الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الإخوة منتورى قسنطينة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:.....

المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة

أطروحة مكملة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر شعبة أدب جزائري حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

مريـــم بغيـــبغ

إشراف الأستاذ الدكتور:

يحيى الشيـــخ صالـــح

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
أ.د زهيرة بولفوس	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتورى قسنطينة	رئيسا
أ د / يحيى الشيخ صالح	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتورى قسنطينة	مشرفا و مقررا
د.صورية عجاني	استاذ محاضر أ	جامعة الإخوة منتورى قسنطينة	عضوا ممتحنا
أ د. محمد كعوان	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار قسنطينة	عضوا ممتحنا
د. الهام علول	استاذ محاضر أ	المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار قسنطينة	عضوا ممتحنا
د. هند سعدون	استاذ محاضر أ	المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار قسنطينة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2019م / 2020م

بسم الله الرحمن الرحیم

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل والثناء الجميل إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور : "يحيى الشيخ صالح" لقبوله الإشراف على هذه الأطروحة، ولتوجيهاته ونصائحه التي كانت دعما معنويا ودافعا حقيقيا للبحث والاستمرار... كلمات الثناء لا توافيك حقك أستاذي الفاضل.

وإلى زوجي وعائلتي وكل من مد لي يده من قريب أو بعيد...أشكركم جميعا.

" مريم "

مقدمـــــــــة

انشغل البحث الأدبي في المجال السردي بدراسة الرواية ، واعتبرت ديوان العرب في العصر الحديث، حيث درسها النقاد من نواح عديدة وقاربوها بنظريات ومناهج نقدية متنوعة، منها ما تعلق بدراسة منطق الحكي وآلياته، ومنها ما تطرق للخطاب السردي، وهكذا وضع "جيرار جنيث" قانونا خاصا لدراسة الزمن الروائي، ووضع "فليب هامون" قانونا خاصا للوصف ...وكانت هناك عدة محاولات لوضع قانون خاص للمكان الروائي إلا أنه لم يكتمل، فكان عبارة عن اجتهادات فردية خاصة، رغم الأهمية التي يتمتع بها هذا الأخير، فله دور بارز في تكوين الفضاء الفني (الروائي) ككل، ويعطي الانطباع الجيد للمتلقي إذ يمنح الأحداث والشخصيات شيئا من الواقعية، فبعدما كان في الرواية التقليدية مجرد مسرح تتحرك فيه الشخصيات وكان في الرواية الرومانسية معبرا ومترجما لمسار الشخصيات، هو في الرواية الحداثية العنصر الفاعل والفعال الذي يساهم في بنية العمل الروائي الفني ككل ، أما القصة القصيرة فتكاد تكون الدراسات النقدية حولها تعد على أصابع اليد، والقصة جنس أدبي يحاول جاهدا أن يثير النقاد لكي يهتموا بدراسته، خاصة القصة الجزائرية المعاصرة التي نراها قد عانقت تاريخ الإنسان الجزائري وعايشت كل مراحله ومناحي حياته، مرورا بمرحلة الاستعمار والثورة فالاستقلال إلى يومنا هذا ، فتعددت المضامين والأشكال الفنية من خلال ما مرت به من مراحل أشارت إليها بعض الكتب النقدية مثل: كتاب " القصة القصيرة في الجزائر لعبد الله الركيبي، وكتاب فنون النثر الأدبي في الجزائر (1925-1967) لعبد الملك مرتاض ، وكتاب "في الأدب الجزائري لعمر بن قينة ، وكتاب "تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة "لشريبط أحمد شريبط ....الخ من الكتب التي تناولت القصة الجزائرية والتي كلها تقريبا أشارت لنفس المراحل التي مرت بها القصة القصيرة المعاصرة في الجزائر: مرحلة المحافظة التي لازمتها وتحكمت فيها إلى مرحلة التجريب بتوظيف الأسطورة والتناص ....

ولعل فترة الثمانينيات تمثل الفترة الذهبية بالنسبة للقصة الجزائرية المعاصرة، حيث انعكس الواقع الاقتصادي والاجتماعي عليها، فجاءت مواضيعها انتقادية ناقمة على المجتمع ترصد

الحياة الاجتماعية البائسة وتثير الأفكار الإيديولوجية السائدة، وتؤرخ للفساد المؤسساتي الحاصل من سلوكات انحرافية، ورشوة، وبيروقراطية، ومحسوبية، واختلاس ....الخ.

لقد كانت الأمكنة حاضرة وشاهدة ومؤرخة لها على كل هذه التحولات، وبالرجوع إلى الدراسات والأبحاث التي أجريت حول المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة نجدها قليلة جدا، نذكر منها: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية– دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعيد الله الركيبي –"لأوريدة عبود "وجماليات المكان في القصة الجزائرية القصيرة "لأحمد طالب "....وغيرها من الدراسات التي كان المكان جزءا من دراستها.

إن الدراسات الخاصة بالمكان في القصة الجزائرية القصيرة قليلة جدا مقارنة بالدور الذي يؤديه هذا الأخير في الخطاب السردي، فهو لم يحظ بالعناية الكافية من قبل الدارسين، رغم أنه يشكل المادة الجوهرية للخطاب وحضوره أصبح ليس مسرحا تدور فيه الأحداث ، وإنما هو عنصر فعال في العمل السردي له وظائفه ودلالاته، هذا ما دفعني إلى دراسة "المكان في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة " و طرح التساؤلات التالية : ما هي أنواع الأمكنة الموظفة في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة ؟ وماهي أهم دلالاتها ووظائفها ؟ وكيف تتحول بعض الأمكنة من أمكنة معادية إلى أمكنة حميمية والعكس؟ ومتى يصبح المكان شخصية فاعلة داخل العمل القصصي؟

من خلال هذه الأسئلة انطلقت في دراسة المكان واقتربت منه نظريا، حيث اعتمدت على كتاب " غاستون باشلار " المترجم "بجماليات المكان"، وكتاب "المكان في الرواية العربية" لـ " غالب هلسا "، وكتاب "الرواية والمكان" لـ " ياسين النصير "، و كتاب "قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر" لـ "صلاح صالح" وغيرها من الكتب التي تناولت موضوع المكان،

وحاولت استخراجه من النصوص القصصية القصيرة الجزائرية المعاصرة ، وحاولت الكشف عن جمالياته، وتكمن الصعوبة في:

أولا: نقص الدراسات الجادة التي تناولت المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة .

ثانيا: عدم وجود نظرية متكاملة للمكان، وكل ما وصلنا من دراسات هي اجتهادات فردية، فإذا نظرنا لأنواعه مثلا نجد أنه تعدد بتعدد الدراسات والروايات، والبحث في مجال المكان ما يزال قائما، سواء في شقه النظري أو التناول الإجرائي التطبيقي، والمجازفة تكمن في تناولنا للمكان في القصة، والقصة تختلف عن الرواية في حجمها، فهي تعتمد على الفكرة والحدث، لذلك فحيز المكان سيكون صغيرا واستخراجه من النصوص القصصية سيكون إشكالية في حد ذاتها.

ثالثا: الاختلاف القائم حول المناهج والآليات التي سوف نقارب بها هذه النصوص القصصية، وقد تجاوزت كل ذلك من أجل الأهداف التي أسعى إلى تحقيقها وهي الإجابة عن تلك التساؤلات التي ذكرتها سابقا، ولأجل ذلك احتوى هذا البحث على مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

المدخل خصصته للتعريف بالقصة القصيرة الجزائرية، نشأتها وتطورها، كما عرفنا بالمتن القصصي الذي اخترناه لدراستنا هذه.

عنوننا الفصل الأول" المكان مقاربة نظرية" حيث تناولنا فيه تعريف المكان في المعاجم العربية والفلسفية، ثم في التراث العربي، ثم تطرقنا إلى تعريفه عند النقاد الغربيين والعرب، وخاصة المكان الروائي الفني وأهم مميزاته، ثم أنواع المكان التي وجدنا أنها قد تعددت من ناقد إلى آخر عند الغربيين والعرب ووظائف المكان التي حاولنا استخلاصها من بعض وظائف الوصف باعتبار أن المكان لم يكن له قانون خاص به كالوصف والزمن الروائي، بعدها تطرقت إلى

المكان القصصي الذي وجدت أن الدراسات النقدية الخاصة به لم تعطه المساحة التي أعطتها للمكان الروائي بالدراسة والبحث.

اما الفصل الثاني فتناول أنواع الأمكنة في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، حيث ينقسم إلى عدة ثنائيات مكانية:ثنائية (أماكن الإقامة/أماكن الانتقال).

وأماكن الإقامة بدورها تنقسم إلى ثنائية: (الأمكنة الإجبارية /الأمكنة الاختيارية)، وأماكن الإنتقال تنقسم إلى ثنائية: (أماكن الانتقال العامة/ أماكن الانتقال الخاصة)، وكانت الدراسة وفق جدول لخص لنا مجموعة الأماكن التي استخرجناها من المجموعات القصصية التي بين أيدينا.

أما الفصل الثالث فتناول قسمين من الدراسة : القسم الأول خصص لوظائف المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، التي تمثلت في الوظائف الخارجية والتي تعددت في: الوظيفة المعرفية والوظيفة النقدية، والوظائف الداخلية التي كان للمكان فيها تأثير على سير الأحداث وعلى الشخصية.

والقسم الثاني خصص لأبعاد المكان في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة، التي تمثلت في: البعد الواقعي والبعد الطبيعي، والبعد الإيديولوجي، والبعد التاريخي، والبعد الثقافي، والبعد الديني.

وقد ذيلت نهاية كل فصل بنتائج تلخص محتواه، ثم كانت الخاتمة التي جمعت فيها كل النتائج التي توصل إليها البحث.

إن هذه الدراسة اعتمدت على متن قصصي جزائري يزيد عن عشر مجموعات قصصية توخيت فيه التقارب الزمني وهي فترة الثمانينيات، أحاول من خلال ذلك الوصول إلى تجربة متكاملة عن المكان في القصة الجزائرية المعاصرة لهذه الفترة الزمنية، فاتحة المجال لدراسات لاحقة

في المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في فترة التسعينيات والفترة التي تليها ...وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج البنيوي ، حيث اعتبرت المكان داخل المتن القصصي الذي بين يدي مكانا لفظيا متخيلا ، تصنعه اللغة بإمكاناتها في التعبير، وهذا لم يمنع من الاعتماد على مناهج أخرى تجعلني أنظر إلى الأمكنة ليس فقط كموقع ثابت في النص وإنما كحقيقة موجودة في الواقع والطبيعة والحياة.

في الأخير لا يسعني سوى التوجه بالشكر لكل من مد لي يد المساعدة ، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور " **يحي الشيخ صالح** " الذي صبر معي حتى أتممت هذا البحث ، والشكر موصول أيضا للجنة المناقشة رئاسة وأعضاء لتفضلهم علي بقبول مناقشة هذه الاطروحة، التي تبقى مجرد جهد سعى في موضوع مازالت الدراسات النقدية حوله قائمة : وهو المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة.

مدخـــل

لابد أن تكون الحاجة النفسية والاجتماعية دافعا أساسيا لنشوء فن القصة، ثم يليها بعد ذلك الجمالية الفنية والإبداعية، إلا أن هذا الجنس الأدبي نراه كثيرا ما يرتبط بتحقيق الاستمتاع، منذ أن كان الأطفال يلتفون حول الجدة تحكي لهم عن الأميرة والغول ...الخ.

"وإذا كانت القصة كظاهرة إنسانية نشاطا ينشأ بالضرورة ويتطور منذ طفولة الانسان، فإنها كذلك ظاهرة إنسانية وجدت منذ أن وجدت المجتمعات الانسانية المبكرة لتلبي كما تزال تلبي حتى اليوم حاجات نفسية واجتماعية وربما جمالية في ذلك الوقت، فهي تفسر كثيرا من الظواهر الطبيعية التي تحيط بالإنسان وتجيب على كثير من الأسئلة التي كان على الفلسفة أن تجيب عليها في مرحلة أكثر تأخرا"[1]

ومنه فالخاصية التي رافقت هذا الفن بأنه فن مسل وممتع، بدأت تتلاشى باعتبار أنه فن قائم بذاته ، تميزه الفنية الجمالية والإبداعية ، فالقصة تنتهي إلى مجموعة الفنون القولية الدرامية كما يصنفها الناقد "**يوسف الشاروني**" ويمكن تحديد ميزاتها في النقاط الآتية :

– نقول قصة قصيرة إذا حددت صفحاتها، وقد حدد "**إدجار آلان بو**"، فترة بين نصف ساعة وساعتين هي التي ينبغي أن تستغرقها قراءة قصة قصيرة وذلك حرصا منه على أن تحقق وحدة الانطباع وهو مبدأ آمن به "بو" إيمانا راسخا"[2].

– من المستحسن ألا تتعدد الشخصيات و الأمكنة في القصة القصيرة.

– القصة القصيرة هي نقطة التقاء الأزمنة (الماضي و الحاضر و المستقبل).

---

[1] يوسف الشاروني : القصة تطورا و تمردا ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط 02 ، 2001 ص : 32.

[2] م،ن ، ص : 38-39 .

– كاتب القصة القصيرة" فنان شديد الفردية، لهذا يتلقى الحياة بحساسية خاصة وهذا التكوين النفسي لفنان القصة القصيرة، هو الذي يجعل الشكل الفني الخاص بها طبيعيا وليس رواية مختصرة"[1].

ومنه فالقصة القصيرة هي حدث له مقدمة وحبكة وعقدة وحل يكون بلغة وأسلوب بليغ تحقق الجمالية والفنية.

تقوم القصة القصيرة على " حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين و يتطور بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل عندها معنى الحدث " [2]، من عناصرها أنها :

– " تقدم **حدثا أو مجموعة أحداث** يتسبب كل منها في حدوث الآخر بأسلوب تصويري ذي دلالة ،و لكن إذا وجدت الدلالة فقط دون توفر الشروط الأخرى للقصة القصيرة فإن هذا يجعلها تنتمي إلى أدب الدعاية و العظات الأخلاقية " [3]، و منه فالقصة القصيرة تتميز عن الخبر التقريري المباشر الذي لا يؤول إلى دلالات كما أنها تختلف عن قصص المواعظ و الحكم لأنها تحكمها العاطفة .

– " العنصر الثاني في القصة فهو **العقدة**، و العقدة هي تتابع زمن يربط بينه معنى السببية، أي أن عقدة القصة تجيب أساسا على سؤالين: و ماذا بعد ؟ و لماذا ؟ ، و لعل المثال المعروف الذي يوضح ما نقوله هو ما ذكره "**فورشر**" في كتابه **أوجه الرواية** ، فإذا قلنا : مات الملك ثم ماتت الملكة بعد ذلك فهذه مجرد حكاية لأنها لا تحتوي سوى على ترتيب زمني ، أما إذا قلنا : "مات الملك و بعدئذ ماتت الملكة حزنا" فهذه عقدة ، و قد احتفظنا هنا بالترتيب الزمني لكن أضفنا إلى ذلك سبب موت الملكة فالحكاية البسيطة تجيب على سؤالنا ، و ماذا بعد ؟ أما

---

[1] يوسف الشاروني : القصة تطورا و تمردا ، ص : 40.

[2] م، ن ، ص : 44.

[3] م ن، ن ص.

الحبكة فإنها تجيب على السؤالين معا : ماذا بعد ؟ و لماذا ؟ و كل عقدة تتضمن صراعا ، هو إما صراع ضد الأقدار أو الظروف الاجتماعية أو صراع بين الشخصيات ، أو صراع نفسي داخل الشخصية نفسها "[1].

و منه فالعقدة مهمة في العمل القصصي الطويل (الرواية) أو القصير (القصة القصيرة) لأنه يشوق القارئ و يجذبه لإكمال النص و معرفة الحل.

- **العنصر الثالث هو الشخصية:**" و لكل شخصية عدة أبعاد، أولها البعد الجسمي، هل هو طفل أو رجل، ذكر أو أنثى، طويل أو قصير ذو عاهة أو سليم البنية، له لازمة في الحديث ؟ ... إلخ ، و البعد الثاني هو البعد الاجتماعي هل يعيش في القرية أو في المدينة ، هل هو غني أو فقير ؟ مهنته ... ثم البعد النفسي ، و المفروض أن يكون محصلة للبعدين السابقين ، هل هو عصبي أو بارد ، مجنون أو عاقل هل تصرفاته متناقضة ، هل هو عاشق أو همه جمع المال ؟ ثم رابعا البعد الفكري ، هل هو محافظ أو متحرر إذا كان في القرية ، هل هو مع الأخذ بالثأر أو ضده و إذا كان في المدينة ، هل يؤمن بسيطرة الرجل على المرأة أو بمساواتهما ؟ هل آراؤه تطابق أفعاله ؟ ... الخ "[2]

إن الشخصيات عنصر مهم في تشكيل القصة ، و ليس من الضروري أن تكون شخصيات موجودة في الواقع، و إنما قد تكون شخصيات من خيال الكاتب نفسه و قد يستحضر شخصيات حيوانية كما أنه قد يكتفي ببعد واحد للشخصية ، و تنقسم الشخصيات في القصة القصيرة مثلها مثل الرواية إلى رئيسية وثانوية ، إلا أنها تركز على الشخصية الرئيسية .

---

[1] يوسف الشاروني : القصة تطورا و تمردا ، ص: 44 .

[2] يوسف الشاروني : القصة تطورا و تمردا ، ن ص 44 .

. " آخر عناصر القصة هو **البداية و النهاية** ، أما البداية فلا بد من أن تكون شيقة تثير اهتمام القارئ و تشده إلى القصة ، و ربما كان عنوان القصة هو بدايتها و هو الذي يجذب القارئ إليها و يجعله لا يكترث لقراءتها " [1] ، خاصة أن الدراسات الحداثية الآن تعتبر العنوان عتبة مهمة ، إذ أصبح علما قائما بذاته يسمى علم العنونة، إذ يرى الناقد المغربي "جميل حمداوي" أن العنوان: " هو المفتاح الضروري يسبر أغوار النص و التعمق في شعابه التائهة و السفر في دهاليزه الممتدة كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص و انسجامه ، و بها تبرز مقروئية النص و تكشف مقاصده المباشرة و غير المباشرة و بالتالي فالنص هو العنوان و العنوان هو النص ، و بينهما علاقات جدلية و انعكاسات تعيينيه أو إحالة أو علاقات كلية أو جزئية " [2] .

و منه فالعنوان من أهم العتبات في القصة القصيرة وقد يكون بدايتها التي تجذب القارئ إليها.

" أما النهاية فلا تقل عن البداية أهمية، لأنها ليست مجرد ختام لأحداث القصة، بالكشف عن شخصيات القصة، كمالها و نهايتها، و يعتمد البعض على المفاجأة في نهاية القصة " [3].

وقد عرفت القصة القصيرة الجزائرية تأخرا في النشأة ، و هذا للظروف التي كانت تعيشها الجزائر بينما كانت القصة في الأقطار العربية الأخرى قد خطت خطوات واسعة في بداية هذا القرن، و ظهر كتاب أرسوا دعائمها مثل محمود تيمور ، و طه حسين و المازني و هيكل و محمد طاهر لاشين و غيرهم ، كانت الجزائر في هذه الفترة تتلمس طريقها و تبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها و القضاء عليها "[4].

---

[1] يوسف الشاروني : القصة تطورا و تمردا، ص 47 .

[2] جميل حمداوي : السميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 25 ، العدد 3 ، مارس 199 ، ص:01

[3] يوسف الشاروني : القصة تطورا أو تمردا ، ص: 01 .

[4] عبد الله الركيبي : القضية الجزائرية القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الدار العربية للكتاب ، 1983 ، ص: 10 .

عندما بدأت الحركة الأدبية تنتعش مع الحركات الاصلاحية التي كانت تدعو للارتباط بالتراث و الحفاظ على مقومات الدولة من تاريخ و دين و لغة ، و في هذا الصدد يؤكد الناقد "عبد الله الركيبي "على أنها كانت " دعوة تستند على الدين و الإصلاح ، تتسم بالمحافظة في النظرة و الرؤية و من ثم فإن الأدباء الذين اغتنموا هذه الفكرة حصروا أنفسهم في نطاق ضيق لم يستطيعوا الخروج منه و بالتالي لم يحاولوا أن يجربوا في مجال الفنون الأدبية الجديدة مثل القصة القصيرة " [1].

و لقد ذكرت الكتب النقدية أسبابا أخرى لتأخر فن القصة القصيرة في الجزائر أهمها:

– " الانعزال التام سياسيا و ثقافيا لم يسمح للقصة أن تظـــهر إلا في أواخـــر العقـــد الثالث من هذا القرن " [2]،"أي القرن العشرين.

– " ضعف النقد و عدم وجود الناقد الدارس الموجه ، و ضعف النشر و انعدام وسائل التشجيع الكافية للأدب القصصي كي تكتب بل يحاول و يجرب ، ولا يمكن أن تعقل هنا عدم وجود المتلقي لهذا الانتاج لو صدر و كيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار على الشعب الجزائري " [3].

لقد كان ظهور القصة في بدايتها رومانسية الرؤية تدور أحداثها حول قضايا الحب ، و التقاليد و المرأة و سرعان ما اتجهت إلى الواقع الاجتماعي والثورة التحريرية و قضايا الحرب ، نتيجة للثورة التحريرية الكبرى و ما أفرزته من مواضيع متعلقة بالكفاح والنضال و الحرية، فعبرت الأقلام الأدبية بالعربية الفصحى عن الانتماء و القومية ، ثم بعد الاستقلال في فترة السبعينيات

---

[1] طه وادي : القصة ديوان العرب ، قضايا و نماذج دار نوبار للطباعة ، القاهرة ،ط:01 ، 2001 ، ص : 106-107 .

[2] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص: 11 .

[3] م ن، ص: 194 .

و الثمانينيات تحدثت عن العلاقات الاجتماعية و القضايا القومية و الثورة الزراعية وموضوع الهجرة و الاغتراب و هي كلها مواضيع ارتبطت بالوضع الراهن ، و قد حاول بعض الكتاب الابتعاد عن مواضيع الحرب و الثورة و ما يتصل بها من حديث عن الهجرة خارج الوطن و أثار الاستعمار كما هو عليه في مجموعة زهور ونيسي "الرصيف النائم" و أحمد رضا حوحو " بحيرة الزيتون " و الطاهر وطار في " الطعنات " [1].

- **القصة القصيرة الجزائرية بعد الثورة التحريرية الكبرى :**

" بدأت القصة القصيرة الفنية باللغتين تشق طريقها نحو النضوج بما أتيح للكاتب من مجالات النشر و التشجيع في الخارج " [2].

و من روادها نذكر : الربيع بوشامة ، محمد العربي ، مولود فرعون ، أبو العيد دودو عبد الله الركيبي ، زليخة السعودي ، عبد الحميد بن هدوقة ، زهور ونيسي ، رشيد بوجدرة ، كاتب ياسين الطاهر وطار ، واسيني لعرج ... إلخ.

و من بين المؤثرات التي حالت دون نشأة و تطور القصة الجزائرية القصيرة ما ذكره عبد الله ركيبي ، في "كتابه القصة الجزائرية القصيرة"، يمكن أن نلخصها في النقاط التالية :

- **اللغة** : فاللغة العربية في الجزائر قد حاول المحتل الفرنسي منذ احتلاله لها تشويهها و القضاء عليها، و القصة كفن أدبي تحتاج اللغة العميقة ، اللغة المرنة .

---

[1] عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، دار القصة للنشر ، الجزائر ، ط 2009 ، ص: 21-22.

[2] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص: 17 .

- "**الدين** : فقد أدى اضطهاد الدين الاسلامي من السلطات الفرنسية إلى رد فعل عنيف بالنسبة إلى الشعب الجزائري، مما لون الحياة الأدبية و صبغها بصبغة دينية في الشعر و القصة معا ، بل في الحياة الفنية ذاتها أيضا"[1].

- **النظرة التقليدية للأدب**: لقد كان الأدب محصورا في الشعر، فكان مفهوم الأدب مفهوما ساذجا "وفي ظل هذا الفهم يصعب أن توجد القصة كلون متميز من ألوان الأدب حتى أن "البصائر" في عهدها الأول كانت تخصص بابا تحت عنوان" **الأدب الجزائري**" لا تنشر فيه إلا الشعر ليس غير، مما يؤكد أن القصة لم يكن ينظر إليها على أنّها أدب، وإنما كان مفهوم الأدب هو الشعر، فكانت المسابقات الأدبية تقتصر على تشطير الأبيات الشعرية" [2] .

- **التقاليد** : لقد وقفت التقاليد أمام تطور هذا الفن، خاصة أن المرأة في تلك الفترة كانت محجبة ولا تختلط بالمجتمع الذكوري، ولا يجوز ذكرها في الأدب، ويمنع الشاعر أن يتحدث عنها فالمرأة لا يجوز لها المشاركة في الحياة السياسية و الاجتماعية ولا حتى الأدبية وهذا خوفا من أن ترتمي في أحضان الحضارة الغربية " [3] .

- **الاتصال بالشرق والغرب**: كان للمستعمر دور مهم في قطع السبيل أمام الحركة الثقافية و الأدبية بالجزائر ، كما منع الصحف من الدخول إلى الجزائر رغم أن الجزائر كانت تسعى لمد جسور التواصل ، خاصة دعاة الاصلاح الذين كانوا "يدعون إلى هذه النهضة الثقافية و الفكرية ولهذا ارتبطت إلى نهضة ثقافية بالفكرة الاصلاحية التي دعا لها في المشرق الأفغاني ومحمد عبده ورشيد رضا" [4].

---

[1] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ص: 22 .

[2] م ن ، ص:26 نقلا عن" البصائر" 17 ديسمبر1937م.

[3] عبد الله الركيبي، "القصة الجزائرية القصيرة" ، نقلا عن" الصائر" 17 ديسمبر1937م ص34 .

[4] عبد الله الركيبي، "القصة الجزائرية القصيرة" ، نقلا عن" البصائر" 17 ديسمبر1937م ص34 .

- **ضعف النقد و الترجمة:** لم يكن النقد الجزائري مؤسسا وله ركائز يقف عليها وإنما كانت هناك آراء ومناقشات ساذجة تدور حول الموضوع دون أن تتعمق فيه ، وتكشـف أبعاد ما تناول من شعر أو قصة" [1] ،ويشير الأستاذ "عبد الله الركيبي" أن حتى هذه النقاشات الساذجة لم تحظ بها القصة وإنما كان الحديث عن الشعر فقط.

- **القصص الشعبية:** انتشر هذا النوع القصصي الأسطوري و الحكايات الشعبية في المجتمع الجزائري وقد كان من الصعب تدوينه بالعربية أو بالدارجة، لعدم وجود مختصين مهتمين به وهذا انعكس سلبا على القصة القصيرة الجزائرية التي جاء اهتمامها منصبا على الحدث دون الشخصية.

إلى أن اندلعت الثورة التحريرية الكبرى، فقد كان لها أثر واضح في تطور القصة الجزائرية القصيرة فجاءت مواضيعها تحاكي واقع الثورة" وظهر تأثير الثورة في مضمون القصة القصيرة، فبدأت تتخطى مع الحديث عن التقاليد الاجتماعية و تتخلص أيضا من الصبغة الاصلاحية التي سيطرت عليها طويلا وأخذت تتحدث عن الواقع للفرد الجزائري و المجتمع معا" [2] ، ومن خلال ما ذكره الناقد و القاص عبد الله الركيبي نخلص إلى أن القصة الجزائرية القصيرة قد تأخرت بسبب ظروف وأسباب عدة، منها ما هو متعلق بالجانب الاجتماعي، ومنها ما هو متعلق بالاستعمار وما يفرضه من حصار حضاري وفكري، ومنها ما هو متصل بتأخر النهضة الثقافية العربية بالجزائر، وبعد الاستقلال نجدها قد تطورت وتنوعت نماذجها قياسا بالماضي.

" بدأ التطور الفعلي للقصة القصيرة الجزائرية في أواخر الأربعينييات وأوائل الخمسينيات فقد برزت طائفة من الكتاب الجدد، إضافة إلى الذين كتبوا من قبل الصور والمقالات الصحفية وقد عالجوا قضايا عدة أهمها : موضوعات عاطفية، اجتماعية ، نفسية ، أخلاقية ، ومن أبرز هؤلاء

---

[1] عبد الله الركيبي، "القصة الجزائرية القصيرة" ، ص:46.

[2] م ن، ص:51-52.

الكتاب : أحمد رضا حوحو، الذي اهتم اهتماما كبيرا بمشكلات الحب وما ينجر عنها من عناء ، وقد ظهر ذلك بشكل جلي في أغلب القصص التي تحملها مجموعته صاحبة الوحي "[1]

وقد استمد الكاتب الجزائري موضوعاته "من واقع الحياة اليومية ومن مشاهداته ووحي علاقاته مع الناس وكان في الغالب طرفا فيها مما يجعلها قريبة من الذكريات الخاصة وقد غلب عليها الطابع النمطي في تصوير الشخصيات والسرد التقليدي في العرض ، وفي استعمال اللغة وكل هذا يجعل منها وثيقة أدبية هامة تؤرخ لفترة زمنية معينة اجتماعيا وفنيا، وتمثل مرحلة هامة من مراحل نشأة القصة وتطورها في أدبنا المعاصر "[2].

ومع اندلاع الثورة التحريرية الكبرى ، ظهرت أقلام أدبية كتبت قصصا جسدت فيها واقع الثورة " فصرنا نلمح في قصصهم الحديث عن المجاهدين والأبطال وعن انتصاراتهم وعن مشاركة المرأة في الثورة التحريرية وشجاعتها في كفاح الشعب وصموده ضد العدو وعن فضائح الاستعمار وعن الخونة والهجرة "[3].

وقد تميزت فترة الستينيات بالتصحيح الثوري (الانقلاب العسكري في 19/يونيو /جوان 1965) فكان لهذا الحدث السياسي تأثير واضح للسياسة التنموية ، وامتد إلى الصعيد الأدبي فكما اهتمت الحكومة بالمدارس والثانويات والمعاهد والجامعات، اهتم الكاتب الجزائري بالإبداع فازدهر الأدب لتوفر بعض الشروط نذكر منها :

- ظهور دور النشر خاصة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع والتي تفرعت فيما بعد إلى (المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية).

---

[1] أوريدة عبود : المكان في القصة الجزائرية الثورية, ص8.

[2] أحمد منور : قراءات في القصة الجزائرية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981 ص35.

[3] أنيسة بركات درار : أدب النضال في الجزائر ، من سنة 1954 حتى الاستقلال ، المؤسة الوطنية للكتاب 1984 ص186.

– تطور المقروئية وتراجع الأمية، فكان التحصيل العلمي وارتفاع المستوى الثقافي لدى أفراد المجتمع هذا ما دفع الكاتب الجزائري للإبداع أكثر " ما أنتجه أدباء هذه العشرية في مجال القصة يعد بحوالي خمسين مجموعة قصصية لحوالي ثلاثين قاصا " [1].

– عرفت هذه الأقلام الأدبية انتصارا للخط السياسي الجديد أو ما يسمى في النقد الأدبي بالالتزام فأصبح "كل قاص يرى أن من واجبه الوطني أن يساهم في إبداعه في بلورة القيم الوطنية الإيجابية والتنديد بالظلم الاجتماعي والفقر المدقع والتفاوت الطبقي وإبراز بطولات الشعب الجزائري في مقاومة الاستعمار " [2].

ومنه فالقاص الجزائري كان من خلال كتاباته يظهر ولاءه الخالص للنظام الاشتراكي والتبعية المطلقة للسلطة ، وهذا ما جعل قصص تلك الفترة بعيدة نوعا ما عن الواقع الاجتماعي،لأنها كانت ترى بعيون النظام فاتجهت معظمها للكتابة حول إيجابيات الثورة الزراعية وأنها هي الخلاص والجنة التي يبحث عنها الفرد الجزائري، كما أن موضوع النظام الاشتراكي والثورة الزراعية قد أخد الحيز الأكبر في المضامين القصصية، هذا ما جعل النماذج المقدمة نماذج جاهزة وواحدة ، ولكل فترة من الفترات ميزاتها وخصائصها وفترة الثمانينات و التسعينات تميزت ب:

– ظهور صعوبات اقتصادية نتجت عن تدني أسعار البترول.

– العجز عن تأمين المستوى المعيشي الذي تعوّد عليه الناس في السابق.

---

[1] أحمد منور : ملامح القصة القصيرة في السبعينيات ، مجلة المنتدى ، العدد 189 ، ص: 17 .

[2] محمد ساري : التجربة الواقعية في الابداع القصصي عند الأديب الجزائري أحمد منور ، المنتدى ، العدد ، 189 ص: 34 .

– ظهور الفساد و البيروقراطية وقد انعكس ذلك الواقع الاقتصادي، و الاجتماعي، و الأدبي و القصصي، فكانت مواضيعها نقدية للمجتمع رافضة للوضع الاجتماعي الراهن مصبوغة بنظرة تشاؤمية تصف أمراض المجتمع من فساد ورشوة، وبيروقراطية، ومحسوبية...إلخ.

ومع بداية التسعينيات بقليل نجد الانصراف شبه الكلي للكتاب على اختلاف أجيالهم، إلى قراءة الواقع الجديد المتسم بالعنف الأعمى الذي عانت منه الجزائر في العشرية الأخيرة من القرن المنصرم وآثاره على الوطن وناسه ماديا ومعنويا ، فأنتج في هذا السياق كمّا هائلا من النصوص يمكن تصنيفها تحت اسم "أدب الأزمة أو الفجيعة مثل كتابات "أحمد منور: زمن الحب...زمن الفجيعة، وبودواية بليحيا: المقبرة السياحية، وجميلة زنير: أوجاع امرأة خلعتها القبيلة... "[1].

لقد كانت الثورة من أهم المضامين التي عالجتها القصة الجزائرية القصيرة، و لم تفارق تصوراتهم ومواقفهم وكتاباتهم رغم الحلم الدائم ببناء الوطن وتحقيق الرفاهية، ومحاولة القاص الجزائري أن يكون صوت الشعب الناطق باسمه، إلا أن الثورة التحريرية الكبرى قد غلبت على مشاعره وكتاباته، وقد تجلت تقريبا في كتابات كل الكتاب، نجدها عند "الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، جمال فوغالي، جميلة زنير، جلالي خلاص، الحبيب السايح، عزي بوخالفة، إدريس بوذيبة...الخ.

ومنه فهي التجربة الثورية التي من مميزاتها أنها من صنع الشعب بجميع أفراده رجالا ونساء وشيوخا وأطفالا، لازمت مخيال الكاتب وتربعت في وجدانه فتجسدت في نصوصه القصصية:

وقد نالت الهجرة اهتماما كبيرا في القصة الجزائرية المعاصرة خاصة في فترة الثمانينات وقد تناول الكتاب الأسباب التي دفعت الفرد الجزائري منها: الحاجة إلى العمل خاصة أثناء القهر

[1] د : ابراهيم صحراوي : ديوان القصة ، منتخبات القصة القصيرة الجزائرية الحديثة و المعاصرة ، دار التنوير الجزائري 2012 ، ص: 21 .

الاستعماري والإقطاعي الذي كان يدفع الفلاح الخماس إلى الهجرة، فـ" كثرة الضرائب والمتابعات الإدارية كانت تشكل الأداة الفعالة لقمع الفلاح وجعله يختار طريق معامل فرنسا الكبرى، كان الفلاح يحاول البقاء فوق أرضه كما سبق، غير أن الإجراءات الإدارية كانت تعزله عن العالم يوما بعد يوم، وتجعله يحس بوحدة وعجز لاحد لها". [1]

وقد تطرقت القصة الجزائرية في فترة ما بعد الاستقلال للقومية العربية، وخاصة القضية المركزية الفلسطينية فأشارت إلى قضية اللاجئ الفلسطيني المطرود للشتات وقضية الحرية والعودة، كما أنها تناولت مضمون الحب وتشابك العلاقات في الأسر الجزائرية كعلاقة :الرجل و المرأة، الزوجة و الحماة، الأبناء و الآباء... إلخ.

كل هذه المضامين سوف نحاول أن نشير إليها من خلال استخراجنا للمكان في القصة الجزائرية القصيرة، من خلال المجموعات القصصية التي بين أيدينا وهي مجموعات جاءت بعد الاستقلال و بالضبط في بداية الثمانينات، ويبدو أنها لأول مرة تنال حظها بالبحث في موضوع المكان، وقد كان الاختيار بعد قراءة مستفيضة لأهم المجموعات القصصية، فاستقرت الدراسة على العناوين التالية : حين يبرعم الرقص لإدريس بوذيبة ، " البرق" لعزى بوخالفة "، "عيون الجازية" لعبد الحميد بورايو، "حداد النوارس البيضاء" لمصطفي الفاسي، "عندما ينقشع الغيم "لمحمد دحّو"، "خلف الأشعة "لمحمد حيدار"، "لحن افريقي" لأحمد منور، "شذرات من اعترافات مارق" لبوجادي علاوة ، "خريف رجل المدينة" لجيلالي خلاص "، " من فيض الرحلة" لمصطفى نطور"، " القرص الأحمر" لخلف بشير"، " البصمات" لعمار يزلي"، وقد

[1] د : ابراهيم صحراوي : ديوان القصة ، منتخبات القصة القصيرة الجزائرية الحديثة و المعاصرة 2012 ، ص: 18-19 .

وجدت أنها كافية لرصد التجربة المكانية لفترة من الفترات الزمنية، فاتحة المجال لدراسات لاحقة مواكبة للفترات التي تليها .

الفصـــل الأول

المكـان مقاربة نظرية

1- تعريف المكان

- في المعاجم العربية والفلسفية
- في التراث العربي
- المكان عند الغرب
- المكان في الأدب

2- أهم مميزات المكان

3- أنواع المكان

4- أهمية المكان

5- وظائف المكان

6- المكان في القصة القصيرة

7- تجليات المكان في القصة الجزائرية المعاصرة.

هذا الفصل النظري هو مقاربة نظرية للمكان، الغاية منه تعريف المكان لغة من خلال المعاجم اللغوية العربية، وتعريفه في المعاجم الفلسفية، وفي التراث العربي تمهيدا للوصول إلى تعريفه في الفن والأدب والتطرق إلى أهميته ومميزاته ووظائفه، و بالرغم من أن هناك مصطلحا أشمل من المكان ألا وهو الفضاء إلا أنني في دراستي هذه سأركز على مصطلح المكان.

1- تعريف المكان

- في المعاجم العربية

أ- في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي: يذهب الخليل في تعريفه للمكان لنفس ما ذهب إليه ابن منظور، لذلك فهو يرى أن المكان " يعني موضع الكينونة " [1].

و منه " فالمكان في صرف اللغة العربية اسم مكان من فعل كان الذي يتمتع بخصائص يمكن أن تسمى خصائص إشكالية على أكثر من صعيد، فهو يحيل دلالته إلى ماض منهم يتضمن الوجود أو إحدى حالاته دون أن يثبته مستمرا، وهو في النحو فعل ناقص يتضمن الفاعلية وينتقص من اكتمال معناها وينقصه الوقت نفسه ... ومنه فانتساب المكان في العربية إلى فعل كان [2]أو اشتقاقه منه، واشتراكه معه في الانتساب إلى الجذر اللغوي ذاته يعطيه كثيرا من الشحنات الدلالية الإضافية وخاصة في الاتجاه الذهني والفلسفي ويخرجه من تسطحه وفقره الدلالي الذي يمكن أن يقفز إلى الذهن لدى التعامل الأولي مع المفردة " [3].

ب- في معجم لسان العرب لابن منظور: إذا بحثنا في معجم ابن منظور فإننا سوف نقف أمام الاختلاف الكبير الظاهر بين المادتين أو المفردتين:

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي : معجم العين ج4، دار الكتب العلمية، ط 01، بيروت، 2003 .

[2] لأن في اللغة الفرنسية كان " être" والمكان " lieu " والانجليزية فعل كان "to be " والمكان " place "

[3] صلاح صالح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط 01، دار الشرقيات للنشر، 1997، ص: 11 .

– **المكان:** اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة، تحيل إلى شيء محجم ماثل ومحدد له أبعاد ومواصفات، ولفظة المكان كما هو واضح من المادة الثلاثية (ك – أ – ن) يعرفها ابن منظور" مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود والماثل للعيان الذي يمكنه تحسسه وتلمسه ومادة كون (الكون ... الحدث ... تقول العرب لمن نُشَنِّؤُهُ: لا كان ولا يكون، لا كان: لا خلق ولا يكون: لا تحرك أي مات ... ويقول كذلك (المكان والمكانة واحد لأن موضع المكان الكينونة فيه المكان هو الموضع فموضع لكينونة الشيء فيه).

– **الفضاء:** يتميز بشمولية أكبر من المكان وكما جاء أيضا في لسان العرب لابن منظور هو " الخالي الفارغ الواسع من الأرض"[1].

و منه فابن منظور قد حدد المكان وأطلق الفضاء، ورغم هذا التباين الكبير بين المفردتين إلا أنني من خلال دراستي وتعمقي في هذا البحث، وجدت خلطا كبيرا في تعريف المكان اصطلاحا عند دارسي المكان فقد أخلطوا بينه وبين الفضاء، حتى عد الباحث حسن نجمي في كتابه "شعرية الفضاء " أن إشكالية مصطلح فضاء / مكان، خيانة لم تتوقف [2].

– **في المراجع الفلسفية:** إذا نظرنا إلى المكان من منظور فلسفي فإننا سنجد الفلاسفة الغربيين قد تطرقوا إليه من خلال التطرق إلى دلالات المكان في الذهن الإنساني عموما" يذهب

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، أنظر مادة (مكان – فضاء).

أنظر أيضا تعريف الزبيدي في تاج العروس في مادة كون " المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر الكلام صارت الميم كأنها أصلية.

[2]حسن نجمي : شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط 01، الدار البيضاء المغرب ،2000 والذي يرى فيه حسن نجمي بأن الروائي غالب هلسا بترجمته الخاطئة لكتاب " غاستون باشلار " " la poétique de l'espace" بجماليات المكان هي اكبر خيانة لمصطلح الفضاء الذي أنهكته حالة الالتباس القصوى، لأن الترجمة الصحيحة " هي شعرية الفضاء على حد قوله " .

معجم الفلسفة في تعريفه للمكان إلى تضييقه بحدود المساحة التي يشغلها الجسم، في حين يوسع آفاق الفضاء ويعدد أنواعه بين فضاء فيزيائي مادي يرد متسقا وغير محدد وفضاء هندسي يجرد من كل مضمون ويتسم بجملة من الخصائص من قبيل الاتصال والتجانس وتوحد الخواص، وفضاء بسيكولوجي يرد محددا غير موحـــد الخصائـــص، وفضـــاء فيزيولوجي يتكون عبر النظر (فضاء بصري)، واللمس (فضاء لمسي) والحساسية العضوية [1] .

وقد أورد الباحث الجزائري "باديس فوغالي" في كتابه " المكان في الشعر الجاهلي" [2] عدة تعاريف لعدة فلاسفة نوجزها فيما يلي:

– **أفلاطون** :يعرف المكان بأنه ما يحوي الأشياء أو يقبلها ويتشكل بها، "ومنه" فأفلاطون يصرح بأن المكان حاوي وقابل للشيء"[3].

– **إقليدس**: المكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق.

– **أرسطو** :يتصور المكان وعاء يحمي الأجسام لكنه لا يختلط بها ،كما أنه لا يفسد بفسادها فيعرف أنه الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوى، ومنه فقد اتخذ أرسطو مفهومه للمكان من منطلق أفلاطون فالمكان عنده هو " نهاية الجسم المحيط وهو نهاية الجسم المحتوى " [4].

---

(1) – Paul robert : le petite robert 1 – Montréal canada édit ,1988 (espace – lieu).

نقلا عن : نجوى الرياحي الوصف في الرواية العربية، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، ط 01، تونس، 2007، ص: 435.

(2) باديس فوغالي : المكان في الشعر الجاهلي، ط 01، دار الكتاب العالمي، الجزائر – عمان، 2008، ص: 171.

(3)أرسطو : الطبيعة ، تر، إسحاق بن حنين، تحقيق عبد الرحمان بدوي، ص : 302 .

(4)م ن، ص: 312 .

– كانط:" وضع حدا فاصلا بين المكان كشكل للتجربة الخارجية والأشياء التي تتوفر ضمنها وهذا لا يعني قيام علاقة بين الحاوي والمحوي، إذ أن مثل هذه العلاقة لا تقوم إلا بين الأشياء ذاتها ... والمكان ليس المحيط الحقيقي أو المنطقي الذي تتموضع فيه الأشياء ولكنه الواسطة التي يصبح عن طريقها موقع الأشياء في نطاق المكان [1].

أما الفلاسفة العرب فنجدهم قد استفادوا من فكرة أرسطو السابقة في إقراره لوجود المكان وعدم تأثره بالأجسام المتمكنة فيه ومنهم: " **الكندي** حيث يرى أن المكان ثابت ولا يتأثر بالأجسام والسوائل والهواء، وهو نفسه المفهوم الوارد مع **الفارابي** و**أبي حيان التوحيدي** و**أبي حامد الغزالي** أما **أبو الحسن الآمدي** فنجده قد ميز بين المكان المادي والمحسوس إدراكا أو تخيلا [2]، ونجد أن **ابن سينا** " على فلسفة الاستقرار ؟ فالمكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه، أو معتمدا عليه أو مستندا إليه " [3] .

و منه نرى أن كلا من الفلاسفة الغربيين أو العرب، قد وقفوا على فكرة المكان وأعطوه بعدا فلسفيا وتصورا يدخل في الجانب التخييلي والوجداني والالهامي والروافد الشعورية منها واللاشعورية .

- في التراث العربي:

أ– عند الشيخ أبي علي المرزوقي الأصبهاني: من الإجحاف حقا أن نتحدث عن المكان دون أن نشير إلى كتاب علي المرزوقي الأصبهاني (الأزمنة والأمكنة) الذي فرغ المؤلف في تأليفه سنة 453 هـ وهذا الكتاب يدل دلالة واضحة على أن للمكان أهمية كبيرة في التراث

---

(1)زهرة الجلاصي : المكان في رواية البحر ينشر ألواحه تونس : كلية الآداب , 1988 ، ص : 16 .

(2)باديس فوغالي : المكان في الشعر الجاهلي، ط 01، دار الكتاب العالمي، الجزائر – عمان، 2008، ص: 172.

(3)حسن مجيد العبيدي : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة عبد الأمير الأعسم ، ط 01، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص :

العربي ونجد أنه أوضح فيه بعض اللبس حول مسألة المكان والزمان ... " فقد توهم قوم أن الخلاء هو المكان وأن الدهر هو الزمان وليس الأمر كذلك بإطلاق، بل الخلاء هو البعد الذي خلا منه الجسم ويمكن أن يكون فيه الجسم ... وأما المكان فالسطح المشترك الحاوي والمحوي ... وأما المكان بإطلاق فهو المكان الذي يكون فيه الجسم وإن لم يكن... والمكان المضاف هو مكان هذا المتمكن وإن لم يكن متمكن لم يكن مكان "[1].

ما يمكن أن يقال كخلاصة عن تصور الشيخ علي المرزوقي للمكان هو:

– الاهتمام الظاهر لقضية الزمان والمكان وهذا دليل على وجود دراسات جادة في مجال المكان في التراث العربي.

– الدقة التي تميزت بها دراسته خاصة التمييز بين الخلاء والمكان المضاف.

– التمييز بين المكان الفعلي، والمكان المطلق والمكان المضاف، " فالمكان الفعلي هو الذي تدركه حواسنا من خلال تواجدنا فيه، والمكان المطلق فهو الخلاء الذي كان يسمى مكانا والمكان المضاف هو حاو لجسم ما وهو في علاقة ارتباط واضحة بالمتمكن " [2].

و من هنا يمكن أن نصف هذه الأخيرة ضمن الأنواع المكانية.

ب– عند بعض المفكرين العرب: يفرق **أبو الحسن علي الآمدي** بين مصطلح المكان أو الحيز ويفرقه بينه وبين الخلاء، وهذا ما رأيناه عند الأصبهاني، و" يرى بأن الحيز عبارة عن المكان أو تقدير المكان، ومنه فهو بهذا يكون قد ميز بين المكان المادي والمحسوس إدراكا أو

---

[1] أبو علي المرزوقي الأصبهاني : الأزمنة والأمكنة، ج 1، ط 01، بحيدر آباد، 1332 هـ، ص : 143 – 149 .

[2] أبو علي المرزوقي الأصبهاني : الأزمنة والأمكنة، ج 1، ص:149.

تخييلا ... وهذا ما نجده عند **ابن الهيثم** قبل ظهور الدراسات الحديثة التي تعنى بالمكان، أما **ابن سينا** فيفرق بين مفهومين للمكان وهما: المكان الحقيقي والمكان غير الحقيقي " [1].

فالمفكرون العرب أعطوا آراءهم حول المكان والخلاء وقد كان الاتفاق حول بعض المفاهيم خاصة مفهوم المكان والخلاء... وهم بذلك قد منحوا الدراسات الخاصة بالمكان مرجعية جادة رغم نقصها مقارنة بالدراسات الأخرى الخاصة بالزمن ... الخ، فالمكان موجود حتى في الثقافة اليهودية والمسيحية وهذا لأهميته " يبتدئ الكتاب المقدس بسفر التكوين و(يخلق الرب المكان قبل خلق الكائنات ويخلق لنفسه مكان العرش) " [2].

ومنه فقد اقترن المكان منذ الأزل بالخالق لذلك نجد في القرآن الكريم عبارة ((كن فيكون)) [3] وهي بذلك تلخص مسألة المكان والحياة والوجود، فالإشارة إلى المكان ككينونة للشيء وكموضع له أهمية كبيرة جعلت الدارسين يهتمون به.

- المكان عند الغربيين:

أ- تصور ميرلو بونتي: سعى بونتي إلى " تمثل المكان عن طريق المشهد الذي تعكسه المرآة ذات ميل 45° بالنسبة للقائم، وتكون النتيجة تغيير معطيات المكان ... إنما يكتسب أهميته في توجيه المشهد ليس جسديا كما هو في الحقيقة باعتباره شيئا في المكان الموضوعي، ولكن جسميا باعتباره مجموعة من الحركات الممكنة " [4].

---

[1] باديس فوغالي : المكان في الشعر الجاهلي، ط 01، دار الكتاب العالمي، الجزائر – عمان، 2008، ص: 172.

[2] الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس في الوطن العربي، ط 01، 1981، ص : 05 .

[3] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية : 117 .

[4] زهرة الجلاصي : المكان في رواية البحر ينشر ألواحه : ص : 16 .

ب– تصور غاستون باشلار: ربمـــا يدخل كتـاب غاستون باشـلار الظاهـراتي المعنـون بـ la poétique de l'espace الذي ترجمه غالب هلسا بجماليات المكان الذي صُحّح فيما بعد بشعرية الفضاء، ضمن المفاهيم الفنية للمكان باعتبار أنه يبحث في الجمالية، ومنه فدراسة باشلار تعتبر من أولى الدراسات التي عالجت جماليات المكان ورصدت مختلف أنساقه، إلا أنها تبقى دراسة ظاهراتية وقفت على الأسس المادية للمكان منطلقة من البيت مصدر المحبة والألفة نحو العالم المحسوس والكون (الفضاء الخارجي) دون الإشارة إلى أهمية المكان كدلالة ومعنى غامض وجب البحث عن شيفرة نفك بها هذا الغموض"[1].

– **المكان في الأدب:** المكان ليس ذلك الشكل الهندسي ذا خطوط وقياسات وحسابات دقيقة، يتخذ المكان في الأدب تجربة ابداعية روحية كيانية منبعثة من درجة احساس الكاتب به فيبعد عنه تلك الزاوية الهندسية الطوبوغرافية، ويعالجه بكل تمفصلاته الآنية، وحدوده الواقعية التي يصير عليها تلك السمة التخييلية، فالمكان في الأدب له أثره من القدم في تشكيل وجدان الإنسان ورسم حياته، لذلك نجده قد تجلى في الأعمال الأدبية والابداعية، رغم قلة الدراسات النقدية لهذا المكون إلا أنني قد وجدت حضوره الضئيل في:

أ– الشعر: نجد بعض الدراسات قد أولت أهمية للأمكنة الموظفة في الشعر، هذا نتيجة اهتمام الشاعر به المتسم بالقلق والحيرة إزاء ما يحيط به، إذ يعده جوهر الأزمنة التي تعيش حدثها بكل جوانبها فكريا واجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، أما " المكان بالمعنى الجغرافي الذي يحيل إليه النص الشعري إحالة خارجية غير متموضعة على الورق فإنه يقع عموما في شعر الحنين إلى الأمكنة وبكاء الديار كما في المقدمات الطللية المشهورة، ورحلة الشاعر على ناقته في الشعر الجاهلي "[2].

---

[1] غاستون باشلار : : جماليات المكان، تر، غالب هلسا، ط 03، 1937.

[2] صالح صلاح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، ط1 ، دار الشرقيات للنشر 1997ص: 31 .

