالية [1]. فالثقافة السائدة في بيئة معينة تفرض لغة أو دلالات لغوية محددة على الشخصيات القصصية وتحديد المكان هو الخطوة الأولى في وضع المادة القصصية في حيزها المحدد " وهو الذي يساهم في تقديم المناخ أو الفضاء اللازم لتحديد المجال الحيوي لفكرة القصة بفضل اللغة وما تملكه من دلالات لغوية . فالمكان القصصي من خلال الحوارات والكلمات التي تجري على لسان الشخصيات يكتسب شاعريته ، أي يحس ويشعر ويشارك الآخرين بوساطة اللغة الشعرية التي تستمد منها الشخصيات التعبير لاظهار أحاسيسها ومشاعرها تجاه المكان " [2]. وبواسطة هذه اللغة استطاع القاص أن يقيم تلك العلاقة الوثيقة بين المكان والشخصيات القصصية .

و على هذا فالتكثيف عنصر رئيس من عناصر بناء القصة القصيرة جدا و لا تستطيع القصة الناجحة الاستغناء عنه أو تهميشه بقدر قد يشرخ عناصر القصة و يدخلها في متاهات الخاطرة أو الشعر أو المثل أو أي شيء آخر .

كما أن القاص مصطفى فاسي إضافة إلى توظيفه التكثيف اللغوي استخدم أسلوبا جديدا في قصصه حيث لجأ إلى المنولوج و عبر عن مشاعر شخصياته و مواقفها من الحياة وعلاقات هذه الشخصيات مع بقية الشخصيات الأخرى . كما أن اللغة عند القاص أبرزت المكان و كانت الأداة

[1] انظر محمد شعبان ، التجريب في فن القصة القصيرة ، ص 170 .

[2] محبوبة محمدي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، ص145 – 146 .

الرئيسية و الفعالة ليصف القاص من خلالها المكان و معبرا عن فضاءات الأمكنة و علاقاتها المتبادلة مع شخصياتها .

أما لغة الحوار ، فنلاحظ أن فاسي كتب قصصه في كلمات عربية فصيحة في الحوار كما كتبها في السرد ، كتبت في لغة وسطى يفهمها كل قارئ لها مهما يكن حظه من الثقافة و يفهمها الأميون إن قرئت عليهم ، و هي مع ذلك لغة فصيحة نقية لا عوج فيها و لا فساد . و قد تجري فيها الجملة العامية أحيانا حين لا يكون منها بد فيحسن موقعها و تبلغ منك موقع الرضا . و هذا ما نجده في قصة « الأضواء و الفئران » .

ففي الحوار الذي جرى في هذه القصة ، انطق (فاسي) شخوصه و عبر فيها بألفاظ فصيحة سهلة غير متقعرة ، يستطيع فهمها كل من يقرأها أو يسمعها . ورغم ذلك وظفت العامية في حديث التلاميذ لمناسبة ذلك و العبارات الأتية في الحوار ، عبارات موحية رمزية ، و هي تبوح بما يعانيه معلم من أزمة السكن ، عبارات مقصودة ، تتطلب من القارئ أن يمعن النظر فيها أكثر من مرة ليقف على دلالاتها :

-« أنت يا احمد ماذا تشاهد في الصورة »

- سيدي أنا أشاهد منزلا رائعا!

-و أنت يا عمر

- نعم سيدي إنه رائع جدا .

- علي و أنت ،

- أنا أرى قصرا فخما ،!

- يا إلهي ،!

- و أنت ،

- سيدي أنا أرى فيللا جميلة تحيط بها حديقة ساحرة فيها أشجار عالية ، تقف فوقها البلابل المغردة ، و فيها أزهار من كل لون ، كما أرى في الحديقة بيتا جميلا للكلب .

- كفى ، كفى ، حسنا ، شكرا ، ماذا قلت ؟ ماذا ؟

وهز رأسه : بيت للكلب ، ؟! هذا لم أفكر فيه ...»[1]

[1] مصطفى فاسي ، ص 54 .

فالعبارات في الحوار السابق أقرب إلى التلميح منها إلى التصريح . إذ أنها لم تخل من الرموز البسيطة الواضحة ، التي استخدمها الكاتب لينقل من خلالها معاناته و افتقاده لسكن ، باعتباره معلم قضى عمره في التدريس ، و مازال لم يحصل على سكن ، وأصبح مهوسا به ، حتى عبر في حواره من خلال شخوصه عنه . و نجد مثل هذا الحوار في أكثر قصص فاسي التي عالجناها .
فالقاص يستخدم اللغة حتى يبني مكانا فنيا في القصة له ملامحه الخاصة وأبعاده المميزة وهويته المحددة بحيث تصبح بنية المكان كأي مكان واقعي خارج فضاء القصة .

و مما يلفت النظر أيضا في الحوار عند (فاسي) أنه يستخدم الفراغات مكان الكلمات التي لا يريد أن ينطق بها ، حتى يجعل حواره واقعيا ، فينوع في أسلوبه و يتوقف عن الكلام « و هذا ما يحدث في الحياة اليومية بين الناس عندما يتحدثون عادة . وتشير إلى الشرود الذهني الذي يصاب به بطل القصة أو الشخصية في القصة ، كما أن اللغة في مثل هذا الأسلوب الإيحائي هي لغة الشخوص الحية ، لا لغة الكاتب ، لغة قلقة تخف فيها الفواصل أحيانا»[1].

و من يتأمل هذه الجمل الحوارية في هذه القصة التي ذكرناها ، يجد أنها تتسم بالقصر . و لهذا أهمية في توليد الإيقاع الفصصي .

و لم تخل قصة (الاضواء و الفئران) ، من بعض الألفاظ العامية في نص الحوار الأتي

- « علاش شيخنا هكذا ضعيف بزاف ؟
- على خاطر يقرأ بزاف .....!
- علاش الواحد كي يقرأ بزاف يرجع ما فيهش الدم و اللحم ؟
- ايه الواحد كي يقرأ بزاف يرجع مشيان بزاف .
- أمالا العلماء كيفاش راهم دايرين ؟ أنا بعدا ما نزيدش نقرأ بزاف » [2]، حيث وظف الحوار في المقطع السابق بالالفاظ العامية إمعانا في حيوية العبارة ، و ينم أيضا عن موهبة الكاتب البارعة في التصوير دون أن نغفل دور الحوار الذي أسهم في تطوير القصة ، و إثراء معرفتها بالشخصيات فاللغة العامية هامة في القصة « و اذا كانت لغة الوصف يجب أن تكون مطابقة للغة التي تفكر الشخصية و تتكلم بها ، فمن غير المعقول في القصة على الاطلاق أن يجعل الكاتب شخوصة تتكلم بمستوى لغوي واحد ، و خاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير اللغة التي تتكلم و تفكر بها في الحياة

[1] إيفلين فريد جورج يارد ، نجيب محفوظ و القصة القصيرة ، دار الشروق للنشر و التوزيع ،عمان ، الاردن ، ط1 ، 1988 ، ص 207 .
[2] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص أخرى ، ص 56 .

كما يجعل كثير من كتاب القصة عندنا أشخاص قصصهم تفكر و تتكلم باللغة الفصحي . و ليست المسألة مسألة عامية أو فصحي كما يفهمها الناس أو كما يتناظرون حولها في النوادي و الندوات. و لكن المسألة عندما تتعلق بكتابة القصة مسألة خطرة ..»[1]

و من هنا ، تتبين خطورة المسألة ، بأهمية اللغة العامية ، في الكشف عن المعني ، و هناك من أشاد باللغة العامية ، في الكشف عن المعنى كإبراهيم خليل بقوله : « إن العامية لغة مثل اللغة العربية الفصحى و إن قواعدها و نحوها و بلاغتها و قدرتها على استيعاب العواطف و الأحاسيس قدرة لا يساورنا فيها شك ، و أن الفصاحة – و إن اختلف تبيانها البلغاء و الأبيناء * و النقاد – شيء لا يمكن أن يكون حكرا على اللسان العربي الذي نزل به القرآن وإنما للعامية أيضا قدر من الافصاح عما يجيش في أعماق النفوس »[2].

وقد وظفت اللغة الشعرية توظيفا واسعا في قصص مصطفى فاسي و هذا أمر طبيعي « فقصة تيار الوعي قريبة جدا من الشعر لان كاتبها لا يملك إلا وسيلة واحدة يستطيع بها أن يخلق عمله الفني ، و هذه الوسيلة هي الكلمات ، و الكلمات شبيهة باللون عند الرسام و الصوت عند الموسيقار . والكاتب القصصي من هذا النوع يبدأ محاولا بكلماته أن يعبر عن طيوف الحياة الزاهية و تفتحها ، أو يصوغ في مقاطع اللحظات المضيئة و المعتمة من الذاكرة و الشعور . و هنا لا بد للكلمة من أن تكون قادرة على رسم صورة .....»[3].

أفاد فاسي من اللغة الشعرية ذات الإيحاءات النفسية للكشف عن معاناة الشخصية ، ففي قصة « حكاية عبدو و الجماجم و الجبل » كثرت المفردات و التعبيرات و الصور الدالة على بطء الحركة و البلادة و الوهن « الارهاق يمنعك أن تمشي كأيام زمان ...تقف تخرج من جيبك منديلا ...تمسح جبهتك من العرق ...على عينيك تضع نظارة طبية بيضاء و تمد بصرك إلى فوق ...الشمس تطل من جهة قمة الجبل ...تخرج من جديد منديلك تمسح به وجهك و تتركه في يدك اليسرى ، بعض التجاعيد تبدو واضحة على وجهك المائل قليلا إلى الشحوب ، في يدك اليمنى تحمل عصا تساعدك في التغلب على الصعود ....»[4].

---

[1] رشاد رشدي ، فن القصة ، ص 100 .

[2] إبراهيم خليل ، فصول في الادب الاردني ونقده ، وزارة الثقافة ، عمان ، الاردن ، دط ، دس ، ص105.

[3] منى محمد محيلان ، التجريب في الرواية العربية الاردنية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الاردن ، ط1 ،2000 ، ص 192 .

[4] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص أخرى ، ص 192 .

أما الحديث عن الكفاح و صعود الجبل ورد من خلال تذكر القاص أيام الثورة ، فهناك حركة جديدة تجري باستمرار ، و الحديث عن الجبل ارتبط بالمفردات و التعبيرات و الصور الدالة على الحركة « الجبل يا عبدو سخي لا يحسن فعل الحقد ، ذلك كان زمانا و العمر يا عبدو يتقدم ...أيام زمان . آه كنا نقفز مثل الغزلان صعودا ...أيام زمان تلك كانت أياما أخرى ..كل شيء آنذاك كان في يدنا حين تكون الحركة كل المسافات تصير قريبة ..و تختزل جميع الأشياء الصعبة ..إيه ذاك زمان ولى ، أيام بلعيد و عباس ورابح و بوعلام ..واه يا عبدو واه ...»[1].