ولعل من أهم الدراسات العربية التي أولت أهمية للمكان في الشعر نجد دراسة (محمد ساير الطربولي الموسومة بالمكان في الشعر الأندلسي، وكذلك دراسة "حبيب مونسي" الموسومة بفلسفة المكان في الشعر العربي، كما لا ننسى دراسة ابراهيم رماني الموسومة بالمدينة في الشعر الجزائري، وهناك دراسات أخرى مثل دراسة "باديس فوغالي": الزمان والمكان في الشعر الجزائري ... الخ).

ب– النثر: يمثل المكان في الرواية والقصة عنصرا مهما من عناصر الحكي، لذلك فهو محل تبئير العمل ككل لأنه يشكل خلفية فاعلة تحرك الأحداث والشخصيات معا، وهو ليس مسرحا لأحداث القصة فقط وإنما يتخذ بين الفينة والأخرى محورا رئيسيا تجتمع حوله كل عناصر القصة، ولقد اهتم به الدارسون غربا وشرقا خاصة منهم "غاستون باشلار" في كتابه " شعرية الفضاء" ويوري لوتمان في كتابه " بنية النص الفني "، وفلاديمير بروب في " بنية الحكاية العجيبة "، ومن العرب غالب هلسا في كتابه " المكان في الرواية العربية "، ياسين النصير في كتابه " الرواية والمكان "، صلاح صالح في كتابه " قضايا المكان الروائي" ...، أما فيما يتعلق بدراسة المكان في القصة القصيرة فالدراسات الجادة حولها تعد على أصابع اليد إن لم نقل أنها تكاد تنعدم، وهذا ربما راجع لاكتساح الرواية وتفوقها في الآونة الأخيرة على باقي الأجناس الأخرى وهذا لتشعب عناصرها وتجليها فيها بصورة أوضح وأقرب وأشمل من القصة القصيرة، وكذلك لأن المكان يكون بارزا فيها بكل تمفصلاته وحدوده واتساعه وضيقه وانغلاقه وانفتاحه، عكس القصة القصيرة التي عادة تركز على قوة التكثيف اللغوي وهذا ما يجعلها أبعد في الدراسات النقدية.

ج– الرواية: اهتمت الرواية الفرنسية خاصة أصحاب المدرسة الطبيعية بالمكان، وقد حظيت بعض الروايات بتوظيف متطور للمكان وتصورات جديدة له " إذ أصبحت تتجاوز مفهوم الثبات والاستقرار والاتصال المباشر بالمكان ويصبح تحرك الشخوص الروائية وتنقلهم في المكان

صفة بارزة تعكس القلق النفسي والشعور بعدم الاستقرار وبذلك يصبح المكان فضاء نفسيا تعيشه الشخوص الروائية "[1]، ومنه فالمكان لم يعد ذلك البعد الاجتماعي الواقعي للشخصيات فقط، وإنما أصبح ذلك الفضاء النفسي الذي تعيش فيه الشخصيات في حركة دائرية متأرجحة ... تتراوح بين حدوده غير الثابتة لتحس بضيقه وتارة بانفتاحه، وأخرى بانغلاقه التام ليترك المجال للشخصية لتبحث مرة أخرى عن مفاتيحه وهكذا تنتفي صفة السكون والثبات عن المكان الذي ظلت تلازمه في الروايات التقليدية فالرواية الفرنسية كأهم فرع من الرواية الجديدة تكون قد أعطت للمكان البعد النفسي الذي تخلقه الشخصية .

مع ظهور ما يسمى بالرواية الجديدة أعطت المكان دورا مهما في تشكيل معمارها، خاصة مع ما جاء به "آلان غرييه" من اهتمام متزايد بالمكان على حساب الزمن واعتبار " وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان " [2].

إن ظهور الرواية الجديدة التي كانت تعتمد على ظهور شخصياتها بخلفية مكانية تختار غالبا أمكنة قريبة من الواقع عكس الرواية التقليدية التي كانت توظف بعض الأمكنة الفريدة والغريبة نوعا ما عن الحياة اليومية لذلك فدراسة المكان قديما لم يكن مغريا لأنهم لم يجدوا في الرواية الملقاة أمامهم ما يستوجب دراستها مكانيا، عكس الروايات الجديدة والتي أصبحت توظف أماكن ذات خصوصية قومية، ورؤى ودلالات متعددة.

– **عند بعض النقاد العرب:** لم يحظ المكان في نظرية الرواية بالدراسة المستفيضة كما حظيت باقي العناصر الأخرى كالزمن الروائي والوصف... الخ، ومنه فالباحث يلتمس في قلة الدراسات النقدية المتعلقة بالمكان والأسباب غير المعروفة، إذ يقف الباحث متسائلا: لماذا لم يضع مثلا

---

[1] زهرة الجلاصي : المكان في رواية البحر ينشر ألواحه، ص : 24 .

[2] فاروق وادي : ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دائرة الاعلام والثقافة ،ط 01، بيروت، 1981، ص: 62 .

النقد البنيوي قانونا خاصا للمكان، كما وضع جيرار جنيت قانونا خاصا للزمن، وفيليب هامون قانونا خاصا للوصف ؟ لقد لخص "**صلاح صالح**" في كتابه " المكان الروائي في الأدب المعاصر" سبب إهمال دراسة المكان مقابل الاهتمام المتزايد بالعناصر الأخرى إلى أسباب ذكرها بالوجيهة غير المعلنة :

– " اعتبار المكان أقل شأنا وأقل فعلا في نسج العمل الروائي " [1] .

– تحدث عن نظرة الباحثين في هذا المجال للمكان على اعتبار أنه " إطار ساكن وسلبي لاحتضان الأحداث والشخصيات والزمن، فالروائيون – خصوصا في البدايات– اعتبروه إطارا لابد منه لإنجاز أعمالهم الروائية، اكتفوا بوصفه وصفا ســـكونيا جامدا أقرب للتقرير العلـــمي والجغرافي مع حرصهم على توظيفه لخدمة العناصر الأخرى " [2].

إذا عدنا إلى أبرز ناقد عربي اهتم بدراسة المكان واعتبره من المقومات الأساسية لبناء العمل الروائي فإننا سوف نتحدث عن "**غالب هلسا**" الذي ترجم دراسة الفيلسوف الظاهراتي "**غاستون باشلار**" la poétique de l'espace بجماليات المكان، وسوف نتحدث عنه فيما بعد من خلال نظرة كل من "حسن نجمي" في كتابه شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، و"صلاح صالح" في كتابه قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر لنقارن بينهما.

عندما ترجم "غالب هلسا" كتاب "غاستون باشلار"" بجماليات المكان" ذكر مجمل الأسباب التي دعته إلى ترجمته ويمكن تلخيصها فيما يلي :

– الحاح المسألة المكانية في الرواية والقصة العربيتين .

– أهمية المكانية في العمل الأدبي تزيده خصوصية وأصالة .

---

[1] صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص: 12 .

[2] م ن، ص: 13 .

– فهم مصطلح المكانية خاصة المكان الأليف.

– للإجابة عن بعض الأسئلة التي تراود أي باحث في هذا المجال ... ما هو المكان في الصورة الفنية ؟.

يظهر من خلال تلخيص أسباب تطرق "غالب هلسا" لترجمة كتاب "غاستون باشلار"، أهمية المكان الذي ما يزال شاحبا في الدراسات العربية وبعد هذه الترجمة استطاع "غالب هلسا" أن يلفت الدارسين إلى أهمية المكان في العمل الفني خاصة الرواية التي أصبحت تحظى بقسط كبير في الدراسات الأدبية، فجاءت دراسة صلاح صالح بعد دراسة هلسا واعتبرت أن الجمالية شرط مهم للمكان حتى يستفز به الناقد أو الباحث فـ " وجود جماليات روائية عليا مستمدة من جماليات المكان، ربما كان كتاب باشلار شعرية الفضاء أو جماليات المكان حسب ترجمة غالب هلسا الصياغة الأبرز – فيما أعرف – للدور الذي يتقنه المكان في صنع الشعرية والجمالية العليا في فنون القول عامة "[1].

ومنه فقضية الجمالية التي أثارها غالب هلسا هي النقطة التي استساغها صلاح صالح، فيما عدها حسن نجمي ترجمة أنهكت مفهوم الفضاء، وغالب هلسا قد اقترف خطأ ما، ويعترف أنه كان له فضل المبادرة إلا أنها " شبيهة بالجناية تماما كما يمكن أن تكون هدية ما مسمومة"[2] فلقد كان هلسا مهووسا بدراسة المكان وهذا ما جعله يخلط بين مفهوم الجمالية والشعرية والمكان والفضاء وهذا الشغف الذي كان يتمتع به غالب هلسا للمكان حتى " ظل يختلط مفهوم الفضاء بمفهوم المكان مع أن الفضاء غير والمكان غير" [3]، وهو بذلك اتهم

[1] صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص: 14.

[2] حسن نجمي : شعرية الفضاء الهوية والمتخيل في الرواية العربية : ص : 06 .

[3] حسن نجمي : شعرية الفضاء الهوية والمتخيل في الرواية العربية : ص : 06 وهذا ما استدعى بعض النقاد المغاربة بوضع حد لإشكالية المصطلح بين مصطلحي الفضاء / المكان : حميد لحميداني : " الفضاء هو أوسع وأشمل من المكان ،مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية " بنية النص السردي، ص : 64 .

غالب هلسا بعدم الانتباه وبطريقة غير مباشرة جعله مجرد باحث " مستعجل وبدون مشروع نقدي لا يكتب إلا للصحف والمؤتمرات ... والاستهلاك العابر..." [1]، إلا أن غالب هلسا يقول في مقدمة الكتاب " أن المكان بالنسبة لي كان يحمل خصوصية قومية كما يعبر عن رؤية ... أذكر أنني قلت شيئا كهذا في ندوة أقيمت منذ ثمان سنين، شاركت فيها مع الأستاذ "أحمد عباس صالح "، وكانت عن رواية "عبد الحكيم قاسم" أيام الانسان السبع " [2]، وهو بذلك لم يكن متعجلا وكان يحمل مشروعا نقديا جديدا في الدراسة العربية يؤرخ لظهور نقاش نقدي جاد ... لولاه لما تحدثنا عن المكان كعنصر مهم في العمل الروائي / القصصي، ولما تحدثنا عن الأمكنة الأليفة والمعادية فدراسة غالب هلسا تعتبر من أهم الدراسات الخاصة بالمكان، خاصة بعد ظهور كتابه جماليات المكان في الرواية العربية الذي استطاع أن يبرز المكان العربي من خلال كل الأنواع التي تصورها .

تظهر دراسة "**ياسين النصير**" حول أهمية المكان في العمل الروائي كأول دراسة في الوطن العربي وهو الذي يؤكد ذلك، بقوله في كتابه الرواية والمكان " إذا كان ثمة توصيف نقدي لهذه الكتب الثلاثة أقول أن الجزء الأول هو بداية الحفر في أرض بكر لم أكن مسبوقا بأي جهد

لآخرين فيه " [3]، ومنه فياسين النصير من خلال الدراسات التي قام بها في مجال المكان الروائي في الرواية العراقية استطاع أن يظهر المكان كعنصر مهم في العمل الروائي لأنه يثير" دون سواه

محمد مفتاح : " إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره المكان الذي ينجز فيه وذلك لأنه لا مناص منه " دينامية النص، ص : 96 .

محمد بنيس : " إن المكان منفصل عن الفضاء وأنه سبب في وضع الفضاء أي أن الفضاء بحاجة على الدوام إلى المكان " حسن نجمي : شعرية الفضاء : ص : 102 .

[1] حسن نجمي : شعرية الفضاء الهوية والمتخيل في الرواية العربية ، ص: 06.

[2] غاستون باشلار : جماليات المكان، تر، غالب هلسا، ص : 06 .

[3] ياسين النصير: الرواية والمكان، ط 2010، آخر صفحة الغلاف .

إحساسا بالمواطنة وإحساسا آخر بالمحلية حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه "[1].

رغم بساطة طرح ياسين النصير إلا أنه أتاح للنقد العربي النظر من زاوية واحدة وعنصر واحد وعزله عن باقي عناصر السرد الأخرى خاصة الزمان وهو بذلك استطاع أن يلفت الدراسات العربية لأهمية المكان في الرواية، إذ وجد أن الرواية العراقية قد تعاملت مع المكان برؤية واقعية اجتماعية وأنه الأرضية التي نشرت جزئيات العمل ككل، وهو بذلك حاول أن يرسم صورة العلاقة المتجلية بين المكان وبين فن الرواية وخلص إلى نقاط عدة نلخصها فيما يلي:

– أن الكتاب قد عالجوا مشكلة المكان بطرق فنية متباينة.

– اختلاف الاحساس بالمكان من رواية إلى أخرى، تعكس مدى التباين في طرق التناول وفي درجات انعكاس الأحداث الاجتماعية على الفنان.

– للمكان أبعاد اجتماعية ونفسية وفكرية.

– إن المكان من حيث هو كيان مادي يشكل جزءا هاما من التاريخ الخاص بذلك العمل.

– الطريقة الفنية هي التي تظهر لنا جمال المكان.

– المكان داخل العمل الفني قد يحتوي على درجة ما من المتشابهات مع المكان على الأرض [2].

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص: 09.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان ، دراسة المكان الروائي، دار نينوى للنشر والتوزيع ، سورية دمشق ، ط2، 2010.ص: 09 إلى ص: 17.

و منه فياسين النصير يكون قد أفاد الدراسات النقدية بلفت نظرهم إلى العلاقة بين المكان وفن الرواية برؤية تاريخية، واقعية، فنية، خيالية من خلال دراسته للرواية العراقية، فقد وجد أن لكل كاتب أسلوبه الخاص في توظيفه للأمكنة، وكيفية توظيفه لها هي التي تبرز الجمالية المكانية وتظهر درجة احساس كل كاتب بالمكان، لأن احساس الكاتب بالمكان يزيده أبعادا فكرية واجتماعية ونفسية وتاريخية ... لأنه قد يكون ذلك المكان الروائي هو نفسه المكان الواقعي الموجود على الأرض وإن لم يكن يشبهه تماما فهو يتقاطع معه في إحدى المزايا إلا أن الروايات الحديثة الآن أصبحت توظف الأمكنة الواقعية وهي بذلك تحاول أن تتخذ منها رمزا للحياة والمرأة والإيديولوجيا ... الخ، ولكن يبقى الفرق واضحا وجليا بين الأمكنة الواقعية والأمكنة الفنية " فنحن محاطون بالأمكنة منذ لحظة الولادة وحتى وقت مغادرة الحياة يستحيل وجودها خارج المكان وحتى بعد الموت فإن المؤمنين بخلود الروح على اختلاف مذاهبهم ومعتقداتهم يفترضون للروح أمكنة تسافر إليها أو تؤول إليها كالجنة والنار والمؤمنون بالفناء المطلق أو تحول المادة الجسدية بعد الموت لا ينفون المكان وإنما يضعون حدودا لبعض الأمكنة المفترضة وإن تجاوزت الحدود ما يقاربه البشر في قدرتهم على التخيل وجميع هذه الأمكنة لا تعنينا ما لم يحلنا الفن إليها " [1].

2- أهم مميزات المكان

إن الباحث في مجال الدراسات المكانية وخاصة المكان الفني يعرف أن أهم ميزة يتميز بها هذا المكان هو:

أ- تأثره بالمظاهر الطبيعية: فقد كانت بداية ظهور المكان في الرواية مع ظهور ما يسمى بالمدرسة الطبيعية التي أعطت المكان الطبيعي بعدا فنيا خياليا، ورغم أن بعض الأماكن الطبيعية لم تكن تثير بعض الروائيين إلا أنها تجلت ليست كمحاكاة لهذا العالم الطبيعي وإنما كإحالة إلى

[1] صلاح صالح : قضايا المكان الروائي، ص : 15 .

ذلك العالم الواقعي الذي يكسب المكان الفني واقعية أكبر وتجربة حية، ومنه فالطبيعة تكون قد أعطت الفنان أمكنة لا حدود لها تزخر بجماليات رائعة ولا يمكن بأي حد من الحدود أن يظل الروائي مندهشا منبهرا أمام بعض المظاهر الطبيعية دون أن يكتب عليها وقد أدركنا ذلك من خلال دراستنا لمذكرة الماجيستير (قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة)[1]، وكيف وقف الروائيون الجزائريون يصفون أحد المظاهر الطبيعية القسنطينية بأوصاف قاربت الواقع وأخرى قاربت الخيال مثلا لصخر قسنطينة ذلك الصخر الذي ظل الروائي يستخرج دلالاته من خلال اعجابه الشديد به حتى أعطاه عدة أبعاد نفسية وأخرى إيديولوجية، في الأخير جعل الروائي الجزائري "الطاهر وطار" المدينة كلها بما تحمله من تمفصلات تاريخية وسياسية وجغرافية وعلاقات اجتماعية من كثرة انبهاره بصخور قسنطينة أن "قسنطينة ما هي إلا تلك الصخرة ". إلا أن بعض الباحثين اعتبروا أن " المشاهد الطبيعية تزخر فعلا بمقادير غير محدودة من الجمال المعجز ولكنها قل ما تستوقف مشاهدها أكثر مما يستلزمه وقت إدراكها في حدوده الدنيا أو وقت إطلاق شيء عابر من الاعجاب الذي لا يتوقف غالبا، ناقدا أو مفكرا جماليا عند تأمل عمل فني صنعته يد الانسان ... " [2].

ب- يتسم المكان داخل العمل الفني وخاصة في الرواية بالخلود والدوام، فالأديب أو الروائي عندما يوظف أحد الأمكنة سواء كانت خيالية أو واقعية فيعطيه استمرارا في الأذهان، فكلما تطلعنا إلى تلك الرواية تذكرنا أمكنتها التي تجري فيها، فهكذا خلد لنا نجيب محفوظ أسماء بعض الحارات المصرية مثلا: الحلمية، الجمالية ... الخ .

ج- المكان داخل العمل الفني يصبح مصدرا من مصادر التاريخ ومرجعا أساسيا يرجع إليه للاستدلال على مدلولات ومحمولات المكان الثقافية والتراثية والايديولوجية، فمن خلال ذكر

---

[1] أنظر مذكرة ماجيستير(قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة)، بغيبغ مريم، جامعة منتوري قسنطينة، 2010 .
" يبدو المكان في الرواية الجزائرية واقعيا ويرمز إلى عدة دلالات سياسية، تاريخية، اجتماعية ".

[2] صلاح صالح: قضايا المكان الروائي: ص: 15.

الفنان الروائي للمكان ووصفه وذكر عاداته وتقاليده، يكون بذلك قد أعطى للتاريخ مرجعا مهما.

د- من مزايا المكان الفني هو أنه قابل للتغيير اللامتناهي فالمكان حتى ولو كان واقعيا طبيعيا موجودا حقيقة، إلا أن مخيال الفنان يكسبه طابعا آخر وواقعا آخر وحقيقة غير تلك الموجودة لأنه يزيد من ابداعه وفكره وروحه ورغبته الملحة فيه، فلو كان هذا المكان قريبا من الفنان لدرجة أنه يحبه فإنه سوف يكسبه وصفا غير الذي يعطيه فنان آخر لنفس المكان وهو لا يحبه، والنتيجة هي التأثير في القارئ الذي سوف يتعرف على هذا المكان من خلال عيون المبدع الفنان لا بعيون الحقيقة.

هـ- " انضمام المكان الفني إلى التراث الثقافي والروحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معه والمثال الأسطع تلك الأمكنة التي يكتظ بها العصر الجاهلي والإسلامي أو الأمكنة المرتبطة ببدايات التشكل الثقافي والعقائدي بجماعة معينة، كغار حراء وماء بدر عند المسلمين بينما تكتظ الرقعة الجغرافية العربية الإسلامية بملايين الأمكنة الأخرى التي لا تعني أحدا ولا تستقر في وجدان أحد "[1].

3- أنواع المكان

أ- عند النقاد الغربيين: اهتم النقاد الغربيون بالمكان من منظور أدبي وتطرقوا إلى وضع نظريات حوله وجعلوه كعنصر أساسي لدراسة أي عمل فني حكائي " وقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث (الانجليزية، الفرنسية، العربية) باستخدام كلمة (مكان / lieu / place) للدلالة على كل أنواع المكان، حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد، وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة (lieu) الموقع فبدأوا في استخدام كلمة

[1] صلاح صالح : قضايا المكان الروائي : ص: 17 .

(espace) (فراغ) لم يرض نقاد الانجليزية عن اتساع كلمة (espace / place) (مكان / فراغ) وأضافوا كلمة (location) بقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث " [1] .

إن هذا الجدل القائم حول وضع تعريف شامل أو مصطلح شامل للمكان هو ما أكسبه هذه الأهمية فلولا الدور الذي كان يلعبه المكان في العمل الأدبي والفني لما قامت حوله كل هذه التصورات والنقاشات، وإن كان هذا تصور المكان في النظرية الكلاسيكية فـ" النقاد المحدثون يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع (المكان / الفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني: أحدهما محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تنكشف فيه أحـــداث الروايـــة " [2].

إن ما يهمنا في هذا البحث هو أن النقاد والمنظرين الغربيين قد أولوا المكان أهمية بالغة واعتبروه الخلفية الرئيسية التي تجري فيها أحداث الحكاية لذلك نجد أنهم قد اختلفوا أيضا في وضع الأنواع الأدبية فجاءت هذه الأنواع مختلفة من ناقد إلى آخر :

- **عند غاستون باشلار:** يعطي الفيلسوف الظاهراتي في كتابه(la poétique de l'espace) تصورا خاصا لمفهوم المكان، حيث نجده قد ربط المكان بالتجربة الانسانية، وأن للمكان تأثيرا مباشرا في السلوك الإنساني، هذا ما يحدد في الأخير تلك الجمالية والفكرية التي يحملها التنوع المكاني في النص الروائي (خاصة)، لذلك نجد أن "باشلار" قد قسم المكان باعتبار العلاقة بينه وبين الإنسان وهذا ما يفسر حديثه عن البيت وما يتركه من احساس وخيال وتذكر في نفسية الإنسان، فالبيت " مجموعة من الصور التي تعطي الانسانية براهين

[1] سيزا قاسم : قاسم سيزا:بناء الرواية: الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 2004، ص: 76.

[2] م ن سيزا قاسم : قاسم سيزا:بناء الرواية: ص : 76.

وأوهام التوازن، ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار لتمييز كل هذه الصور يعني أن نصف روح البيت، إنها تعني وضع علم نفس حقيقي للبيت " [1].

و منه "فباشلار" يرى أن أهمية المكان تتبدى من خلال اللمحة أو التأثير الايجابي على الفرد، وقد قسم "غاستون باشلار" المكان إلى نمطين وهما:

* **المكان الأليف**: "هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة ومن منطلق المكان الأليف يعترض غاستون باشلار على الفكرة الوجودية التي تقول حين نولد نلقى في عالم معادي وإنما نلقى في البداية في هناءة بيت الطفولة" [2].

* **المكان المعادي**: " هو عكس المكان الأليف و"باشلار" لم يتطرق إلى هذا المكان وإنما أشار إليه فقط، والملاحظة على تصور "غاستون باشلار" للأنواع المكانية، تبرز اهتمامه بالمكان من منظور مادي ظاهري يفتقر إلى الدلالية والرمزية، فدراسته كانت نفسية أكثر منها فنية أدبية.

– **فلاديمير بروب**: يعتبر بروب من أهم النقاد الغربيين الذين درسوا الحكاية الشعبية ،وأعطاها بعدا علميا وهذا من خلال استخدامه للمنهج الوصفي العلمي في تحليله لهذه الحكاية، وقد جاءت نظرته للمكان من خلال هذه الدراسة فقد استنبط ثلاث أطر مكانية وهي:

* **المكان الأصل**: وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس، ولكن الإساءة méfait حدثت في هذا المكان فيترتب عنها سفر الفاعل بحثا عن وسائل الاصلاح والانجاز... ومنه فالمكان الأصل هو مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته.

* **المكان الوقتي العرضي**: وهو المكان المجاور para-acot de للمكان المركزي.

---

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان، تر، غالب هلسا، ط 03، 1937، ص : 45 .

[2] غاستون باشلار : جماليات المكان، تر، غالب هلسا ، ص : 6-7.

* **المكان المركزي:** وهو المكان الذي يقع فيه الانجاز والاختبار الرئيسي. [1]

***يوري لوتمان:** يذهب "يوري لوتمان" إلى تعريف المكان قبل أن يحدد أنماطه " فيرى بأنه مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة "[2] .

من هذا التعريف نجد أن لوتمان يشير إلى التقاطبات المكانية أو ما يسمى بالثنائيات الضدية مثل"فوق/تحت، مغلق/ مفتوح / أمام / وراء... وهذه التقاطبات تعتبر من الأسس المهمة للتعرف على الوقائع، لأن الواقع الاجتماعي مثلا لا بد وأن يحمل مجموعة من المحمولات المكانية المتضادة والمتفاوتة بنسب ما في عدة صفات مكانية فمثلا: قد نجد المسجد وهو مكان نقي طاهر مقدس بالنسبة للمسلمين بالمقابل نجد الحانة وهو مكان للمؤسسات وهو مكان فاسد يحمل ما يحمله من عدة نقاط تقابلية للمسجد، ومنه فهذه التقاطبات الضدية التي اكتشفها "يوري لوتمان" أحالت الدراسة المكانية للتقرب أكثر في تحليل الواقع.

إلا أن دراسة يوري لوتمان لم تذهب بعيدا باعتبار أنه ركز على التقاطبات الضدية دون الخوض في غمار ما يسمى بالأبعاد الدلالية للمكان.

– جوليا كريستيفا: ترى جوليا كريستيفا أن المكان هو الموقف الذي يقدّم عدة مشاهد متنوعة بتنوع الكاتب الذي يحاول من خلال هذا الكم الهائل من المشاهد أن يؤثر على المتلقي (القارئ)، وذلك عن طريق ما يسمى بعرض المكان في النص الروائي (الفني الأدبي)، ومنه

---

[1] جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا تونس الجزائر : الدار التونسية للنشر : ديوان المطبوعات الجامعية , 1985، ص : 62-63 .

[2] باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ص 175.

فهذا المكان ما هو إلا مسرح لأحداث هذا العمل الفني الذي تتشابك فيه مجموعة من العلاقات الاجتماعية التي لها دلالة على هذا المكان.

* **المكان الجغرافي** :" وهو متصل مباشرة بالواقع الخارجي، والمتمثل في الظروف النفسية والاجتماعية والتاريخية لبنية النص.

* **المكان الرمزي**: وهو الفضاء التخييلي الجمالي غير الموجود في الواقع الذي يبرز في النص الروائي...." [1].

- **جوليان غريماس**: "كانت رؤيته للمكان مختلفة تماما عن غيره ممن تناولوا مفهوم المكان و ذلك من خلال ربط هذا الأخير بالمفاهيم اللسانية ،إذ أنه قام بتطبيق المفاهيم التي أتى بها "فرديناند ديسوسير" والمتمثلة في ثنائية الدال والمدلول، بحيث كانت رؤيته للمكان بأنه لغة مثل سائر اللغات الأخرى طبيعية كانت أم اصطناعية، ويتكون من دال ومدلول ومن خلال هذا يمكن القول عموما أن الرواية تحصلت إلى حد كبير من إكراهات التصوير الواقعي للمكان ليصبح يستمد دلالاته من علاقات البنيات اللغوية في النص، أكثر مما يستمدها من الواقع الخارجي لتصبح حينئذ الكلمات إشارات تحيل إلى السياق الثقافي الاجتماعي، السياسي للمكان أكثر مما تحيل إلى الطبيعة المباشرة له" [2].

وبما أن المكان عند غريماس لغة يتكون من دال ومدلول، فإن هذا الدال وهو (المكان داخل العمل الروائي) قد يعمل عدة مدلولات، وبالتالي ينتج لنا ما يسمى:

---

[1] سليم بركان : النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي – رسالة ماجيستير : قسم اللغة والأدب، جامعة الجزائر ،2004، ص : 99 .

[2] برنار فاليت : الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر، عبد الحميد بورايو، دار الحكمة الجزائر 2002، ص:13.

***المكان الثقافي**: وهو المكان الذي يحمل دلالة ثقافية، تحمل عدة أفكار خاصة بثقافة مجتمع من المجتمعات ،فالمكان في الدراسات الحديثة ليس ذلك الحد الهندسي أو الجغرافي وإنما قد يتعلق بالتجمعات البشرية وأنماطها المعيشية والثقافية والعادات والتقاليد .....إلخ.

* **المكان الاجتماعي**: وهو المكان الذي يحمل دلالة اجتماعية فمثلا ذكر "الأحياء القصديرية "في العمل الروائي هو إشارة للطبقة الفقيرة المحرومة في المجتمع لأن الدراسات الاجتماعية قد وجدت أن المكان له علاقة واضحة بالطبقية وبتشابك العلاقات الاجتماعية .

* **المكان السياسي**: وهو المكان الذي يحمل دلالة سياسية إيديولوجية وربما هذا ما وجدناه من خلال دراستنا لرواية الزلزال للروائي الجزائري الطاهر وطار في مذكرة الماجيستير، فقد وجدناه يربط بين المكان / زلزال صخر قسنطينة، والزلزال الايديولوجي " الزلزال الأول يحدث دمارا بصخر المدينة والثاني بالنظام الاقطاعي السالب للحقوق " [1] .

ب– عند النقاد العرب: لا يمكن أن نتحدث عن الأنواع المكانية عند النقاد العرب دون أن نشير إلى الأنواع التي توصل إليها الشيخ الأصبهاني في كتابه الأزمنة والأمكنة، ورغم أنها دراسة بعيدة عن التصور الفني الروائي للمكان إلا أننا سنعرج عليها لأن دراسته تعتبر رائدة في التراث العربي لقضية المكان.

– **عند الشيخ أبي علي المرزوقي الأصبهاني**: لقد تميزت دراسة الشيخ بالدقة في التمييز بين عدة أمكنة وهي (المكان الفعلي، المكان المطلق، وكذلك المكان المضاف) .

* **المكان الفعلي**: " هو الذي تدركه حواسنا من خلال تواجدنا فيه أو تصورنا له .

* **المكان المطلق**: هو الخلاء الذي دخل الوهم في تسميته مكانا .

---

[1] بغيبغ مريم : قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة ماجيستير، ص : 148 .

* **المكان المضاف:** هو حاو لجسم ما ومتى خلا المكان من هذه الصفة فقد فَقَدَ صفة المكانية " [1].

– **عند غالب هلسا:** يعد من الدارسين الأوائل الذين تطرقوا إلى قضية الأنواع المكانية وذلك من خلال دراساته وندواته وكتابه المكان في الرواية العربية ويعود الفضل في ذلك إلى ترجمته لكتاب "غاستون باشلار" (جماليات المكان)، فقد كان هلسا كمنبه للنقاد العرب لأهمية المكان كعنصر فاعل داخل العمل الحكائي وليس كإطار هندسي أو كموقع جغرافي فحسب، بل كشخصية أساسية تكاد تكون الرئيسة داخل الرواية قام هلسا بدراسة التأثير المتبادل بين المكان والسكان ورأى أن المكان ليس ساكنا بل هو قابل للتغير بفعل الزمان، وقد صنف المكان إلى ثلاثة أنواع وهي:

* **المكان المجازي:**" وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة ومكملا لها وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، كما نجده يخضع لأفعال الشخصيات.

* **المكان الهندسي:** وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة تنقل أبعاده البصرية فتقيس مسافاته وتنقل جزئياته من غير أن يعيش فيه.

* **المكان بوصفه تجربة:** تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكانا خاصا ومتميزا " [2]، ومنه فهذا " المكان يتجسد من هذا

[1] زهرة الجلاصي : المكان في رواية البحر ينشر ألواحه لمحمد صالح، تونس : كلية الآداب , 1988 ص : 15 .
[2] غالب هلسا : المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، 1989، ص: 309 .

المنطلق من خلال حمله لأفكار الشخصيات ومعاناتها ونظرتها للمكان، كما أنه قادر على إثارة الخيال عند المتلقي " [1] ولقد خالف الناقد محمد برادة تقسيمات غالب هلسا.

– **محمد برادة** :" قسم المكان إلى:

* **الفضاءات الممكنة:** حيث يمكن ارجاعها إلى مرجع معين .

* **الفضاءات المتخيلة:** وهي التي لا يمكن أن تعود بها إلى خارج النص أو إلى مرجع معين "[2].

– **ياسين النصير:** من خلال طرحنا لمفهوم المكان عند ياسين النصير وجدنا أنه قد ربط المكان بالمجتمع الانسان والمكان يتفاعلان بوصفهما جزءا من هذا المجتمع، وهو بذلك ينظر للمكان على أنه جزء هام في العمل الروائي، فهو مسرح الأحداث التي تجري في الرواية، وكذلك هو بيت الأطفال وشارعهم وغرفتهم ومقهاهم " هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني وإذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له " [3] .

إن الأنواع المكانية عند ياسين النصير قد تجلت من خلال انعكاس الشخصيات الروائية لها لأن " المكان في العمل الفني شخصية متماسكة... بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني " [4] وقد ميز "ياسين النصير" بين:

---

[1] محمد عزام :: شعرية الخطاب السردي ، إتحاد الكتاب العرب، 2005، 65.

[2] سليمان كاصد : عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص: 9-12-13.

[3] ياسين النصير : الرواية والمكان، ص : 70.

[4] فيصل لحمر، المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة ماجيستير، قسنطينة، 1999، ص : 12 .

*المكان الموضوعي: وهو مكان تتلخص خصائصه في أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية.

* **المكان المفترض:** وهذا المكان ابن المخيلة الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض وهو قد يستمد خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدد وغير واضح المعالم " [1].

أما في الجزء الثاني من كتابه الرواية والمكان، فنجده قد ركز على نوعين اثنين من الأمكنة بعد ما أقر بأن المكان " هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الانسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل " [2] لذلك جاءت:

* **الأمكنة المركزة:** "و هي أمكنة قادرة على تلخيص تاريخ الحالة، وعلى الاحتفاظ بمعان وتشكيلات لا توجد في سواها وعلى قدرتها على إعطاء فن القصة طاقة خيالية وحسية تجعل القصة راسية على أرضية قلقة "[3]، وقد تجسدت هذه الأمكنة في الرواية العراقية في: البئر، المقهى الكوخ الغرف، السرداب، السلالم ... الخ، والمكان المتحرك هو المكان " غير المستقر، مكان متحرك... موظف لغرض فكري – سياسي بالدرجة الأولى – " [4] وقد تتمثل هذه الأمكنة في السفينة المبحرة، سيارة متنقلة .

* **الأمكنة الشعبية:** والتي تناول فيها الخيمة، بيوت القصب .

– **حسن بحراوي:** من خلال بحثه في كتابه " بنية الشكل الروائي " وجد أن المكان منظر فاعل في العمل الروائي لأنه يتميز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، ومنه

---

[1] ياسين النصير : الرواية والمكان، ص : 22 .

[2] م ن، ص : 70 .

[3] ياسين النصير : الرواية والمكان، ص : 72 .

[4] م ن، ص : 1-15 .

فالمكان " شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تتضامن لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث [1]، ومنه فالمـــكان عند حسن بحراوي يتجاوز وظيفته الأوليـة المحدودة بوصفـه مكـــانا (مسرحا) لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية العمل الحكائي، ويؤثر فيها من خلال العلاقة الوطيدة بين الانسان والمكان .

إذا رجعنا إلى تعريف "حسن بحراوي" للمكان فهو " عبارة عن مكون سردي يوجد من خلال اللغة وهو بذلك مكان لفظي يظهر من خلال الألفاظ، يختلف عن الأماكن التي تدرك عن طريق السمع، أو البصر كالسنما، المسرح ... " [2]، وإذا عدنا إلى تقسيماته فنجده قد اعتمد في ذلك على مبدأ التقاطبات التي حددها من قبل يوري لوتمان، فحسن بحراوي يرى أن "يوري لوتمان " وحده الذي أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية في كتابه بنية النص الأدبي، ويرى أن النص الروائي يمكن أن يستفيد مما خلصت إليه النظرية الشعرية المكانية التي أدرجت مفهوم التقاطب، ومنه فقد استنبط "حسن بحراوي ":

* **أماكن الإقامة:** والتي تتمثل في ثنائية أماكن الإقامة الاختيارية مثل (البيت ...) وأماكن جبرية مثل (السجن ...) .

* **اماكن الانتقال:** والتي تتمثل في ثنائية أماكن انتقال عامة مثل (الأحياء والشوارع ..) وأماكن انتقال خاصة مثل (المقهى ...)، وهذا التقسيم" ما أملاه عليه جملة دواع موضوعية وبواعث منهجية اقتضت منا أن نتبع هذه الخطة في مقاربة المكان الروائي كما يظهر في

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص: 32 .

[2] محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، ص : 72 .

النصوص الروائية المغربية"[1]، إذ أنه انطلق من مفهوم "يوري لوتمان" للتقاطب المكاني لذلك جاءت أنواعه وفق المفاهيم الثلاث:

– "**مفهوم التقاطب** وتعني وجود قطبين متعارضين في المكان وفق تقابلات ضدية **كالإقامة / الانتقال**

– **التراتب** الذي يتوزع فيه الفضاء على عدة طبقات أو فئات مكانية وفق مبدأ تراتبي معقد.

– **الرؤية و**هي التي ستمدنا بالمعرفة الموضوعية أو الذاتية التي تحملها الشخصية عن المكان وتحيطنا علما بالكيفية التي تدرك بها أبعاده وصفاته " [2].

– **حميد لحميداني:** حصر حميد لحميداني مفهوم المكان في مصطلح (الفضاء الجغرافي) ومنه فهو نوع من أنواع الفضاء، وهو بذلك يفرق بين مصطلح المكان والفضاء، هذا الأخير الذي يعد أشمل من الأول :

* **الفضاء الجغرافي** :" يتولد عن طريق الحكي ذاته وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها" [3].

– **عبد المالك مرتاض:** يفرق الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض بين المكان والحيز " المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص "[4]، ثم بعد ذلك نجده قد ميز بين نوعين للمكان، المكان المحسوس الحقيقي والمكان المدرك الأسطوري .

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي ، المغرب ط1،1990، ص : 41 .

[2] م ن، ص : 40-42 .

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1،1991، ص: 62-63 .

[4] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1995،ص: 245 .

من خلال رصدنا لمختلف هذه الأنواع الأدبية- خاصة في العمل الحكائي (الروائي) – عند دارسي المكان الغربيين والعرب – ندرك أن للمكان داخل العمل الفني دورا مهما ومنطقا خاصا، وأهمية كبرى له كعنصر فاعل وفعال ومتفاعل مع باقي العناصر الأخرى، ولو بحثنا أكثر لوجدنا أنواعا أخرى فالمكان قد تعدد وتنوع في الأدب عامة والأدب العربي، فلو نظرنا في دراسة الناقد "شاكر النابلسي" الموسومة بجماليات المكان في الرواية العربية التي قام فيها بدراسة المكان عند "غالب هلسا" ردا للجميل وتأكيدا على اهتمامه البالغ بوضع نظرية عربية لشعرية المكان، لوجدنا عدة أنواع منها:

(**المكان الصوتي، الحنيني، الثابت والمقارن** ..) إلخ لأنه أحصى ما يقارب تسعة وعشرين نوعا مكانيا، فتكاد تكون هذه الأنواع وليدا روائيا، وهكذا الأمر بالنسبة للشعر وكذلك القصة القصيرة التي تعتبر إحدى الأجناس الأدبية التي تحظى بدراسة أقل بالنسبة للمكان، باعتبار أن الرواية قد أخذت النصيب الأوفر من الدراسة لذلك جاءت دراستنا لتغطي ولو القليل من التقصير المحيط بالقصة الجزائرية القصيرة المعاصرة .

4- أهمية المكان

يمكن أن نطرح التساؤل التالي: لماذا ندرس المكان ؟

إن الإجابة على هذا السؤال يتطلب الدقة وقوة الملاحظة والأهم من ذلك الإحاطة بقضايا المكان سواء أكان المكان فنيا: أي المكان كما يظهر في كل الفنون أو كان مرئيا :كالسينما والمسرح، والرسم ... أو مكتوبا كالشعر والرواية والقصة .

إن المكان يتخذ له منذ القدم مكانة لا بأس بها في جل الثقافات وفي كل الأديان، والمكان ربما يستطيع أن يجمع العالم ككل على اختلاف ثقافاته وتمايز أديانه، فالكرة الأرضية مكان والسماء مكان ... والبحر مكان والقمر مكان ... الخ .

من هذا المنطلق يكتسب المكان أهميته، ولا يمكن لنا أن نهتم بمكان ما ما لم يحيلنا إليه الفن " لأن أقرب الأمكنة إلينا وأكثرها ألفة لا تحقق ما تحققه في الفن ... الخ ". [1]

إن بروز المكان في الرواية الجديدة يوحي بالدور الكبير الذي يلعبه في تشكيل الخطاب الروائي والقصصي معا، فمثلا في الرواية الفرنسية نجد أن كل من **آلان روب غرييه** وأصحاب المدرسة الروائية الجديدة "يحطمون الزمان كمقياس لمغزى الحياة، ويحلون المكان محل الزمان لأن وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان" [2].

ومنه فهو يركز على العالم الخارجي الذي يسلط عليه الأضواء والذي يعتبر أن له انعكاسا على الرواية وأن المكان ما هو إلا مظهر من مظاهر العالم الخارجي وله تأثيره المباشر على الفن الروائي الحكائي القصصي .

و منه ف " تركيز روب غرييه على أشياء العالم الخارجي له سابقا بابه في بعض تقاليد الرواية وهي تركيز الروائي على أحداث العالم الخارجي فهو من هذه الناحية لا يضيف إلا نقل المحور من الزمان إلى المكان "[3] .

يلتمس المكان الروائي أهمية من خلال احساس المبدع به، لذلك أعطت الدراسات النقدية للمكان الأهمية القصوى في بناء الرواية ومن أهم هذه النقاط التي وقف عندها النقد:

– **المكان وافتتاحية الرواية:** للمكان قيمة كبيرة في بناء الرواية خاصة في بدايتها وافتتاحيتها لأنه يعطي للرواية بعدا واقعيا ومظهرا حيا، وهذا ما تؤكد عليه الناقدة "سيزا قاسم" في كتابها بناء الرواية بقولها "تتكون الافتتاحية من عنصرين أساسيين هما الماضي والمكان، فخص

---

[1] صلاح صالح : قضايا المكان الروائي، ص: 15 .

[2] آلان روب غرييه : نحو رواية جديدة، تر : مصطفى إبراهيم مصطفى، مراجعة لوسين عوض، دار المعارف بمصر القاهرة، ط 01، من المقدمة، ص : 11 .

[3] آلان روب غرييه : نحو رواية جديدة، من المقدمة، ص : 11-12 .

الواقعيون صفحات في بداية الرواية لوصف المكان وتقديم الماضي، فيبدؤون في لحظة من لحظات حياة الشخصيات ثم يعودون إلى الوراء ربما لسنوات طويلة لإعطاء القارئ الخلفية وإدخاله إلى عالم الرواية الخاص " [1] .

– **المكان العنصر الفعال داخل العمل الروائي:** إن المكان قد يصبح أحد شخصيات العمل الروائي أو العنصر المتحكم في الوظيفة الحكائية والرمزية والسردية وهذا ما يؤكده الناقد **رولان بورنوف** فالمكان " بإمكانه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور " [2].

– **المكان يعطي لمحة تعريفية للشخصيات:** يتخذ وصف المكان طابعا خاصا للتعريف بالشخصية وإعطاء القارئ لمحة تعريفية عنها، فهو من خلال وصف المكان يمكننا أن نعطي كثيرا لبعض الأشياء فوصف منزل الشخصية تعطينا مثلا فكرة عن الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية ومنه فالمكان يعرفنا بأبطال الرواية، و"كان **بلزاك** يعير وصف المكان اهتماما خاصا حيث أن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة انطباعية، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها "[3].

– **المكان حافظ للتاريخ ومحتوي له:** إن المكان في العمل الروائي قد يكون تاريخا ماضيا، يقوم العمل الفني باسترجاعه من خلال ذكر بعض الأحداث والتي لها علاقة مباشرة بتاريخ ما وربما يضيف عليه العمل الفني بعدا خياليا، يجعلنا نرى أو نعيد التاريخ من خلال ذكرنا لذلك

---

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية، ص: 30.

[2] ابراهيم عباس : البنية السردية في الرواية المغربية ،المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار ، 2003، ص : 34 .

[3] سيزا قاسم : بناء الرواية، ص: 84.

المكان لذلك يرى ياسين النصير بأن المكان " ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف واسعة ونوافد بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما " [1].

- **للمكان دور في انفتاح الرواية:** " يقدم المكان مستويات متنوعة من الانفتاح، فقد تبدأ الرواية بمكان واحد محدد ثم يتواصل الحدث وفي كل النطاقات ... حيث الحركة والتنقل المستمر وتكون المغامرات في أكثر من مكان " [2] .

إن هذه الافتتاحية التي يخص بها المكان العمل الروائي يمنحها الحركة المستمرة للشخصيات، التي تنتقل من مكان إلى مكان آخر، وهذا ما يزيد العمل القصصي تشويقا وانتقال الشخصية من مكان إلى مكان يكسبها نموا وتطورا تجذب المتلقي لمعرفة ما الذي سوف يحدث في هذا المكان الذي انتقلت إليه الشخصية .

– المكان هوية العمل الأدبي وأصالته: إن **غالب هلسا** من بين النقاد العرب الأوائل الذين اهتموا بقضية المكان، وكان ممن نبه النقاد طبعا هو و**ياسين النصير** إلى أهميته، ويرى غالب هلسا أن المكان " هو هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته "[3] وبالتالي فالمكان في العمل الأدبي يشعرنا بحقيقته وقد يتداخل احساسنا به لدرجة يصعب عزلنا عنه .

– المكان أهم المظاهر الجمالية(الروائية): وربما هذا ما تطرق إليه الفيلسوف الظاهراتي "غاستون باشلار" في كتابه la poétique de l'espace فالمكان يعتبر أهم المظاهر

---

[1] ياسين النصير، اشكالية المكان في الشعر الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 01، 1988.

[2] محمد مصطفى على حسانين : استعادة المكان، دراسة في آليات السرد، اصدارات دائرة الثقافة والاعلام الشارقة 2004، ص: 21 .

[3] غاستون باشلار : جماليات المكان، تر، غالب هلسا، من المقدمة، ص: 5-6 .

الجمالية الظاهراتية في الرواية الجديدة خاصة، "وهذا ما جعل النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به وتقصيه ودراسته " [1].

– **المكان في العمل الفني يكمل المكان الواقعي:** وهذا ما أشار إليه **ميشال بوتور** في كتابه الذي يتحدث عن الرواية الجديدة بحوث في الرواية الجديدة فـ" الأمكنة الموصوفة في الرواية تجعل القارئ يعيش حالة من الاغتراب وبهذا يكون المكان الروائي خصيصة فريدة من خصائص المكان الآخر المكمل للمكان الواقعي الذي يمكن أن يوحي به " [2].

– **المكان في العمل الروائي ينقل القارئ إلى عوالم شتى:** وهذا ما أكدت عليه الناقدة **سيزا قاسم** في كتابها بناء الرواية واعتبرت المكان أحد الأسس المهمة في تشكيل معمار الرواية، وأن "المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن البعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور في تشكيل النص الروائي، فالقارئ بالإمساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى، إلى روسيا تولستوي، إلى باريس بالزاك إلى قاهرة محفوظ، إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه" [3].

– **المكان في العمل الفني هو أساس الوعي والمعرفة:** إن قضية المعرفة من أهم القضايا التي شغلت الكثير من الباحثين عن الحقيقة، والمكان هو أهم أسباب المعرفة والوصول إليها لأن " الإحاطة بالمكان هي بداية الوعي وبداية المعرفة فهو مرتكزها الأول وليس المكان حدودا

[1] شاكر النابلسي : جماليات المكان، ص : 10 .

[2] ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ،ترجمة لحسن احمامة ، إفريقيا الشرق ،المغرب 2003، ص: 50 .

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص : 74 .

ينتهي فيها محيطه الرياضي، إنما المكان عمارة كاملة يجب الالمام بها فهو ثروات باطنية تضاريس، حيوانات مناخ، بشر وتاريخ " [1].

نكتفي بهذا القدر الذي يوضح أهمية المكان الفني ويبرز دوره من حيث أنه يساهم في تكوين الفضاء الفني (الروائي) ككل، فالمكان يعطي انطباعا جيدا بالنسبة للمتلقي باعتباره يكسب الأحداث والشخصيات (الأفعال والفواعل) شيئا محتمل الوقوع، فهو يعطينا واقعيتها ولا يمكن لنا بأي حال من الأحوال أن نتصور وقوع فعل ما دون إطار مكاني .

5- وظائف المكان

بعدما تطرقنا إلى أهمية المكان خاصة كمكون أساسي في الفعل الروائي، نجد أن البحث في اشكالية المكان لم تتوقف عند هذا الحد، فقد ثمن كل من "**رولان بورنوف** و**ريـال أوئيليه** " في كتاب " عالم الرواية " ،" قيمة المكان الروائي الدلالية الوظائفية في بناء الفضاء الدلالي للنص الروائي " [2]، ولقد كان منظرو-إن صح القول باعتبار أن نظرية المكان لم تكتمل بعد لأن البحث فيه ما يزال بكرا ولم يوضع له قانون خاص بعد كما وضع **جيرار جنيث** قانونا خاصا (للزمن) و**فيليب هامون** قانونا خاصا للوصف ... الخ - قد عرفوا من البداية أن للمكان أهمية بالغة في العمل الروائي والقصصي وقد أشاروا إلى الوظائف التي يقدمها المكان مثله مثل باقي عناصر السرد الأخرى إلا أننا لم نتحصل على مرجع خاص يحاول أن يضع لنا وظائفا محددة للمكان، إنما كانت هذه الوظائف ما هي إلا اجتهاد خاص مستوحى من الدراسات الخاصة بالمكان وخاصة الدراسات الخاصة بالوصف لأن الوصف يتقاطع مع المكان باعتبار أنه قد يكون الشيء الموصوف داخل العمل السردي القصصي .

---

[1] عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية ،الصورة والدلالة ،دار محمد علي للنشر تونس ط1،2003،ص: 74 .

[2] سليم بركان : النسق الايديولوجي وبنية الخطاب الروائي، ص : 100.

و هكذا سنركز على الوظائف التي يحققها المكان باعتباره جوهر هذه الدراسة مع مراعاة اشتغاله أو حضوره في الخطاب السردي، وقد أشار "حسن بحراوي" في كتابه بنية الشكل الروائي إلى دعوة بعض النقاد الغربيين ومنهم "**بورنوف رولان**" إلى ضرورة الاهتمام" بوظائف المكان في علاقتها مع الشخصيات والمواقف والزمن محاولين الكشف عن القيم الرمزية والإيديولوجية .

و منه فإن اختلاف الوظائف ستكون باختلاف الأمكنة وحركة ظهورها في الخطاب السردي ويمكن حصر البعض منها في:

– **الوظيفة الأنثروبولوجية:** تحدث عن هذه الوظيفة فيليب هامون من خلال وصف المكان بقوله: " إن البيئة الموصوفة – يمكن أن تدل البيئة هنا إلى مكان جغرافي ... – تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[1]، فهي إشارة من فيليب هامون إلى العلاقة التي يحققها المكان في الشخصية فهو محل تأثير عليها، وقد يكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها كما يقول حميد لحميداني .

– **الوظيفة الجمالية التزيينية:** وقد تحدث عنها **جيرار جنيث** في وظائف الوصف حيث رأى أن وصف بعض الأمكنة " يحقق وظيفة تزيينية جمالية داخل النص، فالوصف يقوم بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي " [2].

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص: 65-66 .

[2] م ن، ص: 79 .

إن **جيرار جنيث** من خلال هذه الوظيفة التي وضعها في الأصل للوصف – باعتبار أنه وضع للوصف وظيفتين، وظيفة تزيينية ووظيفة تفسيرية، حاولنا من خلال الأولى ربطها بوصف الأمكنة– وهذا لاهتمام جنيث بالجانب الشكلي العام الذي يلعبه الوصف في تزيين الأمكنة .

– **الوظيفة التواصلية:** إن مكونات المكان اللغوية هي بمثابة مرجعيات دلالية مشبعة وقيم منفصلة في النص بشكل منطقي وهي بمثابة عنصر بنائي ومكون جمالي من جهة أخرى وهذا ما يجعل المكان محركا أساسيا لأي عمل روائي، وهو ما ذهب إليه **أمبرتو إيكو** الذي انطلق من صلب التفكير السيميائي من خلال جعل المكان " يحقق وظيفة تواصلية تبليغية " [1].

– **الوظيفة الإيديولوجية** :"يمكن أن نضيف هذه الوظيفة لأن أي كتابة أدبية فنية هي بالضرورة عبارة عن محمولات إيديولوجية ولقد تبين أن المكان يحمل ما يحمله من الأفكار الايديولوجية، وهذا من خلال دراستي التي قمت بها في مذكرة الماجيستير والموسومة قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة "[2] وقد وجدنا أن المكان يؤدي وظيفة ايديولوجية يتجسد في إبراز بعض الصراعات الإيديولوجية أو التلميح إلى فكر معين.

أما إذا عدنا إلى الوظائف التي أسندها النقاد العرب إلى المكان، فلا بد أن نشير إلى ما ذكره "**الصادق قسومة**" في كتابه "طرائق تحليل القصة"، رغم أن هذه الوظائف لم تؤخذ بعين الاعتبار في الوصف خاصة أن أحد منظري الوصف وهو "**نجيب العمامي**" أقر بأن دراسته "أوقعته في بعض الاشكالات، ولم تنأ عن الخلط والتكرار"[3]، إلا أننا سنأخذ بها باعتباره أول ناقد عربي يشير إلى وظائف المكان في العمل القصصي ويمكن أن نلخصها فيما يلي:

---

(1) علمية قادري: نظام الرحلة ودلالاتها ، منشورات الثقافة ، سورية 2006 أو أنظر Eco la structure absanta, p :288

(2) بغيبغ مريم : قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص: 148 .

(3) محمد نجيب العمامي : في الوصف دار محمد للنشر ، تونس 2005، ص: 53-55 .

– **الوظائف الداخلية:** يكون " المكان – عادة – متحكما في حركة القصة وفاعلا في شخصياتها فكل شخصية تتأثر بالأماكن التي تعيش فيها وفي هذه الحالة ينشأ ترابط بين المكان والشخصية، كما يساهم في إبراز مشاعر الشخصيات من خلال إيراد الأماكن الظاهرة المشتركة بين المناظر لتخلفها صورته كما تمثلها الشخصية أو تحس بها إذ أن المكان الواحد يختلف وصفه وهنا يحقق المكان وظيفة " استبطانيه ايحائية أو رمزية " ويمهد لما سيلحق من أحداث كأن يرد المكان المظلم للدلالة على حصول اعتداء أو ... رعب، والمكان يحقق وظيفة داخلية تتمثل في التعبير عن ترابط مجموعة من الشخصيات ويساهم في إبراز وتغيير حياة الشخصية "[1].

– **الوظائف الخارجية:** وهي وظائف يحققها المكان خارج عالم القصة الداخلي وتتمثل في:

* " **الوظيفة التعليمية:** يكون المكان مجرد أداة لتحقيق الوظيفة كالتعريف بالأمكنة التاريخية والمدن ... الخ .

* **الوظيفة المعرفية:** وهي تتمثل أساسا في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والطبقية العائلية

* **الوظيفة النقدية:** قد يجعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية، فيكون المكان مجرد تعلة لتقديم جملة من الآراء الفكرية والحضارية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الكاتب لا من عالم القصة " [2]، إذا نظرنا إلى مختلف الوظائف التي أشار إليها النقد الغربي والناقد التونسي نجد بعض الملاحظات المهمة والتي لا يجب أن نمر عليها بدون رصدها وتعقبها وتحليلها :

---

[1] الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ،دار الجنوب ، تونس 2000.، ص : 61 .

[2] الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة، ص:60 .

أ- وظيفة المكان **عند فيليب** هامون تتلخص في العلاقة القائمة بين المكان والشخصية وهو يركز على البيئة الموصوفة باعتبار أن هذه الأخيرة هي الدافع الأساسي للشخصية في تحولاتها وحركاتها ونموها، فهي تؤثر عليها تأثيرا مباشرا يدفعها بالضرورة للتأثير على أفعالها فمباشرة يؤدي ذلك إلى تغير أحداث القصة .

ب- **جيرار جنيث** عندما تحدث عن الوظيفة التزيينية هو لم يتحدث عن وظيفة من وظائف المكان ويعد من الأوائل الذين تحدثوا عن وظائف الوصف وهما: " الوظيفة التزيينية الجمالية والوظيفة الرمـزية " [1].

ج- إن النقد السيميائي للمكان خاصة الناقد **إمبرتو إيكو** نجده قد أعطى للمكان وظيفة واحدة وربطها به، وهي الوظيفة التواصلية التبليغية متجاهلا الوظائف الأخرى التي يحققها المكان كمكون أساسي من مكونات العمل السردي .

و من خلال هذه الوظائف نستنتج أن:

- المكان مهم جدا في العمل السردي سواء كان مكانا خياليا أو مكانا واقعيا بحيث يشعر الانسان بالألفة ويبعد عنه الغرابة والوحدة .

- المكان يجب أن يوظف لأجل وظيفة ما، فلم يعد ذلك العنصر الباهت الذي يعطي خلفية مزركشة للأحداث والشخصيات معا، فهو العنصر الفاعل والفعال.

[1] جيرار جنيث : حدود السرد، بن عيسى بوحمالة، مجلة آفاق، ص : 60 أو أنظر : Genette : figures II , p : 58 G.

6 ـ المكان في القصة القصيرة

إن أول ما يستوقفنا في دراستنا للمكان في القصة القصيرة هو ارتباطه عادة بلحظات الوصف، لكن المكان غالبا يكون فيها عبارة عن إشارة ضعيفة أو ومضة خافتة وهذا للخصوصية التي تتميز بها القصة القصيرة عن الرواية التي تتعدد فيها الأمكنة، وهذا راجع للأحداث الكثيرة والحركة الكبيرة التي تلعبها الشخصيات داخل العمل الروائي، ما يصعب على الباحث الإمساك بظواهر طبيعية وحقيقية للأمكنة، فالنص القصصي لا يتركز بناؤه على المكان لأن الشخصية والحدث يسيطران بصفة دائمة عليه، إلا أنه " يكتسب في القصة أهمية كبيرة ... لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر القصصية ويمنحها المناخ الذي تنفعل به " [1]، فلم ينظر للمكان على أنه المسرح الذي تجري فيه الأحداث أو أنه الخلفية التي تتحرك فيها الشخصيات، إن المكان الآن سواء كان في الرواية أو في العمل القصصي فهو يختلف من حيث الحجم والمساحة والاتساع والضيق، والارتفاع والانخفاض والانغلاق والانفتاح ...، وكل هذه الأشكال عندما توظف في القصة حتما سوف تصير عنصرا هاما من بين العناصر التي تكون هذا الجنس الأدبي وهذا ما يؤكده **يوسف نجم** في كتابه فن القصة، إذ يرى أن " بيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة " [2] وهذا ما تشير إليه "**سيزا قاسم**" في كتابها بناء الرواية " فالزمان والمكان يمثلان بيئة القصة لكن يختلف تجسيد المكان عن تجسيد الزمان، فالمكان يمثل الأدلة الخلفية التي تقع فيها الأحداث، بينما يمثل الزمان الأحداث نفسها وتطورها، وعليه فهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمان وطريقة إدراك المكان، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي على

---

(1) أحمد زياد محبك : جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل، ع : 286، ربيع الآخر، 1421، 2000 ص: 55

(2) يوسف نجم : فن القصة، دار الثقافة، ط : 07، بيروت، 1979، ص:108 .

الأشياء المحسوسة، ومن هنا فالمكان ليس حقيقة مجردة وإنما هو ظاهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز وأسلوب تقديمه للقراء هو الوصف" [1].

من هنا تظهر جليا علاقة المكان بالزمان والوصف، فالوصف هو الأداة التي من خلالها يخرج المكان بصورة إبداعية تجعل القارئ يقترب أكثر من النص، فكأن الكاتب من خلال تصويره للمكان قد أعطى الشخصية والحدث حضورا حقيقيا واقعيا وخلص النص من يتمه وعشوائيته وإن كان هذا المكان من صنع خيال الكاتب.

منذ البداية اتفقنا أنه لا توجد نظرية متكاملة لدراسة المكان، سواء في الدراسات البنيوية أو الدراسات النقدية الأخرى، وأن كل ما نحاول جمعه عن دراسة المكان فهو عبارة عن جهود متفرقة وآراء خاصة نبني عليها هذا العنصر الفعال، لذلك فالقصة القصيرة قد تدرج بعض الأماكن كالأمكنة الطبيعية التي تعبر حتما عن موضع ثابت ومحسوس قابل للإدراك وهذا ما أشرنا إليه في تعريفنا للمكان، مثل المكان الطبيعي الموجود في الطبيعة أو يشبهه، لكن القاص يضيف له الكثير من خيالاته وإبداعاته إلا أنها تبقى أمكنة حقيقية وموجودة قد يسمع بها القارئ مثل الجبال، المدن، الساحات، المقاهي ... الخ، إلا أننا إذا تأملنا النظرة البنيوية للمكان داخل القصة فهو المكان اللفظي المتخيل تصنعه اللغة بإمكاناتها في التعبير " فهو مكان يحدد جماليا ويأسر في قبضته مجموعة من الكلمات لأنه مكان مصوغ من ألفاظ لا من موجودات " [2].

إن المكان عنصر داخلي في القصة يرتبط بالعناصر البنائية الأخرى من شخصيات وأحداث وزمان لينتج علامة جديدة تؤثث النص القصصي " من دون أن يفقد صلته بالواقع المادي

---

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية، ص: 76 .

[2] صبري حافظ : الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع : 04، القاهرة 1982، ص: 28-29 .

فليست الغاية وصفا لمظاهر المكان الخارجي بل سبر تماس السرد مع اشكالية الذات الانسانية في علاقتها بالمكان فإذا كان جوهر التجربة الانسانية يكمن في عمق ارتباطها بالمكان فإن قراءة التوظيف السردي للمكان تشكل مدخلا مهما لفهم أبعاد العلاقة بين الانسان والمكان "[1] ومنه فالمكان له أهمية كبيرة في القصة القصيرة تتمثل في:

– أن المكان يتأثر بالعلاقة بينه وبين الشخصية ونوعية التجربة المعيشة فيه، فقد يشكل المكان الذي كان أليفا في السابق احباطا ونفورا في اللحظة الآنية وهذا للتجربة القاسية التي تعيشها الشخصية فيه لذلك" قد يكون معاديا في حالات أخرى "[2].

– المكان في القصة القصيرة مثله مثل توظيفه في الرواية، فهو مكون أساسي من مكوناتها لا يمكن أن نتجاهله أو نجعله مجرد خلفية باهتة غير مرتبطة بباقي العناصر الأخرى فهو " من مكونات البنية السردية من حيث شموله للأحداث ومن حيث التأثير فيها والتأثر بها "[3].

– المكان في النص القصصي يتنوع بتنوع الأحداث وعلاقتها بالشخصيات سواء كانت أمكنة أليفة أو معادية، مغلقة أو مفتوحة فهي " تتبادل التأثير مع الشخصية ضمن بنى مكانية متناثرة ومتعالقة مع البنيات السردية الأخرى " [4].

ومنه فالمكان داخل العمل القصصي هو مكان خاص بالكاتب رغم إمكانية وجوده في الحقيقة، له مميزاته وخصائصه التي ترتبط حتما بمسار الشخصية وثقافتها وسيرورة الأحداث فهو ليس ذلك المكان الذي اعتدنا العيش فيه إلا أنه عنصر مهم ومكون للعمل القصصي

---

[1] حسن محمد النعيمي : سلطة المكان المغلق، مجلة عالم الفكر، م : 41، ع : 03، يناير، مارس 2015، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص : 223 .

[2] فتحية كحلوش : بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008، ص: 27

[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص: 26.

[4] معجب العدواني : تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2002، ص: 29 .

يتخذ عدة مهام داخله فأحيانا كثيرة يلعب دور شرطي المرور الذي ينظم السير إلا أنه ينظم الأحداث الدرامية ويوزع المشاهد والأدوار ويقدم الشخصيات .

7 ـ **دراسة المكان في القصة الجزائرية القصيرة:** كانت البداية الحقيقية لدراسة المكان في القصة القصيرة الجزائرية مع :

أ*المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي لأوريدة عبود [1]:حيث بينت فيها الباحثة أهمية المكان في الخطاب القصصي، وأنه المادة الجوهرية للخطاب، وأي إقصاء له إنما هو إلغاء لهوية من هويات هذا الخطاب.

وقد حاولت منذ البداية التركيز على المكان في القصة الثورية بعد إطلاعها على مجموعة من القصص " كالأشعة السبعة لعبد الحميد بن هدوقة، وبحيرة الزيتون لأبي العيد دودو، والرصيف النائم لزهور ونيسي وقد وجدت ضالتها في المجموعة القصصية "نفوس ثائرة لعبد الله الركيبي " واستطاعت من خلال الأمكنة التي رصدتها أن تشكل لوحة واحدة للثورة الجزائرية والشعب الجزائري الثائر.

لقد مثلت ثنائية المكان المفتوح / المكان المغلق أهم أنماط الأمكنة في المجموعة القصصية " نفوس ثائرة " باعتبار أن العثور على المكان المفتوح كما وضحت الباحثة، يشكل حالة استثنائية عن بقية الأنواع الأدبية وهذا راجع إلى الحصار المشدد الذي فرضته السلطات الفرنسية.

ولا يعني أن الباحثة لم تتطرق لأنماط مكانية أخرى، فقد تناولت ثنائية المكان المتصل /المكان المنفصل وثنائية المكان القريب / المكان البعيد، وثنائية المكان المرتفع / المكان المنخفض.

---

[1]أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي"، دار الأمل للنشر و التوزيع، 2009 .

لقد استطاعت الباحثة أوريدة عبود أن ترصد أهم الأمكنة التي ارتبطت بالثورة التحريرية الكبرى، وهي محاولة رائدة في الدراسات الخاصة بالمكان في القصة القصيرة الجزائرية واستطاعت أن تستنبط لنا أنماطا متعددة من الأمكنة وأبعادها ولكنها تبقى دراسة جزئية قاصرة عن مدنا بتجربة مكانية متكاملة تحتاج إلى دراسات أخرى أكثر اتساعا وعمقا.

ب*جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية للدكتور أحمد طالب[1]: يرى أحمد طالب أن المكان في القصة القصيرة الجزائرية له خصوصية جمالية وحضارية وطبيعية، إذ ركز في استقصائه لمجموعة الأمكنة على" أبي العيد دودو، والطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة " من خلال عدة مجموعات قصصية وهي " بحيرة الزيتون، الطعنات، دخان من قلبي الأشعة السبعة "وقد تميزت دراسته بـ:

– تعدد الأمكنة، غير أنه قد أعطى البادية أهمية بالغة، خاصة أثناء الثورة التحريرية الكبرى كما عد القرية مهد الثورة ومصدرها .

– استخلص بعض الرموز والدلالات من الأماكن الطبيعية التي وظفتها المجموعات القصصية التي اختارها في دراسته.

– وصل إلى نتيجة مفادها أن القصص التي تتناول الطبيعة أثناء الثورة، اتخذتها وظيفة للاتصال التعبيري عن الواقع.

– تناول الأماكن الساكنة التي تمثلت في البلدان والثكنة، والأماكن المتحرك والتي تمثلت في العربة والباخرة وغيرها من الأماكن الأخرى مثل الأمكنة المتسعة والعميقة.

[1] أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر و التوزيع، 2005 .

– لم تتوقف الدراسة على رصد أنواع المكان وإنما تعدتها إلى أبعادها النفسية، والاجتماعية وعلاقتها بالشخصية والزمان.

تعتبر هذه الدراسة إضافة مهمة ورائدة في موضوع المكان وتجلياته في القصة القصيرة الجزائرية.

وسوف أحاول في دراستي هذه أن أقترب من المكان وأقوم باستجلائه من خلال المجموعات القصصية التي اخترتها والتي حتما سيكون فيها المكان متعددا ومتنوعا حسب وجهات نظر متعددة: وجهة نظر القاص لأنه الراوي الذي يوظف المكان من خلال اللغة، ووجهة نظر الشخصيات التي يحتويها المكان وأخيرا وجهة نظري التي أحاول أن تكون دقيقة ومستنتجة.

الفصـــل الثـــاني

أنماط المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة

1- المكان الأليف

2- المكان المعادي

3- أماكن الإقامة

أ-أماكن اختيارية

ب-بأماكن اجبارية

4- أماكن الانتقال

أ- أماكن الانتقال العامة

ب- أماكن الانتقال الخاصة

من أبرز مظاهر حضور المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، حضورالثنائيات المكانية، وهذا ما انبنى عليه المكان في الأدب عموما ،فمن خلال المدونة المنتقاة تجلت الثنائيات المكانية التالية : مكان أليف/مكان معادي، مكان انتقال/مكان إقامة،مكان اختياري /مكان اجباري...إلخ

1- المكان الأليف

- الريف /المكان الأليف/ الرحمي: يقول غاستون باشلار عن المكان الأليف "إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا"[1]، ويعرف شاكر النابلسي المكان الحميمي الرحمي في كتابه "جماليات المكان في الرواية العربية " بأنه "المكان الذي يشبه رحم الأم والذي يبعث على الدفء والحماية والطمأنينة في أيام الطفولة"[2] وهو المكان الملاذ...هو "ارتداد الداخل والتصاق بالجحيم الدافئ من أحوال النفس وخواطرها ونزول لذيذ بطيء إلى أعمق أغوار الذات وأدق أسرارها وخفاياها ومحركاتها والجنة التي يعد بها ليست خارج الكيان بل داخله"[3] ، ولقد شكلت الأرض حيزا مكانيا أليفا في القصة الجزائرية القصيرة، ولأن الأرض هي النماء الحقيقي للشخصيات فهي تعتبر مصدر رزق و استقرار لهم، إذا جادت عرفوا معنى السعادة الحقيقية ،كما تظل مصدر قلق عند اغتصابها من طرف العدو خاصة الاقطاعي الذي كان يأكل عرق الفلاحين ويجبرهم على ترك أراضيهم والرحيل:

---

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان ،تر :غالب هلسا، ص6.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1،1994، ص:16.

[3] المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة – عبد الصمد زايد، ص:360.

"ماتت رمانة وضاعت الأرض" [1]، هكذا يربط الكاتب إدريس بوذيبة في قصته الطويلة "حين يبرعم الرفض" بين **المرأة/ والأرض**، حين تتخذ الأرض بعدا رمزيا فتعامل كحبيبة، فكلاهما مصدرا للخصب والنماء وبذهابهما معا لم يعد للحياة طعم، لأنهما الملاذ أيضا، لذلك فالعودة إلى الأرض هي العودة إلى الأصل، إلى الرحم، إلى الحبيبة:

" سوف يعودون للأرض، يحفرون الآبار ويسقوها بالمضخات المائية ويخدمونها بالماكينات الحديثة، لسوف تمتزج أجسادهم وأرواحهم في اتجاه كلي لا يعرف الانفصام إلى الأبد"[2].

تظهر العلاقة الجدلية تلك التي تربط الجزائري بالأرض ارتباطا روحيا بينه وبين أرضه التي غادرها مكرها، هروبا من عرق الكدح والخماسة والاقطاعية، لكنه سرعان ما يعود إلى الأرض التي هي رمز بقائه و هويته وانتمائه، هي الوجود والصمود، تشكل أحد الملامح والصور الرائعة شديدة الحضور في فكره ، ويكفي أنها تجسدت وانعكست في القصص التي بين أيدينا والتي تظهر مدى تعلق الفرد المتيم بحبها ، بأروع وأبهى صوره أثناء عودته إليها حيث يمتزج بها فلا يفارقها أبدا.

ولو انتقلنا إلى القاص "عزي بوخالفة " وماكتبه عن الأرض في قصته " العار في ديارنا " لبدأنا بهذه الكلمات " تلك الأرض هي محل النزاع"[3]..فهاجس الكاتب الأساسية هنا هي في كيفية تخليص هذه الأرض من مغتصبيها، واخراج هذا العار من دياره.

"ذهبت نحو الأرض التي تنازل عنها أخي بينما رحت أنظر مرة إلى السور الذي وضعت عليه لبنات البيت الجديد، ومرة إلى أدنور والقصر المتداعي..لم أر غير التصدع، الانشقاق...ظلام الحيرة يلف العالم وفي الشارع ريح عاتية تكنسه من الرمال"[1].

---

[1] ادريس بوذيبة قصة: حين يبرعم الرقص ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983 ،ص:17.

[2] ادريس بوذيبة حين يبرعم الرفض ،ص:63.

[3] عزي بوخالفة: البرق، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1984 ،ص:12.

يبدو أن هناك رابطة قوية بين الفرد الجزائري وأرضه، لدرجة تقديسها فهي المكان الأليف الحميمي الوحيد الذي يستطيع أن يحقق استقراره المادي والنفسي ويعطيه الهوية، فهي رمز النقاء والوجود والصمود ومنبع الشوق والحنين، وهذا ما حاول أن يعبر عنه القاص وهو يكشف لنا مدى تعلق الجزائري بأرضه حيث يقول "...إنها أرضي...انتزعت منا غصبا...ورثها أبي عن جدي..." [2].

يبدأ القاص بقوله – على لسان شخصية القصة سالم الذي كان يعمل أيام الاحتلال الفرنسي في أرض هي أرضه لكنها اغتصبت من طرف الفرنسيين–" إنها أرضي " حيث يبرز الارتباط النفسي بينه وبين الأرض ، ثم يشير إلى احتلالها بقوله "انتزعت مني "، تتخد الأرض بعدا تاريخيا حين يمتد ارتباط الشخصية بجذورها "فقد ورثها أبي عن جدي " ، إن هذه العبارة كفيلة بأحقيته لها حين يتوارثها أبا عن جد ، فلماذا تغتصب إذن.

في هذا المقطع – من قصته "غائب في زمن الحضور" هذا الغائب الذي يغادر أرضه ثم يطلق كل شيء في ديار الغربة، يعود فيعتنق هذه الأرض مرتع طفولته– يقول: "عيون الأرض تتلألأ تحتضنك، هذه الأرض التي لم تكن تنجب غير "التالغودة" أصبحت اليوم سوارا أخضرا...أفقا أخضرا ليت عضلاتك تآكلت هنا في هذا المكان الجميل من العالم"[3].

يبين الكاتب هنا من خلال شخصية جلول الذي بترت ذراعه في أحد المعارك إبان الاستعمار الفرنسي، فهاجر بعد الاستقلال وتزوج من امرأة فرنسية تدعى"آن" يرجع إلى قريته التي كانت تدعى "نزلة داب راقد"، بعد أن بلغ الخمسين من العمر فإذا بالقرية قد أصبحت كبيرة وتغير اسمها، أما الأرض التي كانت حكرا على الإقطاعيين فقد أصبحت أرض الجماعة بعدما أممت

---

[1] عزي بوخالفة: "البرق" ،ص:12.

[2] عزي بوخالفة: "البرق "، ص:32.

[3] م ن ، ص:120.

الأراضي(الثورة الزراعية)، وهنا يحاول القاص أن يبين مدى ايجابية هذه الثورة التي جعلت الأرض لمن يخدمها وهذا ما جعلها تتلألأ وتحتضنه بدل أن تلفظه كما فعلت معه إبان النظام الإقطاعي.

وكما حضرت الأرض عند القاص "عزي بوخالفة " حضرت عند القاص "عبد الحميد بورايو " في مجموعته القصصية "عيون الجازية" في قصته "وكانت البداية" حيث يقول :"...الأرض جائعة تأبى أن تحبل قبل أن تهضم"[1].

تظل الأرض جائعة تبحث عن شيء تهضمه عند القاص عبد الحميد بورايو، فهي تحتاج إلى يد كريم حتى تنبض، حتى تنتج، حتى تحبل لتلد لنا الرخاء حيث يقول:"...ويفرخ اليأس في قلب فلاح عشق الأرض، فيراها تحتضر بين يديه ..يبحث الفلاح المفجوع في عيون الجازية عن خبز وحليب ليسد به رمق صغاره ...وتسكب عيون حاتم الطائي الدموع مدرارا ويعتذر – العين بصيرة واليد قصيرة–"[2] هنا يوظف الكاتب المثل الشعبي " العين بصيرة واليد قصيرة" وهو مثل يستعمل للدلالة عن العجز والاستسلام فرغم كرم حاتم الطائي وهو رمز للثروة الزراعية ــ التي تريد أن تمنح الأرض الحياة والخصب ، إلا أن النظام الاقطاعي ما زالت نتائجه تظهر على هذه الأرض فتجف:" فأعاني حزن فلاح منح عقدا لاستفادة من الأرض وسرق المانحون غلته"[3].

هنا **المكان /الأرض** نجده قد تقمص الحالة الايديولوجية، فهو يعبر عن النظام الاقطاعي وعن الثورة الزراعية، فالقاص قد أصبغ عليه صفات الايديولوجية بوجود ما يسمى "عقد الاستفادة

---

[1] عبدالحميد: بورايو: عيون الجازية، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، 1983م، ص:15.

[2] عبدالحميد بورايو: عيون الجازية، ص: 46 .

[3] م ن ، ن ص .

من الأرض "ثم إن الكاتب بموقفه اتجاه هذه الأنظمة يؤكد عدم نجاح الثورة الزراعية بقوله "وسرق المانحون غلته ".

هذا ما ينفيه "مصطفى الفاسي" في مجموعته القصصية "حداد النوارس البيضاء في قصته "ومن الطين " فالأرض كمكان هي أصل الفلاح، ولا يستطيع أحد أن يأخذها منه والثورة الزراعية جاءت لتحقيق ذلك وقد حققته، وهذا ما جعل أحمد بطل القصة الذي هرب من الاقطاعية الى جحيم المدينة، يعود إلى أرضه وملاذه...أصله وأجداده... "..هذه أرضي ..آه ما أجملها ها هي قد عادت، سأعود إليها لا أعرف أن أعمل من غير الأرض فيها نبت الأجداد" [1]

لقد احتلت الأرض الصدارة في موضوعات المكان، فكانت العنصر الوتر الحساس لدى القاص الجزائري، نظرا لحميميتها مما سهل على القاص تصويرها للقارئ وهذا لارتباطه بهذا المكان الرحمي:

"سأظل هنا ...لن أبرح هذه الأرض سأحفرها، أتمرغ فيها صارت أرضي ترابها هذا أعجنه ومن الطين لكل شهيد أصنع تمثالا"[2].

في قصته " و يعم الحقد فيزهر الفجر وردا " تظهر الأرض في عدة ثنائيات **الأرض/المرأة الأرض / الغربة ، الأرض / الحب** ، فهو مكان يظهر للشخصية في عدة رموز نجدها تتجه إلى معنى واحد ألا و هو الأرض، فأحمد الذي كان يحب ربيعة هو في الحقيقة يحن إلى الأرض و عندما يحاول المستعمر المتمثل في مارسيل اغتصاب حبيبته ، فالكاتب هنا يلمح للأرض " لكنها " تقاوم فتختلط دماؤها بتربة الأرض الطاهرة ... و تكون الأرض هي دافع أحمد الذي يعود من غربته لينتقم لأرضه و حبه:

---

[1] مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1984 ، ص : 15.

[2] م ن ، ص:16 .

" ... و كان أن امتلك جدك مارسيل قطعة أرض صغيرة في طرف القرية ظلت تتمدد من كل الأطراف بسرعة " [1]، هذه الأرض التي تمددت في زمن الاستعمار الفرنسي ، و بجهود أحمد و المجاهدين تحبل في نوفمبر ... فهذا الشهر رمز للإخصاب و النمو لأنه حرر الأراضي من مغتصبها:

" هو نوفمبر ما أجمله في القرية ، بعد نزول المطر يعود الصمت إلى الأرض يمر الجو لطيفا و من التراب تصعد رائحة خاصة ، رائحة لا يمكن أبدا أن تفهم سحرها ، و كل ما تفهمه أن الأرض عند ذلك تكون في حالة استعداد لأن تحبل فقد جاء موسم الاخصاب جاء زمن جديد " [2].

هذه الأرض التي ارتوت بدماء الشهداء الذين حرروها هي الآن تمنحهم الرزق، تمنحهم الحب و تمنحهم الطمأنينة، لأنها الرحم الذي يحتويهم ويحتضن أرواحهم وتناغيهم ذرات ترابها فيشعرون بروعة الانتماء.

تبقى الأرض مصدرا لرزق الجزائري فنجدها عند "محمد دحو" في مجموعته القصصية "عندما ينقشع الغيم"في قصته (الجفاف)، و التي هي عبارة عن حكمة تتمثل في أن الذي لا يشكر الله على نعمه سوف يجازى بانقطاعها ، و هذا ما حاول القاص أن يؤكده من خلال هذه القصة التي تدور أحداثها حول أحد أعيان البلد الذي أحب امرأة و لما كان العرس كانت احدى الأمهات قد مسحت بالخبز مكان بول ابنها لأنها لم تجد الماء، فنقم الله عليهم إذ منحهم الجفاف ثم حولهم إلى أحجار صماء:

" ابتلعت الأرض حبات المطر شتاء هذه السنة، كان هزيلا هكذا قال لي أبي كنت أسمع

[1] م ن مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء ، ص: 29 .
[2] م ، ن ، ص : 52-53 .

كلماته شبه خائف ، خيل إلينا لا محالة سنموت جوعا هذا العام " [1].

و يبقى هذا الجفاف يهدد الجزائري الذي تظل عيونه تترقب هذا المكان لأن فيه رزقه ، حياته و موته، يزداد الجفاف و القحط عند "محمد حيدار" في مجموعته القصصية "خلف الأشعة " حيث يصف لنا حال هذه الأرض أيام الجفاف :

" القحط داوم الأرض طال أمد الجفاف، الحشائش جدباء دلائل الربيع توارت " [2].

يعود بنا الكاتب بشير خلف في مجموعته القصصية القرص الأحمر في قصته " المشروع " إلى التحولات التي شهدها الوطن بانتهاء الاقطاعية و بروز ما يسمى بالثورة الزراعية إبان السبعينيات ، و يرمز إلى التحول الذي طرأ على **المزرعة / الأرض** : في مرحلة الاقطاعية و مرحلة الثورة الزراعية .

* **المزرعة / الأرض** : في مرحلة الاقطاعية:

" ببطء تختفي رؤوس الفلاحين مبتعدة ... متجهة إلى بناية المزرعة الشامخة على ربوة... تتجه جماعات الفلاحين إليها ... قبل بداية العمل اليومي... تقدم آيات الولاء و الطاعة و التحية الصباحية إلى السيد رئيس المزرعة المبجل ... تنفيذا للأوامر... أداء آيات الولاء يضمن الخبز اليومي " [3].

---

[1] محمد دحو : عندما ينقشع الغيم ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1984 ، ص : 61 .

[2] الأشعة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1984 ، ص : 09 .

[3] خلف بشير : القرص الأحمر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986 ، ص : 64 .

لقد مثلت الإقطاعية مثالا قاهرا لم يلبث أن جعل القاص الجزائري يخوض الحديث فيها بحرية في تصويره للأحداث المتعسفة التي ترافقها دائما تقديم آيات الولاء والطاعة للسيد (الاقطاعي) وتنفيذ الأوامر من طرف الفلاح الذي يكون عرقه ثمنا للخبز اليومي.

الفلاح يكد و يعمل و لا يحظى إلا بالخمس، و هذا ما دفعه للثورة على هذا النظام الذي هو من مخلفات المستعمر ، حيث أدرك الفلاح أن الاستقلال لن يكتمل إلا باضمحلال الاقطاعية لذلك فعندما انتهجت الدولة الجزائرية نظام الاشتراكية كانت الثورة الزراعية ، بعثا جديدا و نصرا للفلاح والأرض: " لا مكان بعد اليوم في مزرعتنا لمتطفل ...مسيرا أو زائرا ، المكان موجود لمن تتخضب سواعده بالتربة لمن تتشقق أقدامه بأديمها لمن تقف الشمس سياطا مسلطا على رأسه كل يوم ... يظلل بجسمه الحنون ما تجود به هذه التربة الطيبة "[1].

إن القاص هنا يبين أن الثورة الزراعية كانت مصدر انتعاش للفلاحة و الفلاحين على السواء و من الطبيعي أن يخصص لها القاص جزءا كبيرا من إبداعه لما حققته.

شعارها الأرض لمن يخدمها، إذن الأرض لمن يزرعها و يهتم بها و هو سيدها في الوقت ذاته.

و هنا تظهر هيمنت الأيديولوجيا الاشتراكية على الحياة الجزائرية عامة – على غرار البلاد العربية –التي أفرزت الثورة الزراعية، التي قلبت الموازين في الدولة الجزائرية وحققت للمستضعفين أحلامهم و آمالهم.

يظهر اختلاف الكتاب الجزائريون حول نظام الثورة الزراعية، فإذا كان "عزي بوخالفة" يرى أنها ثورة إيجابية ، فإن "عبد الحميد بورايو" يرى أنها ظهرت كنظام لكنها لم تؤت ثمرها فبقيت ملامح الاقطاعية التي زادت الأحوال سوءا و هذا ما ينفيه الكاتب مصطفى الفاسي ، فالأرض كمكان هي أصل الفلاح و قد نجحت الثورة الزراعية في إصلاح الأراضي ، و يوافقه في ذلك

[1] م ن، ص : 70 .

"بشير يخلف" بالمقارنة بين المزرعة أثناء الفترة الاقطاعية ، و المزرعة أثناء الثورة الزراعية إذ يرى أن هذه الأخيرة كانت مصدر انتعاش و حياة جديدة بالنسبة للفلاحين و الأرض على حد سواء.

في الأخير تعتبر الأرض / المكان الذي لا يستطيع الانسان الجزائري تركه ، و يعود أدراجه إليه كلما اضظرته الظروف لذلك، و كأنه يعود إلى رحم أمه، فالقصة الجزائرية أرادت أن تبين مدى ارتباط الجزائري **بأرضه / وطنه / هويته** .

2– المكان المعادي:

– المكان المعادي/ المدينة: عندما ذكر الظاهراتي غاستون باشلار المكان الأليف، أثار قضية المكان المعادي، وهو المكان الذي يكون بينه وبين الإنسان عداوة وكره، وتعتبر المدينة من أهم الأماكن المعادية للفرد الجزائري رغم ما تحمله من نسيج عمراني يتداخل مع النسيج الاجتماعي الذي تؤثثه العلاقات الاجتماعية القائمة بين سكانها، ويزيد تأزم هذه العلاقات عندما يكثر الداخلون عليها الذين لم يتعودوا على ضجيجها، فتعطي احساسا بالحياة و القاص الجزائري من خلال النصوص التي بين أيدينا يجعل المدينة خانقة للفرد خاصة النازح إليها من الريف، ويظهر ذلك في السؤال الذي يطرحه القاص "إدريس بوذيبة "في قصته "حين يبرعم الرفض":" إلى أين هو ذاهب؟...الى المدينة...و لماذا؟[1]

إن هذا السؤال يجعلنا نتوقف برهة لنتأمل حقيقة الفرد الجزائري، الذي يملك الأراضي و المعاول و سحر الطبيعة ويترك كل ذلك ويتوجه إلى المدينة لماذا؟

تدور أحداث هذه القصة عن الظلم و القهر الاجتماعي الذي يعيشه بطلها الفلاح ظلما اقطاعيا يجعله يفكر مليا لترك الريف والتوجه إلى المدينة، إلا أن الأرض تناديه ويصمد ضد

[1] ادريس بوذييه : حين يبرعم الرفض، الجزائر ، 1983 ، ص :20.

القهر الاجتماعي و البغض الإقطاعي يقوده في النهاية إلى الإحجام عن فكرة مغادرة القرية لأنها جنته التي لا يستبدلها بجحيم المدينة.

يظل وجه المدينة باهتا في القصة الجزائرية القصيرة، حيث يراها القاص "عزي بوخالفة "في مجموعته القصصية "البرق" مدينة متسخة لا تصلح للعيش:

"...إن المدينة في حاجة إلى نظافة ابق هنا حيث أنت"[1]

إن المدينة عند القاص الجزائري تراها في أحايين كثيرة مصدرا عداء والحقد، لما فيها من مزايا نجدها قد احتجبت في قريته الصغيرة، لذلك نجد "عبد الحميد بورايو" في مجموعته القصصية "عيون الجازية "يقارن بينها و بين القرية حيث يقول :

" الحكومة حكومة واحدة، و الأطفال في المدينة يعالجون بالأدوية فيعيشون، و الأطفال في القرية لا يجدون الدواء فيموتون" [2].

هنا يحاول أن يوصل لنا السارد الحالة الصحية المزرية التي يعيشها أطفال الريف، بالمقابل الرعاية الصحية التي يحظى بها أطفال المدينة فالفلاح الجزائري الذي يشهد تحولات الاقطاعية وظهور ما يسمى بالثورة الزراعية ينتظر التغيير إلا أن هذه الأوضاع تبقى كما هي و الحكومة هي فقط تغير نمط واسم النظام من إقطاعي إلى ثورة زراعية، خاصة بعد وفاة ابنه بالحصبة وهذا راجع للبيروقراطية التي كان يتخبط فيها الوطن الذي يحرم مستوصفات القرية من الدواء فيما يعطيها لمستشفى المدينة.

بعد هذه الخاصية الإيجابية التي أعطتها القصة للمدينة، تظل هذه الأخيرة قلقة اتجاه المدينة تقدم لنا تارة إيجابياتها و تارة أخرى تنعتها بالمدينة السالبة، التي ماهي في النهاية إلا رمز للوطن

---

[1] عزي بوخالفة : البرق ، ص :

[2] عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ، ص: 17

المدينة/ الوطن: وهذا ما يؤكده "عبد الحميد بورايو" في مجموعته القصصية "عيون الجازية" حيث يحكي لنا في قصته "مسرحية ذات أربعة مشاهد" عن **المدينة/ الوطن المدينة/الجزائر**.

يشير للجزائر وللحاكم/السلطان وهو يحاول من خلال ذلك أن يكشف هذه السلطة التي تحارب كل من يحاول تعريتها وفضح سارقي المدينة التي ترمز للوطن، فالأعداء من كل جانب:

" يحاصر الأعداء المدينة وتظل أبوابها مؤصدة في وجه من يعي و يقرأ الشاعر الجوال قصائده الحماسية على مسامع جميع الرابضين خلف الأسوار يردون كيد الأعادي"[1].

تبدو المدينة في القصة الجزائرية المعاصرة مدينة الخيبات المتتالية، فهي دائما ملجأ للهروب من حرّ الاقطاعية في الريف، إلا أنه ملجأ مؤقت لا يفترق كثيرا عن الريف، فالسيد في الريف هو أيضا سيد في المدينة و العبد عبد في الريف أو المدينة على السواء، الظلم واحد والأمكنة تتعدد هذا ما حاولت أن تثبته المجموعة القصصية "حداد النوارس البيضاء" لمصطفى الفاسي " في قصته " و من الطين "حكاية أحمد الذي هرب من حياة الاقطاعية كونه خماسا في القرية باحثا عن الحياة الهنيئة في المدينة، فإذا به يجد نفسه خادما مطيعا لسيده هناك – لذلك يعود إلى القرية لزراعة الأرض التي أصبح هو سيدها من خلال تطبيق قانون الثورة الزراعية وهنا نجد القاص قد أعطى للثورة الزراعية بعدها الإيجابي وهذا ربما راجع للتوجه الإيديولوجي لدى القاص حيث يقول :

" ... ماذا فعلت، ثماني سنوات كاملة عشتها هدرا، فهيا جميعا لتحتفلوا بالهزيمة... لقد قفل السندباد بخيبته ... عاد إليكم يجر الهزيمة، ضيعته المدينة و رمته إليكم... لكم أتلهف أن أمرغ وجهي في هذا التراب ذي الرائحة الزكية " [1].

[1]عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ص: 43 .

يشبه السارد نفسه بالسندباد البحري وهو في التراث الادبي العربي أحد أشهر حكايات "ألف ليلة وليلة "، هو أحد الشخصيات الخيالية من شخصياتها، بحار عربي من مدينة البصرة العراقية الذي يهوى المغامرات والابحار، وكان من التجار و عاش في فترة الخلافة العباسية وقد واجه العديد من المصاعب في مغامراته، إلا أنه يختلف معه في الإحساس بالخيبة فالسندباد كان يتغلب على هذه الصعاب بذكائه أما هو فقد رجع مهزوما ضائعا مشتاقا إلى رائحة الريف والأرض.

المدينة في القصة الجزائرية كانت مكان التجربة و الهروب، فبالرغم من خصوصيتها إلا أن القصة لم تهتم بتلك الترسبات و التراكمات الاجتماعية التي تتزين بها المدينة، و ظل القاص الجزائري باحثا عن إجابته القلقه و حيرته و سؤاله الأبدي : لماذا نلجأ للمدينة ... ؟

يصف السارد مرة أخرى نفسه بالسندباد و روحه بالسندبادية إلا أن رحلته لم تكن في البحار وإنما كانت إلى اتجاه واحد و هو المدينة :

" في هذا اليوم ، و في هذه اللحظة انتعشت روحي السندبادية فلعنت حياة الخماسة و رحلت إلى هناك حيث المدينة تمد أيديها الأخطبوطية ، فاستقبلتني و ضمتني إليها بقوة أدمت عروقي "[2].

يشبه القاص المدينة بالأخطبوط وهو حيوان بحريّ من فصيلة الرَّخويَّات ، أسطوانيّ الشكل ، له رأس صغير وثماني أرجل ، يتغذَّى على القشريَّات والأسماك ، ويُضرب به المثل في شدّة التشبُّث بما يمسكه ، وهكذا مدينته تمد أيديها تحاول الإمساك به، إلا أنها بدل أن توفر له العيش الكريم ها هي تدمي عروقه ، ومنه نستنتج :

* أن القاص يحاول أن يقنعنا بأن السبب الرئيسي لمعانقة المدينة هو الهروب و البحث عن الأفضل ، و أن المدينة ليست بمكان الاستقرار و إنما هي مكان يرتحل إليه الانسان فقط ثم

---

[1] مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء ، ص : 12 .

[2] م ن، ص : 13 .

يعود من حيث جاء و فعل " رحلت " يؤكد ذلك ، و تشبيه نفسه بالسندباد يخلق لنا مفارقة عجيبة تجعلنا نشكل هذا المكان حسب وظيفته التي يعطيها إياه الكاتب و هي وظيفة الانتعاش ، " انتعشت روحي" و كأن روحه كادت تحتضر في **القرية أو الريف** و هنا نجد الكاتب يقع في تناقضات تدفعنا للقول بأن المدينة مكان غير مستقر ولا يدعم الاستقرار فتارة ينعت الكاتب رحلته إلى المدينة هذرا للوقت و مرة أخرى مدعاة للانتعاش.

هذا ما يؤكد أن المدينة قلقة واهنة غير ثابتة ويؤكد قلق القاص الجزائري "مصطفى الفاسي" الذي يعود في نهاية قصته ويصرح بكراهيته للمدينة، من خلال كره بعض خصائصها التي تشكل في الأخير **المكان / المدينة** :"كرهت كل الحانات و كل محلات مدينتكم ... " [1] وكأن المدينة تتلخص في الحانات والمحلات.

بالمقابل ينظر للمدينة بعيون الرضا عندما يتعلق الأمر بالتعليم حينها يقف موقف الحالم بهذا المكان ، الذي كان منذ قليل مدعاة للقلق و الرفض والعداء أمام ثنائية **المكان : المدينة / العلم**.

يقول في قصته "و يعم الحقد فيزهر الفجر وردا " :"محمود آه لو كنت مثلك... كان من المحظوظين أرسله أبوه إلى المدينة كي يتعلم و كان لا يزورنا إلا في العطل و في الأعياد... و مع الفارق بينه و بيني فقد كان لطيفا جدا معي، حتى أنه ذات صيف علمني قراءة الحروف و كتابتها و أنا الآن بفضله أقرأ و أكتب " [2].

في هذا المقطع تتشكل المدينة كمكان حضاري يهتم بالعلم ويوفر له المراكز ،هذه الأخيرة التي تكاد تنعدم في الريف، و هنا يكمن تفوق المدينة عن باقي الأمكنة الأخرى، فهي تمنحك الفرصة لتعلم الكتابة و القراءة ، إلا أن الريف يتواطأ مع القاص الجزائري فلا يستقر على رأيه

[1] مصطفى الفاسي حداد النوارس البيضاء ، ص : 15 .

[2] مصطفى الفاسي حداد النوارس البيضاء ، ص : 47 .

الايجابي للمدينة، نراه في علاقة فاشلة معها إلا تميزها ببعض الظواهر الاجتماعية عن الريف لذلك فالمدينة أشبه ما تكون بالجبّ الذي جف ماؤه من كثرة الوافدين إليه، الذين يطلبون ماءه و قد جف ولم يبق في القاع إلا الحجارة ، يصفها "محمد دحو "في مجموعته القصصية " عندما ينقشع الغيم "في قصته " الجفاف" بأنها:" ... مدينة ميتة كل أهلها جثث يتحركون كدمى الأطفال أما بيوتهم فقد كانت قبورا " [1].

من خلال هذا المقطع تكون المدينة قد شابهت المقبرة وهذا لاكتظاظها، فقد شبه ساكني المدينة بالجثث و عماراتها و شققها الضيقة بالقبور، و هنا حول القاص المدينة من مكان للحياة لاتنتعاشه وحركيته إلى مكان للموت ، و قد أعطى لهذا المكان بعدا مأساويا يترجم مدى كره الإنسان للمدينة و احتقاره لها، لأنها تنهي حياته فهي " متهمة دائما بأنها موطن القبح البشري و القسوة البشرية و العنف و البشاعة و المادية ... و كراهة الكتاب لها ليست كراهة لشوارعها و أبنيتها و لكن للحياة فيها " [2]، لأنه في النهاية يخلص إلى انعدام الحياة فيها.

ينقلنا الكاتب في قصته " قراءة في دفاتر النحو الجامعي " إلى فكرة التحرر التي تتصف بها المدينة و يأتي بأحكام جاهزة حولها، إذ يلمح إلى العلاقات الجنسية المباحة، حيث يقول:

" أدخل المدينة أقودها فتقودني...أحلم بالحرم الجامعي و المكتبات و العشيقات اللائي يجلسن في أروقة المعاهد يبحثن عن كلمات حلوة و أشياء أخرى... يطرقن باب غرفتك ليلا... يستأذن بالمبيت أطرق أبوابا مؤصدة ... تنفتح الأبواب المؤصدة و الشبابيك وألتقط فمي كأعقاب السجائر "[3].

---

[1] محمد دحو : عندما ينقشع الغيم ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 ، ص63 .

[2] عبد الحميد المحادين : جدلية المكان و الزمان و الانسان في الرواية الخليجية ، الثقافة و التراث الوطني ، البحرين ط:01 ، 2001 ، ص: 104-106 .

[3] محمد دحو : عندما ينقشع الغيم ، ص: 43 .

تظهر هنا المدينة كعاهرة تقود الذي يسكنها ... بها جامعات و مكتبات و عشيقات متحررات يتجولن بحرية كاملة و كأن هدفهن الأول من الجامعة هو الجنس ، يضعنا الكاتب هنا أمام ثنائية جديدة للمدينة كمكان للجنس ، معتبرا أن المرأة في المدينة و خاصة المثقفة متحررة ومتفسخة أخلاقيا ، لذلك فبطل القصة يحلم بهن وهن يبحثن عن الرومانسية " كلمة حلوة " فقط ليطرقن باب غرفتك لينمن عندك ، إن هذا الوصف أعطى المدينة و جها قبيحا آخر ، حتى صفة العلم التي تميزت بها أصبحت تلاحقها كلمة العار للمرأة المتعلمة التي تسكنها فقد أفقدها الكاتب الحياء و كساها ثوب الرذيلة.

وتبقى المدينة عدوة للكاتب في قصته " التنكر المزيف "إذ نراه يطرح عدة فوارق بين الريف والمدينة ، عندما شد أحد شخصياته الرحال إلى المدينة :

" لنشد الرحال إلى المدينة ، إن أردنا الإبقاء على أحبتنا " [1] ، هنا يظهر أن الهجرة إلى المدينة كانت نتيجة حتمية للأوضاع المزرية التي كانت تعيشها الشخصيات في الريف إلا أن الكاتب يقف متسائلا : " كيف تحول الشيخ بوزرار في مدة وجيزة نسبيا من ليونة الرمل إلى صلابة الإسمنت ... " [2].

هنا يبين الكاتب مدى تأثر المهاجرين نحو المدينة بقسوتها ، و سوداويتها و صلابتها فالمدينة هي المكان الذي يؤثر في الانسان أكثر مما يؤثر فيه هذا الآخر.

يلجأ القاص الجزائري في كثير من الأحيان إلى البحث عن وصف قبيح ليصف به المدينة و هذا ما التمسناه عند الكاتب "بوجادي علاوة" في مجموعته القصصية " شذرات من اعترافات مارق " في قصة " أغنية للعشق ، للثورة ، و للسقوط " فوصفها بالهمجية فتشكلت لنا ثنائية : المدينة / المكان الهمجي، حيث يقول :

---

[1] محمد حيدار : خلف الأشعة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1984 ، ص : 28 .

[2] م ن ، ص: 31 .

" بحثنا عنك في أي مكان من المدينة الهمجية، نعتقد أنك تقصدينه سألنا معارفك صديقاتك... سألنا محافظات الشرطة و في المستشفيات ذهبنا إلى منزلك الكبير الفخم فخرج لنا أبوك ببندقية الصيد و أطلق الكلب في أعقابنا و يئسنا ... " [1].

نجد القاص هنا قد حدد وصفا جارحا سلبيا للمدينة الهمجية التي لا تحمي المغفلين و تكره الفنانين ، لأن الكاتب كان يبحث عن امرأة رفضت المدينة في تلك الفترة الزمنية مهنتها كممثلة على خشبة المسرح، خاصة بعد حملها و أن نسب طفلها غير معروف ، و هنا يحاول الكاتب اقناعنا بهمجية المدينة التي ترفض الحرية ثم تثور على الغافل، و تبدو همجية لا تحنو على سكانها لذلك فقد خرج الأب إليه بالبندقية عندما كان يبحث عنها و قد غادرت ركح المسرح بمجرد علمها بحملها ، و هنا يحاول القاص أن يؤكد على ذلك الوصف الذي كان قاصدا و مباشرا و شاهدا على المدينة، و يبقى القاص باحثا عنها و مصرا على كلمة المدينة الهمجية و هذا ما نلاحظه في النص التالي :

" أبحث عنك في شوارع المدينة الهمجية ، أجري وراء الغاديات و الرائحات فتزداد غربتي أبحث عنك في المصانع في الإدارات في المعاهد ، في المباني و بين بنات الليل ... يصدمني الكم... تلطمني الأزياء العدوانية... و برودة الماكياج كأقنعة طينية فأزداد تيها... أنا البدوي يمتطي بعيرا ضاربا في متاهات السراب لاهثا وراء طيف عتيق " [2] ، من خلال القراءة المتمعنة لهذا النص نجد أن الكاتب قد لخص لنا مفهوم الهمجية الذي أطلقه على المدينة فالهمجية تعني عنده:

- شوارع باهتة.
- غربة قاتلة.
- عهر (بنات الليل).

---

[1] علاوة بوجادي: شذرات من اعترافات مارق، المؤسسة الوطنية للكتاب ، شارع زيغود يوسف ، 1986 ، ص: 16 .

[2] علاوة بوجادي: شذرات من اعترافات مارق، ص: 27 .

- ضجيج و صخب و اكتظاظ (الكم الهائل).
- الزيف الذي يغزو سكانها (أزياء عدوانية تدعو للرذيلة و برودة الماكياج كأقنعة طينية).
- كلما توغلت فيها ازددت تيها.
- في المدينة تظهر كبدوي يبحث عن السراب وراء طيف ...

يحاول القاص كشف حقيقة المدينة الجزائرية حين وصفها بالهمجية و نراه قد وضح اتهامه هذا و أكد عليه، لأن أغلب سكانها يحملون شيئا من هذه الهمجية التي تدعو إلى الرذيلة و التوغل فيها يأخذك إلى السراب، ومنه فهو ينفي على المدينة صفة الحضارة ويلصقها بالقرية والريف والحضارة عند الكاتب قد تعني الاستقرار، أما الهمجية التي هي في الأصل مأخوذة من همج وهو ذُبابٌ صَغيرٌ كالبَعوض يَسقُط على وُجوهِ الغَنَم والحَميرِ، وأصل الاستخدام هو التصرف الفوضوي غير الهادف والذي لا يجني نتيجة تماما كهجوم الذباب على الحيوانات الأخرى فيصلح لمدينة الكاتب التي لا تستقر ولا تهدأ وسكانها كالذباب يلتفون حول الحانات والمحلات وغيرها من الأمكنة...

في نص آخر نجد أن الكاتب يصف المدينة و من يحكمها بوصف ساخر لشوارعها:

" لحيهم لا تعرف المشيب ... أسنانهم النضيدة لا تسقط ... و لا تتسوس ... صورهم في المجلات و الجرائد و في المحلات على شاشة التلفزة و في شوارع المدينة "[1] و نجده في نص آخر يقول :" علمتني فيما بعد أنهم حكماء من نسل الحكمة هم القائمون على شؤون المدينة يبنون و يعمرون و يهيئون جيشا عظيما للدفاع عن الدين و عن مكارم الأخلاق و عن السيادة الوطنية وازدهار المدينة و تحرير فلسطين "[2].

[1] علاوة بوجادي: شذرات من اعترافات مارق ، ص: 46.

[2] علاوة بوجادي: شذرات من اعترافات مارق ،ص:46.