و قصة (من وحي زمن الاغتراب) عبرت مفرداتها و جملها وصورها الفنية عن المعاناة النفسية لبطل القصة الذي اعتبر نفسه شيخا و قورا رغم صغر سنه فهو في سن الخامسة و العشرين تزوج امرأة لا يحبها ، يجمعهما الأولاد و الاحترام فقط ، و أحب فتاة أخرى لكنه وقع بين نارين ، نار الأولاد و الزوجة ، و نار الحب ، وهو الآن يعاني نفسيا و يكبت مشاعره « ترددت كثيرا مثل عشرات المرات السابقة التي كنت فيها أكتفي بالحب من بعيد متفرجا على خفقات قلبي المعذب »[2].

وظف فاسي اللغة الشعرية في الكشف عن المعاناة النفسية لشخصياته في عدد غير قليل من قصصه ، فأنني ألحظ مقدرة فاسي على امتلاك اللغة و شاعريتها المتدفقة ، فهو يسرد القصة بأسلوب جميل ، فهو يمسك بزمام الكلمة ، و يتحكم بها ، فتكون اللفظة معبرة عن معناها المراد في نفسه و لذا ، لا نحس – و نحن نقرأ الألفاظ غريبة أو موحشة فهي ألفاظ تناسب الموضوع المراد معالجته و لعل مقدرة فاسي لغويا- نسبيا – و شاعريته المناسبة الرقيقة العذبة ، قد ساعد في ذلك و كان أكثر دقة في تعبيره ، فجاءت اللغة سهلة خالية من التعقيد « برودة الأرض المعطرة كانت تسري في الجو ، جاءت تحملها مواكب الفجر الجديد و البحر في الجهة الأخرى قمم جبال مرتفعة تعيش في هدوء رهيب متجاهلة تقلبات الزمان ، سكنتها الذئاب منذ سنوات بعد أن هجرها البشر . أسمع عواءها يرتفع من حين لأخر كأنها تريد أن تتحدى هؤلاء الغرباء الذين ملأوا عليها المكان منذ عهد قريب »[3]، فكما نلحظ ، أن أسلوب الكاتب ، أسلوب سهل خال من التكلف ، صور الاستقلال بفجر جديد ، وصبغه بعبارات الامل و التحلص من الاستعمار الذي رمز له بـ (الذئاب) ، فعبر تعبيرا دقيقا عن الهدوء و الأمل الجديد بأسلوب جميل « و مما لاشك فيه أن التعبير بأسلوب فني

[1] المصدر السابق ، ص 192 .
[2] المصدر نفسه ، ص 145 .
[3] المصدر السابق ، ص 27 .

يحتاج الى كثير من المراس والدربة والصورة البيانية المشرقة لها خطرها في تقويم العمل الأدبي عامة أما في القصة فان لها شأنا أخر إذ يجب أن تكون وظيفية اي أن تجمع بين الفائدة القصصية والروعة البيانية"[1] .

واستخدم فاسي ، اللغة العاطفية ، المحزنة المعبرة عن قضايا مؤثرة في حياة البشر كفقدان الحرية في قصة « عندما تكون الحرية في خطر » حيث استعملت لغة موحية بالحزن و المأساة ، وهي لغة امتدت ، لتدخل قلب الانسان واحساساته الداخلية ، وعبر عن هذا الموضوع بعفوية و صدق و عاطفة كبيرة ، وانتقى كلمات معبرة عن فقدان الحرية « الطيور الطيور يا ابي طيور « دجاج الماء » قتلوا منها الكثير و الباقي هرب لم يبق طير واحد من طيور « دجاج الماء » لقد هربت كلما ، كانوا جميعا يصوبون اليها الطلقات من بنادقهم ، آه لو رأيتها يا أبي و قد تفرقت هاربة إلى كل جهة » [2].

و ايضا في قوله :« آه ...الذئاب الجائعة ، و يرمونه هكذا للذئاب ، يريدون أن يحرموه حتى من القبر ... حقا كنت شجاعا ، كاد الضعف يستولى علي عندما اقتربت منه ، كانت ملامحه واضحة وتصورته عندما كان طفلا صغيرا... »[3].

والحرية يطمح إليها كل إنسان – فلغة القاص معبرة و قد ركز على الحوار في التعبير عن ذلك فعبر الأشخاص عما يشعرون به من اضطهاد أيام الاستعمار.

و تتعدد الأفكار و الآراء في القصة معتمدا على اللغة و الحوار و الصور الفنية ، و هذا ما لاحظناه في قصة « الباب الثاني » الذي عالج قضية البيروقراطية ، إذ أن فاسي شديد الإدراك و الذكاء يحرك الأشخاص و الأحداث بوعيه الفني و المعرفي ، و ذاك ناتج عن اطلاعه على ميادين الثقافة و تجربته الحياتية ، و فهمه لاحاسيس المرضى الناتج عن انتظارهم الطويل في طوابير المستشفيات بسبب البيروقراطية ، فالشخصية الرئيسية تعبر عن فكرتها حول الامر باسلوب حواري ممتع فتبين انفـلات الشخصية و أفكارها وردة فعلها .

كما لجأ القاص في بعض قصصه إلى اللغة الخطابية التقريرية ، وهي لغة يعبر بها المؤلف عن أفكاره و مشاعره دون الإيحاء و التخيل و إنما يورد الصور اللفظية بما لها دلالة لغوية . ذلك أن هذه الأفكار التي يسعى المؤلف في توصيلها إلى المتلقي لا تحقق إلا بتوظيف لغة مباشرة تعبر بدقة عن

[1] محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص115 .

[2] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص أخرى ، ص 35 .

[3] المصدر نفسه ، ص 33 .