يلجأ القاص للحديث عن فكرته عن المدينة لأسلوب السخرية ، وإنما يريد بذلك تلميحا وليس مباشرة التحدث عن الصحوة الاسلامية التي رافقت بعض المدن العربية مع انتشار أفكار جماعة الإخوان المسلمين في بداية الثمانينيات في المدن الجزائرية ، و يظهر أن الكاتب رافض لهذا المد لذلك نجده يذكرهم و يصفهم بطريقة ساخرة .

على الرغم من كثرة التلميحات و أحيانا الوصف المباشر للمدينة عند القاص الجزائري بأبشع الصور ، فإنها تظل مدينته التي يرحل إليها ... إذ يرحل عنها ثم يعود إليها، و لنأخذ مثالا عن ذلك ، قصة "البالوعة ""لعلاوة بوجادي" التي يصف فيها الشخصية العائدة إلى مدينته بعد طول غياب :

"أنزل بالفندق أو بالحمام و أنا في مدينتي مسقط رأسي و مرتع طفولتي و مراهقتي... لكن لا بأس إنها مدينتي ترى كيف سيستقبلني أبناء مدينتي " [1].

يقدم لنا القاص هنا سلسلة من الأماكن التي يلجأ إليها الغريب عن المدينة للمبيت فيها عندما لا يجد مكانا يبيت فيه، و لكن المفارقة أن الشخصية التي سوف تبيت في هذه الأماكن كالفندق والحمام هي شخصية سكنت المدينة ، فالمدينة جزء من طفولتها و مراهقتها فهي ماضيه ... وهنا تقف هذه الشخصية متسائلة وقد عادت إلى ماضي المدينة "كيف سيستقبلني أبناء مدينتي " ولا تدري أن المدينة البالوعة قد توافد إليها الغرباء والمدينة الصغيرة كبرت و مدة عشرين سنة قضاها خارج هذه المدينة جعلت ملامحها تتغير وكذلك ساكنيها، لذلك فإنها جاءت من الغربة لتصطدم بغربة أخرى:

"محال أن تكون مدينتي الصغيرة بالوعة ... عشرون سنة من عمري منذ ولدت عشت فيها حقيقة و حقيقة أن أحياء كثيرة منها انبثقت من العدم ورافق نموها نموي ، و لن تجعلني غريب

[1] م ن، ص : 46 .

الأبنية الجديدة مهما كثرت، الوجوه النازحة و لو كان أصحابها أكبر عددا من السكان الأصليين " [1].

يثير الكاتب هنا عاطفة القارئ باستعمال أسلوب التحسر، إذ يشركه في الاحساس بالخيبة التي تعيشها الشخصية التي انتمت لهذا المكان / المدينة و رسمت عليه ماضيها، ثم الفترة الزمنية التي قضاها خارج المكان / الأصل جعلت ملامح المدينة تتغير فلم يعرفها من كثرة المباني و الأحياء و كثرة الوافدين عليها.

يشبهها الكاتب بالبالوعة التي تبتلع كل شيء و لا تستثني و لا ترحم حتى الذكريات التي زينت ماضي الشخصية ابتلعتها، فما عادت تتذكره إلا أن القاص و من خلال الشخصية يبث الأمل في ثنائية **النازح / الأصيل** فالمدينة مهما كثر النازحون إليها لا بد أنها سوف تترك مساحة ما للسكان الأصليين ، ثم ما يلبث الكاتب أن يتحدث مع هذه المدينة التي يعدها بأن يعمل بها و يكد و لن يفارقها مجددا حتى لا تنسى ملامحه، إلا أنه يرى أن المدينة تمنحه أناسا يعرفهم من أجل السكر و العربدة لا لشيء آخر :

" مدينتي عدت إليك و لن تخرجني منك أية قوة سأكد و سأشتغل و سأبني حياة مستقرة فإن تحولت إلى بالوعة مدينتي فهنا على الأقل سألتقي بأناس أعرفهم و يعرفونني لنسكر و نعربد " [2].

و هنا تتجلى الوظيفة السلبية لهذا المكان الذي يصبح مجرد مكان للمتعة و لا شك أن هذه الحقيقة لا تنفي مزايا أخرى له، فالمدينة هي المكان الوحيد الذي يحوي عدة أماكن يتسنى لمريدها التطلع عبرها على عدة فضاءات و لا أحد يبالي لذلك :

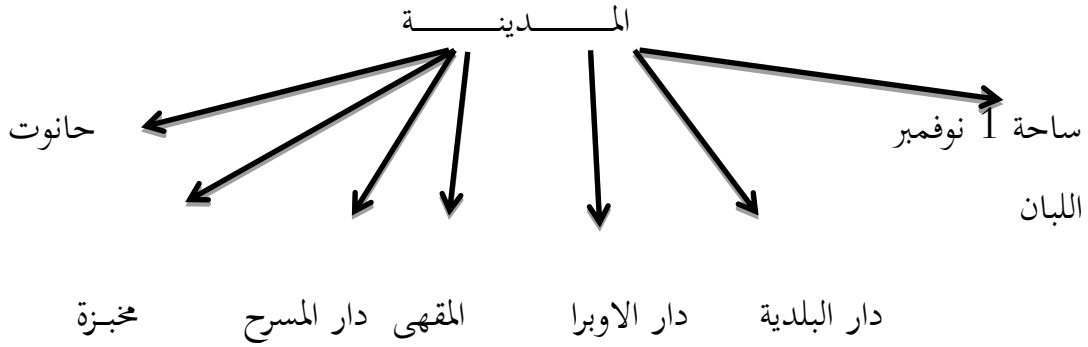
---

[1] علاوة بوجادي: شذرات من اعترافات مارق ، ص: 109 .

[2] علاوة بوجادي: شذرات من اعترافات مارق ص: 112-113 .

" عاد أدراجه إلى كبد المدينة ، حرر رجليه صعودا و هبوطا في أرجاء ساحة أول نوفمبر الواسعة أمام دار البلدية جنب الأوبرا نحا صوب المقهى المجاور لدار المسرح ، مر قرب مخبزة ابتاع خبيزاته ، هرع إلى حانوت اللبان المقابل للمقهى" [1].

لو فصلنا في هذه الفقرة لأحصينا عدة أماكن كلها مرتبطة بمكان واحد:



إن هذه الأمكنة في الحقيقة تعبر عن **المدينة كمكان رئيسي** الذي يحوي كل شيء:

- ساحة 1 نوفمبر في بعدها التاريخي .
- دار البلدية الهيئة التي تعبر عن انتماء الأفراد .
- المقهى و هي أكبر ملتقى رجالي ذات بعد اجتماعي سياسي.
- دار المسرح ودار الأوبرا في بعدها الثقافي.
- مخبزة و حانوت اللبان البعد الاقتصادي و التجاري ، وقد تعمد القاص أن يذكر كل

هذه الأبعاد التي تكتسي بها المدينة ليبين أن الفرد الجزائري لا يهمه التاريخ و لا الفن و لا المقاهي التي أصبح دورها باهتا، و لا المشهد الثقافي المتمثل في المسرح، كل ما يهم الجزائري هو لقمة عيشه المتمثلة في خبيزة و لبن ، وهذا ما جعل القاص يتجاوز كل هذه الأمكنة كي يصل إلى المخبزة ويبتاع خبيزات، يعبر بطريقته الرمزية عن حالته المزرية التي يعيشها

[1] جيلالي خلاص : خريف رجل المدينة ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1985 ، ص: 48 .

المواطن الجزائري في المدن، غير أنه غيب المكان الديني المتمثل في الجامع أو المسجد و هذا يفضي إلى عدة احتمالات، ربما يلمح الكاتب إلى ابتعاد سكانها عن المساجد مخافة الاتهام بالتطرف أو يريد أن يكشف و يعري المدينة الجزائرية التي تخلت عن مساجدها و جوامعها و استبدلتها بدار الأوبرا و المسارح ...الخ. يقدم لنا "جيلالي خلاص" مدينته في مجموعته القصصية "خريف رجل المدينة "تعريفا موجزا لها فيقول : " مدينتي مكتظة بالعوانس " [1] وكأن المدينة قد خلت من الرجال و العائلات و اكتظت بالعوانس اللواتي يمثلن نسبة كبيرة في المجتمع، و يظهر أن هذا الأمر قد أرق الكاتب فدفعه للحديث عن الفقر العاطفي الذي تعيشه العانس و تكون بذلك عرضة لإفساد المجتمع إن لم تتزوج، وهنا يكون القاص الجزائري قد أضاف سببا آخر لكره وعداوة المدينة.

يتفق الكاتب "خلف بشير "مع الكتاب الجزائريين السابقين في النظرة السوداوية للمدينة حيث يقول في "مجموعته القصصية" "القرص الأحمر" في قصة " المتاهة ":

" هذه المدينة التي ابتلعتني... أبقت علي في جوفها بعد أن أكلتني و مضغتني صبّت علي كل عصارات جهاز هضمها... أنا ضحية من ضحاياها الكثيرين ... لا هي تمثلني و لا هي ألقت بي خارجا كفضلة من فضلاتها التي تلقي بها يوميا خارجها ، أو تكدس في زوايا الشوارع الخلفية و مداخل البنايات العمومية ... ليتني كنت فضلة في صناديق المزابل حتى أحظى بمئات النظرات من أولئك التعساء البائسين لها في الصباح الباكر ... ليتني فضلة تلقى خارج المدينة "[2].

[1] جيلالي خلاص : خريف رجل المدينة ، ص : 53 .

[2] خلف بشير : القرص الأحمر ، ص : 08.

يظهر النص المدينة كالعادة بقبحها و قسوتها و لذلك جعلت الكاتب على لسان الشخصية البطلة يتمنى أن يكون فضلة تلقى خارج المدينة، وهذا التمني يفضي إلى درجة اليأس من هذا المكان الذي ضاق على سكانه حتى تمنوا أن يصبحوا فضلات.

إن مدينة القاص الجزائري مدينة متهمة قبيحة، ينظر إليها بعيون الكره و الحقد و النفورفجاءت هذه المدينة سلبية عند كل من "ادريس بوذيبه ، عزي بوخالفة، عبد الحميد بورايو مصطفى الفاسي محمد دحو ، بوجادي علاوة ، جيلالي خلاص "، و يمكن تلخيص نظرة القاص الجزائري للمدينة في النقاط التالية :

-يهاجر الفرد الجزائري إلى المدينة هروبا من الإقطاعية و القهر الاجتماعي الذي يعيشه في الريف ، إلا أنه يصطدم بقساوة الحياه فيها فيعود أدراجه إلى مكانه الأصل .

- يحاول القاص الجزائري تعرية هذه المدينة و فضحها و في الحقيقة هو يفضح من خلالها الوطن (**المدينة / الوطن**) .

- تعتبر المدينة بالنسبة للقاص الجزائري مكانا قلقا متوترا لذلك فهي ليست مكان استقراره و إنما يرتحل إليها فقط ثم يعود أدراجه، فمدينته غير ثابتة .

- أعطى القاص الجزائري للمدينة أوصافا سلبية فنجد مجموعة هذه الثنائيات: **المدينة/ المقبرة ، المدينة / العاهرة ، المدينة / القاسية ، المدينة / الهمجية ، المدينة / البالوعة** .

- من خلال ذكر بعض الأمكنة الفرعية التي تساهم في خلق حركة المكان الرئيسي وهو المدينة نجد أن الكاتب فد غيب أمكنة العبادة (الجوامع ، المساجد) ، كما أن الفرد الذي يسكن المدينة لا يهتم بدور الثقافة و الفن، وكل ما يهمه هي الأماكن التي يستطيع أن يقتني منها قوته و هي إشارة واضحة منه إلى للحالة المزرية التي يعيشها المواطن الجزائري .

– المدينة ناكرة بمجرد أن ترحل عنها تنساك و لا تعرفك و هذا من كثرة الوافدين عليها من كل جانب.

إذن فالمدينة عند القاص الجزائري مكان للقبح للقسوة و العنف مكان مادي بحت و بشع لدرجة أنه و صفه بأقبح الأوصاف مدينة يكرهها وتكرهه.

يستمد القاص الجزائري هذه النظرة السوداوية من المظاهر التي يراها فيها و هذا الكره والعداء نراه عند كتاب عالميين مثل "دستويفسكي الذي عد المدينة عدوة الإنسان الأولى و جيمس جويس بين كرهه للمدينة في كل إنتاجه و تولستوي عد النقاد أدبه تحريضا صريحا ضد المدينة " [1] .

إلا أننا و من خلال قراءتنا لهذه المجموعات القصصية نرى حيزا ايجابيا **للمدينة كمكان** يبعث على الإنتعا ش ، هكذا يراها الكاتب "مصطفى الفاسي " ، و مرة مركزا مهما للخدمات الصحية عند" عبد الحميد بورايو "ومرة يصف سكانها والوافدين عليها من المحظوظين لأنها مكانا للعلم باعتبار أن المدارس في تلك الفترة لا تتوفر إلا في المدن والمجمعات السكنية الكبرى .

من خلال قراءتنا لهذه النصوص نستنتج أن القاص الجزائري جعل من **المدينة /المكان المعادي الرئيسي** لكتاباته وهو في ذلك لا يختلف عن الكاتب العربي أيضا فـ "لو تم مسح سريع للقصة العربية، لربما تبين أن الفضاء الأثير لدى القصاصين هو المدينة والأمكنة التابعة لها من شوارع وبنايات ومقاه، بمعنى آخر يظل في القصة العربية فنا حضريا مرتبطا بالعمران والمدينة "[2]

في الأخير هل يمكن لنا أن نطرح التساؤل التالي:

---

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

[2] المصطفى أجماهيري : المكان القصصي، مجلة الفيصل العدد 206 شعبان 1414هـ، 1994م ص 57.

هل وفق القاص الجزائري في البحث عن مدينة قصصية خيالية أم طغت عليها صفة الواقعية؟ وهل نستطيع التحدث عن علاقة القصة بالمدينة مثل علاقة المدينة بالرواية، أي علاقة فضاء بفضاء، في ضوء ما للمدينة من خصوصية مكانية وعمرانية تتحكم فيها رواسب إنسانية عامة ومفتوحة على قيم الواقع المعيش والخيال الحالم وعلاقتها بالكتابة؟

يبدو لنا أن المدينة في الكتابة القصصية الجزائرية قد تجلت فيها الظواهر الواقعية ولم تستطع القصص التي بين أيدينا أن ترسم مدينة خيالية خاصة بها، فكان حضور المدينة كأمكنة ضمن النص القصصي الجزائري القصير من حيث هي واقع إلا أنه له أبعاده الدلالية التي تظهر من خلال المواقف التي يبوح بها السارد والشخصيات القصصية في علاقتها بها، ولا بد للنص القصصي أن يبتعد عن وصفه للمدينة كمكان برسم حدوده الطبوغرافية والبوح بعواطفه اتجاهها فقط ، وإنما بوصفها عالما من القيم والأفكار التي تجعلنا نتحدث عن علاقة القصة بالمدينة في ظل أشكال متعددة من الكتابة والتخييل.

ومنه فالمدينة في القصة هي خلق للعالم قبل أن تكون تصويرا له، وما ينقله القاص هو فكرة عن المدينة وليس المدينة ذاتها، إلا أننا من خلال عرضنا للمدينة في القصة الجزائرية أحسسنا أنها ليست مدينة خاصة بالقاص وهذا يعني أنها ليست مدينة خيالية، ومهما يكن من أمر فمدينة القاص الجزائري عالم من الكلام نقلتها الكتابة الأدبية، وقد لا حظنا أن بعض النصوص قد اتخذت من فضاء المدينة مكونا مركزيا في صياغة الأحداث وتأثيث العوالم، ومنها

من تطرق إلى أسماء بعض المدن وهذا ما يعكس الملامح التي تشخصها المدينة بأحيائها وأزقتها ومقاهيها، وأحلام الذين يسكنون الأرياف والقرى المهمشين بالحياة السعيدة بين ربوعها، إلا أنهم يصطدمون بواقعها المزري.

3- أماكن الإقامة: قسمناها حسب الجدول التالي:

أماكن الاقامة	
أ- اختيارية	ب- اجبارية
- البيت - الكوخ - الغرفة - الحجرة - الفندق	- السجن - المقبرة - المستشفى - المخيم

إن هذا الجدول قد لخص لنا مجموعة الأماكن التي استخرجناها من المجموعات القصصية التي بين أيدينا ،و اقتضت الدواعي الموضوعية و المنهجية أن نتبع هذه الخطة في دراسة هذه الأمكنة في النصوص التي بين أيدينا و على هذا الأساس سنحاول التقرب منها ،و معرفة نظرة القاص الجزائري خاصة في فترة الثمانينيات للمكان.

أ- الأماكن الاختيارية: هي أمكنة لصيقة بالإنسان لا يغادرها إلا ليعود إليها مجددا ، يكون فيها مجموعة من الذكريات يتقاسمها مع أهله و أحبته و جيرانه، هي أماكن يكون قد اختارها للعيش فيها و الإقامة بها و لو لفترة وجيزة كالفندق مثلا، فتكون مرتع طفولته و هفوات شبابه

، و راحة شيخوخته ، و قد تكون الحياة فيها سهلة مريحة ، و قد تكون صعبة و مصدر قلق إلا أن مفارقة هذه الأمكنة ليس بالأمر الهين لأن الانسان يغادرها بجسده لكنها تسكنه

و يحمل حقائبه مودعا لها لكنه لا يستطيع الاستغناء عن ذكرياته فيها لذلك نجد أن الأدباء قد حاولوا دائما سواء في رواياتهم أو أشعارهم أو قصصهم الوقوف على خصوصية الحياة التي تنبعث من هذه الأماكن ، فوجدوا أن أثر الانسان دائما موجود عليها ... لذلك " ينتابنا كثير من الضيق و الاختناق و نحن ندخل بعض البيوت أو نعبر بعض الشوارع، أو نجلس في بعض الأمكنة .

و قد تسري في أجسادنا قشعريرة الخوف الغامض و التقزز المحرج كذلك و نحن ندخل أماكن تواجهنا أول مرة بما يملأ صدورنا توجسا و خشية ، كما أننا قد نشعر بالعظمة و الهيبة و ضآلة النفس في مواطن يعمرها الجلال "[1].

و منه فهذه الأمكنة تحمل مدلولات عدة وجب علينا أن نقوم بدراستها في القصة الجزائرية القصيرة و تساعدنا على اكتشاف التصور الخاص للفرد الجزائري اتجاهها، و قد تطرقت القصص التي بين يدي إلى :

– **البيت:** مهما حاول الانسان الابتعاد عنه لا يستطيع فهو الملاذ الذي لا يستطيع مفارقته و يشعر فيه بحريته و استقلاليته لذلك نجد "غاستون باشلار" صاحب كتاب" la poétique de l'espace" يرى " أن الانسان بدون البيت يصبح مفتتا " [2].

---

[1] حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعاتية جمالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2001،ص: 15.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان ، تر ، غالب هلسا ، ص: 38 .

يصف القاص ادريس بوذيبة في قصته "حين يبرعم الرفض " بيوت القرية في الليل :" هدأت كل البيـــوت ، و انطفأت الأنــوار و ركنت الأجساد إلى النوم ، فلا شيء يسمع سوى نقيق الضفادع في الوادي يتصاعد في سكون الليل منسجما لا نشاز فيه ، لجوف موسيقى يعزف لحنا محكما " [1].

في هذا المقطع النصي يحاول إبراز القيمة الجمالية للبيوت الريفية التي تتحدد قيمتها بمعانقتها للأمكنة الطبيعية ، فالبيوت هدأت إلا أن الطبيعة مازالت تتكلم من خلال الوادي الذي انبنت البيوت بجانبه و نقيق الضفادع الذي خلق في المكان موسيقى أضافت حركة قابلت هدوء و سكون أهل البيت الذين يغطون في نومهم تاركين الطبيعة تتناغم مع أصوات شخيرهم ، هذا الجمال الخارجي الذي يحاول أن ينقله لنا القاص يبين مدى ارتباط الأمكنة مع بعضها البعض فالطبيعة تكمل ما يصنعه الانسان .

– يتساءل القاص "عزي بوخالفة" في مجموعته القصصية "البرق" في قصة "غائب في زمن الحضور " عن البيوت الطينية: " أين بيوت الطين المتصدعة ... المفزعة " [2]، في إشارة منه إلى اختفاء هذه البيوت البشعة من الريف لأن الريف قد أصبح قرية كبيرة ، و البيوت الطينية قد استبدلت بالطوب و هذا بفعل الإصلاحات الزراعية أو ظهور ما يسمى بالثورة الزراعية إن تأملنا لهذا التساؤل يجعلنا نقف على حقيقة الكاتب الذي يقر من خلال شخصية القصة على نجاح "الثورة الزراعية" .

و هذا ما يذهب إليه القاص "عبد الحميد بورايو" في مجموعته القصصية "عيون الجازية" في قصة " و كانت البداية " التي تحكي عن ذلك الفلاح الجزائري الذي بدوره يشهد التحولات

[1] ادريس بوذيبة : حين يبرعم الرفض ، ص: 24 .
[2] عزي بوخالفة : البرق ، ص : 122 .

السياسية و الاقتصادية و اضمحلال الاقطاعية و ظهور الثورة الزراعية إلا أن التحولات لم تثمر إلا أوراقا و عقودا ظلت لفترة من الزمن رهن صناديق ممتلئة بالثياب:

" دخل البيت و أجال بصره في أرجائه كانت زوجته جالسة القرفصاء إلى جانب صندوق الأثاث المفتوح أمامها تقلب الحوائج ، و في أثناء بحثها اعترضتها ورقة ملفوفة على شكل قصبة مربوطة بخيط وضعتها بجانبها أخذ اللفافة و فتح الخيط وراح يتأمل عقد الاستفادة كان ذلك اليوم مشهودا في القرية استبشروا خيرا ووقف المسؤولون يتناوبون في توزيع العقود و توزيع الوعود أيضا " [1].

الانسان إذا دخل البيت يحاول أن يخبئ فيه خيبة أمله و أحلامه ووثائقه ، يسكن بيتا و يحلم ببيت أحسن منه ، هذا ما أراده بطل القصة الذي كان يسكن في بيت ريفي ، شهد وفاة ابنه فيه بالحصبة و شهد الوعود الكاذبة بتمكينهم من الاستفادة من عقود الاصلاحات الزراعية .

في المجموعة القصصية "البصمات" "لعمار يزلي" يذكر البيت **كمكان / للتعذيب** و القتل الذي تمارسه السلطة الاستعمارية على الأهالي العزل ، تحكي قصة "الوقائع و البصمات" عن أحد المجاهدين الذين ضحوا بالمال و النفس في سبيل استرجاع السيادة الوطنية ، تحكي عن شخصية علي بوزيان " علقوا القتيل من قلنسوة جلبابه العسلي في الردهة الصغرى للبيت تركوا الكلب و حارسا عليه و الصمت " [2].

هذا هو البيت الذي كان يجب أن يكون حاميا للإنسان و مملكته و ملاذه و مهربه، يحوله الفرنسي المستعمر الحاقد على كل شيء يتعلق بالجزائر والمجاهدين إلى مكان للتعذيب والتهديد حيث تمارس فيه ما يسمى بالحرب النفسية مع الأهالي، حينما قتلت بوزيان و علقته في بيته فهي إشارة واضحة منهم إلى نشر الخوف و الفزع و رسالة إلى كل بيت يجاهد أهله

[1] عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ، ص : 14 .

[2] عمار يزلي : البصمات ، ص: 10.

أو يتعاطف مع "الفلاقة" فإنها سوف تحول وظيفة البيت الأولى و هي حماية الانسان في كل الظروف التي تواجهه إلى مكان للموت، لذلك فإن البيت عند الكاتب سينتقم منهم و تظل روح المجاهد تحوم فيه:

" آخر ما عرف عن هذه الشخصية المجهولة أن أهل القرية بقوا يسمعون صراخا و عويلا و أثاث وزعقات داخل البيت كل يوم جمعه بعد منتصف الليل خلال عشرين عاما "[1] .

انتفت إذن عن هذا البيت وظيفة السكن ، لكن القاص حاول أن يظهر وفاءه لصاحبه الذي قضى فيه لذلك ظل مهجورا يحفظ ذكر ساكنه "بوزيان" الذي عاش فيه فترة من الزمن يلجا إليه كلما ضاقت عليه هذه الحياة إلا أن هذا البيت ينفتح للعالم الخارجي برياحه و عواصفه التي هبت عليه فقتلته ، ثم ينغلق مرة أخرى عليه في محاولة لحمايته سرعان ما ينفتح في الأخير ليصبح شاهدا على جرائم حربية لا يغفرها التاريخ.

يصف لنا القاص "عمار يزلي" هذا البيت الخالي من الأثاث، المليء بالذاكرة بقوله : " بيت خال من أي أثاث ... جدران بها ثقوب و خدوش و قطرات و لطخات بنية اللون تشهد على مقتل "بوزيان علي" منذ ربع قرن خلا ... " [2].

هنا يحدد لنا القاص المدة الزمنية التي تفصلنا عن الحادثة، بعد مضي أكثر من عشرين سنة فالبيت قبل هذه الفترة كان خاليا من أي أثاث لكنه مليء بالذكريات، مازالت جدرانه شاهدة على الفاجعة بها ثقوب و خدوش وقطرات بنية تشهد على تعسف و غطرسة الاستعمار الفرنسي الذي استطاع أن يقتل "بوزيان علي" لكنه لم يستطع قتل الماضي الأسود الذي كان يمارسه على الأهالي العزل .

---

[1] عمار يزلي : البصمات، ص: 10.

[2] م ن ، ص: 12.

يذهب "محمد حيدار" في مجموعته القصصية "خلف الأشعة" في قصته "عقود الاسترعاء" التي تحكي عن :الأرض ، الرعي ، الهجرة ، الريف ، فرنسا ،حيث يظهر البيت الريفي: "بيت حقير ، نعجات قلائل ترعى الحشائش الجافة على جانبي الوادي ، أثاث منزلي حالت عليه عشرات الأعوام ، أبناء حفاة عراة ، بصيص قنديل تقليدي قد ذبل حشوه ، تقادم عهد شرائه مدفئ داخن " [1] ،في هذا المقطع تبدو القيم غير الجمالية للبيت الريفي حيث تتحدد صفاته من الخارج بكلمة حقير و هي تدعو إلى كل الصفات البشعة والحقيرة لهذا البيت و تعطي للقارئ نظرة سلبية له، و قوله نعجات قلائل ترصد الوضع الاجتماعي و الاقتصادي الذي يعيشه هذا البيت الذي يعتمد أساسا على الرعي، حتى أنه يبين احجام الطبيعة و تعسفها بقوله (الحشائش الجافة) وهنا تكمن الحقارة الحقيقة لهذا البيت و الذي لا تكتمل إلا بالوصف الداخلي المزري الذي يتمثل في :

- أثاث منزلي قديم.
- أبناء حفاة عراة .
- بصيص قنديل تقليدي قد ذبل حشوه.
- مدفئ مدخن.

السارد يريد أن يبين من خلال وصف الحالة المزرية التي يعيشها الريف الجزائري، السبب الرئيسي الذي يدفع الشباب للهجرة إلى المدينة أو إلى الخارج " فرنسا ".

في قصة " شيخ خلف السرير " يعطينا الكاتب "محمد حيدار" تصورا للصراعات القائمة بين الأهل حول البيوت ، فالشيخ الذي تزوج من امرأة أخرى يظل ابنه يفتعل المشاكل حتى أنه حاول مضاجعة زوجة أبيه حتى يقوم بطردها من المنزل و يخلو له الجو ، و أخوال الابن يحرضونه على ذلك:

[1] محمد حيدار : خلف الأشعة ، ص:09 .

" عليك أن تقيم بمنزل والدك...لا تترك لهما متسعا من الوقت انتهز كل فرصة سانحة لتقويضه، إنما خراب البيوت يسهل من الوسط... "[1].

لو دققنا النظر في الفكرة التي يحاول أن يوصلها إلينا القاص من خلال موقفه هذا، سيتبدى لنا مظهرا من مظاهر تفكك العلاقات الأسرية الجزائرية حين تغيب وظيفة البيت الأساسية في نشر التآلف و التراحم، و يصبح مكانا للرذائل ومبعثا للفساد الأخلاقي، عندما تتلخص هموم الفرد الجزائري في حصوله على البيت حتى و لو على حساب خرابه...ومنه فالقاص الجزائري يحاول أن لا يجعل من البيت ذلك الركام من الجدران والأثاث والتعمق في الوصف الهندسي له، بالقدر الذي يركز فيه اهتمامه على القيمة المعنوية للبيت الجزائري وما يحدث فيه من انحراف عن المعنى الحقيقي لوجوده.

يصف لنا "علاوة بوجادي" في مجموعته القصصية " شذرات من اعترافات مارق" عودة البطل من الجيش إلى بيته بعد عناء سفر طويل آملا في رؤية حبيبته فتستقبله أمه بتجهم وجهها فيبعث ذلك على الغرابة واحساسه بفقدان الحبيبة:

" وقف أخيرا أمام باب منزله يطرقه ، كم بدا له الطريق من المقهى حتى باب منزله طويلا أطول من الرحلة التي قضاها واقفا عند نافذة القطار، قدر أن زينب هي التي ستفتح له الباب و قد أعد لذلك جملة يقولها ... رتب قبعته ، أصلح ربطة عنقه ، خطف نظرة إلى نجمتيه البيضاويتين، استقام و تناهى إلى سمعه وقع خطوات مستعجلة في الداخل ، تشكل فمه بالحرف الأول من الجملة التي سيقولها ، فتح الباب ، أمه هي التي فتحت الباب ، عانقته و قبلته ، استسلم لعناقها مستروحا برائحة أمومتها " [2].

[1] محمد حيدار : خلف الأشعة: خلف الأشعة ،ص: 87.

[2] علاوة بوجادي : شذرات من اعترافات مارق ، ص:95 .

في هذا المقطع تظهر علاقة الانسان بالبيت فهي علاقة في الأغلب تربطه بما يحتويه هذا البيت من روابط اجتماعية خاصة "كعلاقة الأم بالابن، علاقة الاخوة ....إلى روابط متعلقة بالأمكنة في حد ذاتها التي يحمل لها الفرد في قلبه احساس الانتماء والتعلق بها والاشتياق إليها كلما غادرها.

الشخصية في هذه القصة شخصية مواطن جزائري ترك البيت رغما عنه للقيام بالواجب الوطني "الخدمة الوطنية "تاركا فيه زينب و أمه، كان يشعر بالاطمئنان لأن البيت الذي جمعه مع حب حياته جارته زينب سيجده فيه إلا أن **البيت / المكان** قد غير أثاثه مع الزمن ، فزينب التي أثثت هذا البيت بضحكاتها وحبها و دلالها لم تستطع أن تصمد أمام عجرفة الظروف الاجتماعية فزوجتها أمها ، يتفاجأ بطل قصة "البذلة ذات الأزرار المذهبة" و هي دلالة و رمز على البذلة التي يرتديها صاحب الخدمة الوطنية عندما يفتح الباب فلا يجد زينب في البيت كالعادة، يحس بخيانة هذا البيت الذي كان يحلم فيه برؤية الحبيبة فينغلق عليه البيت بذكراها و قد علم بزواجها فيصبح هذا **المكان / الأليف** مصدر ازعاج و تنبيه للذكريات التي في الغالب تحدث في نفسية سكنها الحزن و الأسى و خيبة الأمل ، فيحاول النسيان بالهروب منه .

في قصة "الإبحار بسفينة المجهول " للقاص "جيلالي خلاص" نجد عكس ذلك ، فالبيت هو مصدر الطمأنينة و الهدوء و السكينة و الحماية التي تهرب إليها بطلة القصة كلما رافقتها خيبات الأمل المتتالية خارج البيت:

" ... لكن تجاربي باءت بالفشل بالخيبة المريرة ، و بعد كل تجربة كنت أعود إلى البيت محطمة ... و في حضن أمي أدفن رأسي و أبكي بصمت " [1].

[1] جيلالي خلاص : خريف رجل المدينة ، ص : 54 .

هنا بطلة القصة لم تحظ بزوج فيكون لها البيت كحضن الأم تماما حيث تسترجع أنفاسها داخله كلما فقدت الثقة بالرجال الذين دائما يصيبونها بخيبات أمل متتالية .

هي قصة فتاة شارفت الثلاثين من عمرها تخاف أن تصير رقما آخر في قائمة العوانس ، كل يوم تجربة فاشلة تعود إلى البيت حاملة وجعا تلقيه على **المكان** / **البيت** فيرد لها أجزاءها المحطمة ، و أم تنتظرها كل يوم على أمل، إلا أن حضنها دائما ينسيها آلامها ، هي جميلة عاملة ينظر إليها الرجال بشبق ظاهر و رغم ذلك لم تجد لحد الساعة بيتا لاستقرارها و سعادتها ... **البيت** / **الملاذ** و هو بيت أمها و **البيت** / **الحلم** هو بيت زوجها الذي تحلم به كل يوم.

يصف لنا القاص آخر تجربتها بذلك الشاب الوسيم الذي كان يعمل مقابلا لمكتبها ، يتأملها بفرح لكنها تقول : " لم يفاتحني في شيء كل منا اقتصر على ضروريات العمل ، أحيانا كنا نخرج سويا ، يرافقني حتى مدخل بيتنا يقص لي مطالعاته الروائية ، يتحفني بالنكت المضحكة نضحك طويلا ، و نفترق لنلتقي في الغد " [1].

كان البيت هذه المرة مكانا للافتراق ، تعود إليه محملة بالألم و الأمل معا و يذهب هو و لا يقول شيئا في الغد يلتقيان، ترافقه في نزهة خارج المدينة المليئة بالعوانس نحو الريف تتجه، تنظر إلى تلك البيوت الريفية من زجاج نافذة السيارة: " البيوت الريفية ذات السطوح القرميدية الحمراء تبدو في تقاربها حينا و تباعدها حينا آخر كشقائق النعمان و هي تتوسط سنابل القمح آخر الربيع ... " [2].

مهما حاولت المدينة ابهار الانسان بمزاياها ، فإن مشاعره تظل معلقة بالريف ، بيوت المدينة فنادق يلجأ إليها الانسان طلبا للراحة و الطمأنينة و البيوت الريفية تعطيه الحياة بكل تفاصيلها

---

[1] جيلالي خلاص : خريف رجل المدينة ص : 55 .

[2] م ن، ص : 59 .

تظهر البيوت الريفية هنا ذات سطوح قرميدية حمراء فتشبهها البطلة بشقائق النعمان في آخر الربيع ، هي تتطلع بأن تحظى ببيت مثله لأنه بيت أثاثه الحب له قيم جمالية و معنوية تجعل من يراه يحس بالانتعاش الداخلي وهذا ما أحست به بطلة القصة التي كرهت الحياة المدنية من كثرة العوانس فيها فكانت تخفي وجهها في ذلك البيت الخالي من الأب الذي توفي و ها هو هذا الشاب الجديد و التجربة الأخيرة تأخذ نفس خط التجارب الأخرى، في الأخير يريدها للمبيت في شقته لقضاء عطلة نهاية الأسبوع .

البيت هو الراحة ، الملاذ ، الطمأنينة ، الحب ، السكينة ، و هذا ما يفتقده الطاهر في "قصة ليست منتهية" لمصطفى نظور" ، الطاهر الذي يعمل من أجل الحصول على بيت فيه كل الشروط الحياتية من أجل أن ينقل إخوته من البيوت القصديرية التي تبعث على كراهة العيش و المرض يحمل الحزن في عينيه و تراه عجوزا و هو ما زال شابا يافعا " من يسكن تحت القصدير لا يعرف الشباب ، هل رأيت تلك البيوت القصديرية... ها هي أسكن هناك مع إخوتي أنا أكبرهم ... سقط أبي شهيدا... تقبض أمي المنحة كل ثلاثة أشهر هه...تصور كل ثلاثة أشهر تقبض تسعين ألف فرنك لا تكفي لسجائر الحاج قويدر "[1].

تفضح هذه البيوت الحالة الاجتماعية المزرية التي يعيشها سكانها، فالبيت القصديري هو المكان المرادف للفقر والرذيلة والجريمة والآفات الاجتماعية والأوبئة... و كل الخصائص التي تبعث في قلب الانسان كره العيش و مذلة الحياة .

يحتاج الانسان إلى بيت يتوفر على ضروريات الحياة، لذلك فالطاهر يحمل أكياس الصوف على كتفه ، و ينظف الماكنات لكي ينقل عائلته إلى: " بيت فيه الماء و الكهرباء إيه عندما

[1] مصطفى نطور : من فيض الرحلة ، ص: 18 .

أرى أختي متعبة من دلاء الماء يمتلئ قلبي بالحسرة و الشفقة ... أصبر نفسي لكن عندما يبدأ صدر أخي الصغير يتقطع من السعال الجاف تضيع نفسي "[1].

كل هذه الظروف التي يتخبط فيها الطاهر و أسرته تدفعه للتفكير في الهروب من هذا المكان الذي تحولت وظيفته من الاحتواء، و الحماية، و الطمأنينة إلى صفات سلبية، لكنه سرعان ما يتراجع لأجل عائلته.

يظل البيت/ مكانا معاديا للطاهر ، فهو سبب كل المشاكل التي يتخبط فيها ، و يفقد صلة الكلية به عندما تعمل حبيبته مربوحة في بيوت أحد الأثرياء منظفة: " في تلك البيوت يسكن رجل يأتي إلى الفلا خلال أيام قليلة في السنة ، كلف البارحة جارنا الباهي بالبحث عن امرأة تنظف الفيلا و تتفقدها من حين لآخر ... ماذا تقول ؟ "[2].

هكذا أخبرته حبيبته مربوحة التي فرق بينه و بينها البيت ، فلو كان له بيت لتزوجها و لكن فقرها اضطرها للعمل في تلك البيوت و هناك اغتصبت من صاحبه .

إذن البيت عند عمي الطاهر فقد كل جمالياته، و فقد معه الطاهر علاقته بالحياة.

في الأخير نخلص إلى:

- أن البيت من الأمكنة الاختيارية اللصيقة بالإنسان لا يغادرها إلا ليعود إليها.

- قد يكون هذا المكان مصدرا للقلق لذلك أحيانا يفكر الانسان في هجره .

- حاول القاص الجزائري إبراز القيمة الجمالية للبيت الريفي بربطه بظواهر الطبيعة الخلابة.

- البيت هو المكان الذي يحتوي على "الانسان و ألمه ، حبه و أحلامه ".

---

[1] مصطفى نطور : من فيض الرحلة، ص : 19 .

[2] م ن ، ص: 21 .

– شهد البيت الجزائري صور التعذيب التي كان يمارسها الاستعمار الفرنسي للأهالي، و كان يشكل مصدر خوف و عدم استقرار.

– البيت تحمل جدرانه الذكريات و هو حافظ ووعاء للتاريخ.

– البيت قد يخون صاحبه و قد يكون وفيا إلى أبعد الحدود.

– البيت ملجأ يلجأ إليه ساكنه للقساوة التي يلقاها خارجه و أحيانا يكون الجحيم الذي يحرقه.

– الكوخ: الكوخ هو المكان الذي ليس له شكل معين، لذلك نجده يتنوع إلا أن له وظيفة اجتماعية واحدة و هي السكن.

يرتبط هذا المكان بالريف و الضيعة لذلك فمن الغرابة أن نجد كوخا في المدينة، و قد ارتبط هذا المكان بمعاني اجتماعية تختلف في البساطة و الفقر ، العوز ، الفرحة " يستطيع من بداخله أن يرى و يسمع ما يحدث خارجه ، بينما لا يستطيع ذلك من كان في الخارج ، و في هذه الحالة لا تصبح مادة الكوخ حاجزا متكاملا عن تداخل متوقع بين فضاء خارجي يتسع و آخر داخلي محصور محدود " [1]، إلا أنه ما يهمنا هو كيف تنظر المجموعات القصصية التي بين أبدينا إلى هذا المكان ؟ .

نجد توظيف الكوخ عند القاص الجزائري "ادريس بوذيبة" حيث يصفه قائلا :

[1] ياسين النصير : الرواية و المكان ، ص : 114 .

" ... وصل إلى كوخه غير البعيد، فتح الباب استلقى بعناء فوق الحصير بعد أن التف بطانية قديمة متآكلة الأطراف، و لم ينس أن يضع حزمة من الحطب في الكانون لتشيع الدفء والانتعاش... " [1].

لا تتبدي القيمة الجمالية للكوخ الا من خلال ما يحتويه من أثاث ، ففي الكوخ كل شيء بالي و هنا تكمن الحياة الاجتماعية البسيطة التي يعيشها الأفراد داخل هذا المكان ، لا يرجون من العيش سوى الاستلقاء والراحة بعد عناء العمل على: " حصير ، بطانية بالية ، كانون دافئ ينعش الحطب المتجمد ".

إلا أن هذا المكان لا يمكنه أن يمنح الفرد الهدوء و السكينة بحكم التغيير المستمر له في الشكل الداخلي و الخارجي فالألواح سريعة الانتقال" و لهذا لم يعبأ إنسان الريف بالانتقال المستمر تبعا للعمل ، فهو أي كوخ ينقل كما ينقل أثاث البيت الأخرى "[2] ، إلا أن الحياة الاجتماعية التي ترافقه هي التي تعطيه و تمده بالحياة و الفرح و البهجة كحال كوخ "فرحات" الفلاح الخماس، رغم ما يعانيه من مشقة العمل و مكابدة الجشع الاقطاعي ، عندما يدق فرحات باب حبيبته نوارة ، تنبعث الحيوية داخل الكوخ الصغير فتقوم فورا بإحضار الطعام الممزوج بالحب" فيتحول الكوخ الصغير إلى عش مليء بالبهجة و السرور " [3].

– الكوخ ليس كالبيوت الأخرى، فهو يسمح للطبيعة بأن تتسرب للداخل" كما لا يمنع من أن يتسرب الفضاء الخارجي اليها، كما لا يمنع من أن نكون جزءا من بيت يوحي بالتماسك أو العزلة، وإذا ما فحصنا تركيب بنية الكوخ الداخلية، لرأينا أن أجزاءه "القصب البردي" لا تكون كلا متماسك به أجزاء توضع متراصة ومترادفة ، لتشكل تكوينا يجري ربطه بحبال أو

---

[1] ادريس بوذيبة : حين يبرعم الرفض ، ص : 15 .

[2] ياسين النصير : الرواية و المكان ، ص : 87 .

[3] م ن، ص : 12 .

قطع الليف" [1] ،وهذا ما يسمح بظواهر الطبيعة بالمشاركة في تأثيث هذا المكان ، ويظهر ذلك جليا في هذا المقطع: "حين أغلق فرحات باب كوخه وراءه كان القمر يطل من وراء الأفق كقرص من نار حمراء، يمتد لهيبها إلى النفوس في يوم شتائي بارد فتنتعش بسريان الدفء في العروق"[2] .

– هنا تتجلى القيمة الجمالية للكوخ فهو المسكن الوحيد الذي تشارك في تأثيثه الطبيعة بجمالها، فرغم أن فرحات أغلق كوخه إلا أن هذا المكان الذي ينغلق بابه تراه ينفتح للطبيعة من خلال الشقق و الثقوب التي تحيط به، فكان نور القمر يطل من وراء الأفق فيمتد نوره إلى كوخ فرحات الذي ينتعش به ويحس بالدفء.

يذهب القاص "محمد حيدار" في مجموعته القصصية "خلف الأشعة" في قصة "التنكر المزيف" التي تحكي عن الريف ، المدينة و الفوارق الاجتماعية بينهما و الهجرة إلى المدينة، القرى والثورة الزراعية ،إلى الثورة الحقيقية ففي نظره أن الثورة الحقيقية هي القضاء على الأكواخ و ذهنياتها " الثورة هو القضاء قبل كل شيء على الأكواخ وذهنيات الأكواخ"[3] .

يرى القاص أن "الكوخ / المكان" ليس مسألة قصب وحصير وإنما ما يحمله من ذهنيات متخلفة ولكي تنجح الثورة الزراعية عليها أن تغير العادات والتقاليد والأفكار وكل هذه التغيرات تصاحب تغيرا في المساكن.

---

[1] ياسين النصير : الرواية و المكان، ص: 86 .

[2] ادريس بوذيبة حين يبرعم الرفض، ص: 33 .

[3] محمد حيدار، خلف الأشعة ، ص: 35 .

وهذا ما يذهب إليه القاص مصطفى نطور" في مجموعته القصصية من فيض الرحلة" في قصته "الجائزة" فبمجرد أن قرأ بطل القصة العنوان في جريدة "مسابقة أدبية...الخ، الجائزة الأولى عشرون ألف دينار...الجائزة الثانية..."[1] .

كان حلمه الأول تغيير مسكنه: "تهديم الكوخ وبناء بيت جديد، الزواج الواجهة الزجاجية التي يسجد أمامها كل يوم بعد الخروج من العمل وعيناه عالقتان بالبذلة الرمادية"[2] ، ومنه فالكوخ يتوارد عند القاص كمكان حقير، مكان لا يليق لإنشاء عائلة جديدة ، لذلك نجد النماذج القصصية الجزائرية التي بين أيدينا لم توظف الكوخ كمكـان مركزي لـدى **الانسان الجزائري**، وإنما كمكان يمثل الفقر و المرض و العوز، وقصر ذات اليد فعندما رأى إعلان الجائزة مباشرة فكر في الفوز، و أول ما أراد فعله بالجائزة هو هدم الكوخ لأنه لا يستطيع أن يستوعب مشاعر و طموحات الفرد ، الكوخ لا يصلح للزواج ،للحب ، للأولاد، لذلك فهو يحلم أن يبني بيتا يتوفر على كل ذلك، فقد كان يفكر في الموضوع الذي يكتب فيه قصته التي سوف تفوز إلا أنّ كل المواضع التي لاحت إلى فكره يراها غير مقبولة، فأراد أن يكتب عن خيرات الوطن التي تنهب لكنه سرعان ما تراجع..."خيرات أوطاننا أصبحت طاعونا يزهق نفوسنا، تريد أن تنتقد وتحصل على الجائزة؟ كان حلم الجائزة يراوده وتغيير الكوخ إلى بيت يتوفر على ضروريات الحياة مازال يلح عليه، الزواج يتراقص أمام عينيه لابد أن يختار موضوعا يقبل "الجزائر تتطلب غير ذلك كتب التاريخ الرسمية شوهت نضالهم الطبقي الرائع، تطرفهم الدامي؟ غيرهم قتل داخل الكعبة...لو وقعت قصتك في يد سنية ماذا سيكون مصيرها؟ تذكر كوخك العطن بالرطوبة التي تنخر صدر أمك المسلول"[3].

---

[1] مصطفى نظور فيض الرحلة ، ص: 9 .

[2] م ن ، ص: 10.

[3] م ن ، ص: 10 .

إن قصة الجائزة هي إطلالة على حياة البؤس التي يعيشها الإنسان الجزائري في الريف، وإشارة إلى المثقف ومعاناته مع القضايا والمشاكل التي يتخبط فيها الوطن، قضايا فساد وتطرف الجزائري كان يحلم بالاستقلال الآن يحلم بالعيش بكرامة، ويحاول الآن أن يغازل هذه الأوضاع من أجل وضعه المادي المزري يريد أن يفضح كذبهم، وفسادهم إلا أن هذا الكوخ العطن كما يصفه، ومرض أمه بالسل يجعلانه يبحث عن موضوع يروق لهم حتى وإن كان مجاملة لا حقيقة.

في الحقيقة لقد ارتبط الكوخ في هذه القصة بعدة قضايا سياسية اجتماعية اقتصادية... شخصية القصة هي "العمري" الذي درس وهو يعمل في الإدارة يعيش بالبيروقراطية لذلك كان دائما يتذكر أنه ابن ذلك الكوخ البالي العطن، وهذا ما أكده له رئيسه عندما اتهمه بالتهاون في العمل، لماذا تركتم قراكم إذن؟ فالكوخ كان حافزا للكتابة ومن ثم الفوز بالجائزة التي سوف تمنحه المال لبناء بيت جديد مثل تلك البيوت التي كان يراها في المدينة، وهنا إشارة إلى الدولة التي انتهجت النظام الاشتراكي وتبنت الاصلاحات الزراعية لكنها مازالت تمارس البيروقراطية فلولا هذه الأخيرة لتمكن العمري من الحصول على بيت وزوجة وأدخل أمه المصحة ، في الأخير هذه الأحلام البسيطة "للعمري" ماهي إلا حقوق مسلوبة لا تتطلب الفوز بجائزة لتحقيقها ، لقد استطاعت القصة الجزائرية من خلال توظيفها للكوخ أن تظهره على أنه :

1- المكان الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالطبيعة، وأثاثه هو العلاقات الاجتماعية.

2- الوضع المزري المعيش داخل هذه الأمكنة.

3- تحقيق الثورة الزراعية لا تؤتي أكلها إلا بالقضاء على هذه **الأمكنة/الأكواخ** و الذهنيات العالقة فيها.

4- الكوخ ليس بيت تحقيق الأحلام: لا يصلح لا للحب ولا للزواج، ولا للأولاد.

5- الكوخ يعني الوسخ ، يعني السعال والمرض.

6- كل جزائري يحلم بتهديم هذه الأكواخ وبناء بيت تتوفر فيه كرامته...ومنه فالقصص التي بين أيدينا لم تتحدث عن الجمالية التي يحققها الكوخ كمكان له خصوصياته التي يتميز بها عن الامكنة الأخرى.

– (**الغرفة**)/ **الحجرة** : الغرفة "هي بقعة فوق الأرض ، تحجب النور وتصنعه ، وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الآفل المتجمد واستطاع الانسان بخبرته وحاجاته وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيه، فالغرف بتكوينها الفكري حاجات لابديل لها"[1] .

منذ الأزل كان هم الانسان غرفة يستقر فيها، غرفة يمارس فيها طقوسه، يخيم داخلها ويحلم فيها، وهي موطن أسراره فيها يحدث كل شيء وفيها يشعر الانسان بالطمأنينة والسكن والراحة هي الملاذ النفسي البعيد عن المجتمع و ضجيجه ، مهما تحدثنا عن الوظيفة التي تحققها الغرفة للإنسان تبقى وظائفها واسعة و غير محددة لا يمكن لنا أن نحصرها في موقف معين.

يأتي ذكر الغرفة عند القاص الجزائري "عبد الحميد بورايو" في مجموعته القصصية "الجازية و الدراويش"في قصة "قراءة في يوميات مدينة الجزائر" التي يحاول فيها القاص أن يرصد تحول المدينة عبر فترات تاريخية محددة.

يجتمعان في تاريخ واحد، ويفترقان في الظروف...بين عام(1960-1975) التاريخ نفسه ديسمبر 1960 أو مظاهرات 11ديسمبر، موضوعها "الحرب واللعب"...فالحرب ماهي إلا لعبة لكنها تقتل ضحاياها ...الفريقان هما(فرنسا-الجزائر) في الأخير يفوز الشعب الجزائري في الحرب واللعب.

---

[1] ياسين النصر: الرواية والمكان ، ص: 94 .

يصف لنا القاص بعض أسرار الغرف فيرصد لنا تحركات المرأة داخلها، حيث يصف مشاعرها التي فاضت من الوطنية : "وقفت المرأة وسط الغرفة تحرك التحدي داخلها فتحت الخزانة وأخذت قطعة من القماش، نصفها أخضر ونصفها الآخر أبيض، يصل بينهما هلال أحمر اللون، يحمل في حناياه نجمة حمراء في لون الشروق طوتها ودستها في صدرها وتعجرت ثم تحيكت وخرجت تمد الخطى نحو هدف محدد"[1].

تبرز في هذا المقطع النصي مدى مساهمة المرأة الجزائرية في القضايا المتعلقة بالوطن لذلك نجده يصف لنا تحركاتها وأهدافها وكل ذلك من خلال مكان واحد ألا وهو الغرفة : "وقفت ،تحركت، دست، تعجرت تحيكت" .

إن "الإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري شيء ما، فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"[2]. وفي هذه الحالة تستحيل الغرفة من المكان الذي ينغلق فيه الفرد على نفسه إلى مكان متورط بتلك الأحداث التي تحدث في الخارج.

– فبعدما كانت الغرفة مكانا لخلع ملابس الخروج وارتداء ملابس شفافة للراحة والنوم ، يحدث العكس مع البطلة التي ترتديها من جديد: "تعجرت وتحيكت" وهو الحجاب الذي كانت ترتديه المرأة الجزائرية قديما...ومازال القليل من النسوة اليوم يحافظن على هذا التقليد، إذن **الغرفة/ هو المكان** الذي حفز ودفع المرأة للمساهمة جنبا إلى جنب مع الرجل في مظاهرات 11ديسمبر1960، هذا المكان الضيق نوعا ما اتسع ليشمل كل تلك الحركات و الأفعال وتحولت جزيئاته الصغيرة إلى نقطة انطلاق نحو ساحات المظاهرات.

---

[1] عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ، ص: 31 .