الغرض ، فالقاص عندما يعبر عن أفكاره مستعملا اللغة المباشرة يقدم وصفا دقيقا دون موارية – خاصة في وصفه للاماكن – فهو لا يتوارى في تقديم لغة عادية تتناسب وطبيعة الموقف الذي يرصده ، لأن هناك مواقف لا يجدي معها إلا الوصف المباشر، « كان عليه أن يودع المصابيح الملونة و ينحرف إلى نهج صغير ضيق ، و مشى قليلا ، المكان مرتفع و الهدوء يخيم على الحي عدا بعض الأصوات و الضحكات التي تصل من وراء الجدران ضعيفة باهتة ، ووقف ، ثم اتكأ بظهره على جذع شجرة كبيرة ، كان لا يكاد يظهر تحت ظلها القوي .

و مد بصره عبر الأنوار المتلألئة و على جهة صمت رهيب .

الناس يسكنون ... و أنا ... وردد في سخرية ... أنا ... لست أدري ما قيمة و جود إنسان يعيش خارج الحياة تماما ....»[1].

هذه اللغة لا تسمو في مفرداتها على الكلام العادي الذي هو نمطي و أحادي الدلالة. فالكلمات و المفردات تتردد على ألسنة الناس العاديين ، وقد أخضعها المؤلف لقواعد اللغة لتتناسب مع الشخصيات و الموضوع .

و قد لا حظنا في بعض القصص ، الحوار العادي البسيط الذي يتناسب مع الشخصيات التي يدور معها الحوار وذلك من خلال المثال الاتي:

«– سيدي ...

– أريد أن أعرف

– اشرب أولا يجب أن تشرب .

– ها أنا شربت سيدي الربان .

– ماذا تريد أن تعرف ؟ سيدي إلى أين نحن متجهون؟

– و لماذا ؟ هل من الضروري أن تعرفوا؟

– سيدي تركتنا في غموض تام ، ليس منا من يعرف الهدف الذي نسعى إليه .

– لا بأس أن أعلمك أنت ... اسمع أنت فقط ، أنت خادمي الأمين و لكن لا تخبر العبيد الاخرين »[2] .

[1] مصطفى فاسي ، رجل الدارين و قصص أخرى ، ص 57 .

[2] المصدر نفسه، ص 78– 79 .

استخدم المؤلف في هذه القصص اللغة اليومية المألوفة ، و قد أسهمت هذه اللغة في إعطاء الأماكن بعدا عميقا ، و تمكن من خلالها أن يقوم بوصفها ووصف الحالة التي يعيشها البطل في الثورة عبر أصناف مختلفة من الأماكن ، كما أن بعض القصص من هذه المدونة تغلب عليه ظاهرة المباشرة و أسلوب الحماسة . و مرد ذلك إلى متطلبات الكفاح و النضال من أجل استرجاع الوطن و أيضا استرجاع الأراضي من المعمرين ، لذا كانت الألفاظ مستمدة من معجم الحياة التي عاشها الفرد الجزائري في فترات حياته .

و قد بينت لغة القاص الامكنة القديمة ، اذ نراه يربطها بالزمن الماضي و بالذكريات و التاريخ و الاباء و الاجداد ، و عمد فيها إلى تصوير بعض الامكنة بشكل يخلق لدى المتلقي شعورا بالتعاطف و الشفقة . و قد كانت لغة القاص واضحة ، بعيدة عن التعقيد ، رغم الرمز و الإيحاء فيها فهي بسيطة ، و تحمل عاطفة إنسانية ، و تحمل الحركة و رحابتها و إحساسها بالمكان عن طريق البصر و السمع .

إن أهم الأماكن التي تناولها القاص ، هي القرية ، البحر ، المدينة ، البيت ، لذلك جاءت لغتها ومفرداتها ، ذات علاقة بالأمكنة المذكورة فكانت لغة جميلة انسيابية ، مليئة بالصور « إن الفضاء المكاني تشكله اللغة والعلاقات المعتمدة على تطور الأحداث والشخصيات . واللغة بقدر ما تستنطق المكان تخلق جوانب فنية وإبداعية ، كما تدخل في النص أبعادا ميثولوجية . إن أي مكان يفرض لغة ما ، تسمى شاعرية المكان ، والذي يقدم الكلمة والتعابير التي تنقل المعنى بصور شتى مباشرة وإيحائية ورمزية »[1].

يمكن القول إن اللغة القصصية تصور الحياة و تعبر عنها من خلال تقديم الحقائق التي تشد المتلقي إليها أو تقوم بنقد الحياة الاجتماعية ، لأن مصطفى فاسي من خلال قصصه يدرس الحياة و الإنسان و ينقل للمتلقي ما يعانيه الشعب و ما يبهجه ، إنه يكتب و يفكر بطريقته الخاصة ليصل بنا إلى الحقيقة . فانشغال القاص بلغة نتاجاته الأدبية يتجلى في تعميق الفكرة و شحذها و العمل على كشفها .

إن مصطفى فاسي كتب قصصه بطريقته الخاصة ، لكن وفقا لنظر و فهم الناس ، فقد عاش ما كتبه ، وعبر عنه بصدق . و الكتابة القصصية هي « إعادة صياغة العالم بعناصره و استيائه

[1] غالب هلسا ، المكان في الرواية العربية ، ص203 .

و بما تتميز به من ضمن طابعها الخاص في التعبير عن الثنائيات المتماثلة و المتناقضة داخل بنية المجتمع و مكوناته ، و داخل بنية الفرد المرتبطة بكيانه الفكري و الثقافي و الاجتمـاعي و النفسي فضلا عن علاقاته في المجتمع ، و من خلال تلك الثنائيات تتجسد رؤية القاص »[1].