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

وكما حضرت الغرفة عند عبد الحميد بورايو نجدها حاضرة عند مصطفي الفاسي في قصته "ويعم الحقد فيزدهر الفجر وردا" يصف لنا الغرفة التي يقطنها البطل في الغربة (فرنسا)، أحمد الذي أحب ربيعة ،كابد عناء الهجرة من أجل العيش الرغيد، هاجر لفرنسا لجمع المال والعودة إليها ، يحظى بغرفة في العاصمة الفرنسية "باريس" هذه المدينة التي يلجأ إليها الشباب الجزائري لطلب الرفاهية في العيش وتحصيل الأموال: "أنت هنا لا تملك شيئا فلماذا تتردد...اذهب يا أحمد سافر باريس جميلة...باريس تنتظرك.. باريس سترحب بك" [1]، إلا أن هذا كله سراب فباريس هي المكان المعادي الذي لا يحمل للجزائري إلا الحقد، لذلك لن يعطيه شيئا: " احذر يا أحمد أول شيء تفعله حين وصولك هذه الأرض أن تتعلم كيف تحني رأسك، وإلا فإنك ستعاني كثيرا"[2] .

القصة تحاول أن تظهر الجانب السلبي للهجرة إلى الخارج و بالأخص إلى فرنسا، لذلك نراها تصف الغرفة التي سوف يسكنها، غرفة ضيقة لا تكاد تتسع لفرد فكيف لجماعة من الناس :"لا تزيد مساحة هذه الغرفة على تسعة أمتار مربعة، تضم أربعة أسرة اثنان على الأرض واثنان معلقان فوقهما"[3]

في هذه الغرفة الصغيرة سيعيش أحمد مع الآخرين الذين علّقوا آمالهم على الهجرة، لكنهم يقابلون بغرف لا تصلح حتى للحيوانات ، وهنا سوف تموت أحلامهم بالجملة وهم يحملون الهمّ الجماعي للغربة "فالسرير كما نرى ملتصق بالجدار من الجهة اليسرى، ولا يمكنك النزول إلا من جهة أخرى وبعد ذلك تتبعها بالرجل اليسرى ورأسك ما تزال على المخدة ثم تميل بجسمك إلى اليمين، فتتكئ بيدك اليمنى على الأرض قد تكون أرض الغرفة باردة جدا في فصل الشتاء

[1] مصطفى الفاسي: حداد النوارس البيضاء ، ص: 17 .
[2] م ن مصطفى الفاسي: حداد النوارس البيضاء ، ص: 38 .
[3] م ن ، ص: 39 .

ولكن هذا لا يهم فالبرودة تساعد على إزالة النوم من رأسك، وبعد ذلك تنزل من سريرك بسلام لأنك تكون حينئذ منخفض الراس "[1].

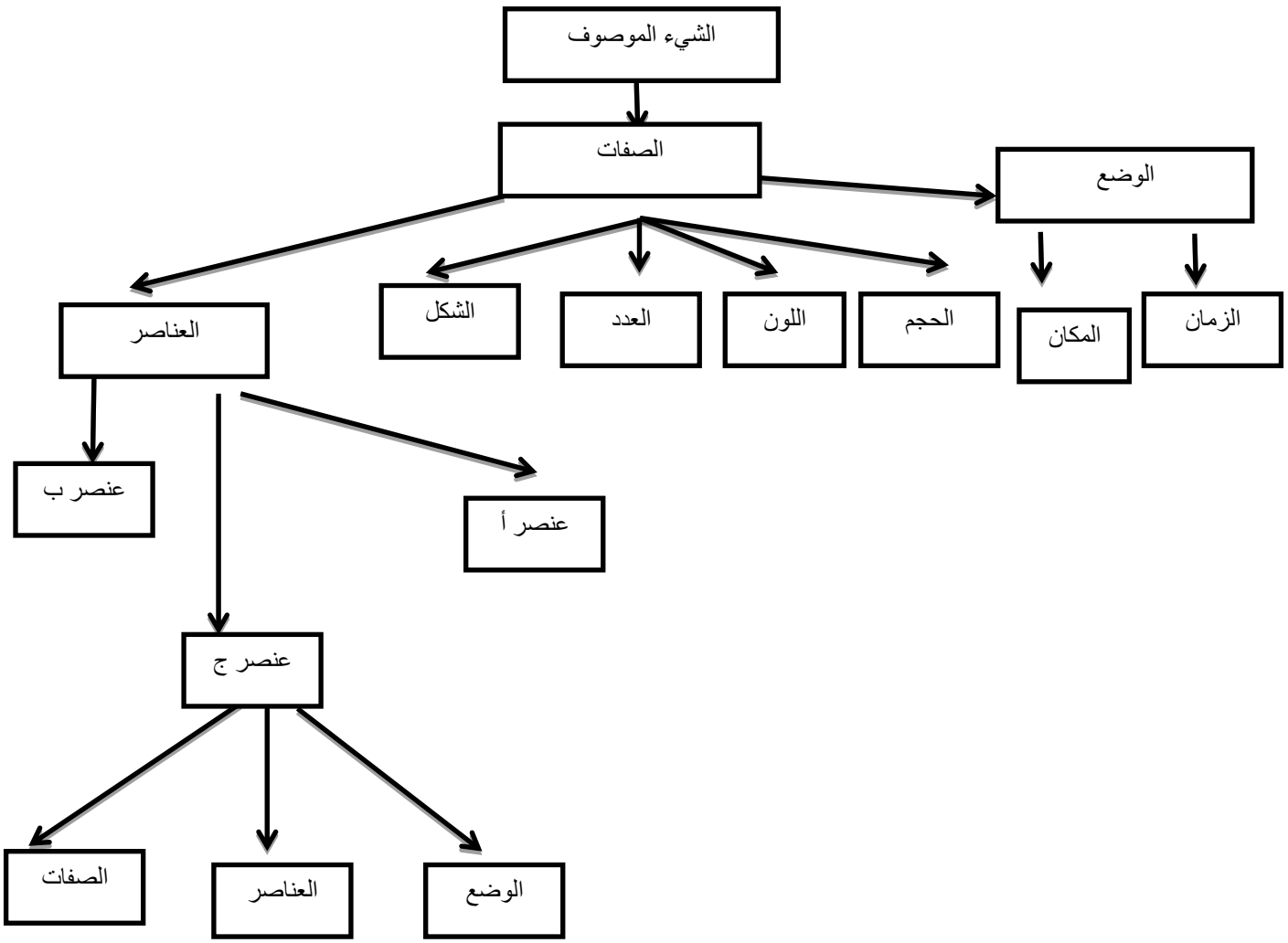
ومنه فالقاص هنا يقوم بتشكيل الغرفة التي سوف يسكن فيها أحمد في باريس ، كمظهر من مظاهر الذل الذي يعيشه الجزائري في المهجر الذي يفر إليه هربا من مستنقع الفقر فيجد نفسه غارقا في مستنقع الذل، ويمكن توضيح ذلك بشجرة الوصف.

"يقوم وصف المكان على مبدأين أساسيين، المبدأ الأول الاستقصاء والمبدأ الثاني الانتقاء والوصف وفق آلية الاستقصاء يتحرك في مسار أفقي ويتقصى محتويات المكان فلا يترك شاردة أو واردة إلا وصفها وقد كانت هناك خلافات بين الكتاب حول مبدأي الوصف ، (بلزاك زولا ...) من أنصار الاستقصاء أما "ستندال" الذي رأى أن الوصف القائم على التفصيل يحد الخيال...، وبما أن وصف المكان وفق مبدأ الاستقصاء قد تجلى في النصوص القصصية التي بين أيدينا ونحن هنا لسنا بصدد دراسة وصفية للمكان إلا أن المكان الموصوف يدفعنا وبشدة إلى تجسيده وفق شجرة الوصف"[2] التي رسمها "جان ريكاردو" على النحو التالي:

[1] م ن، ص 41.

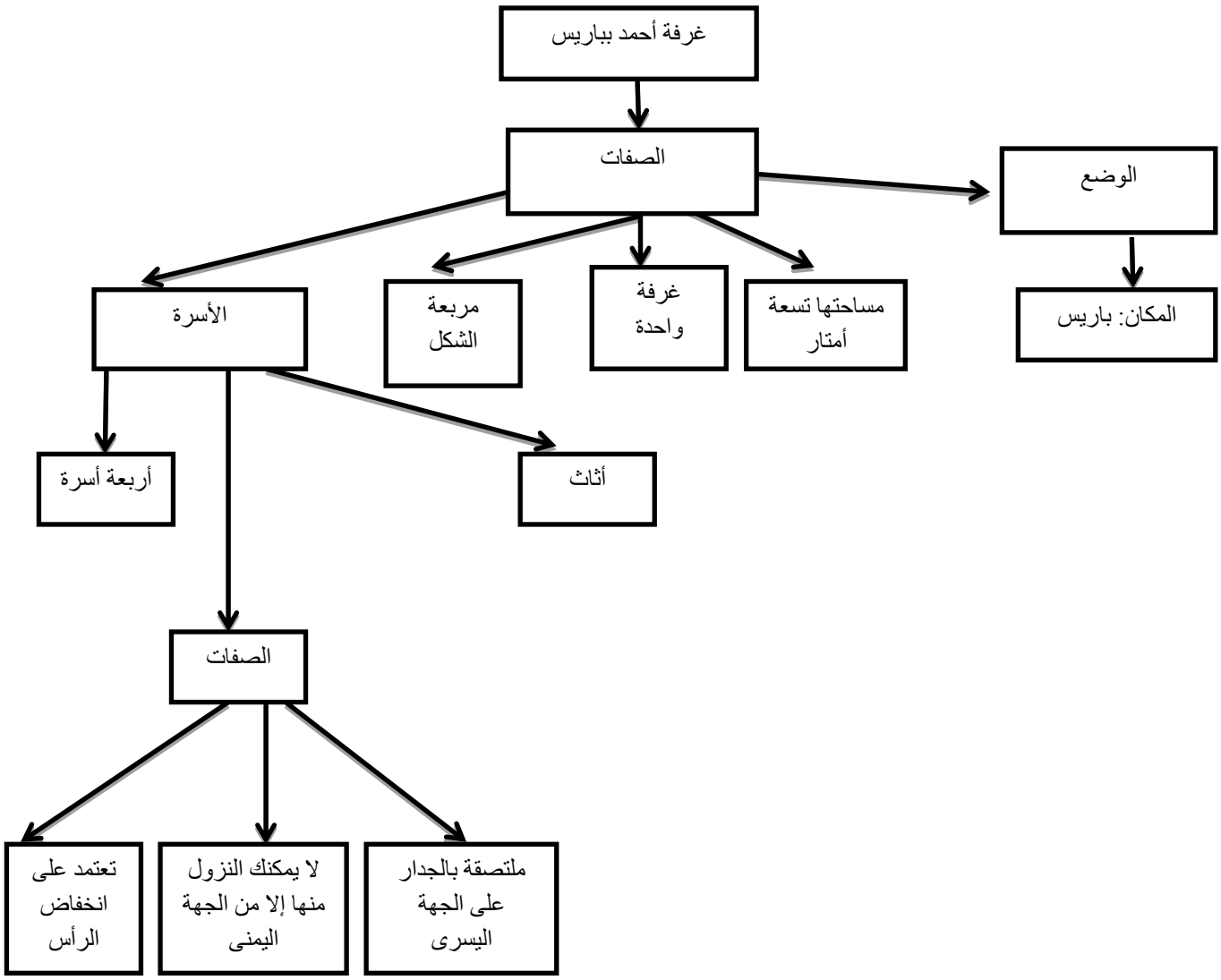
[2] أنظر: سيزا قاسم كتاب: بناء الرواية ، ص88، محمد عزام كتاب :فضاء النص الروائي ص116، خالد حسين خالد كتاب شعرية المكان في الرواية الجديدة ص132- 133.

شجرة الوصف:



من خلال هذا النموذج لشجرة الوصف، سوف نحاول إسقاط أوصاف "غرفة أحمد "بباريس" فيها حتى نقترب من هذا المكان أكثر:

شجرة الوصف: " غرفة أحمد بباريس".



من خلال شجرة الوصف التي استقصينا فيها العناصر المكونة لغرفة أحمد في باريس ، كانت تقريبا بعض العناصر المكونة لها مركبة مثل الأسرة ، وكان لكل جزء من أجزائها اسم فهي عبارة عن أثاث وعددها أربعة من صفاتها انها ملتصقة بالجدار من الجهة اليسرى...وقد اعتمد القاص هنا على ألفاظ سهلة بسيطة متداولة قريبة من العامية ، يمكن لأي شخص أن يفهم هذا النص الوصفي للمكان، فوصفه في متناول القارئ العادي ، فمصطلحات القاص تخلو من

العامية ، وقد اقتصر وصفه على الغرفة التي لجأت إليها الشخصية في المهجر "باريس " هربا من جحيم القهر الاجتماعي بالجزائر إلا أنه صدم بهذا المكان الذي حسب هذا الوصف لا يصلح إلا للأقزام، ومنه فقائمة المفردات المستخدمة في وصف هذا المكان هي كالتالي :

غرفة أحمد بباريس :

الغرفة:	الأسرة:
– غرفة واحدة .	– أربعة .
– مربعة .	– ملتصقة بالجدار.
– غرفة النوم.	— منخفضة.
– جدار .	
– مساحتها تسعة أمتار.	

في قصة "عندما ينقشع الغيم" لـ"محمد دحو" القصة التي تتخذ من المرأة المثقفة موضوعا لها تمثلت في البطلة سميرة ، التي كانت تدرس في المدرسة، ثم بعد ذلك وجدت نفسها تكتب شيئا يشبه الإبداع قوبل بالرفض من السلطة الأبوية ، فيما كان محمود يشجعها على ذلك، فقد كان أبوها يفكر مليا في سجنها في غرفتها فتتحول الغرفة من **المكان/الملجأ** ، الملاذ ، الحضن الدافئ إلى **المكان/السجن** "هل يمكنني أن أسجنها وأقفل عليها في غرفتها حتى يجيء فيه اليوم الذي تخرج فيه لدارها آمنة؟"[1] من خلال المكان /غرفة سميرة يريد الكاتب أن يوصل لنا النظرة السلبية للمرأة المثقفة المبدعة، الذي يظن الأب أن إبداعها سيخمد بمجرد القيام بعملية تحويل وظائف الغرفة بجعلها سجنا يحبس فيه إبداع المرأة ، لأنها في الأساس عار على البيت والمجتمع ، في الأخير تنتصر الإرادة إرادة المرأة الجزائرية كما يظهر لنا القاص العادات و التقاليد

[1] محمد دحو: عندما ينقشع الغيم ، ص: 79 .

البالية التي كانت تسود في المجتمع الجزائري، وهو أن المرأة لها وظيفة واحدة وهي الزواج والأولاد ومنه فهذا المكان كشف وعرى لنا هذا المجتمع الظالم ، فهو مكان في أي لحظة قد يستحيل إلى سجن تقمع فيه المرأة لا يكون خروجها منه إلا للمقبرة أو لبيت الزوجية ومنه فالغرض من ذكر هذا المكان هو تصوير الحالة المزرية التي تعيشها المرأة المثقفة المبدعة في المجتمع الجزائري.

تبدو غرفة العم بشير في قصة "شبح خلف السرير" في المجموعة القصصية "خلف الأشعة "للقاص محمد حيدار مكانا عزيزا عليه لأنه المكان الذي يلتقي فيه بعلياء ، عروسه التي تزين بيته و غرفته وشيخوخته وتجاربة الأولى التي باءت بالفشل، وفيها يضع عصاه التي تساوي علياء من حيث الأهمية غير أنه لا يلبث أن يهدد من يقترب منه بضربه بها : "عاد العم بشير من عمله....دلف إلى غرفة نومه علق خيزرانتة المنحنية الرأس، على مشجب الجدار الأمامي... عصاه وثيقة هامة ضمن محفوظات ذكرياته...لا تفارقه رغم أن حالته الصحية لا تستدعي مداومته على اصطحابها يقلبها...أبدا من الحين و الآخر...كأنه يقتنيها لأول مرة : إنها كافية لفقء كل عين تنظر شزرا إلى العلياء"[1] ، ومنه فالغرفة /المكان الذي يحتوي الأشياء العزيزة على قلوبنا ،كما يمنحنا الراحة والطمأنينة التي لا قد لا نجدها إلا في هذا المكان.

في مجموعته القصصية "لحن افريقي" يبين لنا القاص "أحمد منور" الغرفة كمكان للقلق و الفضفضة في الوقت نفسه، قصة "مجرد لعبة" تظهر الغرفة كمكان تبزر فيه الشخصية القلقة والتي لها رغبة في تحطيمها خصوصا بعد خروجها من علاقة عاطفية فاشلة ، فأرادت أن تدير سماعة الهاتف عل الصدفة تهديها حبيبا آخر: "أعاد السماعة للمرة العشرين أشعل سجارة أخرى وراح كالديدان يقطع الأرض بين الباب والنافذة[2] ، في الغرفة حدث كل شيء هاتفته

[1] محمد حيدار: خلف الأشعة ، ص: 79 .

[2] أحمد منور" لحن افريقي" ، ص: 11 .

وهاتفها، ثم اتفقا على اللقاء، لكن الأمر كان مجرد لعبة...هذه هي الغرفة التي تحمل انسجامنا وقلقنا وأحلامنا ...قد تحمل أيضا السراب.

عند الكاتب "بوجادي علاوة" يذكر الغرفة من أجل اعطاء القارئ تصورا حول مشكلة السكن بالجزائر في قصتة "التعويض" التي تحكي عن أب فقد ابنه إثر حادث يرفض التعويض المادي ، إلا أن الظروف الاجتماعية في الأخير تجبره على قبول التعويض، خاصة لما يتذكر ابنته التي تسكن مع زوجها وطفليها غرفة واحدة: "...البنت الوسطى تسكن مع زوجها المعلم وطفليها الصغيرين في غرفة واحدة في بيت قديم بحي باب الواد"[1] .

في غرفة صغيرة ، تشكل بالنسبة للابنة بيتا تبعا للظروف الاجتماعية والاقتصادية القاهرة التي يعيشها الوطن، و الحالة المزرية التي يعيشها المعلم في الجزائر، في هذه الغرفة الضيقة يتحرك أربعة من الناس في حي شعبي، وهو بذلك يتحول من مكان يمارس فيه الإنسان خصوصياته ويستشعر فيه حريته: من تنقل ونوم وأكل وشرب وجنس... تضيق هذه الحريات خاصة (**الابنة/المرأة/الأنثى** التي لها خصوصياتها الخاصة والتي تستلزم أن تكون غرفتها بعيدة عن غرفة الأولاد، غرفة تمارس فيها الحب مع زوجها.

إن الغرفة الواحدة تصادر الحريات وتلغي الروابط الاجتماعية لذلك فهي تضيق على الحياة الزوجية وتكون عائقا في تربية الأولاد، وهذا ما سوف ينعكس على طباعهم وعلى نفسيتهم وأخلاقهم ،باعتبار أن الغرفة سوف تأخذ طابعا آخر في ما يسمى **بالممنوع/الجائز**، فتصبح بعض الأفعال **الجائزة/ممنوعة** ، وبعض الأفعال **الممنوعة/جائزة**، ويختل نظام هذا المكان الملاذ الرحمي فيخلق لديهم إحساسا خانقا يدعوهم إلى كرهه ، لذلك نجد الأب قد غير رأيه في النهاية وقبل بالتعويض المالي لابنه الذي هلك في حادث من أجل العيش الكريم لابنته.

[1] علاوة بوجادي: "شذرات من اعترافات مارق" ، ص: 40 .

– **غرفة النوم:** في المجموعة القصصية "القرص الأحمر" لخلف بشير، تتحول الغرفة أو غرفة النوم إلى كابوس مزعج كل ليلة ينغص على الشخصية البطلة، النوم في قصته "المتاهة ": "غرفتي معتمة...باردة تتحول أرضها ليلا إلى حشرات تتخذ مساحة جسدي ميدانا مفضلا لمبارياتها وألعابها...ومنبعا عذبا لامتصاص غذائها...ياسيدي غرفتي ليلا تتحول جدرانها إلى أذرع طويلة تتحدد أصابعها...تطول وتطول...بتشنج وهستريا تطبق على رقبتي"[1] .

تلجأ الشخصية البطلة في هذا المقطع النصي إلى الغرفة المكان الذي تحاول أن تجد فيه راحة ليوم كامل في العمل لكنها تصبح مكانا منغصا ، وسخا ، يمنع عنها النوم، مكانا يعمه الظلام و القاذورات ،أرضه مشبعة بأنواع الحشرات التي تتخذ من جسده المتعب غذاء لها، وفي وصف سحري تتحول الجدران إلى أذرع طويلة تحاول خنق الشخصية ، التي لا تجد ملاذا وهروبا من كل ذلك إلا شوارع المدينة في أوقات متأخرة من الليل .

– **غرفة التحقيق:** عندما تخرج الشخصية طلبا للهواء من اختناق الغرفة التي تطبق عليه يحاول أن يجد في الشارع ما لم يجده فيها ، لذلك فقد ضبطه أعوان الأمن متسكعا في ساعة متأخرة ، شكوا في أمره فاقتادوه إلى مديرية الأمن، هناك في غرفة التحقيق لم يرد أن يخرج منها وهذا لتوفرها على كل الشروط الحياتية التي كان يحلم بها:

" بين جدران الغرفة الأربعة المضاءة ،كنت أغني وأضحك ، أمتص السيجارة الوحيدة المنتقاة لدي بمتعة دفع العون الباب بقوة ، أمطرني وابلا من القذائف الكلامية الناشزة، كان النصر حليفها في التغلغل إلى أعماقي: يا سيدي أنا اعتز بالإقامة عندكم"[2] .

---

[1] خلف بشير: "القرص الأحمر " ص: 6 .

[2] خلف بشير: القرص الأحمر، ص: 5 .

يمكن أن نرصد الفوارق بين غرفة نوم الشخصية وغرفة الاستجواب في هذا الجدول مع رصد الشحنات الدلالية السلبية و الايجابية لكل منها:

الصفات التي تتوفر عليها الغرفة	غرفة نوم الشخصية	غرفة الاستجواب
الراحـــة	–	+
النـــوم	–	+
الاضـــاءة	–	+
النظـــافة	–	+
الحريـــة	–	+

من خلال هذا الجدول، يظهر لنا المكان الذي كان من المفروض أن يكون ملاذا للشخصية نراه يبعد عنه الراحة و النوم والحرية فيحس بالاختناق فيه.

هذه المدينة التي جاء إليها لأجل العمل وكسب القوت لعائلته اليتيمة، تستحيل إلى سجن كبير و المكان الذي كان يجب أن يكون سجنا وعدوا له يحلم بالمكوث فيه، لأنه يتوفر على كل الشروط الحياتية التي كان يطلبها ، ومنه فالقاص هنا يرصد لنا تحول الأمكنة في القصة الجزائرية القصيرة، فالظروف الاجتماعية تجعل بعض الأمكنة **المعادية** للإنسان تستحيل إلى أمكنة **أليفة** يحلمون بالبقاء فيها ، وهذا ما حدث للشخصية التي تريد الاعتقال من أجل التنعم بمزايا المكان **المعادي/السجن**...حينما يصبح السجن أحسن بكثير مما يعيشه الجزائري في وطنه من غبن وقهر وظلم اجتماعي.

– **الحجرة:** ذكرت القصص التي بين أيدينا الحجرة و كأنها مكان يسع لأكثر من شخصين و لم تظهر القصة هل هذه الحجرة عبارة عن صالة أو غرفة نوم... نجدها عند "عزي بوخالفة" في قصته "النائمون على ما كان" التي تدور حول صديقين مثقفين يتقاسمان هم تقدم الغرب و تأخر العرب في كل الميادين: الاجتماعية الاقتصادية ، السياسية بعدما كانوا أسياد الدنيا :

" أهات محبوسة، كل شيء يصلك مسمعه... يدمي نفسه لقد أزعجه رفيقه كثيرا ، حتى أنه أحس و هو في منزله أنه يحضر مأتما ، رغم كل ما هيأ له ... كانا في الحجرة عندما امتدت أصابع رفيقه إلى زر الحاكي ببطء كأنها تمتد نحو الجحيم انطلق الصوت يداعب آذانهما... كانا يصغيان بانتباه شديد ، و كلاهما يحس احساسا خاصا ... صديقه يبدو مطمئنا لما يقوله صاحب البرنامج الإذاعي كأنه يبدد ما يعانيه... أما هو فيبدو كئيبا " [1].

تبدو هذه الحجرة مكانا مفتوحا للزائرين ، و ليست مكانا خاصا، يظهر ذلك من خلال جلوسه هو و صديقه فيه ، كما يوجد فيه راديو يفتح هذا المكان على العالم الخارجي هذا العالم الذي يدخل هذه الحجرة بدون استئذان فيزيد من كآبته من جراء البرنامج الإذاعي الذي يتحدث عن انجازات الغرب أما هو فيزداد آهات ، فيصير منزل صديقه بالنسبة إليه مأتما يعزي فيه العروبة .

في المجموعة القصصية "عندما ينقشع الغيم" يعطينا القاص "محمد دحو" تفصيلا و صفيا لجرأة البطلة سميرة هذه الشخصية المثقفة المبدعة التي يقابل إبداعها بالرفض من السلطة الأبوية لولا محمود الذي يبدي استحسانا لكتاباتها و يشجعها ، يحس بنبضات قلبه قد بدأت تدق لأجلها .

كان الأب يفكر في حبسها أو قتلها لأنها في نظره بهذه الكتابة قد جلبت له العار:

---

[1] عزي بوخالفة : البرق ، ص: 26 .

" خرجت زوجته بعد أن أرخت ستائر الغرفة ، و بينما هو يفكر في أمر ابنته داهمته سنة النوم فاستسلم لتلك اللحظة و أخذ يجوب عوالم متفرقة ، تراءت له نفسه ذليلة ، و أن أمرها قد تفشى بين الناس حتى لم يعد يستطيع مقابلة أحد ، فهب بخنجره يريد قتلها و ما إن هم بذلك حتى أفاق لحاله ، تبين له أن الأمر ليس مجرد كابوس عابر " [1].

في مثل هذه الغرفة كان أب سميرة يحلم بنهاية العار ، إلا أن الحلم انقلب إلى كابوس فهو لا يريد أن يقتلها بل يريد أن يقتل إبداعها ، و لم ينقذها و إبداعها إلا محمود الرجل المثقف الذي يحب المرأة المبدعة عندما خطبها ، سميرة هذه الفتاة التي تحدت المجتمع من أجل إبداعها يصف لنا القاص حجرتها فيقول :

" لم تكن حجرتها تربو في طولها ولا في عرضها عن متر و نصف ، تقوم في أحد جوانبها رفوف المجلات لوحة بالية ، شدت على الحائط بمسامير و خيوط ، تكدست فيها بعض المجلات و الجرائد و كتب قديمة ضاعت هي الأخرى أجزاؤها ، و الجزء الأكبر منها انمحت كتاباته و اختفت سطوره، كما يختفي البدر خلف السحاب ، و لم تبق هناك غير بصمات سوداء تحتل المساحات في أمن و استقرار و في الجهة المقابلة تنتصب قطعة حديدية ، ذات فروع مقوسة لتعليق الملابس و بمحاذاتها طاولة و كرسي ، فوقها قلم و قصاصات من الأوراق المطوية اندست في ثناياها كتابات سميرة ، سميرة هذه الفتاة التي تقضي معظم وقتها ما بين صفحات الكتب و المجلات ، تعب في نشوة المطالعة و تتفيأ ما بين تشابيهها و خيالاتها و صورها الجذابة وقد ازداد حبها لذلك ، حين اكتشفت يوما وهي تحرر موضوعا طلب منها كتابته أنها لا تختلف كثيرا عما تقرأ " [2].

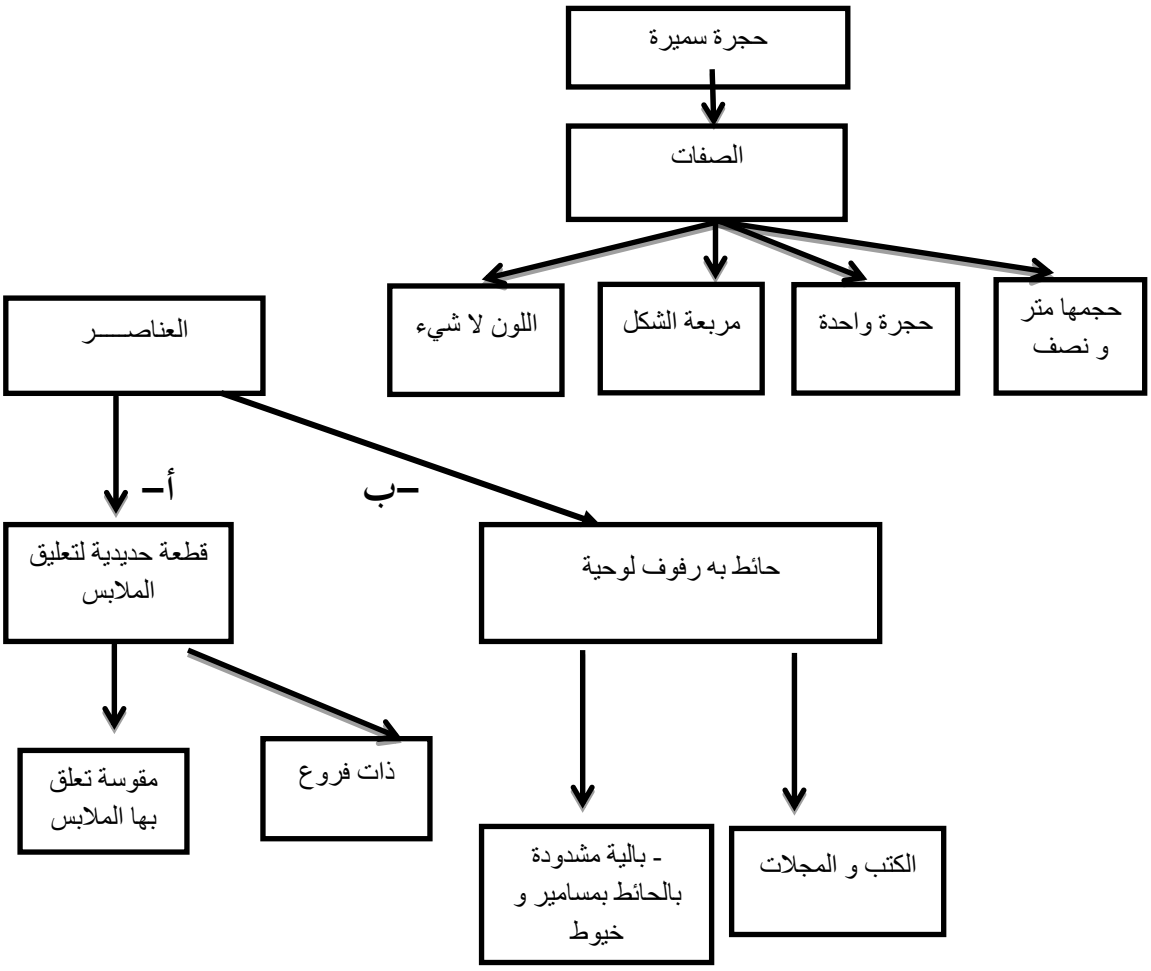
---

[1] محمد دحو : عندما ينقشع الغيم ، ص: 40.

[2] م ن ، ص: 30 .

عندما نقرأ هذا المقطع ، و نتأمل هذه اللوحة الوصفية التي استطاع أن يرسمها لنا القاص "محمد دحو "بحروفه و كلماته للحجرة أو حجرة سميرة الفتاة المثقفة ، سوف نخرج بنتيجة مفادها أن حجرة سميرة لا تشبه حجرات البيت ولا حجرات مثيلاتها من النساء في تلك الفترة التي كانت تعد فيها المرأة لمهمة واحدة في الحياة و هي الزواج فلم تكن غرفة للحلم بفارس يخطفها من بيتها ، كما نرى في الروايات الكلاسيكية و لم يصف القاص سريرها المزدري بزركشات وورود حمراء ، ولا بوسادة تقاسمها الشوق لمحبوبها ، بل كان وصفا مغايرا لحجرات الفتيات في عمرها كانت لا تربو في طولها و لا في عرضها عن متر و نصف، و على هذا الأساس يتخيل لنا أن هذه الحجرة في الحقيقة ما هي إلا مكتب أو مكان سري تخفي فيه سميرة مكنوناتها و خواطرها و قصصها عن المجتمع، عن أبيها الذي يعتبر كل ذلك عارا و عيبا ، و يمكن أن نجسد صفات حجرتها في مخطط "شجرة الوصف" الخاصة بها .

شجرة الوصف: حجرة سميرة.



– **المطبخ** (**غرفة أكل**) : يظهر المطبخ أو غرفة الطعام عند القاص الجزائري "محمد نطور" في مجموعته القصصية "من فيض الرحلة" في قصته " تفريعات على طاولة الأحزان " ذلك المكان الذي تعمه الفوضى: " ... أزاح الغطاء ووقف تاركا وراءه صغير أملس ينزلق من بين شفتيه و لا يستقر على نغم معين اتجه صوب المطبخ... صدمته الأواني المتكدسة في حوض المغسل بأوساخها و إدامها المتجمد ... قلب شاربه السفلي و خرج ليرتدي ثيابه ، و هو يقول في تعجب ... ماذا أصابها اليوم لأول مرة أرى أوانيها بدون غسل "[1].

يظهر هذا المقطع المطبخ كمكان مهم يبين مدى اهتمام القاص بالنظام الأسري الذي يؤدي فيه الطعام دورا خاصا فيه ، حيث يرتبط كثيرا بهذا المكان الذي يكون أليفا ومرغوبا ومهما في العادة فلا يمكن أن نتصور بيتا بدون مطبخ حيث تؤثثه أدوات ومواعين .... تميزه عن باقي الأماكن الأخرى ، كما أنه يتصف بالفوضى ويكون للمرأة فيه حضور ملفت للانتباه على عكس الرجل الذي لا يدخل إليه إلا للأكل أو الشرب.

لذلك نجد الشخصية عندما دخلت المطبخ فوجئت " بالأواني المكدسة ، الأوساخ ، الآدام المتجمد " لأن المرأة الجزائرية مهووسة بنظافة هذا المكان لا يمكن لها بحال من الأحوال أن تتركه إلا إذا أصابها المرض.

يطلق عليه في مقطع آخر القاص "بوجادي علاوة" ودائما في قصته " البدلة ذات الأزرار المذهبة " بغرفة الأكل: " دخل غرفة الأكل التي هي أيضا قاعة الاستقبال ، هوم في أرجاء الغرفة بنظرات تافهة ، جلس فوق كرسي واضعا قبعته على الطاولة ، عادت أمه تلح عليه ألا تنزع ملابسك و تغتسل "[2].

---

[1] مصطفى نظور : من فيض الرحلة ، ص: 69.

[2] علاوة بوجادي : شذرات من اعترافات مارق ، ص : 96 .

يعطي القاص هنا دورا آخرا للمطبخ فبالإضافة إلى أنه مكان للأكل فهو كذلك مكان للاستقبال ، به طاولة و كراس لأجل اعداد موائد الطعام " الفطور ، الغذاء ، العشاء " لذلك نجد صاحب البدلة الزرقاء بعد رجوعه من الخدمة الوطنية كان أول مكان بحث فيه عن حبيبته زينب هو المطبخ ، و لكن هيهات فقد تزوجت و انتهى الأمر: " خيل إليه أنه يلمح شبح ابتسامة عابثة على شفتي أمه "[1].

جاء ذكر المطبخ هنا من خلال ما قامت به الشخصية من عملية البحث عن زينب فحاول القاص أن يربط بطريقة فنية، مرئية بين **المكان / المطبخ** و بين المرأة التي تقضي معظم وقتها فيه.

– **الفندق:** من أماكن الإقامة الاختيارية المؤقتة ، يقيم فيها الانسان عندما لا يجد مكانا يبيت فيه و الفندق هو عبارة عن مجمع سكني صغير ، تختلف فيه الحياة عن البيت الذي يكون فيه الفرد مستقلا عن المجتمع ، فهو في هذا المكان قد يتشارك معهم الحمام و الأكل و باحته إلا أن الشيء الذي يظل خاصا في هذا المكان هو الغرفة ، في الفندق غرف عديدة مرقمة فتصبح أنت فيه عبارة عن رقم .

في المجموعة القصصية "خلف الأشعة" للقاص "محمد حيدار" في قصته "تعادل الخطيئة " يكون **الفندق مكان للخطيئة** ، كما أن الذي جاء من الجنوب إلى مدينة وهران لقضاء عطلته هروبا من جحيم الحرارة هناك ، كان يؤلمه ترك حبيبته و خطيبته هناك فقد: " بات مدمنا على التفكير فيها ... عفتها ... مثاليتها ... حبها المفرط له ... كلها عوامل التحمت

[1] علاوة بوجادي : شذرات من اعترافات مارق ، ص : 96 .

حولها قصة ارتباطه بها... رغم ما تخلل هذا الارتباط من أهواء ، كادت تحول دون احتوائها لولا اسراعه بإعلان الخطوبة ... " [1].

يبقى هذا الحب يتأجج في قلب "كمال" الذي تقف كل المعوقات أمامه، فوالدتها تطالب بمهر خيالي و أبوه يرفض، كان كمال يفكر في كل ذلك و هو في فندق بمدينة وهران، هذا ما جعله يغادر الغرفة ليلا:

" غادر الغرفة ...الليل تناصف أو يكاد ... الشوارع خلت من المارة (وهران) استعادت بعض هدوئها استرجعت شيئا من سكينتها ، على عمود الشرفة اتكأ ، الفندق ذو طبقات ثلاث ... ضوء خافت منبعث ، باب الغرفة المتواجدة بالطابق الأسفل و زبون يقف بشرفة هذه الغرفة ...لا يبدو منه سوى جذور سيجارة يمتصها بين حين و حين "[2].

يصف لنا القاص في هذا المقطع الفندق الذي أقام فيه كمال، فهو فندق من ثلاث طبقات كل غرفة تطل على الشرفات إلا أن الشيء الذي أثار كمال هو الضوء الخافت المنبعث من غرفة متواجدة في الطابق السفلي:

" الزبون تراءى له و قد أشعل النور...أنه يرتدي ثوبا إلى درجة يحسب معها شيخا متقاعدا... أختاه هي... بالتأكيد " [3].

يظهر هذا المقطع أن الفندق مكان لا يحفظ خصوصية الآخر باعتبار أن كمال استطاع أن يعرف الزبون الذي يقيم بغرفة متواجدة بالطابق الأول ، و هذا ما يجعله مكانا منفتحا نوعا ما و هنا تساهم المرأة في تشكيل صورة هذا المكان رغم أن وجودها يتنافى مع العادات والأعراف

---

[1] محمد حيدار : خلف الأشعة ، ص : 62 .

[2] محمد حيدار : خلف الأشعة ،ص : 63 .

[3] م ن ، ص : 94 .

السائدة في مجتمعه فالمرأة وحدها في غرف الفندق مدعاة للرذيلة والعهر، و هذا ما يدعو كمال إلى التفكير بغرائزه و هو يتأمل غرفتها ففي هذا المكان يحدث كل شيء ، و ما يساعد أكثر في ذلك هو الليل الذي يعتبر " رمزا للاوعي ،لذلك يطفو فيه الغابر الدفيق من الذكريات على صفحة الخاطر و تتفتح فينا ، بفضله عيون سماوية في مثل رفعة النجوم أو أكثر "[1] ، و هذا ما يدفعه لخيانة خطيبته لأنه بدأ يفكر جديا في الذهاب لغرفة تلك الفتاة أو تأتي هي إليه بقوله :

"– تعالي إذن...

– لكنني خائفة...

– ممن ؟

–لا أدري ...

–لا أحد تخشين الكل نائم ... إلا نحن...

–انتظر ... الثانية بعد منتصف الليل." [2].

يتحول هذا المكان بوجود المرأة لمكان تثار فيه الغرائز و يحول الأفكار المجردة إلى لذة حقيقية ملموسة باعتبار أنه قد يحدث فيه كل شيء بخفاء، لذلك فقد دعا كمال الفتاة إلى الغرفة ينشد اللذة و يحلم بالضمة و الذوبان في الآخر ، لم يفكر لحظة حين دعاها إلى غرفته بالخيانة التي سوف يرتكبها في حق خطيبته فيصبح **الفندق / المكان** الذي جاء إليه ليرتاح من العمل ، و يهرب من حرارة الجنوب إلى الفندق / الخيانة ، الفندق / الجنس ، حيث غرفته ماهي

[1] عبد الصمد زايد : الرواية و المكان ، ص: 375 ، نقلا عن :
G.Durand ,les structures anthropologiques de l'imaginaire , p : 250 .
[2] محمد حيدار : خلف الأشعة ، ص : 65 .

إلا احدى غرف هذا الفندق التي يمارس فيها الجنس بسرية وترتكب فيها الخيانات، فلم تكن تلك الفتاة التي حلم بها هذه الليلة إلا "أنوار" خطيبته التي أخبرته أنها لا تريد أن تذهب إلى أي مكان، فإذا بها في نفس الفندق الذي يقيم فيه كمال ، فالخيانة هنا متكافئة والقاص أراد من خلال عرض هذه القصة أن يبين مدى انفتاح هذا المكان على / الجنس / الخيانة ، و أن الرجل و المرأة متساويان في ذلك ، و كلاهما معرض للخطأ، و أن النظرية القائلة بخيانة الرجل للمرأة و أنه المتهم الأول في ذلك نظرية خاطئة ، فكانت قصة كمال و أنوار في هذا المكان الذي اختاره كل منهما من دون إعلام الآخر سبب في الوقوع في الرذيلة التي بينت حقيقتهما معا وبفضل هذا المكان / الفندق ، انجلت الحقيقة وتعرت الذات الإنسانية الضعيفة .

يظهر الفندق في المجموعة القصصية "لحن افريقي" "لأحمد منور" في قصته " المنهزم " التي تحكي عن الحب الوطن ، الخيانة ، السجن ... كمكان لإعادة شريط الحياة ، يقوم بتحفيز الذاكرة: " في غرفة الفندق فتح حقيبته فرأى فيها الماضي بكل أحلامه و تطلعاته ، تأمل الشهادة الذهبية التي نالها في أعلى معهد للبترول و اشتهرت بأوروبا ، فتذكر زملاءه على مقاعد الدراسة و في المختبر الكبير و هم يطوفون في المحطات العائمة بحر الشمال أثناء التدريب ، فقزت إلى ذهنه صورة جاكلين ، أو جاكي كما ينادونها " [1].

من خلال هذا المقطع النصي تظهر العلاقة بين المكان و الشخصية علاقة متوقدة، فيكون محل تبئير حيث يدفع الشخصية من خلال توفير الجو الملائم إلى السرحان في أغوار الذاكرة فبعدما خرج من السجن بتهم سياسية تذكر حبه الشديد للوطن كل ذلك و هو ينظر إلى الشهادة الذهبية التي نالها في الخارج من معهد البترول وتذكر جاكلين التي درست معه لأنها كثيرا ما نصحته بالعمل في الخارج إلا أن حبه الكبير للوطن دفعه بالعودة إلى حضنه ، هذا

[1] محمد حيدار : خلف الأشعة ، ص : 96 .

الأخير الذي لفظة و أدخله السجن بتهم واهية ، وهنا تصبح غرفة الفندق كوعاء يضم مختلف الاسترجاعات الزمنية التي أثرت في حياة الشخصية .

يطرح القاص "بوجادي علاوة" نفس القضية السابقة و هي **المكان / الفندق** الذي يكون سببا لدفع الفرد للتذكر، كما أنه مكان يثير الغريزة أو الشهوة الجنسية ، و ارتكاب المعاصي و هذا ما نجده في قصة "الذين لا مدينة لهم " عندما تسافر الشخصية إلى الجزائر العاصمة من أجل العمل فيجد نفسه في غرفة في فندق يقلب فيها صور الذكريات:

"الذكريات حطام الذكريات ، الآمال تعتعة خرسان تذوب في الصمت و من أركان غرفة الفندق الباردة تزعق الوحدة و الميعاد مع الغروب مازال بعيدا ، مل وقفته الساهمة يحدق في فراغ شارع جانبي موحش هوم في أرجاء الغرفة الباردة نظرة شاردة استقرت على صورة مبعثرة فوق السرير لمناظر عتيقة جمدت في الزمن و المكان" [1].

– النص الذي بين أيدينا يبين علاقة الفندق بالذكريات ، و هي اشكالية نراها قد تكررت عند القاص الجزائري ، كأن هذا المكان كالجمرة المتقدة التي تنتظر الاشتعال ، و ما يساويها في ذلك هو أن الفندق مكان إقامة مؤقت لذلك ففيه يتوقف الانسان برهة من الزمن عن عاداته و عالمه و أهله ... كما أنه مكان بعيد عن الأهل و الخلان و الأصحاب ، يمارس فيه الفرد ما يشاء دون رقابة من الأهل ، كما أن الغرفة تكون مجهزة للاستلقاء و النوم ، ومنه فالفندق يحتوي على الذات الانسانية الانهزامية التي تنهزم أمام الذكريات و أمام الشهوات:

" وجد نفسه يتمايل على الإيقاع الحيوي ، أخذ يهتز في حركات متشنجة متوترة ، و يدور في الغرفة الضيقة مهمهما بكلمات لا معنى لها ، توقفت الأسطوانة ، رمى نفسه فوق السرير متهالكا ضم المخدة إلى صدره و غرق في تصورات ملحة ، مال على جنبه ، أفرغ جوعه

[1] علاوة بوجادي : شذرات من اعترافات مارق ،ص: 99 .

الجنسي في العادة السرية، قام في اشمئزاز فأكمل ارتداء ملابسه مستعجلا أسرع هاربا إلى الشارع " [1].

يمثل هذا النص بؤرة الصراع بين **الماضي و الحاضر** ، فغرفة الفندق تختزل الماضي الذي ساعد على ظهوره عوامل البعد و الوحدة ، فهو مكان يجتاح الانسان بما يمتلكه من صفات ، يحدث فيها كل شيء و يظهر الانسان داخل الغرفة كل ما كان يخفيه في بيته حيث تتسارع ذكرياته أمامه ، و يتذكر آلامه و معاناته و أحلامه و حب حياته "سليمة": " قصة حب توشك أن تتحول إلى حطام " [2]، كل هذه الصور و أخرى و هذا السرير المغري للنوم و أشياء أخرى تدفعه إلى جعله / مكان إشباع جوعه الجنسي وهو عمل سري / العادة السرية في مكان /مغلق .

فغرف الفندق المسكونة بالسكون و الهدوء تجعل الفرد يطلق العنان لذاكرته و لذته و تطلب منه الرقص على أوتار الحزن فتكون مكانا منفصلا عن العالم مختلفة عنه ، تنفتح بابها لتنغلق عليه و تنفتح على الذاكرة ، فينكشف الماضي بكل أطيافه و يمارس فيها ما يريد بدون تعقيد.

و بعدها ستضيق مرة أخرى على ساكنها ليجد نفسه في كل مرة أسير هذه الغرفة كمكان متحول، و ينغمس أيضا في اللحظة الحاضرة و اللذة الراهنة ، و يعانق الماضي و يسمع نفس الأغاني :" ستضيق حجرة الفندق البارد ، سيتضاعف الشعور بالوحدة ، و تبك الخواطر المنفضة ستحيط بك من كل مكان ، ستقوم بالعادة السرية مرارا ، سيختبر عيسى الجرموني مرارا "واش قربك لليل يا زرزورة ويختبر معها حطام الذكريات و تعتعة الأماني الخرساء "[3].

من خلال ما تقدم تظهر النصوص التي بين يدي الفندق:

---

[1] علاوة بوجادي : شذرات من اعترافات مارق ص : 101 .

[2] م ن ،ص: 102 .

[3] علاوة بوجادي : شذرات من اعترافات مارق ،ص : 103 .

1- مكان للإقامة الاختيارية المؤقتة حيث يلجأ إليه الفرد لظروف متعددة .

2- الفندق / مكان للخطيئة عند القاص محمد حيدار في مجموعته القصصية خلف الأشعة و أيضا مكان للخيانة ، يمكن أن نخلص إلى ثنائيتين الفندق / الخطيئة ، الفندق / الخيانة .

3- تساهم المرأة في تشكيل هذا المكان حيث تكون أكثر حرية فيه من البيت، لأن الرقابة فيه غير موجودة و هذا ما يثير غرائز الرجال.

4- الفندق المكان / الملجأ ، للهروب من الواقع إلا أنه مكان / متجمر متقد يوقظ الذاكرة .

5- مكان يثير الغرائز و ارتكاب المعاصي نتيجة الوحدة، السكون، الغربة، الضجرالسرير...يجعل الفرد يطلق العنان لنزواته و غرائزه كما أظهر القاص بوجادي علاوة "مكان إشباع الجوع الجنسي في العادة السرية " .

ب- الأماكن الاجبارية : هي الأماكن التي يقيم فيها الإنسان و يكون مجبرا على الإقامة فيها لعدة أسباب و قد تناولت القصة الجزائرية من خلال النصوص التي بين أيدينا ، أربعة نماذج لهذه الأمكنة و هي " الزنزانة أو السجن ، المخيم ، المستشفى ، المقبرة " تعتبر مصدر عداء للإنسان ، فهو لا يألفها و لا يحبها ، يكرهها إلا أنه يجبر على الاقامة فيها .

- الزنزانة / السجن: "مكان معادي تكون فيه الإقامة جبرية، تحبس فيه الحريات بغض النظر عن أصنافهم و أسباب حبس حرياتهم ، فهو مكان له حدود و حواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود و الحواجز "[1] و منه سوف نحاول من خلال استقرائنا لصورة السجن في القصة الجزائرية من خلال النصوص التي بين أيدينا تبيين العلاقة بين المكان / المغلق ، المكان / المعادي ، المكان / المجبر على الإقامة فيه و بين الشخصية، و تبيين نظرة

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص: 55.

القاص الجزائري لهذا المكان فالغاية " ليست وصفا لمظاهر المكان الخارجي بل سير تماس السرد مع اشكالية الذات الإنسانية في علاقتها بالمكان ، فإذا كان جوهر التجربة الإنسانية يكمن في عمق ارتباطها بالمكان فإن قراءة التوظيف السردي للمكان تشكل مدخلا مهما لفهم أبعاد العلاقة بين الإنسان و المكان " [1].

يظهر السجن عند القاص الجزائري "أحمد منور" في مجموعته القصصية "لحن إفريقي" في قصة " المنهزم " مكانا يضيق على الانسان و يغلق عليه ، و منه فالعلاقة هي علاقة عداء يهيمن على الشخصية / المكان من كل جانب ، تظهر فيه وجوه متجهمة ، أسئلة و تعذيب و استجوابات و زنزانة محكمة الغلق فنسبة انفتاح هذا المكان في الغالب ضئيلة و استثنائية و طويلة خاصة بعد اصدار الأحكام فالقليل من يخرج ببراءة ، من هنا تتبدى قيمة حرية الانسان و ما كان شيئا عاديا يصبح بعد انغلاق هذا المكان حلما :" بين جدران أربعة لا يملك الانسان القدرة على الحلم ... الحلم أعظم شيء يملكه البشر... " [2]، و منه فما على المقيم في هذا المكان سوى الحلم ، و إطلاق العنان للخيال ، باعتبار أن السجين محكوم دائما بسلطة مقيدة فإن الذي أجبر على الاقامة فيه عليه أن يهيئ نفسه لذلك، فتجده يحلم "بالحرية ، الشارع البيت....الخ "، إلا أن الشخصية أرادت أن توصل درسا للسجان، عندما سأله :

"- لماذا تحلم؟".

-أحاول أن أتذكر حكايات جدي"[3]

كانت حكاية جده موحية، تحكي عن الظلم الاجتماعي وتقييد الحريات:

---

[1] حسن محمد النعيمي : سلطة المكان المغلق، مجلة عالم الفكر المجلد 41 ، يناير ، مارس 2013 ، ص : 223 .

[2] أحمد منور : لحن إفريقي ، ص: 31 .

[3] أحمد منور : لحن إفريقي ، ص: 31 .

" روت لنا جدتي ذات يوم أن الطيور تحلم في أقفاصها، وأثارت هذه العبارة فضولنا، فألححنا أعني نحن الأطفال ، على جدتي لتحكي لنا قصة الطيور التي تحلم في أقفاصها ، قالت: أن العصافير كانت في قديم الزمان تتحدث بلسان فصيح ثم غضب عليها السلطان، فأمر كبير السحرة فأخرس ألسنتها ، وصرخنا بصوت واحد أعني نحن الأطفال، ولماذا فعل السلطان ذلك يا جدتي ، قالت: اتهمها بالزندقة والكفر بالنعمة"[1].

وهذه القصة التي حكاها السجين للسجان تحتمل عدة معان فالطيور ترمز للحرية و الأقفاص ترمز للسجن اللسان الفصيح هو قول الحقيقة والمطالبة بالحقوق والعدل والمساواة ، والسلطان هو الحاكم الذي يصادر حريات مواطنيه ، فتراه يسجن كل من يطالب بحقوقه أو يجاهر بالحق لكي تخرس الألسنة.

إن السلطة في "السجن كمكان مغلق" ليست للمسجون وإنما للسجان، التي تزيد حجمها كلما عاند السجين ورفض الإجابة عن كافة الأسئلة، لذلك فقد وجد نفسه في غرفة الطبيب من جراء التعذيب الذي مارسه السجان عليه إلا أن الطبيب لما يسأله ماذا تريد، يبقى الحلم الذي يراوده هو الحرية بقوله:

"أريد أن أرى الشمس"[2]. فسمح له السجان بأمر من الطبيب بفسحة في الفناء فناء السجن: "فتح عينيه بعض الدقائق الخمس الأولى وراح ينظر فيما حوله كانت عيناه تؤلمانه أشد الألم، وكان يعاني في كل مرة يتحامل على نفسه ويقف ثانية ،كانت الأوامر تقضي بأن لا يجلس السجناء في فناء السجن وأن لا يتوقفوا عن المشي ، راح يتأمل السجناء ،كان أغلبهم

---

[1] م ن ، ص: 32 .

[2] م ن، ص: 33 .

ذاهلا عما حوله متصلب الأعضاء منكمشا على نفسه ، كانوا كقطيع من الدجاج المفروم في يوم مطر..." [1].

يصف لنا القاص من السجين وما ينتهي إليه من تعذيب سواء أكان مذنبا أو مظلوما، مثل بطل هذه القصة الذي سجن ظلما ، فهو من السجناء السياسيين الذين طالبوا بالعدل ، درس في معاهد أوروبية أحس بالوطنية وأمل في العمل في بلاده لتستفيد بعلمه، إلا أن كلمات الحق التي كانت تخرج منه جرته إلى هذا المكان المغلق ،سرعان ما تحولت هذه الحياة الجديدة – من استجواب، تعذيب ، أوامر ، والذهول من حول ما يرونه هناك، وتصلب الأعضاء – إلى تجربة مريرة بشعة بجعله يتناسى القهر و الفساد ويسكت عن المظالم:

"قبل أن يغادر السجن أمضى اقرارا بأنه كان مذنبا في حق الأمة ، وأنه نادم على كل ما بدر منه من أقوال وتصرفات ، وأمضى تعهدا بأنه لن يشتغل بالسياسة في المستقبل ، ولن ينضم إلى أيّ حزب ما عدا الحزب الحكومي : إذا قبلت من فيه عضويته وأنه سيكون مثالا للمواطن العربي الصالح الذي يحب وطنه ويعمل من أجل وحدته وتقدمه ورفاهيته إلخ ..." [2].

يكشف هذا المقطع نوع السجين الذي كان بداخله، فالسجين مثقف سياسي حقوقي ومن فظاعة ما عاشه من واقع مرير ، تحرى فيه القاص حقيقة المجتمع وهذا المكان ، أصبح لزاما عليه أن يصمت للأبد بهذا التعهد الذي سيروض به لسانه وقلمه حتى يصير مطيعا غير معترض من أجل أن لا يدخل هذا المكان مرة أخرى.

إنّ هذا المكان يجعلنا نقف على حقيقة الوطن ككل الذي أصبح فيما بعد سجنا كبيرا بالنسبة للشخصية فالوطن برمته يحكم قبضته على الشخصية التي رفضت السكوت والطاعة ، فجرّدوه

---

[1] أحمد منور: لحن افريقي ، ص: 33 .

[2] م ن ، ص: 24 .

من الوطنية ، فقرروا أن ينفوه عن هذا الوطن وهنا يريد أن يبين القاص الصورة المعتمة للوطن ككل الوطن/ زنزانة كبيرة:

"من مطار البلد الأوروبي الذي اختار فيه منفاه، وجه البرقية التالية إلى أصدقائه، الآن يمكنكم أن تبعثوا التعازي لأن الموت الحقيقي أن يضيق بك الوطن في عرض الصحراء العربية"[1]

يظهر السجن عند القاص "عزي بوخالفة" في مجموعته القصصية "الصدأ" مكانا يتعلم فيه الفرد حب الوطن والذوذ عنه ، وأبجديات الجهاد ، تحكي قصته "ذكريات بالأبيض والأسود" عن حب الوطن وعن الجهاد في سبيله عن الثورة والحرية فالقصة تحكي عن الثورة التحريرية الكبرى بطل القصة لص يحترف سرقة الدجاج اعتقل في القرية أثناء مداهمة الجنود اقتيد إلى الزنزانة ظنا منهم أنه مجاهد كبير وله علاقة "بالفلاقة"، لم يقتنعوا بكلامه وتصريحاته التي ظل يرددها: " لا أعرف أحدا ، أنا لص.. لص دجاج، لقد كنت أنوي القيام بعملية سرقة غير أنكم لم تمهلوني فتم القبض علي...أنا لست من هذه القرية...اسألوا أقسم لكم بأن هذا هو نشاطي، ليس لي نشاط سواه"[2] .

يظهر السجن في هذه القصة كمكان للتعلم فهو كالمدرسة يتعلم فيها الجزائري أصول الجهاد في سبيل الوطن، البطل الذي كان عبارة عن لص يحترف سرقة الدجاج يصبح فيما بعد مجاهدا وهذا باحتكاكه في السجن بأحد المجاهدين:

" اقترب جنديان منه ثبتا بأذنيه شيئا باردا اهتزاز التيار الكهربائي يشل عضلاته...أغمي عليه سكبوا الماء على وجهه بصق جندي عليه، و لم يتوقف إلا عندما طلب منه القس أن يتكلم

[1] أحمد منور، "لحن افريقي ، ص: 11 .

[2] عزي بوخالفة، "البرق" ، ص: 114 .

ثانية أن يقول كل شيء... لم يتكلم اجلسوه على قمع...على عنق زجاجة مهشمة...صرخ استغاث لعن الدجاج"[1].

تمثل هذه الفقرة القهر الذي تمارسه السلطة الاستعمارية على المجاهدين، من مظاهر التعذيب:

" تثبيت السلك الكهربائي ، شلل العضلات ، الاغماء" والتعذيب المعنوي : "ابصق عليه " أجلسوه على عنق زجاجة مهشمة"، وهذا قمة في التعسف وانعدام الإنسانية ، تمارسه فرنسا في حق المدنيين العزل وهنا حاولت القصة أن تؤرخ لذلك رغم أن الشخصية ألحت وأصرت بأنها لا تعرف شيئا عن المجاهدين أو الفلاقة إلا أن العذاب طالها ، وهذا ما جعل منه مجاهدا بعد خروجه من السجن:

" لقد أصروا على أنني من الفلاقة لم يقتنعوا باعترافي، ربما انطبق الأمر عليكم أما أنا فلا ، أنا لص ، بل نصف لص لأني لست خطيرا...أسرق الدجاج فلماذا دفعوا بي إلى هذا السجن".

إن هذا لمكان/المغلق: السجن/المدرسة: استطاع أن يبني فيه سارق الدجاج شخصيته، وهذا من خلال الاحتكاك بالفلاقة وخاصة شخصية " الموسطاش" التي أثرت فيه كثيرا من خلال حديثه عن الوطن والوطنية والاستقلال".

لم ينتبه الى "موسطاش "الذي انتصب أمامه كعملاق إلا عندما قاطعه قائلا بصوت رزين هادئ : "يكفي هراء ، ابتداء من اليوم يجب أن تتعلم ، أن تصلي ، أن تناقش معنا ، أن لا تضل بعيدا عنا لأنك عندما تغادر السجن لن تواجه الدجاج وفي الليل ستواجه رجالا يفكرون، يخططون، لهذا يجب أن تتعلم". [2]

---

[1] عزي بوخالفة، البرق ، ص: 115 .

[2] م ن ، ص: 116 .

ومنه فضيق هذا المكان زاد من اتساع الأفكار وتغيير السلوكات وعلى الرغم من التعذيب الممارس عليهم داخل هذه الرقعة الجغرافية إلا أن أواصر الأخوة وسعته حيث شملت أحلامهم وآمالهم و إصرارهم ، وتعلموا فيه كيفية الجهاد في سبيل الوطن، فكان/الانغلاق سببا في التأثير و التأثر ، والتغيير الى الأحسن وهذا ما جعل سارق الدجاج يصبح فيما بعد منظرا كبيرا في الجهاد والوطنية :

"لم تمض فترة قصيرة ، حتى تم الإفراج عن كل رفاقه بقي وحده ضموا إليه معتقلين آخرين ولم يشعر إلا وهو يؤدي الدور الذي كان يؤديه معه "موسطاش".[1]

تبين القصة هنا السجن كمكان مغلق ذي مسافة محدودة تنتهي بانفتاح معنوي ، يرمز للمدرسة العسكرية التي يتعلم فيها الفرد فنون القتال ، و يكتسب هذا الانفتاح من خلال قصة اللص سارق الدجاج الذي تحول إلى مجاهد يحث المعتقلين على الاستقلال والمشاركة في الثورة التحريرية الكبرى، ومنه فقد أعطت هذه التجربة هذا المكان المغلق المعادي بعدا اجتماعيا ووطنيا، واستطاعت أن تصور بعض مظاهره أثناء المرحلة الكولونيالية.

ومنه فقد جاء ذكر السجن في هذه القصة للدلالة :

1- على أنه مكان عدائي للإنسان ينفر منه ويحس بالكراهية اتجاهه.

2- في هذا المكان المغلق/ يحدث كل شيء وترى أصنافا من "القهر والتعذيب".

3- السجن في الأصل مكان للمذنبين والبريئين حيث يصبح مكانا للحلم بالحرية.

[1] عزي بوخالفة، "البرق " ، ص: 116 .

4- كلما زاد حجم السلطة للسجان، اتضحت معالم المكان الذي يصادر الحرية والحقوق يؤدي إلى نشوء علاقة جدلية بين المكان/المغلق والسلطة فتدخل العلاقة في حالة توتر، تفقد السجين كامل حقوقه من التعبير عن المظالم التي يعيشها.

5- يشكل هذا المكان مصدر تهديد للإنسان وهويته وهذا ما حدث لشخصية القصة التي تبرأ منه الوطن.

6- يشكل الوطن في رصده للحريات سجنا كبيرا ضيقا، ولو كان يتربع على مساحة شاسعة.

– المقبرة: هو مكان للرهبة، النشوز، الكراهية، الصراع، العجز، الانبعاث.. فهو مكان معادي للإنسان ، ومرفوض لكنه حتمي، هو نهاية كل إنسان ونهاية الحياة الفانية وبداية الحياة الخالدة إلا أنه في المجموعات القصصية التي بين أيدينا ، يظهر هذا المكان كمخبأ سري في قصة "ادريس بوذيبة" "حين يبرعم الرفض" .

هي قصة تؤرخ للثورة الزراعية ، ويبدو أن الكاتب منذ البداية قد نوه الى أن هذه القصة واقعية فأبطالها حقيقيون هم: "الذين عاشوا في قريتي واقتسمت معهم في سني طفولتي الأولى، قسطا كبيرا من عذاباتهم وهمومهم"[1] .

لذلك فإن القاص يبين صمود فرحات بطل القصة أمام هذا القهر الاجتماعي والبغض الاقطاعي ، ووقوف أهل القرية معه في وجه الاقطاعي سي الحاج أدى به إلى نهاية تليق به وهو السجن ، أما فرحات وأهل القرية فقد تقاسموا الأرض وهنا إشارة إلى نجاح الثورة الزراعية وتظهر المقبرة ،كمكان خرافي للاختباء فبعد أن اتهم فرحات من طرف الشيخ سي الحاج الاقطاعي الذي أفسد خطبته على نوارة حين صرح كذبا وبهتانا أنها أخته في الرضاعة حرق فرحات الكوخ وهرب، "بعضهم يقول أنه مختبئ في الغابة وبعضهم يقول نفي إلى المدينة... لقد

[1] ادريس بوذيبة، "حين يبرعم الرفض" ، ص: 1 .

تضاربت الأقوال و الآراء حول اختفائه ونشط خيال البعض لينسج قصصا خرافية حوله مضيفا عليها أشكالا بطولية خارقة، فهو يبيت في المقبرة ويلتقي بنوارة تحت ضوء القمر ويقتسم مع الرعاة ما يصيده من طيور الغابة ووحوشها، ويوصيهم بألا يخبروا أحدا عن مخبئه"[1] ومنه يصبح هذا المكان الموحش ، مركزا للاختباء باعتبار أنه مكان مخيف وبعيد تنمو فيه الأشواك من كل جانب ، وتكثر فيه الشواهد، ومكانا مهجورا غير آهل ويبعد عن القرية، كل هذه الصفات جعلت منه مكانا للاختباء ، وهذا ما ذهب إليه أهل القرية.

يذهب القاص "مصطفى الفاسي" في مجموعته القصصية "حداد النوارس البيضاء" إلى تصوير المقبرة كمكان للخلاص وللراحة الأبدية.

القصة تحكي عن الاستعمار الفرنسي الغاشم والاقطاعية ، عن مارسيل وجده فرانسوا ، عن معاناة أهل القرية :

"لابد أنك تذكر يا مارسيل تاريخ فرانسوا لا بد أنك تحفظه في كراس من ذهب خالص لكنك لم يكفك ذلك كله يا مارسيل ، أنت طموح أكثر من جدك لم يكفك ما لاقاه العمال وما لاقاه الفلاحون على أيديكم أنت وأبيك وجدك " [2]

يبين هذا القاص مظاهر الاحتلال الفرنسي على الجزائر ، من سرقة أرض الفلاحين وممارسة النهب و الاستيلاء هذا ما دفع أحد الفلاحين هو "عمي سليمان" الى الانتفاضة ورفض العمل تحت هذا الضغط فكان مصيره السجن ثم رفضه لتسليم الأرض للمحتل:

---

[1] ادريس بوذيبة، "حين يبرعم الرفض"،ص: 52 .

[2] مصطفى الفاسي: "حداد النوارس البيضاء" ، ص: 32.

"حين أبى عمي سليمان مواصلة العمل عند أبيك بعد سنين التعب المتواصل دون مقابل أدخله أبوك السجن ، ولم يخرج منه إلا محمولا فوق الأكتاف ليرقد رقدته الأبدية في مقبرة سيدي بودوما"[1].

إنّ القاص يحاول من خلال هذا المكان الأبدي أن يظهر الممارسات السلبية للعدو الفرنسي وأنّ من يقف ضدّه ليس له خلاص من السجن إلا إلى المقبرة ، فاتخذت هذه الأخيرة بعدا رمزيا للخلاص ، مكان أبدي خلص(عمي سليمان) من عذاباته النفسية والجسدية.

يعطي القاص "عمار يزلي" لصورة المقبرة خاصية الحياة ، فقد يخرج الميت إلى الدنيا من جديد بعد أن يظن الكل أنه قد فارق الحياة ، ومنه يصبح القبر مكانا للبعث ولكن بعث الحياة بعد موتها ، ففي قصته "ولد حبيبة" هذه القصة التي تحكي عن الحياة الاجتماعية بطلتها حبيبة الكوراط وابنها زريقات تموت ثم تدفن فتخرج من قبرها حية حينذاك تصبح من أولياء الله : "لم يكد الجمع يفترق وترمي بضع خطوات للخلف حتى سمع صراخ يأتي من بعيد...صوت آدمي ينبعث من جوف بئر نائي القعر، التفوا للخلف فرأوا أتربة القبر الهشة تتحرك ببطء ثم بشدة...أسرعوا للقبر ، أعادوا الحفر أخرجوا وصاح السي أحمد الكبداني: "يا جماعة المرأة حية "[2] .

تمتد حياة الإنسان بين الحياة و الموت، وتكون المقبرة مكانا للموت إلا أنه في هذه القصة يظهر القاص أن القبر قد يكون مكانا للحياة والبعث، حيث يعطي الانسان حياة أخرى تشبه حياة الأولياء الصالحين، وهنا بين أن القرية جاهلة بعلوم الطب الذي يعطي تفسيرا لهذا الفعل وهو حدوث ما يسمى بالغيبوبة وهي حالة عميقة من فقدان الوعي يكون فيها الشخص غير قادر على الحركة أو الاستجابة للمؤثرات من حوله في البيئة المحيطة به ، كالأصوات (الصراخ مثلا)

[1] مصطفى الفاسي: "حداد النوارس البيضاء"، ص: 32 .

[2] م ن ، ص: 32.

واللمس (القرص مثلا)، وتحدث الغيبوبة نتيجة التعرض لإصابة مثل ارتجاج المخ، أو حدوث سكتة دماغية، أو كإحدى المضاعفات الناجمة عن مرض ما، يبدو فيها الشخص أنه في حالة وفاة ، ثم بعد ذلك يفيق منها وهذا ما حدث لحبيبة ، إلا أن جهل أهل القرية جعلهم يمجدونها وينصبونها وليا من أولياء الله الصالحين.

– **المخيم**: ارتبط هذا المكان بواقع الشعب الفلسطيني الذي هاجر إليه عنوة إلى الشتات فكان المخيم هو المكان المعادي الذي أجبر عليه الفلسطيني ليكون بديلا لبيته ، هو مجموعة من الخيم نجدها بكثرة في الصحراء ، أين الرمال المنبسطة فالخيمة : "كيان يخشى الملامسة الحادة ولكنه يستجيب لأن يثبت بأوتدة وحبال ليجمع داخله الناس و الأشياء وليحتمي من الرياح و المطر "[1] تنفتح الخيمة على الطبيعة فتتخللها نور الشمس وضياء القمر والرياح فهي ليست حاجزا ولا تصمد أمام العواصف وإن كانت مكانا أليفا يعيش فيها رجل الصحراء فإنها مكان معادي للفلسطيني الذي لا يريد السكن فيه، وهو بالنسبة له مكان مؤقت، ينتظر الرجوع إلى دياره.

يظهر المخيم عند القاص الجزائري "عزي بوخالفة" في قصته "خليل وشجرة الزيتون" التي تحكي عن بطل اسمه خليل الذي يحاول العودة إلى بيته وأرضه وزيتونته التي ماهي إلا رمز لفلسطين المحتلة بعد أن احتل الصهيوني أرضه وبيته ورمى بأهله للشتات وجد نفسه وأمه يسكنان الخيم في إحدى المخيمات حيث يقف متسائلا:

"لماذا نحن هنا الآن في هذه الخيم...أليس مكاننا هناك أليس من حقنا أن نعود إلى هناك"[2] هنا يقف خليل مندهشا مما يحدث له ولأهله بعدما كان يسكن بيته ، نفسه قد عافت الخيمة وآلمه منظر الخيم المتناثرة هنا وهناك والحياة الاجتماعية البائسة التي ترافق الحياة في هذه الخيم

[1] ياسين النصير ، الرواية والمكان ، ص: 131.

[2] عزي بوخالفة ، "البرق" ، ص: 20.

فمكانه في أرضه وبيته هذا المكان غريب عنه منفتح على أسراره، شكله يوحي بانكشاف سر الوطن الذي يعيش حالة الحرب والحصار.

ومن ذلك المكان يرى خليل الزيتونة فالخيمة مرتبطة بالطبيعة وهذا ما يجعل العلاقة بين البيت و الخيمة علاقة انفتاح وانغلاق، فالبيت بكل تركيبته يستطيع أن ينغلق على ساكنه ويبعده عن الطبيعة ما لم يفتح الباب أو النافذة ، أو يطل من الشرفة ، عكس المخيم الذي تكون الطبيعة من صميم تركيبته ، فهو يكون وسط هذه الطبيعة : "حيث تمتد الأبصار يوميا تلال وجبال قمم بيضاء، تغيب وتبدو معها شجرة الزيتون التي حدثته عنها أمه ...بقيت لغزا يحير عقله"[1] يقف خليل في حيرة من أمره ، تراه حائرا لسببين السبب الأول لتركه بيته والسكن بالمخيم ، و الثاني شجرة الزيتون التي أخبرته أمه بأنها شجرة خضراء إلا أنها احمرت من كثرة الدماء و التي سوف تحررها و تخضر من جديد ، إن خليل ما هو إلا رمز للوطن ككل الوطن الذي يعيش على أمل العودة إلى الديار و ترك هذا المخيم الذي يفتقد حتى لصنبور ماء:

" عندما كان الفجر يرش المخيم بالحركة ، أيقظت الأم طفلها الوحيد ليرافقها إلى النهر المجاور كي تحضر الماء ، و شعور بالقلق سيسيطر عليها بدرجات متفاوتة متدبدبة... الظل صامت ... الفجر صامت و الريح تعربد في الساحة و تعبرها بغضب لتتوزع بوحشية بين الخيم المنتشرة هنا و هناك ، كأشباح مخيفة تقاوم أشباحا أفظع منها ، رائحة الطاعون الموت تغزو الأنوف بتحد، و أشباح نساء ، أطفال، شيوخ يحملون الدلاء و يتحركون في ضوء الفجر نحو النهر وجوههم لا تحمل أي معنى كأنها وجوه حجرية... قلوبهم تتألم من الأشجار الشوكية التي غرست في قلوبهم منذ مدة و فوق رؤوسهم ذكريات و أسطورة " [2].

---

[1] عزي بوخالفة ، "البرق"، "البرق"، ص:19.

[2] م ن ، ص: 28 .

يقف القاص في هذا المقطع على وصف دقيق للحياة بالمخيم ، الذي تنعدم فيه الشروط الضرورية للحياة بحيث يقومون بإحضار الماء من النهر ، يمتلكهم شعور القلق كلما تذكروا مأساتهم يسيطر عليهم الغضب و يصبحون متوحشين ، تنتشر الأمراض لعدم توفر العناية الصحية و صورة الموت تتكرر كل يوم ، لكنهم رغم ذلك يحملون ذكرياتهم و حكاياتهم و طنهم فوق رؤوسهم يرددون أسطـورة العودة كل يوم إلى منازلهم .

نجد الخيمة كمكان توظف بنفس الدلالة عند القاص الجزائري "مصطفى الفاسي" في قصته "حداد النوارس البيضاء" ، تحكي عن القضية الفلسطينية و كأن الخيمة كمكان يدل على القضية الفلسطينية عند القاص الجزائري ، إذ يتطرق القاص إلى ثنائية **الخيمة / الشتات** النفسي و الحيادي الذي مارسه المحتل على الأهـــالي الفلسطينيين ، يصوره في طفلة في السابعة من عمرها تريد العودة إلى الدار بعدما طردت و أهلها إلى الشتات هناك خلف النهر إلى المخيم ، غير أنها تعود خفية عن أمها إلى بيتها الذي اشتاقت إليه فيكون مصيرها الموت:

" ... منذ ذلك اليوم صرت تخرجين من الخيمة كل ضحى أنت و أمك حين تكون صورة منزلكم هناك وراء النهر واضحة و جميلة تحت الشمس المنعكسة و تصعدان إلى الربوة... تقفان ساعة من الزمن تتأملان البيت الصغير " [1].

يبين لنا القاص تحولات الأمكنة من خلال يوميات هذه الطفلة الفلسطينية ، حين يصبح المخيم مكانا جبريا للإقامة فيه خوفا من التشرد والضياع، في فلسطين يتحول البيت الذي ولدت وترعرعت فيه إلى حلم، يصف لنا المعاناة التي تعيشها وأمها كلما شاهدتا هي و أمها هناك وراء النهر منزلهما الذي أصبح بعيدا جدا، فتقفان ساعة من الزمن تتأملانه ، هناك تركتا كل شيء جدران منزلهما و عتبته و غرف نومهما و المطبخ و أثاثهما و ذكرياتهما، كل شيء

[1] مصطفى فاسي : حداد النوارس البيضاء ، ص: 57.

جميل يقبع هناك خلف النهر ، هذا ما دفع الصغيرة للعودة إلى بيتها: " يا أمي هذا هو النعناع الذي غرسته في حديقتنا الجميلة تحت لوزتي الصغيرة ، بيتنا الجميل هل نذهب إليه " [1].

إن هذا السؤال يحمل عدة معان فالطفلة ترفض المكان الجديد /الخيمة ، وهو كمكان في نظرها لن يعوض البيت، هي تريد الرجوع لكنها لا تعرف الطريق إليه، كل الذي تعرفه أن الموت أصبح يسكنه والذهاب إليه يكلفها حياتها ، إذن هي صورة مؤلمة عندما يتحول البيت/المكان الأليف الذي يحمي الانسان من كل ما يحيط به ، إلى مكان للألم و الموت يفقد فيه أغلى ما يملك " أرواحه "يصبح المخيم رغم كراهة العيش فيه و العداء الذي يربطه بالمكان الوحيد الذي يحميه من الموت.

من خلال ما سبق نستنتج أن المخيم:

1- ذكر في القصة الجزائرية متعلقا بالقضية الفلسطينية.

2- المكان الذي يقيم فيه الفلسطيني بعدما طرد من قبل الاحتلال الغاشم إلى الشتات.

3- من مكونات المخيم "الخيم " و هي أمكنة عوضت البيت لكنها تدل على البؤس الشقاء الأمراض ورغم كل هذه الصفات السلبية إلا أنه يعطينا الإحساس الذي افتقدناه في البيت.

4- هذا المكان منفتح على الطبيعة حيث من خلاله يمكن رؤية التلال و الجبال و النهر...

5- المخيم مكان للحلم أيضا فيه يحلم الفلسطيني بالرجوع إلى أرضه إلى بيته إلى زيتونته.

[1] مصطفى فاسي : حداد النوارس البيضاء ، ص: 60.

4- أماكن الانتقال: هي الأماكن التي لا يقيم فيها الانسان ، و إنما ينتقل إليها من وقت لآخر حسب الحاجة أو يمر عليها لمكان آخر ، فهي أمكنة متعددة ، يلتقي فيها مع مجموعة من الناس و تتميز بانفتاحها على العالم الخارجي ، وتتمثل في أماكن **الانتقال العامة / أماكن الانتقال الخاصة** ، نوضحها كما جاءت في المجموعات القصصية التي بين أيدينا كالآتي:

أماكن الانتقال العامة	أماكن الانتقال الخاصة
1- الحي	1- المقهى
2- الشارع	2- الحانة
3- الطريق	
4- السوق	
5- الميدان	
6- الساحة	
7- الرصيف	
8- الزقاق	

إن هذا التقسيم جاء من خلال مسح المجموعات القصصية التي بين أيدينا، و هي التي فرضت نوعية المكان من خلال توظيفه، و منه سنحاول مقاربة هذه الأمكنة مقاربة نقدية بنيوية تحدد نمط العلاقة بينها و بين القاص الجزائري.

أ- أماكن الانتقال العامة: هي الأماكن المنفتحة على العالم الخارجي كما أنها تنفتح على أماكن أخرى، فتكون ضرورة ملحة للوصول إلى مكان ما، يبني الإنسان بينه وبين هذه الأماكن علاقة صلبة تعتمد على الذكريات التي كونها فيها، فتوطد العلاقة بينه وبينها لأنها تذكرة بمجتمعه وبيئته.

– **الحي** : يظهر الحي كمكان من أمكنة المجمعات السكنية التي تدب فيها الحركة و الحياة فالحي مأخوذ من الحياة، فهو " معنى الحياة و حركتها الدائمة إلى درجة أن الحي اسم يشترك فيه المكان و الانسان و المطلق في مفرده ، و يشترك فيه الانسان و المكان في مفرده و جمعه معا " [1] هو المكان الذي تكثر فيه الحركة وتسمع فيه ضحكات الأطفال، من المجمعات السكنية المنفتحة، يظهر هذا المكان عند القاص "عزي بوخالفة " في قصة "ثورة الليل" كمكان للثورة على الأوضاع المزرية التي يعيشها العربي من تشتت وضياع، عن فلسطين التي اغتصبت و الإنسان العربي الذي أوهموه بعجزه ومرضه، فيظهر الحي كمكان لبعث الأمل من جديد : "الظلام يكسو الحي... السماء تدمدم، الريح تزمجر، لكنها كانت تحمل إليه أصوات الأطفال، متقطعة...متموجة وهم ينشدون في الحي...نوحد أمانينا هيا... "[2].

هنا يظهر الحي/مكانا للمستقبل، ودل على ذلك بالأطفال الذين سوف يكبرون ويحققون الوحدة العربية ويحررون فلسطين من المحتل الصهيوني.

يظل هذا الحي منفتحا على العالم الخارجي ، وعلى الأصوات والضوضاء والضجيج والجلبة، فيه يشاهد الإنسان تحول هذه الضوضاء إلى هدوء تام في الليل، وهذا ما يحاول القاص مصطفى الفاسي أن يظهره في قصة "حداد النواس البيضاء":

"جلبة وضوضاء وأصوات مختلفة ملأت الحي.. منتصف الليل تقريبا كان الحي هادئا تماما القمر جميل يتوسط السماء وينتشر نوره الذهبي على الجميع"[3].

تظهر الحركة في هذا الحي ضوضاء وأصوات مختلفة يبدو أنه حي شعبي لا يسكن إلا في منتصف الليل يرصد لنا القاص الفرق بينه وبين حي آخر يدعى حي الجنان:

---

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

[2] عزي بوخالفة : البرق ، ص:110.

[3] مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء ، ص:07.

"في الحي الآخر حي الجنان، الذي يربض في أعلى الهضبة كانت تجذب الانتباه إلى إحدى الفيلات الكبيرة بأضوائها المختلفة الألوان التي كانت تخترق الأشجار المحيطة بها محاولة أن تسخر من نور القمر. "[1].

يظهر حي الجنان أنه حي الأثرياء وهذا لأنه يربض في أعلى الهضبة، أما بيوته فكانت عبارة عن فيلات وهي بيوت فخمة، يشير الكاتب إلى الأضواء التي كانت تزين ذلك الحي الغني، بينما كان القمر يزين حيهم الفقير.

يذهب القاص بوجادي علاوة في قصته "شذرات من اعترافات مارق" إلى وصف دقيق للحي الشعبي أو حي الفقراء ، وهو يحاول إبراز دور الإقطاعية في صنع الفوارق الاجتماعية:

"حينا حي الأكواخ والعشش، حتى النساء الضامرات والأطفال ذوي البطون المنتفخة والعيون المرمّدة و الأرجل المشوهة... حتى الرجال الصابرين مستائين... زبالين...شحاذين و أشباه شحاذين...حتى الزوار الغامضين في الليل و الهمهمات...والضحكات النسوية المكتومة حتى النشالين واللصوص من قطعت أيديهم حدا...حين أمر الشيوخ الغامضون بإزالته."[2].

يتشكل حي الشخصية في وصف دقيق لساكنيه، تتقاسم المرأة والأطفال و الرجال نصيبهم في ذلك من خلال هذا الوصف يظهر أن الشخصية غير متاحة في هذا الحي الذي يسميه حي الأكواخ والعشش فالظاهر أنه من الأحياء الشعبية الفقيرة التي تتخذ من منازل الأكواخ مسكنا لها، والأكواخ ليست بهيئة واحدة إلا أنها تتصف بأنها تشترك في وظيفة واحدة وهي السكن والكوخ من حيث بناؤه أجمل من العشش التي لا تصلح إلا خما للدجاج، فالعش للحيوان والقاص هنا قد بالغ في وصف الحالة المزرية للحي، تبدو نساء هذا الحي ضامرات غير

---

[1] مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء، ص:07.

[2] بوجادي علاوة : "شذرات من اعترافات مارق"، ص:53.

ظاهرات من عسرة شحوبهن وفقدانهن للجمال ، و الأطفال ذوو البطون المنتفخة والعيون المرمدة والأرجل المشوهة، وهذا دلالة على الأمراض و الأوبئة التي تتفشى في هذا الحي والأرجل المشوهة هي الأرجل الحافية التي تنتقل هنا وهناك، تمشي على الحصى و التبن و الزجاج و الشوك أما رجال هذا الحي فهم مجموعة من " الصابرين، مستائين، زبالين ، شحاذين أشباه شحاذين. والزوار وما يصاحب الحي من أصوات الهمهمات و الضحكات النسوية المكتومة وهذا يدل على السلطة الممارسة في الحي التي يشير لها الكاتب بالشيوخ الغامضين الذين أقاموا الحد على اللصوص، وهنا يغلف القاص الحي تغليفا مأساويا لا نهاية له، فكل شيء يبتعد عن الجمالية التي كان من المفروض أن يشكلها لنا المكان، ورغم ذلك يحاول القاص أن يبرز مدى التناغم الاجتماعي الذي يعيشه أفراده رغم أنه حي بائس، حتى المرأة التي تتصف عادة بالجمال فهي مضمرة هذا الإضمار ماديا ومعنويا باعتبار أن السلطة القائمة في الحي هي سلطة ذكورية.

في قصة "البالوعة" يصف لنا القاص "علاوة بوجادي" بعض أحياء مدينته الصغيرة التي لما عاد إليها من سفره الطويل لم يعرفها من كثرة نموها و تصاعد بنيانها :

" حقيقة أن أحياء كثيرة منها انبثقت من العدم و رافق نموها نموي و لن تجعلني غريبا الأبنية الجديدة مهما كثرت ، الوجوه النازحة ولو أصبحت أكبر عددا من السكان الأصليين ، ما أعرفه عن حي سبع رحوات و أحياء دوار السوق و بو رفرف لا يعرفه إلا ابن أصيل من المدينة " [1]

تتركز أفكار القاص حول مسألة معرفة **المكان/ الأصل** الذي يعتبر مشكلة بالنسبة له، عندما يقف أمام كبر هذا الحي الذي كان صغيرا، وقد شيدت فيه البنايات الشاهقة و امتلأ هذا

[1] بوجادي علاوة ، شذرات من اعترافات مارق" ، ص:110 .

المكان بأناس لا يعرفهم إلا أنه يتذكر أنه ابن أصل هذه الأحياء لذلك فسوف يعرفها مهما تغيرت هندستها العمرانية و زادت الكثافة السكانية.

– **الشارع** : صحراء المدينة وجزؤها الزمني، وحباتها الذائبة المتحركة ولولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على مد الخيال ، ولانعطافاته تحولات في الزمان و المكان، لسعته رؤية ريفية مدنية ولضيقة رؤية المدن الصغيرة الوسطية ولساكنيه حرية الفعل وامكانية التنقل وسعة الاطلاع والبدل، ولذا فعدم استقراره هو استقرار آخر، هو التكوين الذي بدونه لم يصبح للشارع معنى" [1] ، وقد ذكر الشارع في المجموعات القصصية التي بين أيدينا أكثر من مرة واحدة في القصة الواحدة، وقد حاولت بعض القصص أن تصف لنا الشارع الجزائري بكل ما يحمله من تفاصيل خاصة وظيفته التي تتجلي في ربط مجموعة من الأمكنة مع بعضها البعض فالشارع يبدأ بمكان ينتهي دائما بمكان آخر يبدو الشارع عند القاص "عزي بوخالفة" في قصة " النائمون على ما كان" والتي تحكي عن الهم العربي الذي تتقاسمه الشخصية الرئيسية مع شخصية أخرى ، أن الشارع مكان للتفكير واسترجاع بعض الهموم، تتداخل في ذهنه بعض التساؤلات التي لا يجد لها الإجابة ،كل ذلك يحدث وهو يمشي في الشارع:

" الدقائق تمر بطيئة متثاقلة، من حياة إنسان يعيش محنته، معللا نفسه بالأمل...أنفاسه ساخنة كأن النار أضرمت في صدره... محاولات يائسة يبذلها لإيجاد حل للأسئلة التي اقتحمت عقله لكنه رغم فشله أبى إلا أن يجرب الغوص في أعماق خضم محنة جيله...تجمعت صور كثيرة في ذهنه وهو يسير في الشارع...أنهكته أفكاره...أرهقه المشي، فتوقف بمسح الغرف، وينفث دخان سيجارته في الهواء...بمنة ويسرة، ثم واصل سيره نحو الطريق المحاذي للبحر" [2].

---

[1] ياسين النصير: "الرواية و المكان"، ص: 110.

[2] عزي بوخالفة : "البرق" ، ص:25.

يمزج القاص هنا بين هموم البطل وبين حركة الشارع ، فالدقائق تمر بطيئة متثاقلة لأنه يعيش هم العربي الذي كان سيد الدنيا ثم تراجع مع الحضارة التي واكبت الدول الغربية، إلا أن الأمل كان دائما يوسع من نظرته على هذه الأمة تنبعث من جديد وترجع إلى سابق عهدها ،كل هذه الأفكار وأسئلة أخرى كانت تقتحم عقله وهو يمشي في الشارع، وتتوسع دائرة الشارع فيشمل بالإضافة إلى الأفكار التي تقتحم ذهن الشخصية وأنهكته وأرهقته فجعلته مهموما حتى في مشيه ، ومنه يصبح الشارع/مكانا لتداعي الصور والأفكار وهذا ما يستدعي الشخصية للتوقف، وتظهر السيجارة وكأنها المهدئ الذي يمنحه الراحة نتيجة التعب الذي لقيه وهو يمشي في هذا الشارع الذي يبدو طويلا وخاليا من المارة و السيارات هذا ما جعل تلك الصور والتساؤلات تقفز إلى ذهنه و تصبح قضية تأخر الأمة العربية ملازمة له وهو يمشي في هذا المكان/الشارع، فتطفو الأفكار وتتجدد الصور، وتتطفل التساؤلات ، ينظر يمنة ويسرة ثم يكمل الطريق المحاذي للبحر، في إشارة من الكاتب إلى الهم الذي يصاحب شخصيته حتى تقطع كل هذه المسافة من أجل الوصول إلى البحر عله ينسيه بعضا منه.

ومنه فالشارع هو المكان الذي يلقي عليه الفرد كامل غضبه، وهو المكان المنفتح للكل لا يرفض أحدا... يسكنه من لا بيت له.

في قصته "المعلم" التي يرصد فيها القاص "عزي بوخالفة" حياة معلم جزائري يتجرع قلبه الندم جراء هذه المهنة التي أتعبته، ولم تستطع أن توفر له أدنى شروط الحياة الأساسية فهو مازال يحلم بالمال و الزواج و البيت، هذا الأخير الذي جعله هائما في الشوارع باحثا عن فندق يأويه: "ألقى نظرة على الشارع ، لا شيء غير الريح تعبر...تزرع رعبها ولا تترك أوراق الأشجار في أمان" [1] يعالج هنا القاص علاقة الشارع بالبيت، فالشارع مفتوح لكل شيء لذلك فهو يحاول أن يقارنه بالبيت الذي يحلم به المعلم...الشارع تسكنه الريح ، و ذكره للريح فهو يرمز لكل

[1] عزي بوخالفة : "البرق"، ص:96.

الرواسب التي سوف يحملها لهذا الشارع من أتربة ورمال و أوساخ وأوراق الأشجار التي ماهي في الحقيقة سوى رموز أيضا للتشرد والآفات الاجتماعية التي تسكن الشوارع.

فالريح تحاول اقتلاع حتى الأشجار و اللعب بأوراقها، هنا يولد تعريفا جديدا للشارع وهو المكان/المرعب الذي لا أمان فيه والذي كان من المفروض أن يكون المعلم الذي يحق فيه قول الشاعر "كاد المعلم أن يكون رسولا" أن لا يسكن هذه الشوارع وإنما يبجل، إلا أن الأوضاع المزرية التي يعيشها الجزائري جعلت من المعلم مسخرة للطلاب لأنه دائم البحث عن غرفة تحتويه ليتمكن من تحضير الدروس فيها:

" هزّ رأسه ثم انصرف يجوب الشوارع باحثا عن غرفة يقضي فيها ليلته ليتمكن من تحضير دروس الغد.." تظل هذه الشوارع المكان المفتوح الذي من خلاله يبحث المعلم عن **مكان/مغلق**، يحضر فيه درسه إلا أنه يصل في النهاية إلى قناعة ترك هذا العمل الذي جعله يسكن الشوارع مثل الشحاذين، فيبحث على عمل آخر، وهنا إشارة من الكاتب إلى المجتمع الجزائري الذي لا يعطي قيمة "للمعلم" ويظل حلم المعلم كأي فرد جزائري هو إيجاد بيت و الارتباط بفتاة أحبها قبل فوات الأوان.

في قصة ثورة في الليل التي تحكي عن القضية الفلسطينية، والتي يضيفها القاص إلى القضايا السابقة يتحول الشارع إلى مكان للمظاهرات وبعث الأمل إذ يصبح رمزا للحرية والتمرد:

" الظلام يشمل الحي...الريح تعصف في شوارعه، كأنها تعلن تمردا، الصاعقة تقصف، فتحول الضعفاء إلى قلوب واجفة مضطربة ، تخشى الهلاك بين كل لحظة وأخرى كلما أحسّ بالقصف انكمش أكثر في معطفه"، كأن الشارع هنا يمهد لثورة ما فهو يوحي إلى ذلك بالظلام الذي يشمله و الريح التي تعصف والصاعقة التي تقصف، كل هذا يبعث في القلوب الضعيفة القوة يبين لنا القاص كل ذلك من خلال الشخصية البطلة التي ترى هذا الشارع من خلال نافذة

بيته ،كانت تطل على التاريخ على الارادة التي يملكها الصغار ولا يحكمها هو الذي يعاني من المرض:

" يفتح زجاج النافذة من جديد فتسري في جسمه برودة لطيفة... يصطدم سمعه بأنشودة كان قد علمها للأطفال "نحن عرب هي ...نحب العرب هي...ونطهر أرضنا من الأعادي هي..." [1] .

عندما يمزج القاص عزي بوخالفة بين الشارع و العروبة والقضية الفلسطينية فهو يوحي للشارع العربي ككل...وما يحمله من متناقضات، المعلم يختبئ وراء زجاج النافذة و التلاميذ يصيحون غير خائفين ينادون بالوحدة العربية وتحرير فلسطين...الشيء الذي لم يستطع أن يفعله الكبار يفعله الصغار.

هذا ما دفع بالمعلم الذي أوهمه الأطباء بمرضه بتحدي هذا المرض، و المرض يحمل معنى دلاليا يوحي بمرض الأمة ككل المتمثل في الخوف من الثورة، من التظاهر، من المطالبة بالحرية وهذا عندما توهم العربي بأنه عاجز عن تحقيق ذلك، في الأخير ما يحدث في الشارع الجزائري من صرخات ودعوة للتوحيد في الصفوف العربية ، وهتاف الأطفال للحركة و الانعتاق من عبودية المحتل دفعت به للخروج عن صمته وتحدي مرضه و الالتحاق بركب المطالبين بالحرية :

"ابتسم من جديد وقفز من النافذة إلى الشارع وهو يلعن الأطباء الذين أوهموه بالمرض، ويردد بصوت عال نحن عرب هي...نوحد أمانينا هي...راح ينشد حتى تحولت ترانيمه إلى صراخ مفزع وهو يبحث عنهم من شارع لآخر." [2] إنّه الشارع العربي الذي يحمل صرخات الشعب الذي أوهموه بمرضه وعجزه ولكن هيهات.

---

[1] عزي بوخالفة، البرق ، ص:109.

[2] م ن ، ص:110.

إن هذا المكان الذي يحمل بعدا فكريا خلص هذا الشعب من الأوهام التي سكنته، وأكسبه التحدي ومنحه الحرية في التعبير، ومازال الشارع العربي مكانا لرفض القهر والتمرد على الظلم مكانا للحلم والهتاف بأعلى صوت: نعم للحرية والوحدة العربية وتحرير فلسطين.

يحاول القاص أن يظهر الشارع الجزائري كنموذج للشارع العربي وهو المكان المنفتح ، يحتوي العديد من الذهنيات والتصورات و الأفكار و التساؤلات ، إنه الشارع الجزائري/ العربي الذي يحاول القاص في قصة أخرى أن يظهر وجهه، كمكان ينفتح على كل أوساخ المجتمع التي ترمى فيه أوساخ البيوت/ البلديات/ المستشفيات/ المدارس...فيه يحدث كل شيء، فكما هو مكان للثورة والحرية بالمقابل هو مكان للقذارة أيضا.

تعمد القاص في قصة "هموم الشيخ العربي" بتسمية بطل القصة "بالعربي" كناية عن العربي الذي يظل يحمل عربة أحلامه لكنها عربة تجمع قمامة البلدية وفضلاتها التي لا تنتهي، فيظل الشارع المكان الذي يستقبل مختلف هذه الفضلات وهذه العربة التي يجرها الشيخ العربي ، لا يستطيع حملها لأن الجميع يلقي أوساخه فيها ، و هذا ما يوحي بفساد المجتمع فالحمل أصبح ثقيلا و الزبالة لا تنتهي، الشيخ العربي يحاول العمل جاهدا من أجل لقمة العيش، لكن الأمر أصبح فوق طاقته ، إلا أنه يرضخ للأمر الواقع ويمضي في عمله:

" تسللت يد الشيخ المرتعشة إلى جبهته اصطدمت بسائل...ركز نظراته على أصابعه الملطخة بالدم تناول وريقات من صندوق القمامة ومسح به جرحه، مرره على أصابعه ثم انطلق يهيم في الشوارع بعربته وهسهسة الأوراق المرتجفة التي أسقطتها الرياح تمزق رتابة السكون، وتعطي الصور المرتسمة على وجه الطريق" [1] .

[1] عزي بوخالفة، البرق ، ص:142.

الشارع المكان الذي ليس له حدود، ولا ينغلق أبدا تراه يفتح مصراعيه لكل شيء وكما كان مكانا للتمرد فهو مكان أيضا للأوساخ ، يحتوي الشيء ونقيضه إلا أن الشيء الذي يميزه الأفكار التي تبنتها الشوارع فهي تدعو إلى الحرية إلى التمرد إلا أنها تظل متسخة بفضلات المدينة أو القرية، حاول العربي أن يجمع هذه الفضلات في عربته إلا أنها تتراكم كلما جمعها مرة أخرى ويبقى الشارع عند عزي بوخالفة/رمزا للمستقبل/للتمرد/للحرية/للرفض وللفساد الأخلاقي والاجتماعي أيضا.

في المجموعة القصصية "عيون الجازية" "لعبد الحميد بورايو" يعرف القاص المتلقي بالشوارع الواقعية التي تقع في العاصمة، أمثال شارع ديدوش مراد، شارع بلمهيدي وهي تحمل أسماء الشهداء الذين قضوا في حرب التحرير1954 ، وساهموا في تحرير الوطن ، يرصد لنا الكاتب الشارعين إبان الاستقلال حيث تصور مشهدا تاريخيا عندما التقى الفريق الجزائري، و الفريق الفرنسي لأول مرة بعد الاستقلال في مباراة لكرة القدم في 6 ديسمبر1975 و يقارنها بأحداث 11ديسمبر1960:

"شارع ديدوش مراد يلعق الفراغ وشارع بن مهيدي يغرق في الهدوء ، تلاصقت الأجساد على مدرج الملعب وحول الراديوهات و التلفزيونات، العيون مشدودة إلى كرة تدفع بها الأقدام وسط الميدان" [1]، هنا يلتصق الشارع بالتاريخ، ليخلق لنا نوعا من الاستقرار الذي كانت تفتقده هذه الشوارع، فيصبح المكان زمنا أو يصبح الشارع/مكانا/زمنا وفي نفس الوقت يرصد لنا تحولات هذا الشارع الذي كان سنة1960 مشهدا للمظاهرات ضد المحتل الفرنسي الغاشم، اليوم يغرق في هدوئه ينتظر فرحة الجماهير في أول مقابلة بين الفريق الفرنسي/و الفريق الجزائري، وطبعا في الأخير الجماهير هي التي سوف تفوز.

[1] عبد الحميد بورايو، عيون الجازية ، ص:12.

عند القاص "محمد دحو" في "حكاية جدّتنا زينب" لا يتعدى كثيرا عن ربط الشارع بالثورة والجهاد، بالحقبة الكولونيالية التي شهدتها الجزائر ومن ثم شوارعها هذه القصة التي تحكي عن الحاجة زينب، تريد أن تربي أحفادها على ذكريات الثورة ، وحب الوطن، فتسرد لهم حكايات المجاهدين و الشهداء أمثال حسيبة بن بوعلي و صالح بن يوسف وآخرون ، تصفهم أثناء العملية التي قامت بها حسيبة بن بوعلي حينما فجرت حانة المسيو جورج بعدما أتمت المهمة بنجاح" رمت بنفسها في الشارع مخافة أن تضيع دقيقة واحدة، لذلك فقد أطلقت ساقيها للريح حيث كانت هناك على بعد بضعة أمتار، تقف على الحافة، إنها تبدو سوداء قديمة، تكاد لا تصلح للسير، ومن الخلف عبر زجاجة تكاد تكون معتمة بفعل الغبار و الوحل ، وثمة شيء بداخلها تجيء صورة باهتة إلى الأمام، كان آخر يجلس في أهبة الاستعداد ، بدت على محياه علامة قلق وذعر ظاهرين وفي أقل من لمح البصر، أخذت السيارة تشق طريقها بحرارة وعنف وكأنها تبحث عن ضائع ، راحت العجلات تنهم نهما، وعلى بعد كيلومترين ،شدّ يوسف على الفرامل..." [1] .

هنا يظهر الشارع المكان المنقذ الذي عبرت من خلاله حسيبة بن بوعلي إلى مكان أخر، حتى لا تتهم بتسببها في الانفجار، فقد رمت بنفسها في الشارع، الخوف هو الذي دفعها لأن ترمي نفسها رميا، وأطلقت لساقيها الريح، يبدو أن الشارع منبسط وواسع فقد كانت هناك سيارة تنتظرها على الحافة، إلا أن هذا الشارع غير نظيف، يظهر من خلاله وصف الكاتب للسيارة التي زجاجتها الخلفية معتمة بفعل الغبار و الوحل، ثم رحلت تلك السيارة بعد إتمام المهمة بنجاح:

[1] محمد دحو: عندما ينقشع الغيم، ص:32.

" وعلى حين غرة نسمع صوتا هائلا ينبعث من بعيد لقد انفجرت القنبلة نجحت العملية وهذه هي حانة المسيو (جورج) تسقط صريعه لتتحول إلى أنقاض بالية"[1]، هنا يعود هذا المكان إلى حادثة حقيقية تاريخية وقعت أثناء الحرب التحريرية، ففي الآخر انتصرت حسيبة بن بولعيد حين وضعت القنبلة بالحانة، ثم رمت نفسها في الشارع ، فيحتفظ الشارع بصورة البطل المنقد عندما تتوقف به السيارة وتختفي حسيبة من المشهد الذي ينتهي بتفجير حانة جورج.

في قصة قلوب تحترق يأخذنا القاص محمد دحو إلى تصوير آخر للمكان/ الشارع حيث أصبح مكانا للفرح، فيه يمرح الأطفال بمولد النبي محمد صلى الله عليه و سلم:

" خرج الأطفال وقد كانوا منذ الصباح على موعد، هبوا في الساحات و الشوارع يلعبون ويمرحون...الشموع تضيء الأماكن وتحولها إلى جنة، الأوجه الملائكية ترقص جذلانة تأخذها الفرحة و السعادة من كل جهة ، حينما تنطلق الأصوات الندية تردد في زهو وخيلاء: ميلود يا ميلود ميلود النبي، بينما اصطف آخرون يرفعون الشموع وكأنهم أبطال يعودون هذا المساء، منتصرين ، يرددون وسط الحي تدفعهم مشاعر هذا المولد العزيز" [2] .

هنا يظهر البعد الديني للشوارع كمكان يمارس فيه المجتمع عاداته و تقاليده وطقوسه الدينية المتمثلة في ذكرى المولد النبوي الشريف في:

- هتافات الأطفال و مديحهم.
- رفع الشموع.
- ظهور مشاعر الغبطة و السرور على محياهم.

---

[1] محمد دحو: عندما ينقشع الغيم ،ص:12.

[2] م ن ، ص:55-56 .

في المجموعة القصصية "خلف الأشعة" "لمحمد حيدار" في قصته "ظلال السنين" التي تحكي عن الحاج عبد الحاكم الذي أصبح رئيسا للبلدية وكان يحلم بالإصلاح الذي كان يدعو إليه، وقد كانت الشوارع هي المكان الذي يلقى فيه محاضراته للسكان الذين وثقوا فيه وأوكلوه المهمة :

"قبل استلامي زمامها...اغتسلت بدموع الأرامل...رددت رجع صراخ الأيتام، في جنبات الشوارع و الأكواخ ... تظلماتهم حفزتني إلى الوثوب على مقعد المؤسسة...حين صيح في وجهي: هيت لك ...لقد آن للدعوى التي روجت لها في الشارع سنين... أن تتبلور، أن تصبح ورقة عمل المكتب... ولجت مسرعا تحسست نبض التيار الجانبي ...كان قويا...وأية قوة يحمل بذور الاعصار...حاولت التحكم في مساره كمن يود استبدال ريح الجنوب بالصبا لن أنتظر أوامر فوقيه...فالحلال بين والحرام بين...ضاعف من عزيمتي أن التيار لم يستطع إبعادي...إفراز ثقلي فأنا...أنا الكل"[1] .

يظهر هنا هذا المقطع أن الشارع هو المكان الذي من خلاله وصل الحاج عبد الحاكم إلى رئاسة المؤسسة ففي الشارع كان يرى دموع الأرامل، صراخ الأيتام ، الفقر و الأكواخ، الظلم الذي كان يمارس عليهم هذا ما جعله يترشح للرئاسة وقد وصل إليها ،إلا أنه دخل في صفقات مشبوهة مع الكاتب وآخرين ولم يصمد أمام العقارات و الفلات و الأراضي، ويظهر أنه في الأخير صحا ضميره ، وأراد إصلاح كل ذلك...

ومنه فالشارع في هذه القصة قد ربطه القاص بالوضع السياسي وأنه مكان منفتح على الحالة الاجتماعية المزرية التي يعيشها أبناء القرية...الشارع هو الذي يقرر من يصل إلى الحكم. وعندما يمزج القاص بين الوضعية المزرية لساكنيه، وأملهم في مستقبل مشرق فإنه يدرج المفارقة

(1) محمد حيدار: خلف الأشعة، ص:152-153.