لذا يمكن القول إن القاص يستخدم اللغة للتعبير عن أفكاره و توظيف خبرته الحياتية في قصصه لذلك يخلق حالة من التوافق و الانسجام و التفاعل بين اللغة و أفكاره و تجاربه ، حيث تكون لغته في الغالب عادية و مألوفة « لأنها تنقل وجهات نظر مختلفة ووضعيات حياتية معينة لشخصيات متناقضة في الفكر و الحياة . و من هنا تأتي مستويات اللغة تعبيرا عن هذه التناقضات المتعددة المستويات و الأشكال »[2] التي تتجلى في الحوار ، فالحوار ليس كما كان في الماضي تغييرا عن الكفاح أو الصراع بين الناس ، و عن تصادمهم ، بل هو مرور انسيابي ، مرور عابر للناس بعضهم جنب بعض .

إن لغة القص عند فاسي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمكان ، وتأثيره على وجود الشخصيات ظاهر في قصص الكاتب ، حيث حركت اللغة بسهولة شخصيات القصص بحرية ، وجعلتها تنتقل دون أن تستطيع اختراقه أو تقيم معه علاقة ألفة واستقرار وأمان لكنها أحيانا تواجه قوة قامعة تمنعها من حرية الحركة ، تحاول أن تسلبها مشاعرها وأحاسيسها وتحولها إلى ديكور يدل على أفعال السلطة القاسية .

[1] فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية ، مملكة البحرين ، فراديس للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003 ، ص 34 .

[2] محمد بوشحيط ، مستويات الكلام في رواية حمائم الشفق ، الجزائر ، مجلة المسألة ، عدد (1) ،1991 ، ص 163 .

الخاتمة

الخاتمـة

يعد مصطفى فاسي قاصا مبدعا ساهم في تطوير القصة القصيرة في الجزائر ، و بناء على هذه الدراسة التي شملت المكان المغلق و المفتوح ، و بناء على الأهداف التي وضعت في مقدمة الدراسة و هي السعي إلى معرفة دور المكان في العمل القصصي و طبيعته و الغاية الفنية منه ، و في ضوء الدلالات التي وضعها الكتاب لهذا المكون ، و التحولات التي جرت فيه ، و كذلك معرفة أنواع الأمكنة الدالة على الحياة الاجتماعية و الثقافية و السياسية و تحولاتها . و بعد القراءة و التحليل أرى أن المجموعة القصصية عبرت عن رؤية القاص تجاه الواقع و الحياة ، فجاء المكان متنوع الأهمية في البناء القصصي ، و جاءت الأمكنة وثيقة الاتصال بالشخصية المنتسبة إليها ، حيث يعد مصطفى فاسي من القصاص الذين عرفوا قيمة المكان في القصة و عرفوا دوره الأساسي ، و بالتالي جاءت الأمكنة عنده كثيرة و متنوعة بتنوع شخصياتها .

و بناء على ذلك توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها :

- يعد المكان عند مصطفى فاسي حاملا أساسيا يحتوي شخصياته بقوة ، و المكان عنده قوة نصية فعالة لها الدور الأساسي في تماسك النص القصصي و يرتكز الفضاء القصصي لأعماله حول بؤر مكانية عدة ، القرية ، المدينة ، البحر ، المستشفى ....وغيرها .

فالقاص مصطفى فاسي عاش حياة مليئة بمحطات مكانية و لقد كان من الشخصيات التي يتولد لديها شعور واضح إزاء المكان الذي يعيش فيه ، فهو إما يحب المكان بكل مشاعره مما يدفعه إلى استثمار هذا الحب في نقله إلى قصصه ، و إما يبغض المكان بكل مشاعره ، و كذلك ينقل هذا المكان إلى قصصه لذلك نقل لنا كل الأماكن التي عاش فيها .

- إن اتساع المكان في بعض قصصه خصوصا القصص التاريخية اكسب الشخصيات حركة و حيوية ، و كانت هذه الميزة إحدى وسائل الإقناع بان المكان حقيقي تتحرك فيه شخصيات من لحم و دم مما أضفى مصداقية على القصة .
- أولى القاص المكان عناية فائقة ، فجاء تصويره للمكان في معظم الأحيان عبارة عن لوحة فنية حيث اكتسب المكان قيمته في قصص مصطفى فاسي من خلال بعده الفني و بعده الحياتي .
- كشف زيف الواقع المعيش بجرأة و شجاعة ، من خلال التناقضات الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية في نسيج التفاعل بين الواقع و المتخيل . و قد ألقت هذه التحولات بضلالها على صورة المكان القصصي ، و أثرت تأثيرا عميقا في بنيته الدلالية ، و بدت مظاهر المكان و تجلياته في

القصص علامات دالة عن أهم المراحل التي مر بها تاريخ الجزائر الحديث كمرحلة الثورة ، الاستقلال التحول الاشتراكي ، كما بدت الأمكنة أيضا علامات دالة على ما تتميز به كل مرحلة من المراحل المذكورة عن الأخرى .

– يظهر المكان في قصص مصطفى فاسي بأشكال مختلفة ، تبدأ من القرية ، و تنتهي بالشارع و تحتل الأحداث موقعها غالبا في الأماكن المغلقة (البيت ، المستشفى مركز التحقيق ، القصر) على حين تبدو الأماكن المفتوحة كالشوارع ، جسورا تعبرها الشخوص إلى الأماكن المغلقة التي تمارس فيها أفعالها .

- الحضور المكاني للقرية و البحر و البيت هو السائد في قصص مصطفى فاسي بينما لم يكن كذلك بالنسبة للأمكنة الأخرى .

- ولت القصص الأولى للكاتب عناية خاصة بفضاء القرية ، و قد أبرزت من خلالها علاقة الفلاح بأرضه إبان الاستعمار الفرنسي و بعده .كما كان الاهتمام بعد القرية بالمدينة ، فهي مكان أساسي في قصص فاسي فالمدينة عنده ليست مجرد بيوت و أحياء و شوارع و طرقات ممتدة ، و إنما هي أيضا مكان لتجربة الذات الساردة ، و مجال لمنظومة من العلاقات المتشابكة و المعقدة ، تكشف عن حالة التمزق و الضياع التي يعانيها المجتمع المدني في ظل غياب الوعي بالمكان .

– تنزع القصص المختارة إلى الأمكنة المفتوحة الرحبة المتسعة ، بسبب توق الشخصية الشديدة إلى التحرر و الانعتاق من اسر الحاضر المليء بالتوتر و القلق ، مقابل إهمال نسبي للبنى المكانية المغلقة.

– كتب فاسي عن المدينة ، و كان في بعض قصصه قد وصف المدينة بروحية القروي الذي صدمته المدينة بما فيها من تناقضات ، و في بعضها الأخر عبر عن حبه لهذه المدن التي عاش فيها ، فكانت المدينة حاضرة في وعي مصطفى فاسي كما هي القرية .

– تنفر الشخصيات من المكان المغلق لتتخذ من البحر المكان المفتوح ، الذي يمثل في القصص الامتداد اللامتناهي و مكان للحرية و التأمل و التذكر أو النسيان بعيدا عن صخب المدينة وضوضائها ، فالبحر وحده قادر على منح الأبطال ما يطلبون من الراحة و الانعتاق و من هنا فقد عبرت بعض القصص على عشق أبطالها للبحر .

– و نقيض غرف التحقيق جاء المقهى و الملهى ، بوصفهما مكانين للهو و التسلية و أعطى مصطفى فاسي للمقهى و الملهى أهمية خاصة في قصصه ، تمثل في ارتياد شخصياته لهذين المكانين.

– أما الشارع فهو أيضا من الأمكنة المهمة التي أعتمد عليها القاص في قصصه فوصف الشارع وصفا دقيقا ، و رآه من خلال حركة الناس وضجتهم فيه و أضفى عليه لمسة فنية جمالية .

- شفت الدراسة عن المساحة المكانية التي شغلها القصر في قصة من قصص فاسي ، و تجد اهتمام فاسي الكبير بتجسيد القصر أمام القارئ ، فوصف القصر من الداخل و الخارج .

– كان المستشفى مسرحا مهما في قصص فاسي ، و بينت الدراسة عدم مبالاة القاص بوصف تفصيلات المستشفى ، فقد كان هذا الوصف متشظي في أجزاء القصص و غير مباشر ، وقد يرد بصورة عفوية على لسان الشخصية أو الراوي لغرض اكتمال الحدث ووضوح الصورة فقط

– جاء تصوير مصطفى فاسي للبيت بوصفه واحدا من أهم الأماكن في قصصه خاصة في قصة «الأضواء و الفئران ». فجاءت بيوت قصصه في أغلبها بيوتا تقليدية في بنائها ، تدل على الفقر و البؤس و كل هذه البيوت تدل على قاطنيهـا و على حالتهم الاجتماعية و الاقتصادية

– ورد « فقد المكان » في قصص " فاسي " في أكثر من موضع و بأكثر من صورة باعتباره مأساة حقيقية تلم بالإنسان ، قد تتجاوز في حدتها مأساة الموت أو فقد الإنسان ، و من أبرز أشكال الفقد التي وردت لديه فقد الإنسان لـ(المكان / الوطن) (المكان / الأرض) ، (المكان / البيت) كما ورد في القصص أثناء الدراسة مشعرا في ذلك السياق بأن المكان هو الذي يمنح الإنسان قوة الجذور و الانتماء ، و بدونه يصبح الإنسان بلا هوية ، غير قادر على ممارسة حياته الطبيعية و أورد صورا متعددة لشخصيات رافضة لترك (المكان / الأرض) متمسكة به ،و صرح على ألسنتهم بأن الموت بين تراب هذا المكان هو في كل الأحوال خير من الموت بلا مكان .

– اتسم "فاسي" في وصفه للمكان بقدرة عالية على إدراك الدقائق و الإطناب في التفاصيل و منح العديد من شخصياته عينا حادة و بصيرة استطاع من خلالها وصف المكان بدقة وواقعية ، بحيث تجد المكان لديه كما هو على أرض الواقع بتفاصيله حيا ينبض .

- دى الموروث المحلي دورا هاما في رسم المكان و تكثيف دلالته ، فتسربت التراثية من معتقدات شعبية محلية و أساطير و حكايات مما أسهم في إقامة دعائم ذاكرة سردية جزائرية ، تستفيد من تراث المكان .

–إن ما نستنتجه من أمكنة القصص ، و فضاءاتها و علاقاتها بالشخصيات و تاريخية و من خلال كفاحها و صراعها في هذه الأماكن ، و تلاحمها أو تنافرها مع هذه الأماكن ، يؤكد لنا أن مصطفى

فاسي ، لم يهتم بالمظاهر السطحية ، بل اهتم بالدخول في المكان الذي يقدم الدلالات النفسية للشخصيات ، و علاقات هذا المكان بحالات المجتمع المختلفة .

- لم يأت م -طفى فاسي بالمكان معزولا عن بقية العناصر الأخرى ، بل جعله مرتبطا دائما ببقية العناصر المشكلة للقصة ، و لاسيما الشخصيات و الزمان ، فاكتسب المكان أهميته ، من خلال حركة الشخصيات ، فهو شديد الارتباط بالمكان و ملازما له في كثير من الأحيان .

- و من خلال المكان و رمزيته و تلاحم الشخصية و ارتباطها فيه ، عبر الكاتب عن كل ما يريد مستخدما الأساليب السردية المتنوعة و المتعددة منها الذاتي ، و منها أسلوب الراوي المفرد و الاسترجاع و الحوار ، و المونولوج ، إلى غير ذلك .