بين ما يقوله الحاكم عندما يكون في الشارع وبين الأرامل و الفقراء و الأيتام ، وعندما يصبح مسؤولا بالمؤسسة أمام إغراءاتها المادية التي لا تحصى.

عند القاص "بوجادي علاوة" في قصته "ليلاي وا ليلاي" ، يصور شوارع العاصمة ونجده قد عراها ليظهر همجيتها، طبعا صفة الهمجية للمدينة إلا أننا نراه قد قصد بها كذلك شوارعها لأنها شوارع تحتوي على كل شيء:

"أبحث عنك في شوارع المدينة الهمجية أجرى وراء الغاديات و الرائحات فتزداد غربتي" [1] .

الشارع هنا شاسع ، يحاول القاص أن يعطينا صورة عن الشارع العاصمي بأنها شوارع مكتظة تمثل المرأة الجزء المغري فيها ،لذلك فكان أول ما ذكره الكاتب أن الشوارع مكتظة بالغاديات و الرائحات، فلا يجد بيته فيصبح المكان بالنسبة له غريبا بدون المرأة التي يحبها.

في قصة "شذرات من اعترافات مارق" يظهر الشارع الجزائري وقد عرف عدة تحولات سياسية بظهور مشايخ يحكمون هذه الشوارع،" لحيتهم لا تعرف المشيب ، أسنانهم النضيدة لا تسقط ولا تتسوس صورهم في الجرائد و المجلات ، على شاشة التلفزة وفي شوارع المدينة" [2] .

هنا تظهر الشوارع كمنبر إعلامي مثلها مثل التلفزة والمجلات فهي مفتوحة وتحاول أن تقدم بعض الأفكار هذه الوظيفة الجديدة للشارع تعطيه معنى أخر غير المعنى الحقيقي لها والمرتبط بالتنقل فيصبح هو الغاية في حد ذاته.

الشارع إذن هو المكان المفتوح الذي يحدث فيه كل شيء و قد يكون فرصة للتقرب من أصحاب القرار وهو المنقذ الذي من خلاله تنطلق للحرية، في هذه القصة يحاول السارد أن

---

[1] بوجادي علاوة : شذرات من اعترافات مارق ، ص:27 .

[2] م ن ، ص:45-46 .

يعطينا فكرة عن مدينته التي يحكمها شيوخ قد عاثوا فسادا فيها إلا أن الشعب يقدسهم ولم يتجرأ على السؤال ،ليردوا عليهم بنظرات الوعيد:

" ..... حوصرنا داخل حينا أياما عديدة جعنا و عطشنا ومات بعض الصبية جوعا ومات مرضى ومسنون، لما سمح لنا بالخروج كانت شوارع مدينتنا مزدانة بصور أصحاب الجلالة و الفخامة ملوك ورؤساء الدول العربية وبشعارات تحرير فلسطين ومناهضة الامبريالية"[1] في هذا المقطع ثمة معالجة سياسية للشارع الذي يصبح مصدرا للحركة و الفرجة في آن واحد بعدها حوصروا في الحي وهناك من لقي حتفه من العطش و الجوع ، خاصة الصغار و الشيوخ تفتح عليهم الأبواب.

تصبح الشوارع مكانا للمهرجان الشعبي مزدانة بأصحاب الجلالة و الفخامة بعدما كانت ملكا للشعب الآن تصبح مكانا للشعارات والنفاق السياسي من ملوك و رؤساء الدول العربية والشعارات غير المجدية لتحرير فلسطين ومناهضة الامبريالية، وهذا ما كان ينادي به الشارع .

لطالما هتفت الشعوب العربية المقهورة في هذه الشوارع مطالبة بالحرية إلا أنها كانت تقابل من طرف حكامها بالقهر والاضطهاد...ومنه فالشارع الجزائري مثله مثل الشارع العربي الذي يتحول من مكان للمطالبة بالحرية إلى مكان للبهرجة والمهرجانات الباهتة لأولي الأمور.

في مجموعة "خريف رجل المدينة" يبين القاص "جيلالي خلاص" الشارع كمكان منفتح للرجل على حساب المرأة فهو مكان ذكوري بامتياز، لذلك فإنه بعدما أبيح لها بالخروج إليه تغير كل شيء حتى كلمة" الحرمة" لم يعد لها مكان في قاموس المجتمع.

يحكي هذه القصة عن أحمد الطوبالي الذي يمتلك المال ويملك كل شيء بهذا المال وأنه يحب كثيرا نساء أصحابه:

---

[1] بوجادي علاوة : شذرات من اعترافات مارق، ص:52 .

" عبد القادر يعقب الخيبة تمتص قواه، وهو الآخر ضحى بزوجته عائدة، هي أجمل من زوجة عيسى من أجمل الزوجات بلا ريب كثيرا ما تعرض لحسد أصدقائه" لكن كل شيء يهون أمام المال ، بدونها كنت لن أحصل على شيء ، تخيل صفقة مدّ أنابيب المياه و المجاري عبر مدينته كتلك التي يحكمها أحمد الطوبالي؟ ملايين...مستحيل تحصيلها في مكان آخر في فرصة أخرى، ضعف الرجل الوحيد النساء"[1]. يحاول القاص أن يعطينا فكرة عن شخصية "أحمد الطوبالي" الذي يمتلك السلطة إلا أنه، رجل ضعيف أمام النساء وكان معارفه الذين يريدون تحقيق صفقاتهم، يعطونه زوجاتهم ، فتتم الصفقات وقد برر عبد القادر الذي كان في داخله رافضا وغيورا على زوجته يبرر ذلك بالشارع بأنه المكان الذي أعطى هذه الحرية للمرأة فلولم تنزل المرأة للشارع لما رآها الرجال و لما تفشت الرذيلة:

"يوم خرجت المرأة إلى الشارع أتيح كل شيء علينا بالبحث عن مصطلحات أخرى تعوض الحرمة الشرف، الإهانة، الحصانة الزوجية"[2]، .

بذلك يكون القاص قد ألقى اللوم على هذا المكان المنفتح الذي عرى المرأة وهو في الحقيقة عرى المجتمع و كشف زيف الشارع الجزائري المحافظ المنغلق على العادات والتقاليد... ومنه فخروج المرأة إلى الشارع قد ساهم في كشفه.

إن انفتاح الشارع/على الرذيلة و المحرمات والخيانة الزوجية أدى إلى تراجع قاموس المجتمع الجزائري المحافظ الذي كان يردد مثل كلمات: الشرف، الحرمة ، والحصانة الزوجية، ومنه فهي لم تعد موجودة وعلينا إيجاد مصطلحات أخرى تتماشى مع ما يحدث في هذه الشوارع و خلاصة القول:

---

(1) جيلالي خلاص: "خريف رجل في المدينة"،ص:75 .

(2) م، ن ، ص:75-76 .

– الشارع ذلك المكان الذي يتميز بالحركة يعكس رؤية ريفية ومدنية، وكلما اتسع كلما فقد استقراره وهذه ميزة الشوارع التي ذكرت القصة الجزائرية القصيرة.

– يتجلى الشارع في القصة الجزائرية القصيرة كمكان يربط عدة أمكنة لذلك فهو مكان حتمي قد يضطر الفرد للذهاب إليه لأجل الوصول إلى مكان آخر.

– يمزج القاص الجزائري بين شخوص قصصية وبين الشارع، لذلك قد يصبح الشارع الصدر الحنون الذي تلقى عليه مجموعة من الهموم/الغضب.

– الشارع مكان منفتح تجد فيه مجموعة المتضادات، الثري/الفقير، اللقيط/الحر، المحتاج/ الموظف، المدمن/ المؤمن، فهو يحمل كل هذه المتضادات ولكنه لا يستطيع أبدا أن يعوض البيت، فالمبيت في الشارع يعني الضياع.

– الشارع العربي هو مكان للسياسة/للثورة/ للاحتجاج /للتظاهر ضد القضايا السياسية الكبرى للمطالبة بتحرير فلسطين هو شاشة كبيرة يشبة التلفاز ، من خلاله يصل صوت الشعب للعالم.

– الشارع الجزائري هو رمز للشهداء، لذلك نجد بعض الشوارع تحمل أسماء الشهداء.

– الشارع/ المرأة: هو المكان الذي أعطى للمرأة الحرية الكاملة في التنقل فأفقد المجتمع المحافظ بعض المصطلحات التي كانت لحفظ ماء وجه المجتمع كالحرمة و الشرف و الحصانة الزوجية.

في الأخير الشارع "هو المكان الذي يلتقي فيه الناس جميعا في أي ساعة ليلا أو نهارا مهما كانت منازلهم الاجتماعية ومهنهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشتى عوامل اختلافهم ، فهو أهم

معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبني عليها ثنائية الأنا و الآخر التي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي"[1] .

– **الطريق**: الطريق هو مكان للعبور، يمنحنا حرية الانطلاق نحو أمكنة أخرى هو كالشارع لكنه أكثر انفتاحا منه، ينفتح ويتفرع، تعبد الطرق ليجتازها الإنسان إلى بيته وإلى المدرسة و الساحة و السوق...إلى الجامعة و البحر... الطريق مهم في حياة الإنسان لذلك نجده حاضرا في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة.

يبن القاص "محمد حيدار" في المجموعة القصصية "خلف الأشعة" الطرق الصعبة التي كان يعبرها الكومندا "علي" من أجل الوصول إلى المجموعة الإرهابية التي تثير الصخب وتنشر الرعب وسط السكان:

"الطريق جد صعب...غير معبد وحتى موطأ، مجرد فياف مترامية الأطراف دون تخومها الطرف يقصر، تتخللها كثبان عالية من الرمال غير المتناهية ، تغوصها عجلات الشاحنات وقلما تمكنت من اجتيازها بسلام"[2] ومنه فقد كانت المهمة صعبة مع هذه الطريق التي زادت صعوبتها عندما اقترنت بالمهمة الملقاة على كاهل الجيش الذي يواجه هذه الطريق/المتعبة/غيرالمعبدة /فياف مترامية الأطراف/قصر الطرف/تتخللها كثبان رملية/ ورغم كل ذلك تستطيع سيارة "الجيب" اجتيازها بسلام.

في قصة "التعويض" "لعلاوة بوجادي" يبين أن الطريق ما هو إلا مكان عبور يعبر من خلاله الإنسان إلى أمكنة محددة سواء راكبا أو ماشيا ، غير أن الإنسان قد يطوي طرقا طويلة وهو يفكر في أمر ما وهذا ما حدث للشيخ الفقير الذي فقد ابنه الشاب تحت عجلات شاحنة

---

[1] عبد الصمد زايد :الرواية و المكان ،ص:91 .

[2] محمد حيدار: خلف الأشعة ،ص:140 .

متهورة ، فكان الطريق الذي قطعه بالحافلة من المحكمة إلى البيت قصيرا جدا وهو يفكر في قضية التعويض :"كان طول الطريق الذي قطعه منحشرا لصق زجاج الحافلة، واقعا تحت تأثير قوة غامضة شلت فيه كل تفكير ، حاول أن يلم تلك القوة يغمض عينيه، يتنفس بعمق." [1]

الطريق/ المكان الذي من خلاله يحاول الشيخ تناسي همه ، إلا أنه كان يحس بقوة غامضة وهي قوة التفكير بفقدان الابن، وقضية التعويض لذلك يظل الطريق الذي هو الحاجز الوحيد الذي يجب أن يتجاوزه ليبلغ زوجته بقراره الذي يقضي برفض التعويض:

"فكر بتمعن فيما فعل كان عين الصواب تماما، توجه في سريرته بالحمد لتلك القوة الربانية التي ألهمته أن يرتفع عن حثالات البشر ، وعبر وجهه المغضن شبح ابتسامة لم يدم سوى لحظات قصار، لكنها كانت كافية لتجعله يستريح ويسمو بعواطفه إلى مرتبة صوفية خالصة، راح يقطع الطريق المنعرج نحو منزله بمجمع عمارات عتيقة ، ثم يصعد الدرج في خفة لم يعتدها في نفسه قبل النوم لم يفطن لتلك التحيات المبللة بالعطف التي وجهت له، ولا للأعين المحدقة فيه في إشفاق، وحتى خفوت ضجيج الاطفال اللاهين أمام العمارة وسكوت نسوة يتخاصمن في الدرج لم يتنبه له وهو يمر"[2]

عندما يكون الانسان في حالة تفكير يصبح الطريق مجرد مكان عبور قصير ، وإن كان طويلا خاصة إذا كان شديد الرغبة في الوصول وهذا ما كان يحدث للشيخ الذي ظن أن ما فعله هو عين الصواب، فكان كثير التعمق في قراره يريد أن يصل إلى المنزل لإخبار زوجته "علجية" بالأمر الذي استولي على كل حواسه فلم يكن يحسّ بالطريق ولا بالدرج ولم يكن يسمع التحايا ولم يكن يرى أصبحت كل الحواس لديه معطلة، إلا أن زوجته "علجية" ترفض قراره في إشارة

---

[1] بوجادي علاوة، "شذرات من اعترافات مارق "،ص:33 .

[2] م ن ،ص:34 .

إلى أن ابنها لن يعود، لكنهم في حاجة ماسة إلى المال وهذا ما يدعوه لإعادة النظر والتريث فالظروف أقوى من كل شيء.

في قصة "ليل الضباع" يبدو الطريق خاليا معتما تنظر إليه البطلة التي دعاها صديقها إلى مركب سياحي لتقضي ليلة رأس السنة الميلادية فيه، والثمن هو جسدها إلا أنه لم يأت:

"أقف أمام زجاج النافذة، أتطلع إلى الطريق الخالي المعتم وأموه على نفسي أنني في انتظاره"[1] هي تنتظر رفيقها وتخاف الوحدة لذلك فالطريق هنا أصبح مكانا للأمل إلا أنه في النهاية يأخذها لممارسة الخطيئة فالطريق هنا يحمل معنيين معنى حسي ألا وهو الطريق المعبد الذي نمشي عليه بأرجلنا أو بالحافلة أو السيارة إذا كان المكان الذي يأخذنا إليه بعيدا والمعنى المعنوي و هو الذي يأخذنا إلى الاستقامة أو إلى المجهول أو الخطيئة وهذا ما يريد أن يبينه القاص فالطريق هنا خالية معتمة لأنها في النهاية تنتظر سيارة رفيقها كي يأخذها لممارسة الرذيلة في ذلك المركب السياحي:

"ما أنت سوى سلعة وكأنك لم تدرسي إلا من أجل أن تباعي بثمن أغلى لازلت في أعرافهم المرأة المتاع وجارية الملذات فكيف وقعت في شراكهم أيتها التقدمية الثورية "[2].

الطريق ظل معتما وصديقها لم يأت لذلك فقد قصدت المركب السياحي وحدها شربت حتى الثمالة ورقصت، ثم بعد ذلك أطلقت العنان لسيارتها:

"كانت تجري بأقصى سرعة في طريق مظلم كثير التعاريج، وتشق ليلا مد لهما المطر يخبط بوحشية على زجاجها و الرياح تصطفق جنبيها، كنت ثملة وكنت أضحك و أطوح برأسي إلى

---

(1) بوجادي علاوة: شذرات من اعترافات مارق ،ص:75.

(2) م ن ،ص:76.

الأمام و إلى الوراء، فجأة تعميني أنوار باهرة قادمة اتجاهي بعد منعرج...أشعر بهزة عميقة...أشعر أنني معلقة بين الأرض و السماء"[1].

تخونها الطريق هنا مرتين مرة لما انتظرت صديقها ولم يأت، ومرة لما سارت بها نحو الموت فالطريق قد توصلك إلى الموت أيضا، وهذا ما حدث للبطلة، عندما ساعدت الظروف لذلك ، فالطريق كان" مظلما/نزول المطر على زجاج السيارة/الرياح/البطلة كانت ثملة ، إلا أنها نجت بأعجوبة رغم كل ذلك.

في قصته "البالوعة" يبين القاص أن قطع الطريق قد يكون حسب الحالة النفسية للفرد فالطرق الطويلة أحيانا تقاس نفسيا بلحظات، والطرق القصيرة بالساعات، لذلك أحيانا نمشي في نفس الطريق إلا أننا تارة نحس بقصرها وتارة أخرى نحس بطولها حسب المزاج و الحالة النفسية:

" الطريق إلى وسط المدينة لا تستغرق قطعه عادة سوى بضع لحظات، هذه المرة قطعه في وقت أطول"[2]

إن رحلة الإنسان في الحياة ماهي في الحقيقة سوى طريق يحاول أن يقطعه بسلام إلى الضفة الأخرى أو إلى الحياة الأخرى، وهذا ما حاول القاص الجزائري رصده من خلال هذا المكان الواقعي فالطريق:

- مكان للعبور يتفتح على جهتين ويوصلنا إلى عدة أمكنة.

- الطريق مكان يرسل فيه الإنسان خطواته للريح، ويرسل فيه فكره وذهنه للتفكير، وأحيانا مكانا لنسيان الهموم.

---

[1] بوجادي علاوة: شذرات من اعترافات مارق،ص:78.

[2] م ن ، ص:105.

- يبدو الطريق خاليا معتما، وأحيانا يبدو زاهيا حسب الحالة النفسية لعابره.

- الطريق قد يوصلك إلى الموت لذلك فوجب علينا اجتياز طرقنا بحذر.

- السوق: هو أكبر تجمع لمدينة ما، أو قرية أو حي، فيه يباع كل شيء ويشتري فيه الإنسان ما يشاء فهي تشتمل على كل أنواع السلع، والسوق تعمل على إغراء المشتري من تسهيلات وتخفيضات حتى يقبل عليها، ويمكن لأي إنسان أن يبيع في هذا المكان وهذا ما كان يفعله عمي ابراهيم في قصته "حين يبرعم الرفض" "لإدريس بوذيبة"، فأحيانا الحاجة هي التي تدفع بالفرد إلى مزاولة السوق وعرض حاجيات أو صناعة منزلية" فعمي ابراهيم هو الوحيد الذي يطوف في الأسواق لبيع منسوجات ابنته، ويعرف ما يحدث من أحداث أو مبادلات تخدم الفلاحين بحكم انخراطه في الحزب"[1] ،يربط هنا القاص بين السوق كمكان/للبيع وبين السوق/كمكان لمعرفة الأخبار السياسية و الاجتماعية فالسوق يتحول إلى مجلة إعلامية واقتصادية تعرض فيها مجموعة الأخبار الخاصة بالمدينة أو القرية التي تعيش فيها الشخصية، إلا أنه يظل أهم وظيفة له هو البيع/والشراء ومن أراد أن يربح في تجارته ما عليه سوى بالنهوض باكرا، لأن عادة الأسواق أن تحمل متاعها في وقت مبكر:

" لقد أنهت نوارة، زربيتين ومجموعة من الأحزمة وغدا سوق القرية المجاورة، هيأ نفسه للنهوض باكرا"[2]، في هذا النص يعرض علينا الكاتب نوعية السلع التي يبيعها عمي ابراهيم في السوق (الزرابي، الأحزمة) وقد تكون الحاجة أو الفقر هي من يدفع عمي ابراهيم لبيع الزرابي و الأحزمة التي تصنعها ابنته، لذلك عندما أحس بالوهن كان :"فرحات" الذي يكن لابنته كل الخير هو من يعوضه في ذلك وقد نصحه بأول إمارات السوق الرابح وهو النهوض باكرا.

---

(1) ادريس بوذيبة: حين يبرعم الرفض ،ص:21.

(2) م ن "،ص:39.

في "عيون الجازية" "لعبد الحميد بورايو" قصة "عليلو يكشف مشكلة جديدة" التي تحكي عن عليلو/المهبول شخصية لا تفهم شيئا من أمر الميدان الذي يحاول دائما ضبطه وتنظيمه يقابل عليلو بالكثير من الحركة ، وتعرقله النصب الموجودة فيه، يريده عليلو أن يسير بنظام معين، وهنا يحاول القاص أن يسقط وضع عليلو مع نصب نصب الشهداء و الميدان، ومحاولة تنظيمه، بظهور ما يسمى بالثورة الزراعية التي لفظها النظام الاشتراكي لأجل تحسين المعيشة إلا أنها قضت على الإقطاعية لكنها ساهمت في بروز آفة اجتماعية أخرى ألا وهي البيروقراطية لذلك فقد ارتفعت أسعار السلع، فأصبح الواحد يدخل إلى السوق ليتفرج على البضائع التجارية من دون القدرة على الشراء:

" كان رواد السوق رجالا ونساء وأطفالا يدخلون من الباب بأيديهم قفف وأكياس...ويخرجون من الباب الثاني وفي النفوس شعور بالمرارة وفي الأيدي قفف وأكياس خاوية"[1] ، وهل إلى هم الناس من سبيل.

يبدو أن القاص عرف كيف يوظف شخصية عليلو الذي يشهد التحولات، ولكن النتائج هي هي فالرجال و الأطفال و النساء الذين كانوا يدخلون بقفف وأكياس فارغة إلى السوق يخرجون منها كما دخلوها وفي ذلك ما يوضح الحالة المزرية التي يعيشها المواطن الجزائري الذي اكتوى في الحالتين بنار النظام الإقطاعي، و ظهور ما يسمى بالثورة الزراعية التي خلقت "البيروقراطية"، ومنه فقد خرج المكان/السوق من وتيرة البيع و الشراء إلى معاني سياسية واقتصادية يحاول أن يشير إليها من خلال شخصية عليلو.

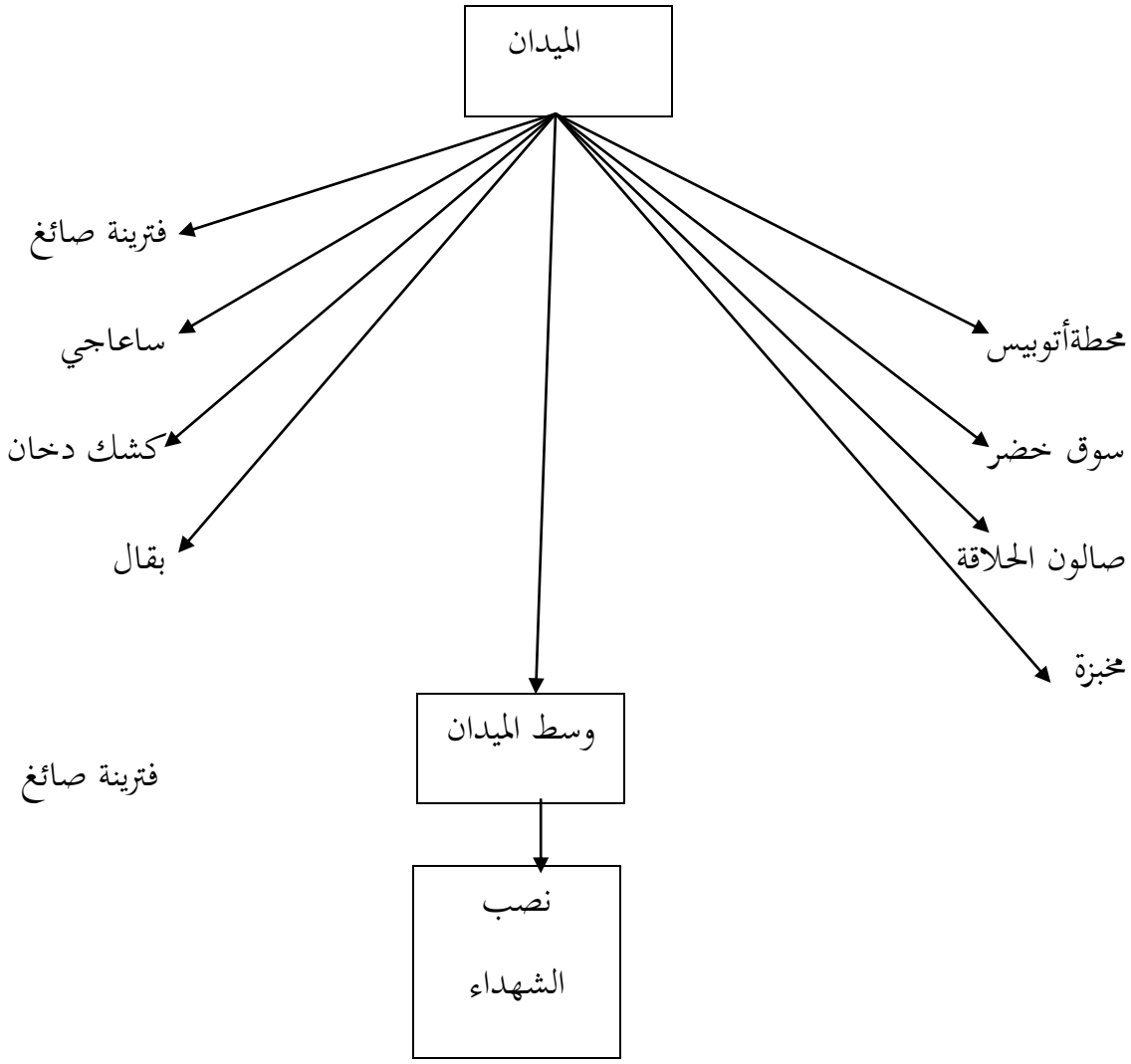
[1] عبد الحميد بورايو: عيون الجازية ،ص:27.

– **الميدان:** الميدان يصور فوضى المدينة وحركتها، وقد ذكر الميدان في القصص التي بين يدي في المجموعة القصصية "عيون الجازية" "لعبد الحميد بورايو" في قصة "عليلو يكتشف مشكلة جديدة" حيث يستسهل القصة بوصف الميدان:

"يقف نصب الشهداء وسط الميدان وكأنه شاهد على ما يجري فيه، تحيط به مقهى ومحطة أتوبيس ، وسوق خضر وصالون حلاقة ومخبزه، فترينه صائغ، وساعاجي، وكشك دخان وجرائد وبقال، يفصل بينهما أربعه شوارع تلتقي عند النصب"[1].

هنا تظهر الأماكن المتصلة بالميدان، وهي سبب حركته وضجيجه، نصب الشهداء هو رموز تاريخي يذكر الناس بالثورة التحريرية الكبرى، والرجال الذين جاهدوا من أجل الحرية، فيظهر الميدان كنقطة تتفرع حوله عدة أمكنة كلها مهمة في حياة الناس وهذا ما يدعو للفوضى.

[1] عبد الحميد بورايو: عيون الجازية،ص: 21.



"يشهد الميدان كل يوم حركة تكون في البداية خفيفة ثم تقوى عند النزول وفي المساء وتخف عندما يقترب منتصف الليل، تزحف السيارات من أحد الشوارع الأربعة لتلتف حول النصب وتتجه نحو شارع آخر لتختفي فيه، ويأتي الترولي ليدور نصف دورة حول النصب ويتقيأ بالرجال و النساء والأطفال، ثم يغادر الميدان ليختفي في أحد الشوارع"[1].

[1] عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ،ص: 21.

يأتي الميدان في هذه الصورة مثقلا بالوافدين عليه، حيث يعطيه القاص بعدا جماليا واجتماعيا يتمثل في الحركة التي تبدأ خفيفة ثم تقوى ثم تخف مرة أخرى وهو حال الميدان المنفتح على أربع شوارع وهذا ما زاد في حركتيه، فكل شارع يحمل ما يحمله من أناس تلقيهم السيارات والحافلات فيه.

عليلو المهبول هو بطل هذه القصة الذي يثيره هذا المكان ، ولا يفهمه، يحاول دائما تنظيمه وترتيبه وضبطه لكنه لا يستطيع، في النهاية يألفه بكل تلك الحركة التي كانت مصدر عداء بين عليلو والميدان...

"يشاهد المترددون على الميدان إلى جانب الأسناد الثابتة عليلو المهبول وهو يجري بين السيارات ويقف للحظات عند المحطة، ينظم المرور وركوب الترولي مستعينا بتحريك يديه ورأسه واصدار أصوات آمرة عليلو والنصب شيئان يربطان حاضر الميدان بماضيه، ويذكر أن من يرغبون في التذكر أن صراعا داهيا في فترة ما كان يحدث في هذا الميدان"[1].

ويظهر الميدان في هذا المقطع أن القاص قد أضاف له شخصية عليلو وجعلها ملاصقة له وكأنه من الأشياء الثابتة فيه مثله في ذلك مثل محطة الأتوبيس والسوق، والمخبزة...إلخ وعليلو وقد وصفه بالمهبول لأنه عبثا يحاول تنظيم هذا المكان إلا أن الفوضى لا تبارحه وهنا يكمن "الهبل وقلة العقل" باعتبار أن الميدان من الأماكن التي لا تهيأ وترتب، وهذا لاتصاله بأماكن أخرى به، ونتيجة تزايد الوافدين عليه "يتكاثر العدد وتتزاحم الأجساد ويعلو اللغظ الميدان ذهابا وإيابا بين السيارات يشير إلى التي تتقدم من نفسها بالتقدم وإلى التي تتأخر من نفسها بالتأخر والتي تقف من نفسها بالوقوف وعندما يصل الترولي ليفرغ ما بحوزته ويتقدم نحو المحطة

[1] عبد الحميد بورايو ،" عيون الجازية "،ص: 23.

ينتقل عليلو نحو الرصيف قريب من المحطة ليشير إليه بالتقدم ثم تتوقف"[1] ،مهمة عليلو "المهبول" صعبة بعد ما يكثر العدد وتتزاحم الأجساد ويعلو اللغظ، لا يستطيع أن ينظم المرور وأصوات الوافدين والسيارات و الحافلات " الترولي" تزيد ، هنا يحاول القاص أن يعطينا الصورة غير الجمالية للميدان وكأنه يربطه بالوطن، خاصة بعدما تنطلق الأفواه في رصد الغبن الاجتماعي الذي يعيشونه من فقر وجوع وأمراض... وغلاء المعيشة.

أحيانا تحدث بعض المشاكل في هذا الميدان، إلا أن عليلو يرى أن المشكلة الحقيقية للميدان/النظام، وهي إشارة من الكاتب للنظام الاقطاعي الذي كان يسيطر على المجتمع الجزائري ومع ظهور الثورة الزراعية ظهرت مشاكل جديدة ، إذا عليلو لن يستطيع تنظيم الميدان/ الوطن، لأن موت النظام الاقطاعي أدى إلى ميلاد نظام جديد يدعى بالبيروقراطية.

– **الساحة:** جاء ذكر الساحة في النصوص التي بين أيدينا ذكرا عابرا، إلا أننا نجدها في المجموعة القصصية عندما "عندما ينقشع الغيم" "للقاص محمد دحو" في قصة" الصمت آخر ما تبقى "التي تحكي علاقة حب على مشارف النهاية، حيث يذهب بطل القصة متوسلا مترجيا ساحة الشهداء، وهو المكان/الملاذ لحب الوطن والشهداء الذين قضوا من أجله ومكانا/للحب والعشق، إذ يلتقي فيه العشاق لكي يكون لهم موعد أخر:

"يا ساحة الشهداء مدي يديك خلصي زرقة هذا البحر المكدود، اجعليه صافيا، واعلمي أن خلف هذا الصمت آلاف النجوم ترقد ظمأى تنتظر إشراقة صباح مقبل"[2]

يصبح هذا المكان/ الساحة هو الملجأ الذي يذهب إليه راجيا أن يجعل زرقة البحر صافيا في إشارة منه إلى تكدر العلاقة بينه وبين حبيبته، و يتوسله الصفاء لهذه العلاقة، تعتبر الساحة من

---

[1] عبد الحميد بورايو ،" عيون الجازية "، ص:24.

[2] محمد دحو : عندما ينقشع الغيم ، ص:79.

أهم الأمكنة التي تدخل في معمار المدينة خاصة بعض القرى، والبلدان وقد تحتوي هذه الساحة أيضا على أمكنة تؤدي إليها مثلها في ذلك مثل الميدان إلا أن ساحة الشهداء تتميز بأنها قد تخصصت للعاشقين فقط:

"يا ساحة الشهداء...يا عذراء تنمو في قلوب العشاق طويلة كالنخل الذي لا ينتهي ساحرة كبابل التي لا تنتهي ، تحركي ، انفجري ، كوني و لو للحظة واحدة ، موعدنا الذي يجئ الان محملا بالحرارة و الدفء و الأمل ، يعلن أن الصمت آخر ما تبقى صبا " [1].

تبدو الساحة هنا كصورة لكنها ملتقطة نفسيا وليس بآلة التصوير ، فالساحة رمز للعشاق لأنها مكان يلتقي فيه العشاق و يتواعدون و منه فمهمة هذا المكان هي جمع قلوب الأحبة ، و هذا ما يجعل الشخصية تتضرع إليه، و تسميه بالعذراء لأنه يصبح مكانا للحب ، يحبه العاشق لأنه يذكره بمحبوبه .

– **الرصيف:** في نفس القصة تتجلى " علاقة المكان بالنفس الانسانية ، فالرصيف هنا عند الكاتب يبدو من خلال ما تحبسه النفس الانسانية من مشاعر فهو يدرك أنه رصيف مجموعة من الاسفلت و الأتربة إلا أنه يتوقف عنده ككائن حي مثله يلقى عليه ما ذاقت به نفسه ومنه فرؤية الأمكنة قد تضيق وقد تتسع و تنفتح و قد تنغلق حسب منظار النفس الانسانية في هذه القصة تبدو مشاعر الشخصية حزينة و يائسة بعدما تكاد تلك العلاقة الجميلة التي تربطه بمحبوبته أن تنتهي، و بعد أن قام باستجداء الساحات أو ساحة الشهداء ، نراه الآن يقف مشدوها على الأرصفة التي يعطيها وصفا بشعا فينعتها بالقذرة:

" وقف مشدوها و مرارة الخيبة تلتهم أحشاءه و بأعماقه يتأوه و حش مفترس، ووقف مشدوها مأخوذا بإشارات الضوء الأخضر و الأحمر و الأصفر تتلاحق على مرأى عينيه

[1] محمد دحو : عندما ينقشع الغيم ، ص: 79 .

موجات بشرية كذباب يتساقط على الأرصفة القذرة، يروح و يجيء القادمون و الذاهبون، هذه الجثث التي تسير بلا أرواح... ألا ما أضيعنا نحن البشر "[1].

و منه خلال هذا المقطع تتجلى لنا علاقة الشخصية بالمكان ، ففي نفسه مجموعة من الأوصاف: "مشدوها ، الخيبة ،أعماق تتأوه " كل هذا يلاقيه على المكان / الأرصفة فيصفها بالقذرة ، حتى الناس الذين يأتون إلى هذه الأرصفة ثم يغيبون وصفهم بالجثث التي تسير بلا أرواح ، فالرصيف قد سانده في الضياع ، لأنه بفقدان حبيبته أحس بأنه ضائع لا قرار له و لا عنوان .

يذهب القاص "أحمد منور" في مجموعته القصصية "لحن إفريقي" إلى وصف الرصيف وصفا واقعيا و كأنه يعطينا صورة فوتوغرافية عنه... في قصته "عودة الذيب " في الرصيف المقابل كان هناك جلول الجزار منشغلا بطرد الذباب عن الكروش التي كانت معلقة على مصراعي باب دكانه ، و بتصفيف أدمغة الخرفان و قوائم البقر على منضدة خارج المحل يليه دكان الهاشمي الكوابسي بائع الأسلحة النارية الذي كان مغلقا مثله مثل مكتب التأمينات الذي يلاصقه و تأتي بعد ذلك مخبزة الحاج صوفة طايرة التي بدت واجهتها الزجاجية رغم ظل الشراع الأزرق السميك الذي كان يضفي عليها لونا قاتما ، زاخرة بشتى أنواع الحلويات وصنوف الكعك "[2] .

فالقاص هنا يصف الرصيف وصفا دقيقا بحيث صرح بكل ما يحيط به من دكان الجزار جلول و دكان الهاشمي الكوابسي بائع الأسلحة و مخبزة الحاج صوفة طايرة ، و هذه كلها أماكن قد قربت إلينا الرصيف و عرفته لنا ، إن هذه الأوصاف للرصيف عبرت عن الحالة الاجتماعية له و عرفتنا ببعض الشخوص الذين يشكلونه "جلول ، الهاشمي " و قدمت لنا الرصيف كمكان

[1] محمد دحو : عندما ينقشع الغيم ، ص:79

[2] محمد دحو : لحن إفريقي ، ص:22

يجمع عدة أمكنة " محل الجزار- دكان بيع الأسلحة ثم المخبزة : و هذا الوصف كان في الماضي القاص هنا قد أعطى المتلقي لمحة وجيزة عن الأرصفة الجزائرية في السبعينيات و الثمانينيات حيث رائحة الكروش و تصفيف الأدمغة ، بيع الأسلحة ، وقد أشارت إلى أنه كان مغلقا فكأنه يقول بأنه أغلق بعد الاستقلال لتوفر الأمن .

جاء ذكر الرصيف كمكان عابر في المجموعة القصصية "من فيض الرحلة" "لمصطفى نطور " في قصته " رباعية الصلصال و النار ":

" توقفت الحافلة في المحطة القريبة من الثانوية ... غابت هذه الخواطر الخرقاء ، انفتح الباب آليا ... ألقيت بنفسي على الرصيف و سرت مع الطريق الفرعي... " هنا جاء ذكره لتكتمل العملية السردية فالرصيف كمكان في هذا المقطع النصي لا يحمل أية دلالة ، في سرد تقريري مباشر و نفس الأمر بالنسبة لقصصه الأخرى.

أما عند القاص "محمد دحو" يرتبط الرصيف بالنفس الإنسانية، فنرى أن الشخصية تعطيه الحالة النفسية التي عليها وهذا ما يجعل بعض الأمكنة المفتوحة/تنغلق، والعكس أيضا ، لأن المكان أحيانا يخضع للشعور والمزاج وتقلبات النفس وقد يعبر الرصيف عن الحالة الاجتماعية للسكان ، فيظهر لنا ثراء المدينة/القرية من عدمها إلى نوعية الأمكنة المرتبطة به.

– الزقاق: الأزقة قليلة التوظيف في الأدب، وكذلك الكتب النقدية التي درست المكان لا تهتم بهذا المكان وهذا انطلاقا من الكاتب ذاته الذي يوغل في ذكر الشوارع و الساحات...إلا أنه ينسى أو يتناسى في كثير من الأحيان الأزقة، خاصة الأزقة الضيقة التي تكون عادة مشهدا للعلاقات الانسانية، لأنها أماكن مأهولة لكنها ضيقة لا يهتم فيها الإنسان بأحد فكل شيء مباح،وقد تكون مكانا لنزوات النفس الجنسية فهي أزقة تنفتح إلا أنها تنغلق من حين لآخر...

يصور لنا القاص "بوجادي علاوة" في المجموعة القصصية "شذرات من اعترافات مارق" في قصة "القطيع و الزقاق" كمكان يجسد علاقة الحب التي كانت تربط بين صالحة وعلي، فكان أن التقيا فيه بعد أن افترقا كان الزقاق المكان الآمن لتبادل النظرات وكلمات الحب فلا أحد يهتم لهذه العلاقة، نتيجة الكم الهائل من البشر الذين يتوافدون عليه حيث كان اللقاء بعدما تزوجت صالحة من أحد الموظفين، وهام علي في المدينة الكبيرة:

"نلتقي، عبثا أجاهد، لانتزاع عيني من عينيك، عبثا تجاهدين...لحظة...فلتة زمن لا تحسب في العمر، ومع ذلك فهي لحظة اختزال وتكشف، تدفع إلى السطح بكيل طافح مع المعاناة و الآمال ومرارة الخيبة و الإحباط...كم هو صغير العالم...وكم هي قصيرة الحياة." [1]

– يتخذ الزقاق في هذا النص مكانا لإيقاظ الذاكرة، ويجسد الماضي من جديد "فصالحة وعلي" في هذا المكان استرجعا أيام حبهما، واشتكى كل واحد منهما إلى الآخر ما يكابده من شوق وحنين وبذلك يكون الزقاق قد خلق لهما فرصة اللقاء بدون تخطيط، ومنه فالأمكنة هي تنبيه للذاكرة، ومشهد لصدف لا نتوقع حدوثها، فهي تذكرنا أن هذا العالم صغير و الحياة قصيرة وأن الجبال وجدها لا تلتقي .

إذا اعتبرنا أن الزقاق مكان عام ومفتوح،فإنه قد انغلق على "صالحة وعلي" من خلال نظراتهما وتذكر ماضيهما وكأنهما في هذا المكان لوحدهما ،رغم خاصية تكوين هذا المكان الذي يكتظ بالناس ويتميز بضيقه فقد ضاق عليهما حتى انغلق، ومنه تصبح الأمكنة تتراوح بين الانفتاح/والانغلاق وقد تستحيل من عامة إلى خاصة أيضا حسب نفسية الشخصيات التي تتنقل فيها.

[1] بوجادي علاوة: "شذرات من اعترافات مارق "،ص:21.

في الأخير نستنتج أن:

- أهم أماكن الانتقال التي ذكرتها المجموعات القصصية التي بين أيدينا هي: الحي، الشارع الطريق السوق، الميدان، الساحة، الرصيف، الزقاق).

- تنقسم الأحياء الجزائرية إلى أحياء الأثرياء/أحياء الفقراء.

- الحي مكان للماضي و المستقبل، ومكان للاحتفال مثل الاحتفال بالمولد النبوي الشريف.

- بعض الأحياء الصغيرة بفعل الثورة الزراعية تحولت إلى قرى تشبه إلى حد بعيد المدن.

- الشارع مكان للتفكير، وتداعي الأفكار، وللتظاهر والمطالبة بالحرية، هكذا صورت المجموعات القصصية التي بين أيدينا الشارع العربي.

- الشارع مكان يربط العديد من الأمكنة ويكون طريقا إلى مكان محدد.

- يرتبط الشارع/كمكان، بالوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ارتباطا وثيقا، وهو كفيل بالتعبير عن كل ذلك.

- الطريق المكان الذي يكون فسحة للنسيان.

- الطريق هو مكان الانتظار و الأمل/كما أنه مكان للموت و النهاية.

- السوق من الأمكنة التي لم تذكر كثيرا في المجموعات القصصية التي بين أيدينا وهو المكان الذي يتجمع فيه أكبر عدد من الناس، ويدل على الحالة الاقتصادية المزرية التي يعيشها المواطن الجزائري.

- السوق كمكان جسد التحولات السياسية الجزائرية من زوال الإقطاعية وبروز ما يسمى بالثورة الزراعية

- الميدان من الأمكنة التي تكون مصدرا للحركة والفوضى والضجيج .

- الرصيف جسد الحالة النفسية الإنسانية وهو في تحول دائم بين الانغلاق والانفتاح.

- توقظ بعض الأمكنة الذاكرة وتحفزها مثل الزقاق الذي يتميز بكثرة المتوافدين عليه ذهابا وإيابا.

ب- **أماكن الانتقال الخاصة:** هي الأماكن التي يقصدها خاصة الناس، وهي ذات طابع اجتماعي ومن بين هذه الأماكن المذكورة في النصوص القصصية التي بين أيدينا نجد المقهى و الحانة "الماخور" أو البار المهم أنها تؤدي مدلولا واحدا.

- **المقهى:** يتخذ المقهى في الأدب اهتماما واسعا من طرف الروائيين و القصاصين وحتى الشعراء، وهذا لأسباب اجتماعية وثقافية وحتى السياسية فالمقهى قديما تراه قد عوض النوادي الثقافية و السياسية وحتى الرياضية، كما أن المقاهي تنتشر بشكل كبير في المدن العربية، خاصة المدن الجزائرية التي بينت المجموعات القصصية مدى أهميته كمكان في المجتمع الجزائري ، " ففي التجمعات الرجالية تصبح المقاهي المكان الذي يتزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة وضمن هذه التشكيلة الاجتماعية تصبح المقهي جزءا من تركيبة المدن الصغيرة التي مازالت تحتفظ بقدر كبير من القبلية وقدر آخر من التحرر الآتي بفعل السكن والعمل، وفي دوامة وسطيتها هذه لن تشهد المقهى صراعات كبيرة، ولن تكون ميدانا لصراعات كبيرة أخرى، لكنها تشكل نواة للانطلاق إلى رحم المجتمع"[1] ، يظهر المقهى عند القاص عزي بوخالفة، في مجموعته القصصية البرق، في قصة الصدأ، **المقهى/المكان** الملاذ الذي تلجأ إليه الشخصية من أجل الراحة إلا أن هذا المكان أحيانا يخلق صراعا نفسيا من نوع آخر فلا يجد فيه زائره ضالته التي كان يبحث عنها، يبدو المقهى في هذه القصة هو الشخصية الرئيسية، فالأحداث كلها تقريبا تحدث فيه

[1] ياسن النصير: "الرواية و المكان "،ص:81.

فالقصة تحكي عن شاب جزائري يتجرع ذل الاستعمار الثقافي، إذ أن اللغة الفرنسية ماتزال هي اللغة المسيطرة على المجتمع رغم الاستقلال السياسي ونيل الحرية.

يظهر المقهى/ المكان الذي قصده من أجل تهدئة أعصابه و الاحساس بلحظة الصفاء إلا أن صورة ذلك الموظف الذي كان يرمقه بنظرة سخرية واستخفاف واستهزاء لتعلمه اللغة العربية مازالت تلح عليه، فكان هذا المكان سببا في تداعي الأفكار وتمردها:" لقد جاء إلى المقهى ليشرب فنجان قهوة عله يريح أفكاره الشائكة، لكن العكس حدث، فقد شجعها أكثر على التمادي و التمرد"[1]، في قصة "المعلم" لا يبتعد القاص كثيرا عن الدور الذي أعطاه للمقهى الذي يلجأ إليه الانسان عادة من أجل الراحة الجسدية والفكرية، إلا أن القاص يكون من خلال هذا النموذج قد أعطى فكرة وتعريفا عن فئة من فئات المجتمع الجزائري التي ترتاد المقاهي، تدور أحداث هذه القصة حول وظيفة المعلم التي لا توفر أدنى الشروط الأساسية للحياة لذلك تجد هذا المعلم هائما في الشوارع و المقاهي، باحثا عن ملجئ يأويه، فيجد نفسه جالسا في أحد المقاهي لا يجد سببا واحدا لذلك:

"راح عقله يبحث عن سبب وجوده في هذا المقهى لكن لا شيئ، وأخيرا ضرب الطاولة بقبضة يده وتنهد فكر قليلا ثم استدار يبحث عن النادل لأنه قرر أن يشرب قهوة، ليبرز وجوده هنا..." [2]

– نجد القاص "عزي بوخالفة" لم يتجاوز دلالة القرار إلى هذا المكان إلى دلالات أخرى، كما أنه لم يصف لنا هذا المكان وصفا دقيقا سواء أكان وصفا ذهنيا أو واقعيا إلا أنه في قصته "ذكريات بالأبيض" و الأسود يعطينا دورا آخر لهذا المكان وهو الاعلام فللمقهى دور مهم في

[1] عزي بوخالفة :البرق ،ص:05.

[2] م ن ،ص:93.

الإعلام، في المقهى تجد الجرائد متاحة فوق الطاولات، هناك يتم تبادلها ومن لم يستطع اقتنائها، يستطع قراءتها:

" في ذلك الصباح بمجرد ما دخل للمقهى المعتاد، فتح الجريدة، تحولت عيناه الهادئتان بفضول بين العناوين البارزة بين السطور، قلب الصفحات طالعه عنوان بارز بالأسود يعلن عن وفاة "الحاج عمر المدعو الموسطاش في ذمة الله"[1]، ومنه فقد كان هذا المكان سببا لمعرفة هذا الخبر ومن خلال هذه الشواهد عرفنا أن المقهى/ المكان الملاذ الذي تلجأ إليه الشخصية كلما أحست بالضياع فكأنه ملجأ تهرب إليه من مشاكل الحياة الاجتماعية، كما أنه يمنحها الراحة فهو المكان/الملجأ/ مصدر هام للأخبار، وقد عرفنا القاص في هذه المجموعة القصصية بالفئة الاجتماعية التي ترتاده فهي فئة مثقفة متعلمة، ذات مستوى، والدليل أن الشخصية الأولى والثانية هي شخصية معلم، الأول يطالب بالتعريب، والثاني يطالب بالكرامة، أما الشخصية الثالثة فهي شخصية مجاهدة .

يظهر المقهى عند القاص "عبد الحميد بورايو" في مجموعته القصصية "عيون الجازية" في قصته "حتى لا يموت مرة أخرى"، التي تدور أحداثها حول مشروع الثورة الزراعية التي كانت أمل الكثير من الجزائريين، وقد كان بطل القصة يناظر في الملتقيات العربية لإلقاء محاضرات حولها:

" دخل" اللوتس" وأجال بصره... يصعب على الانسان أن يجد مكانا في هذه المقهى بعد الظهيرة، استدار وحين همّ بالخروج إلى اليمين رأى اثنين كانا جالسين خلف الباب يغادران

[1] عزي بوخالفة :البرق ، ص:111.

المكان فأسرع وجلس على المقعد المقابل لشارع ديدوش مراد جاء القهواجي ومسح الطاولة أريد قهوة نص نص" [1] .

هنا يبين القاص جمالية هذا المقهى الذي يتهافت عليه المرتادون و الظاهر أن تهافتهم ينبعث من موقعها فالمقهى ينفتح على أمكنة أخرى مثل: "شارع ديدوش مراد" " عندئذ يكون المقهى نهاية مكانية لتلك السلسلة المتلاحمة وهي بهذه الوضعية تستجمع قواها الذاتية لتوفر لونا من الراحة تصنعها حرفيات الشكل الذي يجمع بين باحة الدار الواسعة و الإطلالة على الشارع"[2] وما يزيد المقهى انفتاحا هو زجاج النوافذ الذي يجعل الجالس فيها يرى كل ما يحدث خارجها:

" من خلف زجاج النوافذ سيارة "مرسيدس" وقفت بجانب الطوار المقابل غادرها كهل بدين يميل إلى القصر عبر الطريق ودخل المقهى، وعندما لم يجد مقعدا في الداخل جلس قبالته كومة من الشحم فاضت على جانبي المقعد رغم سعته منتفخ الوجه بارز العينين تميل بشرته إلى الاحمرار، ولشدة اكتناز عنقه بقي زر القميص مفتوحا...مد الرجل يده يخفف من ضغط ربطة العنق وليمسح قطرات من العرق تصببت على جبينه، عندما أحضر القهواجي القهوة قال له الرجل بصوت غليظ: كوكا باردة"[3]، هو المكان الذي لجأ إليه لينسى مصيبته وهذا من خلال الاهتمام بمرتادي المقهى هذا ما جعله يهتم بالرجل البدين القصير الذي دخل المقهى وطلب "كوكا باردة" ويبقى المقهى/ المكان الذي اختاره البطل من أجل نسيان موت عمه ونسيان القهر الاجتماعي الذي عاشه عمه جراء الاقطاعية، وفي هذا المكان يسترجع كل شيء وتتداعى الأفكار، يتذكر الحوار الذي دار بينه وبين عمه في المستشفى:

---

[1] عبد الحميد بورايو،"عيون الجازية "،ص:05.

[2] ياسين النصير، "الرواية و المكان "،ص:79.

[3] عبد الحميد بورايو،"عيون الجازية "،ص:06.

"– لن أتمكن من زيارتك يوم الثلاثاء المقبل.

– لماذا؟.

– سأشارك في ملتقى حول الثورة الزراعية، انبسطت أساريره ولمعت عيناه وقال بصوت خافت:

– زاربي يوم الأحد أحد سكان "البلد" وذكر أن أملاك أحمد وزعت على "الخماسة"[1] ومنه يبدو المقهى هنا مدعاة للتذكر وإعادة النظر في جوانب الحياة إذ أن القاص لا ينقل لنا مواصفات هذا المكان، بقدر ما يحاول أن يظهر لنا أهميته في تخفيف الأحزان، فمرتادو المقهى هنا من خلال الصورة التي أمامنا يبحثون عن الراحة الجسدية و الفكرية وتفريغ الهموم لذلك فالشخصية تكون جالسة فيه إلا أنها غائبة فكريا لا تستفيق من شرودها إلا على صوت ذلك البدين :

"ضرب الرجل بيده على الطاولة ونادى القهواجي بصوته الغليظ: ناولني جريدة وأعطني كسكروث..

ثم تمتم أني أكاد أموت من الجوع..." [2] .

إن القاص هنا في هذا النص يحاول أن يتحدث عن أهمية المقهى ، و طبيعة مريديه و بذلك تتضح صورته على أنه مكان خاص ، تتعدد شخصياته و هنا يظهر البطل المهموم المثقف الذي يحمل أوزار هذه الدولة التي تعيش في ظلم الاقطاعية فقد جاء إلى المقهى هربا من حزنه إلا أن هذا المكان رغم انفتاحه على الشارع و انفتاحه على الناس فهو مدعاة للذاكرة و لتداعي الأفكار و هذا ما يحصل مع الشخصية، فقد كان المقهى هو المكان الذي من خلاله تذكر كل الأحداث الماضية ، فكان يشرد من وقت لآخر لولا هذا البدين الذي أيقظه على

[1] عبد الجميد بورايو:عيون الجازية ، ص:07.

[2] م ن، ص:09.