و قد جاءت هذه الأساليب السردية دقيقة تخدم المكان ، فكان لكل أسلوب من أساليب السرد جماليته التي أسهمت في إضفاء بعد جديد للمكان .

- أما الزمان فهو شديد الارتباط بالمكان ، حتى إنه يكاد يكون ملازما له في كل الأحيان ، فنظرا للعلاقة الوطيدة بينهما نرى هذا التلاحم .

- تشتغل القصص في استعادتها للماضي على الذاكرة ، من خلال استرجاع (الثورة المسلحة ، ثورة الفلاحين) ، و الهدف من الاسترجاع المذكورة إلى الكشف عن عمق التحول في حياة الشخصيات.

- لم يكن الارتداد إلى الماضي مجرد نقلة مكانية أو نقلة زمنية ، بل كان نقلة عاطفية تحتشد بأحاسيس الوحدة و العزلة ، كما كشفت عن العالم الباطني النفسي المتوتر و الضائع الذي تعيشه الشخصية المتمثل في التمزق و القلق و الضياع .

– و برزت اللغة عند القاص احد أطوع تقنيات القص الفني تعبيرا عن رؤيته، و كانت وعاء يحمل أحاسيسه و أفكاره و أخيلته، و كانت وسيلة تعبيره، و هي التعبير نفسه ، فليس العمل الأدبي إلا لغة .

– المساهمة بجزء لا بأس به في الجمالية اللغوية ، و التركيب الشكلي و الابتعاد عن التعليقات التي لا تخدم الحدث و مسيرة العمل السردي .

و في الأخير لا يدعي هذا البحث الإلمام التام بموضوع المكانية في قصص مصطفى فاسي فأبعاد المكان و جمالياته لا حدود لها ، و قد أبانت القصص عن وجوه عدة في تعاملها مع هذا العنصر الفني أفضت إلى إبراز فنياته و جمالياته .

ملحق

المؤلف حياته و آثاره :

أ –حياته

ولد مصطفى فاسي في يوم 02 فبراير 1945م بقرية مسيردة بولاية تلمسان وتلقى تعليمه الابتدائي في المملكة المغربية , ثم تابع دراسته الإعدادية و الثانوية في الجزائر و تخرج بشهادة ليسانس من معهد الأدب والثقافة العربية بجامعة الجزائر عام 1972م ثم سافر إلى سورية وأقام بدمشق للدراسة العليا في جامعتها , فنال شهادة الماجستير في الأدب العربي عام 1982, حول موضوع " البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال " , عاد على اثرها إلى الجزائر العاصمة فعين مدرسا في جامعة الجزائر , و أول قصة نشرت له هي قصة " وطلعت الشمس" التي نال عليها الجائزة الثالثة في مسابقة أدبية حول موضوع الأرض و الفلاح عام 1987م .

تحصل على دكتوراه الدولة في موضوع " البطل المغترب في الرواية العربية " في الجزائر سنة 2006م و هو:

- عضو منتخب بالمجلس العلمي لمعهد اللغة و الأدب بجامعة الجزائر.
- عضو منتخب باتحاد كتاب الجزائريين سنة 1976م .
- عميد كلية الآداب و اللغات بجامعة الجزائر.

ب – آثـاره:

1 – في القصة:

- في الأضواء و الفئران , الجزائر 1980.
- حداد النوارس البيضاء , الجزائر 1984.
- حكاية عبدو و الجماجم و الجبل , تونس 1985.
- رجل الدارين , دمشق 1999.
- جنازة الشاعر الكبير, الجزائر 2000.

2 – في الدراسة :

- البطل في القصة التونسية , الجزائر 1985.
- دراسات في الرواية الجزائرية , الجزائر 2000.

3 – في الترجمة:

– ستصدر له قريبا مجموعة قصصية للكاتب الجزائري " بوخالفة بيطام " باللغة الفرنسية بعنوان (زغرودة بين أشجار الدفلى).

– وقد ترجمت بعض قصص مصطفى فاسي إلى الفرنسية و الروسية و الايطالية.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ- و

مدخل.....8

- مفهوم الجماليات.....8

الفصل الأول: المكان و دلالته

1 -مفهوم المكان و توظيفه في الإبداع القصصي.....24

2 -المكان و أهمية الوصف.....32

3 -المفارقة الاصطلاحية بين المكان و الفضاء.....44

الفصل الثاني: أصناف المكان و تمظهراته في الأعمال القصصية .

- تمهيد.....57

1 -**المكان المفتوح**:.....58

- القرية.....58

- المدينة.....63

- البحر.....73

- البار.....77

- المقهى.....80

- الحي.....84

- الشارع.....86

2- المكان المغلق.....89

- البيت.....90

- مركزالتحقيق.....98

- المستشفى.....100

-القصر.....103

الفصل الثالث: علاقة المكان بالشخصية القصصية

- تمهيد.....107

1 -مفهوم الشخصية القصصية.....109

2 -الشخصية و وعي المكان.....113

أ- الفلاح و الأرض و الحلم الاشتراكي.....120

ب- المثقف و المدينة/اغتراب الذات و ضيق أفق المكان.....128

ج- الذات و جدلية الوطن/ المنفى.....140

الفصل الرابع: علاقة المكان بالعناصر القصصية الأخرى.

1 - الزمان وآفاق المكانية.....148

أ - الذات/ تداعي الذاكرة و استعادة المكان.....148

ب -الذاكرة التاريخية/ ذاكرة المكان/ ذاكرة الوطن.....158

ج- المكان و الزمن الطبيعي/ تنوع الأزمنة.....165

2 -اللغة القصصية وعلاقتها بالمكان.....170

- خاتمة.....190
- ملحق.....195
- فهرس المصادر و المراجع.....197
- فهرس الآيات.....211
- فهرس الموضوعات.....213

فهرس الآيات

فهرس الآيات			
السّورة	الآيـــــــــــــــــة	رقم الآية	الصفحة
النحل	" وَ لَكُمْ فِيْهَا جَمَالُ حِينَ تُرِيحُونَ وَ حِينَ تَسْرَحُونَ "	6	10
يوسف	" قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيْلُ عَسَى اللَهُ أَنْ يأْتَيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ العَلِيْمُ الحَكِيمُ "	83	11
الحجر	" وَ مَا خَلَقْنَا السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَ مَا بَيْنَهُمَا إِلاّ بِالْحَقِّ وَ إِنَّ ٱلسَّاعَةَ لأَتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَفْحَ ٱلجَمِيلَ "	85	10
الأحزاب	" يٰأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لأَزْوَاجِكَ إِنْ كُنتُنَّ تُرِدْنَ الحَيوة ٱلدُّنْيَا وَ زِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَ و أُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلاً "	28	11
المزمل	" واصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُون و اهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيْلاً "	10	11
مريم	" إِذِ ٱنتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا "	16	25
المائدة	" ... أُوْلَئِكَ شَرٌّ مَكَانًا وَ أَضَلُّ عَن سَوَآءِ ٱلسَّبِيلِ "	60	25
يونس	" مَكَانَكُمْ أَنتُمْ وَ شُرَكَآؤُكُمْ "	28	25

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ- و

مدخل.....8

- مفهوم الجماليات.....8

الفصل الأول: المكان و دلالته

1 -مفهوم المكان و توظيفه في الإبداع القصصي.....24

2 -المكان و أهمية الوصف.....32

3 -المفارقة الاصطلاحية بين المكان و الفضاء.....44

الفصل الثاني: أصناف المكان و تمظهراته في الأعمال القصصية .

- تمهيد.....57

1 -**المكان المفتوح**:.....58

- القرية.....58

- المدينة.....63

- البحر.....73

- البار.....77

- المقهى.....80

- الحي.....84

- الشارع.....86

2- المكان المغلق.....89

- البيت.....90

- مركزالتحقيق.....98

- المستشفى.....100

-القصر.....103

الفصل الثالث: علاقة المكان بالشخصية القصصية

- تمهيد.....107

1 -مفهوم الشخصية القصصية.....109

2 -الشخصية و وعي المكان.....113

أ- الفلاح و الأرض و الحلم الاشتراكي.....120

ب- المثقف و المدينة/اغتراب الذات و ضيق أفق المكان.....128

ج- الذات و جدلية الوطن/ المنفى.....140

الفصل الرابع: علاقة المكان بالعناصر القصصية الأخرى.

1 - الزمان وآفاق المكانية.....148

أ - الذات/ تداعي الذاكرة و استعادة المكان.....148

ب -الذاكرة التاريخية/ ذاكرة المكان/ ذاكرة الوطن.....158

ج- المكان و الزمن الطبيعي/ تنوع الأزمنة.....165

2 -اللغة القصصية وعلاقتها بالمكان.....170

- خاتمة.....190
- ملحق.....195
- فهرس المصادر و المراجع.....197
- فهرس الآيات.....211
- فهرس الموضوعات.....213

ملـــخـــــص

تناول البحث موضوع جمالية المكان في قصص الكاتب الجزائري مصطفى فاسي عينة من قصصه , وجاءت الأمكنة في المجموعة القصصية وثيقة الاتصال بالشخصية المنتسبة إليها . حيث عرف قيمة المكان في القصص , و عرف دوره الأساسي , و بالتالي جاءت الأمكنة عنده متنوعة و كثيرة بتنوع شخصياتها , و تمتد هذه القصص – تقريبا - على مدار التجربة القصصية للكاتب , فهي محصورة زمنيا بين (1971-1990) مما يعطي صورة إجمالية لأنماط الأمكنة و جمالياتها في القصص . وحتى يصل البحث إلى استقصاء بقية الدلالات المكانية ربطناه بالعناصر القصصية الأخرى الممثلة في الشخصية و الزمن و اللغة.

الكلمات المفتاحية : جمالية , مكان , العلاقة , اللغة , الشخصية , الزمن , دلالة.

Summary

The research topic of aesthetic place in the stories Algerian writer Mustafa Fassi sample of his stories, and places came in the collection of short stories and close contact person before the affiliates. Where he knew the value of the place in the stories, and knew its core role, and thus came the places he has variety and many diverse characters, and extends these stories - almost - over the anecdotal experience of the author, they are limited in time between (1971-1990), which gives an overall picture of the patterns places and aesthetics in the stories. Even up to the rest of the semantic search spatial survey Rbtnah other anecdotal elements represented in the personal and time and language.

Key words: aesthetic, location, relationship, language, character, time, connotation.

Résumé

Le sujet de recherche de lieu esthétique dans l'histoire écrivain algérien échantillon Mustafa Fassi de ses histoires et des lieux est venu dans la collection d'histoires courtes et près personne de contact avant les affiliés. Où il connaissait la valeur de la place dans les histoires, et connaissait son rôle central, et donc est venu les lieux qu'il a variété et beaucoup de personnages divers, et étend ces histoires - presque - sur l'expérience anecdotique de l'auteur, ils sont limités dans le temps entre (1971-1990), qui donne une vue d'ensemble des modèles les lieux et l'esthétique dans les histoires. Même au reste de la recherche sémantique enquête spatiale Rbtnah autres éléments anecdotiques représentés dans le temps personnel et de langue.

Mots clés: esthétique, l'emplacement, la relation, la langue, le caractère, le temps, la connotation.