غلاظة صوته وضربه على الطاولة "لما حضر القهواجي دفع كل منهما حسابه وألقى هو نظرة على الجريدة الموضوعة على الطاولة فرأى صفحة الإعلانات صورة رجل وضعت في إطار وكتب فوقها بخط أسود غليظ "هدا الشاب محتال " وتحتها قرأ ،"على كل شخص كان ضحية لأعماله الدنيئة أن يتقدم إلى الفرقة الجنائية لأمن الجزائر الكبرى "[1]، وقد كانت تلك الصورة تشبه إلى حد بعيد صورة الرجل الضخم الذي كان مع الشخصية البطلة في المقهى، أراد القاص أن يبين أن الإصلاح في الجزائر مجرد إعلانات على جرائد ،وأن الفساد يجول في الأماكن كلها والدليل أن الرجل كان في المقهى يجلس بحرية ،هنا إشارة إلى أن الثورة الزراعية مجرد شعارات ترفع والحقيقة أن النظام الإقطاعي قد تفشى في المؤسسات وقد نشر الفساد الذي لا تستطيع الثورة الزراعية لإصلاحه سبيلا .

يذهب القاص "محمد حيدار" في المجموعة القصصية "خلف الأشعة" في قصة "التنكر المزيف" التي تطرح قضية الفوارق بين المدينة والريف ، وقضية الهجرة الى المدينة وهجرة الريف بوصف المقهى /المكان في إحدى القرى الريفية ليبين مدى حقارة هذا المكان في هذه القرى:

"دلفت إلى مقهى متواضع المظهر إنه إلى المستودعات أقرب منه إلى صفة المقهى...هندسته...أبوابه، قمة جدرانه، لا يمت بصلة إلى عالم المقاهي ...وأمكنة الاستقبال إلا لوحة الباب وقد كتبت عليها عبارة مرحبا بخط شبيه بمخطوطات الآثار، جدران القاعة طليت بألوان زرقاء، رغم خلوها من أي تأثيث إلا من بعض الكراسي الخشبية المهشمة الجوانب المتآكلة الحواشي..." [2].

نلاحظ في هذا المقطع سمة الكراهية لهذا المكان، ليس لذاته وإنما لأنه مكان في قرية ريفية، فهو أقرب إلى المستودعات منه إلى صفة المقهى ولا شك أن هذه الكراهية التي يحاول الكاتب أن

[1] عبد الحميد بورايو: عيون الجازية ، ص: 11

[2] محمد حيدار:" البرق" ، ص: 42 .

يظهرها اتجاه المقهى و بالتالي الريف تتسم بالتجربة القاسية التي عاشها فيه فقد انعكست الحياة البائسة لأهل الريف على المقهى، فظهر هذا الأخير بهذا الوصف.

- قمة جدرانه لا تمتد بصلة إلى عالم المقاهي.

- لوحة الباب كتبت بخط شبيه بمخطوطات الآثار.

- القاعة طليت بألوان زرقاء.

- الاثاث خال إلا من بعض الكراسي الخشبية المهشمة الجوانب المتآكلة الحواشي.

وقد جاء هذا الوصف مصاحبا للحياة البائسة التي يعيشها الرجل الريفي في القرى الريفية ليظهر مدى احساسه بالضيق والكره اتجاه الريف ، ويعطي السبب الحقيقي للهجرة منه .

في المجموعة القصصية "لحن افريقي" "لأحمد منور" جعل المقهى مكانا للسعادة ،فقصة عودة الذيب التي تحكي عن الظلم والقهر الاجتماعي، الذي ساق شخصية الذيب الى الزنزانة ظلما فأصبح المقهى هو المكان المقابل للسجن والمرادف للحرية:

"جلس إلى أول طاولة مقابلة على الرصيف في مقهى المانشو، وكان المقهى في ذلك الوقت من فترة القيلولة شبه مهجور لأن اللاعبين القلائل الذين كانوا يدفقون أحجار الدومنيه في الداخل ، وبعض الشيوخ الذين كانوا يدفقون أحجار الدومنيه في الداخل، وبعض الشيوخ الذين كانوا يجلسون في الخارج غارقين في التأمل و الصمت أو فيما يشبه الاغماء..." [1].

إن وصف مقهى/ المانشو، يبين مدى اهتمام الذيب به وتفاصيله بعدما أرهقه الحبس و القيد في زنزانته ففي هذا المكان لا سجان ولا أحكام غلق الأبواب، هو مكان شعبي خاص يحدث فيه كل شيئ شرب القهوة، التمتع بالنظر واللعب بالدومينو /الإغفاء... حيث يجلس في أول

[1] أحمد منور: لحن إفريقي ، ص: 22 .

طاولة وهذا ما يحقق له النظر إلى الرصيف و الشارع وداخل المقهى، كما أنّ هذا الوصف يعطينا نظرة عامة حول المقاهي، فارتيادها في القيلولة يكون ضعيفا وهذا لإحجام الناس عنها و تعويضها بالبيت أين الراحة الجسدية، إلا أن هذا المقهى يذكر الشخصية بالتعسف و الحقرة التي لقيها من صاحبها "محمود المانشو" الذي شهد ضده في المحكمة، إلا أنه زوّده بأخبار عن عمه مبارك الذي يقبع في المستشفى والذي يقترح عليه الزواج بابنته وأن يعمل في دكانه بعد مماته، ويكون بذلك الذيب قد حلت جميع مشاكله من "عمل زوجة، بيت" إلا أنه يتردّد في ذلك ، ليتجه مرة أخرى للمقهى يفكر في عرض ذلك الرجل بعد ليلة آرقة: "في صبيحة اليوم التالي خرج من الحمام العمومي الذي قضى فيه ليلته واتجه رأسا إلى المقهى المانشو ليحتل فيه مكانه المفضل الذي جلس فيه بالأمس...كانت عيناه محمرتين ومتورمتين من شدة الأرق الذي عاناه في ليلته"[1].

– و منه فالمقهى / هو المكان الذي تلجأ إليه الشخصية عندما لا تجد أين تذهب و هو أكثر انفتاحا يعطي الفرد الحرية عكس السجن الذي يقيده ، فتراه منفتحا على الشارع و الرصيف تراه في هذه القصة قد عوض البيت ، ففيه تقدم وجبة الفطور و فيه فسحة للتأمل و التفكير و هذا ما كان يفعله بطل القصة الذي خرج من السجن / المكان الأكثر انغلاقا إلى المقهى المكان الأكثر انفتاحا ، و الذي كان همزة وصل بينه و بين التفكير في عرض " عمه " الذي ينهي حالة الضياع التي يعيشها .

في المجموعة القصصية "شذرات من اعترافات مارق" "لعلاوة بوجادي" نجد المقهى / المكان الملجأ أيضا ففي قصة " البالوعة " نرى الشخصية تتفهم المكان كمحطة يلجأ إليها للراحة من تعب السفر:

[1] أحمد منور : لحن إفريقي ، ص:29 .

"كان دائما في عوداته السابقة يجلس إلى الطاولة عند الباب الزجاجي العريض ، و حقيبته إلى جنبه بعد أن يغسل وجهه في دورة المياه ، و يمشط شعره ليذهب عن نفسه بعض التعب يطلب قهوة بالحليب وخبزا مزبدا ، ثم قهوة خالصة يرشفها مع سيجارة و هو يرقب زوال الليل البطيء أمام ضوء النهار ، حتى إذا أخذت الشمس ترسل أولى أشعتها قال في نفسه :

" نذهب الآن ... الجدة تكون في الانتظار " يدفع ثمن فطوره، و يحمل حقيبته، و يسرع الخطى نحو منزل الطفولة بحارة عتيقة بالناحية الشرقية من المدينة "[1].

يظهر المقهى في هذا المقطع مثل البيت المكان الخاص المغلق المنفتح، فهو نصف منغلق / نصف منفتح ونرى القاص قد أعطاه نفس خصائص البيت: الجلوس، يغسل وجهه في دورة المياه، يمشط شعره يطلب قهوة بالحليب، الخبز المزبد... الخ "، و ينفتح على الشارع :يرقب زوال الليل البطيء أمام ضوء النهار ... و منه فالقاص قد مزج بين مكانين ليبين لنا المقهى المكان الذي تختلط فيه تكوينات البيت بتكوينات الشارع .

يصف لنا القاص "جيلالي خلاص" في "مجموعته القصصية" "خريف رجل المدينة " المقهى بأنه مكان للتلاقي و الاتفاق على أمور الحياه:

" عندنا في المدينة التي أعمل بها كل شيء يتم الاتفاق عليه في المقاهي (ما أكثرها) "[2].

هنا يعطي القاص للمقهى وظيفة أخرى، تتمثل في عقد الصفقات و الاتفاق حول بعض القضايا و قد ذهب بعض النقاد إلى أن انتشار المقاهي في العالم العربي " تعد دليل انفتاح و تفتح اجتماعي ، فقد اتخذ كبار الأدباء و المثقفين السياسيين في مصر و الشام من المقهى

---

[1] علاوة بوجادي : شذرات من اعترافات مارق ، ص : 106 .

[2] جيلالي خلاص : خريف رجل المدينة ، ص: 25.

مكانا لصناعة الأفكار و توليدها " [1] وهنا يأتي الدور الحقيقي للمقهى الذي تعرض فيه بعض القضايا الاجتماعية أو السياسية و يتم الاتفاق عليها .

و هذا ما يؤكده القاص في نصه " تفريعات على طاولة الأحزان "، فالبطل يخرج إلى المقهى أين يلتقي هناك بأصدقائه و جماعته ، و هو معتاد على فعل ذلك :

" يخرج بخطوات سريعة سالكا الطريق المؤدي إلى المقهى أين اعتاد أن يلتقي بالجماعة كل مساء على الساعة السادسة و النصف، و في أيام العطل صباحا و مساء " [2].

يصبح هذا المقهى كمكان للقاءات ، يظهر أن الشخصية هنا قد اعتادت الذهاب إليه، هنا تلتقي بشلتها كل يوم على الساعة السادسة و النصف و كأنه مكان عمل ، حين يصبح الذهاب إليه من الأعمال المألوفة لدى الشخصية فيتحول إلى مكان أليف في ذاته ، بما يملكه من صفات تؤهله لذلك ، و لقد تكرر هذا الوصف مرتين في القصة إذ يظهر أنهم اجتمعوا ثم تفرقوا بعد الأحاديث التي جمعتهم :

" تقوم الجماعة ... يغادرون المقهى تحت صمت ثقيل مفعم بالمازوخية يقفون قليلا أمام المقهى و يتفرقون على موعد في المساء " [3] .

في الأخير يمكن أن نلخص توظيف المقهى كمكان من أماكن الانتقال في القصة الجزائرية القصيرة إلى عدة نقاط أهمها:

---

[1] عبد الملك بدر : المكان في القصة القصيرة في الإمارات ، المجمع الثقافي أبو ظبي ، 1987 م ، ص: 377.

[2] مصطفى نظور : من فيض الرحلة ، ص: 70 .

[3] م ن ، ص: 74 .

1- المقهى هو المكان / الملاذ الذي تلجأ إليه الشخصية بحثا عن الراحة، و هروبا من المشاكل لكن سرعان ما تخلق صراعا داخليا من نوع آخر من خلال جلوس الشخصية مع نفسها و الغوص في التفكير في قضايا تؤرقها .

2- أعطت النماذج القصصية التي بين أيدينا لمحة عن فئات المجتمع الجزائري، التي ترتاد المقاهي منها "المعلم المثقف" الذي يبحث عن آخر الأخبار لمطالعة الجرائد .

3- المقهى هو المكان الذي تطرح فيه قضايا سياسية و فكرية منها " قضية المطالبة بالتعريب و المطالبة بالكرامة الانسانية ، الحلم باندثار الاقطاعية و قضية الثورة الزراعية .

4- المقهى قد يأخذ مكان البيت ففيه تتوفر الراحة و الطعام و الحمام، إلا أنه أكثر انفتاحا وهذا نتيجة انفتاحه من الواجهة الزجاجية لأماكن أخرى كالحوانيت المقابلة، و الشوارع... الخ.

5- المقهى مكان لتلتقي فيه الجماعات يتجاذبون أطراف الحديث و يطرحون عدة قضايا خاصة بمجتمعهم و هو دليل انفتاح و تفتح اجتماعي في الوطن.

– الحانة / الملهى / الماخور:

هي كلها أماكن نراها قد ذكرت في النماذج القصصية التي بين أيدينا، و قد كان ذكرها مقتضبا موازاة بالأمكنة الأخرى، و ضرورة ملحة في الوقت ذاته فتقدمها لنا القصة كأماكن اجتماعية و تعبيرا عن الكبت الجنسي و الجوع الجسدي الذي يلجأ إليها الإنسان، هروبا من الواقع و إشباعا لغرائزه .

– الحانة : جاء ذكر هذا المكان في المجموعة القصصية "عندما ينقشع الغيم " "لمحمد دحو" في قصته "جدتنا زينب " و التي تحكي عن العملية الفدائية التي قام بها المجاهدون : حسيبة بن

بوعلي ، و صالح بن يوسف و آخرون) أثناء ثورة الفاتح من نوفمبر 1954 ، حيث ترصد عملية تفجير " حانة مسيو جورج " من طرف المجاهدة " حسيبة بن بوعلي " :

" هي بالقرب من حانة جورج راودتها نفسها بالدخول ، و شعرت برغبة ملحة في ذلك لكنها كانت تتراجع ، إلا أن شيئا أقوى يدفعها إلى الأمام كان خيطا أبيض يتجاذبها بعنف و قوة و تذكرت للحظة كان رجلها الأيمن يمسح أول خطوة نحو الباب " [1].

هنا يصف لنا هذا المقطع الخوف الكبير الذي عاشته الشخصية / حسيبة بن بوعلي قبل الدخول إلى حانة مسيو جورج و تنفيذ العملية ، فكانت نفسها تراودها للدخول مخافة أن ينكشف أمرها و لا تنجح العملية إلا أن قوة ما دفعتها هي القوة التي تدفع الانسان المسلوب الحرية و الكرامة لتحرير ذاته و فك قيوده و البحث عن الحرية و هذا ما دفعها إلى هذه العملية : " و على حين غرة سمع صدى هائل ينبعث من بعيد لقد انفجرت القنبلة ، نجحت العملية و هذه حانة المسيو جورج تسقط صريعة لتتحول إلى أنقاض "[2].

هنا في هذا المقطع وبعد الخوف الذي عاشته الشخصية، تنفجر القنبلة وتحول الحانة إلى خليط من أشلاء مريديها وهم كلهم من الفرنسيين المحتلين، بحجارة الحانة، وسقوطها حقق للمجاهدين النصر على السيادة الاستعمارية التي تحاول أن تقضي على كل مميزات هذا المجتمع بتشييد أمكنة تمارس فيها الرذائل ويشرب فيها الخمر، وهي بذلك تحاول طمس الهوية الجزائرية وإفساد المجتمع، إلا أن العملية نجحت وهي بادرة خير نحو الاستقلال...

– **الحانة:** أحيانا يلجأ الانسان إلى هذه الأماكن فقط لشرب الخمر لا لشيء آخر، عندما يصبح مدمنا عليه لذلك فمكانه فيها محفوظ ومؤقت والحانات أمكنة ليلية تفتح بابها عندما

---

[1] محمد دحو : عندما ينقشع الغيم ، ص: 10 .

[2] م ، ن ، ص: 12.

يبدأ الغروب وتغلقه على زبائنها في جوّ مصحوب "بالضجيج و الدخان و القهقهات والأغاني الصاخبة":

" الغروب انتشر، أسرع إلى الحانة، متخذا مكانا إلى طاولة جلس إليها شابان يشربان ويقضمان حبّات الكاوكاو في صمت، ضجيج الحانة يستحيل شيئا فشيئا طنينا معبقا برائحة الدخان وأنفاس السكارى الكون يغيب تدريجيا، ضباب كثيف ...من داخله انبعث صوت مكتوم لأغنية محطمة"[1].

تبدو الحانة/ الماخور/الملهى في المجموعات القصصية التي بين أيدينا، أنها مكان/للشرب للإشباع الجنسي/للرفض للهروب من القهر الاجتماعي، ونلاحظ بأن القصص لم تتعمق في ذكر هذا المكان، وإن ذكره كان عابرا في قصص متفرقة إلا أنها استطاعت أن تضع له عدة مميزات منها:

– أعطت القصة الجزائرية القصيرة صورة عن الحياة الجزائرية أثناء الفترة الاستعمارية، من خلال ذكر حانة جورج والعملية الفدائية التي قامت بها حسيبة بن بوعلي.

– الحانة مكان يلجأ إليه الفرد لأنه اعتاد الشرب و السكر.

– الملهى/مكان للترويح عن النفس وافراغ الرغبة الجنسية ونسيان القهر الاجتماعي الذي يعيش فيه الفرد.

ومنه فالقصص التي بين أيدينا لم تأت بمنحنى جديد لهذا المكان فهذه الخصائص والميزات موجودة في كل الملاهي والبارات، كما أن وصفه كان باهتا وسطحيا.

[1] بوجادي علاوة : شذرات من اعترافات مارق ، ص: 104 .

- **الملهى**: يظهر هذا المكان عند القاص "أحمد منور" في مجموعته القصصية "لحن إفريقي" وهي قصة مستوحاة من زيارة الكاتب إلى منطقة جزر القمر، حيث يحكي عن مهاجر يقوم هناك بصيد السمك إلا أن هذه المنطقة لا تبالي بزائريها ولا بعمالها:

"عام بأكمله لم نقبض فرنكا واحدا، أن تعمل صياد سمك في هذا البلد فلك الخيار أن تموت بالرصاص أو تموت جوعا"[1].

وهنا يصف الحالة المزرية التي يعيشها المغتربون في منطقة جزر القمر لذلك فالملهى/هو المكان الذي تلجأ إليه الشخصية ، لتروح عن نفسها وتنسى همومها إلا أنّ الملهى لم يكن المكان المداوي لها:

"كان في واقع الأمر غائبا عن المكان إلا بجسده، أذناه لا تسمع إلا رجع صدى خافت لأصوات الموسيقى الصاخبة التي كانت تدوي بعنف ويتردد ضجيجها في المكان أرجاء الغابة المحيطة بالملهى"[2].

نلاحظ هنا أن الملهى/المكان الذي كان من المفروض أن يخفف من هموم الانسان ومشاكله التي يعيشها يوميا من جراء ضغوط العمل ،إلا أنه هنا رغم ما اتصف به من "موسيقى صاخبة" وتواجده في وسط غابة، وهي دلالة على الحرية و الانطلاق، إلا أن الشخصية قد تواضع حضوره أمام هذه الميزات ومن جهة أخرى لم يحس بها لأنه في حقيقة الأمر كان موجودا بجسده فيه أما روحه فتعلقت بهموم لم يتسع هذا المكان رغم امكانياته ومميزاته لكنه لا يحمل الحلول التي جاءت إليه الشخصية باحثة عنها.

في مقطع آخر تبدو شخصية أخرى وهي تعيش واقع هذا المكان بكل ما يحمله من خصائص:

---

[1] أحمد منور : لحن إفريقي ، ص: 46 .

[2] م ن ، ص: 43 .

"تماسكت الأيدي، والتصقت الأجساد، وراحت تتلوى مع أنغام الموسيقى...سرت في جسده رعشة وهو يطوق خصرها ويقرب رأسه من رأسها، واندفعت من زهرات الياسمين التي كانت تزين شعرها رائحة قوية أثارت فيه كل مكامن اللذة"[1].

نلاحظ بأن مميزات المكان/الملهى، قد تجسدت في هذا المقطع من:

- ترويح عن النفس بالرقص.

- تحقيق الرغبة الجنسية المكبوتة.

ويظهر ذلك في" تماسكت الأيدي، التصقت الأجساد، تتلوى مع الموسيقى، سرت في جسده رعشة رائحة الياسمين، أثارت فيه كل مكامن اللذة" تواطئ الياسمين الذي كانت تضعه امرأة من جزر القمر كزينة مع المكان والرقص والالتصاق، فوجدت الشخصية ما كانت تبحث عنه في هذا المكان واستطاعت أن تعبّر عن الكبت الاجتماعي المرير الذي تعيشه.

[1] أحمد منور : لحن إفريقي ، ص: 59.

الفصـل الثـالث

وظائف المكان وأبعاده في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة

أولا: وظائف المكان

1- الوظائف الخارجية

2- الوظائف الداخلية

3- الوظيفة الجمالية

ثانيا: أبعاد المكان

1- البعد الطبيعي

2- البعد الواقعي

3- البعد الإيديولوجي

4- البعد التاريخي

5- البعد الثقافي

6- البعد الديني

أولا: وظائف المكان

للمكان عدة وظائف يحققها داخل العمل الفني، سواء أكان رواية أو قصة أو مسرحية...إلخ وقد تحدث عن هذه الوظائف عدة نقاد غربيين و عرب، وقد وضحنا ذلك في الفصل النظري وسوف نحاول أن نقف عند هذه الوظائف في المجموعات القصصية القصيرة التي بين أيدينا.

سنحاول دراسة بعض النماذج القصصية التي تتجلى فيها وظيفة المكان الخارجية / الداخلية التي تحدث عنها الناقد التونسي "الصادق قسومة" في "كتابه طرائق تحليل القصة" ، أو الوظيفة الأنثروبولوجيا التي تحدث عنها الناقد الغربي "فيليب هامون" عندما وضع قانونا خاصا للوصف و الوظيفة التي تحدث عنها الناقد الغربي "جيرار جنيث" من خلال حديثه عن وصف المكان ووظيفته في تزيين العمل الفني .

1- الوظائف الخارجية

- الوظيفة التعليمية: يحقق المكان في العمل الفني عدة وظائف خارجية من بين هذه الوظائف نجد الوظيفة التعليمية ، حيث يكون المكان مجرد أداة لتحقيق وظيفة ما كالتعريف بالأمكنة التاريخية و المدن ... إلخ .

وفي النصوص التي بين أيدينا نجدها قد تجلت في المجموعات القصصية كالتعريف بالأمكنة التاريخية والمدن وكذلك إعلام القارئ ببعض الأمكنة التي لها علاقة بشخصيات العمل القصصي وعلاقته بالمستوى الاجتماعي و الثقافي التي تتمتع به.

* **فرنسا** في قصة حين يبرعم الرفض لإدريس بوذيبة :

حين يبرعم الرفض قصة للقاص ادريس بوذيبة ، تظهر هذه القصة حياة الفقر و القهر الاجتماعي لدى الفلاح الجزائري الذي يعيش كخماس لدى السيد الاقطاعي ، يحاول القاص في هذه القصة أن يعرفنا بفرنسا الوطن المستعمر ويقدم من خلال ذكره وظيفة تعليمية ، بحيث

أنه يظهر سبب كل المشاكل التي يعيشها الجزائري ، فيبدو مكانا معاديا : " فرنسا إنها حكاية السلف اللعينة ، أو الهجرة الى فرنسا "[1] .

يظهر أن هذا الوطن هو حكاية لعينة وهو السبب المباشر للهجرة ، هجرة الشباب من الأرض الأم إلى فرنسا التي تحاول أن تستفيد من اليد العاملة الجزائرية قدر المستطاع ، ورغم أن هذا البلد يتخذ صورة المكان المعادي إلا أن القصة تظهر إقبال الجزائري إلى هذا البلد فالإقطاعية و المظهر الاجتماعي الذي يعيشه الفلاح يدفعه إلى الهجرة و هذا ما فعله "فرحات" عندما سدت منافد الخيرات في بلاده ، فاتجه الى البلدية آملا في الخلاص من خلال الهجرة :

" وصل فرحات الى البلدية...وجد طابور المنتظرين يمتد الى أكثر من مئة متر، الكل يرغب في التسجيل إما للسلف و إما للهجرة ، أخد مكانه في الأخير وراح ينتظر " [2].

يحاول الكاتب أن يعلمنا بتهافت الشباب الجزائري ومعاناته في نفس الوقت ، ويبرز مكان آخر يظهر كهمزة وصل بينه و بين تحقيق الحلم و الذهاب إلى الخارج / فرنسا رغم كرهها ، تتجلى البلدية / كمكان وكمظهر للإقطاعية التي تفشت عنها عدة آفات اجتماعية كالبيروقراطية وهذا ما يؤكده الراوي:

طابور من المنتظرين يمتد إلى أكثر من مئة متر، يظهر لنا أن معظم سكان تلك البلدية عازمون على الهجرة ومكابدة الغربة بحثا عن قوتهم رغم أنهم يدركون أن هذا البلد الذي استعمر ديارهم وشردهم ويتمهم قرابة المئة و اثنين وثلاثين سنة مستحيل أن يمنحهم الحياة التي يحلمون بها.

---

[1] ادريس بوذيبة : حين يبرعم الرفض ، ص: 21 .

[2]، م ن ص: 21-22 .

في مقطع نصي آخر يحاول القاص أن يعطينا صورة للسلطة الحاكمة التي جاءت بعد الاستقلال، والتي تظهر من خلال الموظف في البلدية الذي تتجسد فيه كل صفات الإقطاعي الخائن، ويعتبر من مخلفات الاستعمار الفرنسي يقول :

" هيه...هيه هذه الوجوه التي تذهبون بها الى فرنسا بهدلتم بنا ، وسيظن الفرنسيون أننا جميعا نشبهكم لقد كرهونا ونحن لسنا أوباشا مثلكم نحن متحضرون ! اغلق الشباك "اطفل " انتهى الوقت انتهى كل شيء "[1] .

يحاول القاص هنا أن يبرز معاناة الشعب الجزائري بعد الاستقلال متمثلا في فرحات هذا الرجل الذي وجد نفسه وسط حياة البؤس، بعد أن رفض العمل كخماس عند الاقطاعي "على الكارك " ، هذا الجزائري الذي ظن أن الاستقلال من المستعمر الفرنسي هو الجنة ولكنه سقط في نار الاقطاعية التي تشبه إلى حد كبير السياسة الاستعمارية من خلال فرض الفقر ، و العجز و الذل ...إلخ، فلا يجد في الأخير أمامه إلا الهجرة الى فرنسا كخيار له من هذه الحياة التي يعيشها في كنف استعمار من نوع آخر إلا أن "على الكارك " الاقطاعي يحاول جاهدا أن يمنعه من الهجرة و أن يبقى عبدا في مزرعته ، كما أنه يخاف من تفشي خبر هجرته إلى أهالي القرية فيحاولون الهجرة و تبقى الأراضي بدون فلاحين لذلك فقد حاول أن يتحدى فرحات بقوله :

" لا داعي بأن تخبر الفلاحين بقضية السلف و الهجرة فهم لا تهمهم، ثم لم يبق إلا يوم واحد و يغلق مكتب التسجيل...هم سيتأخرون عن الحرث ليس إلا "[2].

هنا في هذا المقطع يظهر جليا خوف الاقطاعي من هجرة الفلاح الجزائري إلى فرنسا فهجرة الفلاح يعني تأخر عمليتي الزرع و الحصاد، كما أن الاقطاعي لن يجد من يمارس عليه

---

[1] ادريس بوذيبة :حين يبرعم الرفض ، ص: 23 .

[2] م ن ، ص: 31 .

أوامره ونواهيه فتبدو فرنسا /الهجرة/مكانا معاديا أيضا للإقطاعي الذي يأكل عرق الفلاحين من خلال قانون الخماسة ، لكنها تبقى بالنسبة للفلاح البسيط المكان /الملجأ ، الذي يحاول الهروب إليه من حياته البائسة بالقرية بحثا عن حياة أفضل ، إلا أنه يبقى آخر حل وهذا ما يبينه القاص "إدريس بوذيبة" فيحاول فرحات أن يعمل في التجارة من خلال عرض "عمي ابراهيم " جار فرحات وأب نوارة التي تحمل حبا لفرحات في قلبها لكنها لا تبوح به وترفض هجرته إلى فرنسا :

" ما رأيك "يا فرحات" لو تخلفني في الذهاب إلى الاسواق »[1] .

يؤكد هنا القاص أن فرنسا المكان الذي يؤدي البطل فيه دورا أساسيا فيحاول أن يعطينا انطباعه السيء عنه كمكان معاد وملجأ له في الوقت ذاته، ومنه فالمكان يبرز من حيث الدلالات التي تصورها وتبقى فرنسا الحل الأخير الذي يلجا إليه الجزائري عندما تسد أمامه جميع الأبواب ، وهذا ما يؤكد ارتباطه و تشبثه بأرضه و تراثه ، فيحاول "فرحات" أن يخلف "عمي ابراهيم" في بيع الزرابي التي كانت نوارة تتقن نسجها :

" لقد انهت "نوارة" زربيتين و مجموعة من الأحزمة " [2].

فرحات لا يفقه شيئا من أمور البيع و الشراء ، إلا أنه يحاول الذهاب إلى الأسواق و التقرب من التجارة ، فتتوطد العلاقة بين فرحات /نوارة ، و كأن نوارة رمز للوطن و الأرض فرغم ما يعيشه من اضطهاد وفقر إلا أن حب نوارة/الوطن/القرية/الارض ، يهون عليه مآسيه ويحاول الرجل الاقطاعي "على الكارك " جاهدا في تفريق فرحات و نوارة بادعائه أنهما إخوة في الرضاعة وشهادته جاءت كذبا .

---

[1] ادريس بوذيبة : حين يبرعم الرفض ، ص: 39 .

[2] م ن ، ص: 39 .

" إن موضوع فرحات و نوارة قد أثارهم إثارة بلغت حد الدهشة و الانهيار فبمجرد أن سمع بتدخل الحاج لإفشال خطبته، أحرق كوخه ليلا، وانطلق إلى حيث لا يدري أحد، بعضهم يقول : إنه مختبئ في الغابة وبعضهم يقول : فر إلى المدينة... وبعضهم الآخر يقول : أنه يتربص بالحاج لينتقم منه ، وآخرون يزعمون : أنه هاجر إلى فرنسا بعد أن استلم الأوراق اللازمة "[1]

يبين المقطع الوظيفة التعليمية بشكل واضح ، فالقاص من خلال شخصية فرحات يتعرف على فرنسا كمكان معاد / لكنه الملجأ الذي تلجأ إليه الشخصية بعد أن تسد أمامها جميع أبواب الحياة ، فرحات الذي حلم بالحياة الكريمة في أرضه وكوخه و حبه لنوارة الذي كان ينسيه قهره وحرمانه تترصده الاقطاعية فيرتبط مصيره بمصير فلاح مجرد عبد لسيده ، كما يظهر القاص أمرين أحدهما أمر من الآخر ، إما أن يرضخ للإقطاعية ويكابد حياة الذل والشقاء، و إما أن يصبح يدا عاملة ذليلة في المهجر/فرنسا .

إلا أن القاص ينهي قصته نهاية سعيدة ، بحيث يؤكد على ضرورة اضمحلال الظلم و الاقطاع و يحاول إبراز نظرته الاستشرافية ببروز ما يسمى العدالة الاجتماعية و ظهور بصيص الثورة الزراعية ، فيتخلى فرحات عن فكرة الهجرة و يبقى المكان /فرنسا مكانا معاديا :

" يأتي دور الفلاحين يتقدمهم فرحات بشجاعة فائقة كاشفا للعدالة نوايا الحاج الجشعة كاشفا عن الاغراءات التي قدمها له ليعدل عن اخبار الفلاحين بشأن السلف ، و عن السبل الدنيئة اللاإنسانية لسلب أرضه بأبخس الأثمان ، ثم تحايله و كذبه و تدخله في حياة الفلاحين

[1] ادريس بوذيبة ، حين يبرعم الرفض ، ص: 51.

الاجتماعية و الخاصة و كيف أنه أبطل خطوبته لابنة " عمي ابراهيم " مقابل تلفيق مزيف للحقائق " [1].

هنا يبين القاص "إدريس بوذيبة " انفراج الأزمة و ظهور بوادر العدالة الاجتماعية و اضمحلال الاقطاعية المتمثلة في " علي الكارك "، و بروز ما يسمى بالثورة الزراعية فتصبح فرنسا / المكان الذي لا يذكره الجزائري إلا عندما يتخلى عنه الوطن، و بما أن الظلم لقي حتفه فقد عرفتنا القصة بأنه المكان المعادي الذي يلجأ إليه الجزائري عندما ييأس من الحياة داخل وطنه و هذا ما يتجلى من خلال هذا المقطع النصي:

" .... كان صوت " البراح " يؤذن في الناس أن يتقدموا للبلدية لأخذ المبالغ المالية التي طلبوا تسليفها تبرعمت الأحلام و ذابت سنوات القهر و الحرمان ، سوف يعودون إلى الأرض يحفرون الآبار و يسقونها بالمنتجات المائية و يخدمونها بالماكينات الحديثة ، لسوف تمتزج بها أجسامهم و أرواحهم في اتحاد كلي لا يعرف الانفصام إلى الأبد " [2].

– الوظيفة المعرفية: هي الوظيفة التي يقدم فيها المكان معطيات اجتماعية و طبقية و عائلية من خلال ابراز ملامح بيئية، و تكون هذه الوظيفة بكثرة في الأدب الذي يعالج الواقع الاجتماعي، و قد تميزت المجموعات القصصية التي بين أيدينا بالواقعية لأنها في الأساس جاءت لتعرف البيئة الجزائرية في مرحلة زمنية محددة و ذكر خصوصياتها الاجتماعية.

[1] إدريس بوذيبة : حين يبرعم الرفض ، ص: 61 .

[2] م ن ، ص: 63 .

*** القرية/ المدينة/ ملامح التحولات الاجتماعية في قصة "و من الطين" للقاص مصطفى الفاسي:**

تناول القاص الجزائري "مصطفى الفاسي" في مجموعته القصصية "حداد النوارس البيضاء" الواقع الاجتماعي الجزائري و التحولات التي طرأت على البيئة الاجتماعية، و قضية النزوح من القرية الريفية إلى المدن طلبا للحياة الكريمة و قصة "و من الطين" استطاعت أن تعطي صورة حقيقية عن البيئة الاجتماعية الجزائرية في مرحلة ما بعد الاستقلال.

تحكي هذه القصة عن "أحمد" الذي هرب من جحيم الريف و النظام الإقطاعي و الخماسة إلى المدينة باحثا عن الحياة المنشودة، الحياة المدنية و العدالة الاجتماعية فيصطدم بالواقع الذي يجعله عبدا من نوع آخر، فيرجع إلى قريته بعد التحول الذي طرأ عليها بزوال النظام الإقطاعي و ظهور ما يسمى بالثورة الزراعية:

"انا ابن هنا هذه قريتي لي تمد الذراع ... أنا ابن هنا سأبقى هنا، بأسناني هذي سأحفر أرضي سأضع بستان كرز و روضة زهر أقدمها باقة لليتامى"[1] .

بهذا المقطع الذي يصور شوق الشخصية للريف يستهل القاص "مصطفى الفاسي قصته" محاولا أن يعرفنا بالشخصية و الطبقة التي ينتمي إليها من خلال حديثه مع هذه القرية مسقط رأسه:

" صدقيني يا قريتي العزيزة، أنا ما رأيت الابتسامة منذ ارتحلت عنك صحيح، لقد كنت في الماضي راعي غنم، و لكني بليلا كنت يرافقني الناي دوما ، لكم كنت أعشق نور القمر

[1] مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء ، ص: 11.

و نظرتي للشمس عند الشروق و كنت أغني لليلى و خالد و جابر ، و كنا نغني معا و نجري معا و نضحك معا " [1] .

في هذا المقطع يحاول أن يبين الحياة البسيطة التي كان يعيشها الفلاح في قريته الصغيرة ، و قد بين الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية الرئيسية ، الطبقة الكادحة من خلال العمل الذي كان يعمله و هو رعي الغنم يحاول القاص أن يبين الفرق بين الحياة الريفية والحياة المدنية ، و أن الفلاحين الذين يهربون من جحيم الاقطاعية في القرى الريفية يجدون أنفسهم عبيدا من نوع آخر في المدن ، يصف لنا سيد أحمد الإقطاعي الذي كان يعيش في المدينة :

" مولاي ... سيارتك الفخمة يا مولاي لا تكفيني سكنا، فكر لي في الموضوع رجاء يا مولاي...و فرحت كثيرا حين أمرتني أن أذهب عند البناء أجيء به ، حضر البناء بدأ يبني في طرف الحديقة الكبيرة كان بيتا جميلا و لكنه صغير ، و ملأ سؤال كبير ذهني : لمن البيت ؟ و بعد أسبوع استقبل البيت صاحبه كان " بليك "كبيرا كالأسد " [2].

تتجلى البيئة الاجتماعية و الطبقة الغنية التي ينتمي إليها سيد "أحمد" ، من خلال البيت الذي بناه لكلبه وهي إشارة من القاص إلى الهوة الموجودة بين الطبقات في تلك الفترة ، "أحمد" لا يجد أين ينام ، يبني لكلب سيده "بليك" بيتا يشبه إلى حد كبير بيوت البشر ، فيصبح خادما للسيد و السيدة و الكلب أيضا:

[1] مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء ، ص: 14ص: 12 .
[2] م ن ، ص: 14.

" كنت من قبل انتقل بين المزارع وغيرها أفتش عما يرضي سيدي و سيدتي أو أي أحد من أفراد الأسرة...ولكن هذا لا يكفي هناك سيد آخر لابد من البحث عن مأكولاته الخاصة حتى لا يغضب أو يضرب عن الاكل "[1].

مما يبدو أن الكاتب "مصطفى الفاسي " استطاع ان يصور لنا واقع الفلاح وحقيقة معاناته في المدينة فيتنقل القاص تدريجيا في إعطائنا صورة البؤس التي يعيشها في المدينة التي لجأ اليها هاربا من نار الاقطاعية ليجد نفسه خادما مطيعا لسيده و كلبه ، وهذا تصوير مبالغ فيه نوعا ما لكنه أوصل للقارئ المعاناة التي تعيشها الطبقة الكادحة ، طبقة الفلاحين في ظل نظام الاقطاعية ،ثم بعد ذلك يحاول المقارنة بين الريف/المدينة من خلال كلبه بوبي :

"آه ... بوبي المسكين نسيته، أتمنى أنه مازال حيا... يعتمد على نفسه معظم الأحيان في تدبير طعامه... ابن القرية... لا يعرف تعقيدات الحضارة، بوبي من القرية، بوبي بسيط مثل جميع الأشياء هنا في القرية، بوبي لا يشبه "بليك" فوداعا يا عالم "بليك" وداعا يا دنيا الخماس، لن أصبح بعد اليوم خماسا". [2]

يصف الكاتب هنا الحياة البسيطة التي يعيشها القروي و ذلك بالمقارنة بين الكلبين "بليك" كلب سيده الإقطاعي، و بوبي كلبه البسيط و لا تخلو هذه المقارنة من رمزية يريدها الكاتب من توظيفه للحيوان سوى الإنسان الإقطاعي الذي سيطر على الحياة، و الفلاح البسيط الذي يحاول جاهدا توفير الحياة الاجتماعية الهنيئة التي يبحث عنها، و لعل الكاتب من خلال هذا المقطع يبين رفض الفلاح للمدينة الإقطاعية، على حد سواء و هو يحاول أن يلفت القارئ إلى رغبة الفلاح في الثورة الزراعية و تحقيق العدالة من خلال رفضه لشكل من أشكالها ألا و هو

[1] مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء ، ص 14 .
[2] م ن ، ص 15 .

الخماسة و هذا ما تبينه الخاتمة عندما يعود "أحمد" إلى أرضه بعد أن يثور على الوضع الاجتماعي و يثور على الذل الذي يعيشه و يصبح سيدا في أرضه.

" سأضل هنا... لن أبرح هذه الأرض... سأحفرها...أتمرغ فيها، صارت أرضي... ترابها هذا أعجنه... و من الطين لكل شهيد أصنع تمثالا"[1].

هنا إشارة واضحة إلى اضمحلال الإقطاعية و التي تعتبر من مخلفات الاستعمار، وكأن زوالها هو الاستقلال بذاته، لذلك يشير الكاتب إلى الشهداء وكأن الحرية التي ماتوا من أجلها تتجسد الآن في القضاء على الإقطاعية وبروز نظام الثورة الزراعية .

إن القاص في هذه القصة استطاع أن يعرفنا و يقربنا من الطبقة الاجتماعية التي كان ينتمي إليها "أحمد"، و أعطتنا صورة حية عن ملامحها من ذل و قهر، و طبقة اجتماعية أخرى و هي طبقة الإقطاعيين الذين استولوا على الأراضي و حولوا الفلاحين إلى عبيد لهم، لكن القاص عرف كيف يبين الرفض الذي كان يسكن قلب الفلاحين و الذي حررهم من قيد الإقطاعية إلى الأبد.

– **الوظيفة النقدية** : تظهر هذه الوظيفة أساسا خلال وصف المكان ، فيحاول القاص أو الكاتب وصف المكان بطريقة نقدية بحيث أنه يحاول أن يطلق عدة أحكام نقدية فيه فيصفه وصفا إيجابيا أو وصفا سلبيا يجعل القارئ أو المتلقي من خلال هذا الوصف النقدي للمكان يكون مجموعة من الآراء الفكرية و الحضارية المتعلقة به وطبعا هذا انطلاقا من مواقف الكاتب .

[1] مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء ، ص: 16 .

***الجامعة/اندثار الاحلام وصدمة الواقع في قصة قراءة في دفاتر النحو الجامعي للقاص عمار يزلي** : تبرز الوظيفة النقدية من خلال الجامعة/ المكان الذي يحاول القاص عمار يزلي أن يصف سلبياته إذ يبين موقف الشخصية من هذا المكان/الحلم/الطموح/النجاح ، فاذا به يتفاجأ بسلبياته :

"أدخل المدينة أقودها فتقودني... أحلم بالحرم الجامعي و المكتبات و العشيقات اللاتي يجلن في أروقة المعاهد يبحثن عن كلمات حلوة و أشياء أخرى... يطرقن باب غرفتك ليلا... يستأذن بالمبيت، أطرق أبوابا موصده تنفتح الأبواب المؤصدة و الشبابيك وألتقطهن كأعقاب السجائر " [1].

فمن خلال هذا المقطع نستنتج مدى انحلال هذا المكان الذي كان من المفروض أن يكون للعلم و الدراسة و النجاح ، فيحاول القاص أن يعريه من خلال حلمه بالعشيقات و اللواتي وصفهن بأنهن يبحثن عن كلمات حلوة و أشياء أخرى لم يشر إليها الكاتب ...ويطرقن غرفتك ليلا وهو بذلك يرى أن المرأة المثقفة الجزائرية، امرأة متفتحة تبحث في أروقة الجامعة عن المتعة الجنسية... و يحاول أن يعطينا فكرة سلبية عن هذا الحرم وهو بذلك ضد المرأة المتعلمة .

و الملفت للانتباه أن القاص يحاول دائما أن يربط هذا المكان بالطموح وأنه جاء للمدينة بحثا عن إثبات ذاته .

"دخلت الجامعة وفي أحشائي كان ينمو طموح كبير " وقد تعمد القاص أن يتحدث عن هذا الطموح بصيغة الماضي، وكان هذا الطموح مع هذه المظاهر السلبية التي لا تعبر عن هذا المكان و إنما نجدها قد اقتربت من أماكن أخرى يرفضها المجتمع المحافظ مثل الحانات و الملاهي .

[1] عمار يزلي : البصمات ، ص 43 .

تبقى صورة هذا المكان الإيجابية تتضاءل أمام الوصف السلبي الذي رسم لهذا المكان، والذي كان يجب أن يكون مكانا علميا راقيا، فانزاح نحو الرذيلة فأصبح مكانا خاويا إلا من العشيقات و الجنس .

يحاول القاص بطريقة نقدية لفت المتلقي سواء كان هذا المتلقي مسؤولا أو مواطنا عاديا إلى النظر إليه، و إعادته إلى وظيفته الأساسية التي وجد من أجلها، يفعل القاص ذلك بإبراز فعل الإنسان الممارس فيه ويتهم في تدهوره (الفرد و المجتمع) .

الشيء الإيجابي الذي خصه القاص لهذا المكان، هو جعله ملتقى الطلاب العرب وإتاحته لفرصة النقاشات السياسية و القضايا العربية :

" السكن الذي منح لي أول مرة كان بعيدا عن الجامعة، أتقاسمه مناصفة مع صديق جديد ...و استضفنا معنا أحد الزملاء العراقيين الأكراد و أصبح سكننا يومئذ هيئة طلابية عربية من العراق إلى مصر إلى سوريا... إلى تونس فالمغرب فلبنان ففلسطين، نناقش فيها المسائل السياسية "[1].

إذا بحثنا عن مظاهر الخطاب القصصي نجده يكمن في إبراز بعض المعلومات الخاصة بهذا المكان، والذي كان تيمة "سلبية" ليتحول إلى تيمة "إيجابية" تبرز مدى ارتباط المكان بالشخصية وما تحدثه من تأثير مزدوج عليها .

المكان هنا يحمل الشحنة الإيجابية لأنه جمع ما لم تستطيع الهيئات العالمية بنفوذها و قوتها جمعه فقد جمعت البلاد العربية بمسكن واحد، وهنا نقف على حقيقة التغير الذي تحدثه الشخصية التي تعتبر الأثاث الأبرز للأمكنة، وهي التي تستطيع أن تغير شحناته من السلبية إلى الإيجابية ثم يمضي بنا القاص في استجلاء الأمكنة التي تتفرع عن المكان الأصل، "الجامعة" فيعرج

[1] عمار يزلي: البصمات ، ص 47 .

الخطاب بالحديث عن مدرّجات الجامعة وما يحدث فيها، إلا أن الخطاب النقدي يلازمه فمازال القاص يحاول نقد هذا المكان من خلال تسمية المكان" المدرج بالمسجد"، " كان المحاضر مسيطرا على المدرج بشكل أرغم الطالب على الخروج وفكرت أن هؤلاء الطلبة في حاجة إلى من يوعيهم لا إلى من يجرح عواطفهم، ثم أنهم يستحقون ذلك لماذا الاستفزاز، هذا مدرج أم مسجد"[1]

في هذا النص يظهر جليا سخط القاص على الجامعة كمكان أصلي، ومدرج الجامعة كمكان فرعي فقد أوشك هذا المكان أن يتخلى عن صفاته ليتخذ من صفات المسجد تعريفا له، فقد تحول من فضاء للمعرفة و النقاش و الحوار العلمي أين يجد فيه الطالب راحته إلى مكان تمارس فيه طقوس العبادة حيث يبرز الشبه بينه وبين المسجد في عدة نقاط تتمثل في:

– المحاضر المسيطر على المدرج، يشبهه في ذلك الإمام الذي يلقى خطبه فيكون الكل صامتين منتبهين لخطبته بدون تعقيب، وهذا ما يزيد من تعجب القاص فالطالب الذي حاول المناقشة أرغم على الخروج: "لقد أوشك هذا المكان أن يفلت نهائيا من الضبط و التعيين واكتسب سمات جديدة صار معها حدث ممكن الوقوع فيه"[2]كأن يطرد الطالب، وتجرح عواطفه ويستفز...

– إن القصة الجزائرية ومن خلال هذا الأنموذج، نجدها تصور واقع الجامعة الجزائرية بانتقاد لاذع حيث تبرز صفاتها السلبية،إذ تلعب هذه الوظيفة النقدية دورا هاما في لفت النظر إلى بعض الأمكنة وتبيان مدى سخط المجتمع على بعض المظاهر التي تحدث فيها، ولا يقف القاص عند هذا الحد، إذ يظهر حقده الكبير على هذا المكان الذي من المفروض أن يكون حرما جامعيا إلا أنّه ينفتح على الشواذ الذين لا علاقة لهم به يقصدونه بحثا عن تحقيق شهواتهم من خلال

---

[1] عمار يزلي: البصمات ، ص: 50.

[2]الأمير بن مبروك : القصة القصيرة عند زكريا تامر مكتبة صفاقس تونس2008.

لقاءات غرامية مع الطالبات، يقول القاص "عمار يزلي: "...رأيتها وابن خالتها هذا مرات عديدة داخل الحرم الجامعي، رغم أنه لم تكن لديه علاقة بالجامعة، عدا هذه الساحرة"[1].

مظاهر الجامعة ساحرة تسحر عقول الشباب فيها المرأة، وهذا لثقافتها وتبرجها فمن خلالها يستطيع الشاب أن يحظى بلقاءات غرامية، لأن المرأة المثقفة في نظرهم هي أكثر تحررا بما أنها استطاعت أن تخرج من بيت أبيها للدراسة فهي حرة في تصرفاتها وهذا ما يريد أن يبينه الكاتب فرغم علاقة القرابة التي تجمع الشخصيتين إلا أنهما لا يجدان مكانا غير مراقب من طرف المجتمع كالجامعة، فهي مكان للحرية مكان يكشف ويعري الفرد الذي كان يستتر بمجموعة من العادات و التقاليد.

إن هذه القصة استطاعت و بأسلوب نقدي ساخط، التطرق لأكثر الأماكن تأثيرا وتقديسا في الواقع حيث يبين من خلال تجربة الكاتب الانسانية، التحولات التي آل إليها بعد ما كان مكانا للعلم و الأخلاق و النقاش إلى عالم متناقض فيه /السيطرة/ الاستفزاز/ التبرج/ العلاقات العابرة، وهو من خلال هذه التناقضات يدعو الملتقي (المرسل اليه) إلى إعادة النظر فيه و إرجاعه إلى أصله.

[1] عمار يزلي- البصمات ، ص: 53.

2- الوظائف الداخلية

يقصد بالوظائف الداخلية للمكان و التي أقرّها "الصادق قسومة" ، ما يتركه المكان في العناصر الروائية كالشخصيات و الأحداث، فالمكان له تأثير كبير في الأحداث و الشخصيات فهو "الإطار الذي تقع فيه الأحداث إذ كان بمثابة نهر تشاب فيه الأحداث فإن المكان هو ضفتا ذلك النهر حيث يصاحب من المنبع إلى المصب لاحتوائه"[1] .

ومنه فالمكان يرتبط ارتباطا وثيقا بالأحداث و أيضا بالشخصيات التي تتحرك فيه، فهو يرافقها و يصاحبها في جميع الأوقات فتتجسد الوظائف الداخلية في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة في :

- **تأثير المكان على سير الأحداث:**

يظهر تأثير المكان على سيرورة الأحداث كوظيفة داخلية يلعبها المكان في التحكم في الحدث ونموّه و تطوره، يتجلى ذلك في قصة " ويعم الحقد فيزهر الفجر ورودا" للقاص الجزائري مصطفى الفاسي في مجموعته القصصية "حداد النوارس البيضاء" تحكى هذه القصة عن الأرض و الحب و المرأة، عن الغربة وتظهر مجموعة من الأماكن متمثلة في(القرية) الأرض، المقبرة الجبل المزارع، الحقل، المدينة، باريس، الغرفة، المطبخ، الدرج،...) وكأنها شخصيات أو عناصر حية تشارك في صناعة الحدث، وتؤثر في الشخصيات ولكن ما يهمنا هنا هو تأثيرها على سيرورة الأحداث.

* **المكان/ الأرض:** ساهمت الأرض التي يرمز لها الكاتب في هذا النص القصصي بالوطن الأصل في سيرورة أحداث القصة من خلال خاصية الاسترجاع، إذ يحكي لنا البطل عن جده الذي كان يعتبر الأرض هي الوطن و الشرف:

[1] مجلة المعرفة: مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة و الارشاد القومي سوريا العدد 44، ص: 83.

"رفض جدي عبد الرحمان قبل ذلك تسليم الأرض لجدك كان شجاعا يأبى الظلم وكان يؤمن إيمانا لا يتزحزح أنه جزء من أرضه"[1].

الأرض هي الهوية هي الملاذ هي الملجأ و الأصل، هنا تبدو قيمة النص واضحة إذ تتحدث عن الاغتصاب وأخذ الأرض عنوة و التمسك بها لما تحمله من مدلولات و مرموزات ، يبدو هذا المكان كشخصية حية تؤثر وتتأثر لها خصائصها وانفعالاتها ، فهي عزيزة وغالية ، لذلك رفض الجد/ الأصل، تسليم هذه الأرض للغرباء لأنه يعتبر نفسه جزء منها.

" كان جدي قد ورث هذه القطعة عن أجداده، فلم يجد حين رأي محراث الغير شق الأرض سوى بندقيته ملجأ"[2].

لقد حركت الأرض/ المكان أحداث القصة فدفعتها إلى التعقيد، بعدما كانت هذه الأرض هي هوية ووطن جده عبد الرحمان، نجدها تتحول إلى منطقة صراع بين(الظلم) و (الحق) فما كان من جده بعدما اغتصبوها إلا الذود عنها و إعلان الحرب بحمله للسلاح.

* **القرية/ المكان المؤثر في أحداث القصة:** تتخذ القرية في قصة" ويعم الحقد فيزهر الفجر ورودا" خاصية المكان/ الشخصية، فيكاد يؤثر هذا المكان في كل التفاصيل و على كل العناصر ليس الحدث فحسب.

– تبدو القرية في القصة مظهرا من مظاهر الطبيعة، ودائما يتصل ذكرها بأمكنة فرعية كالأرض و الحقل، الوادي، الكوخ، و كلها أماكن تؤثث هذه القرية وترصد تحركات الشخصيات و تساعد في صنع الحدث ومن خلالها نتعرف على الحياة:

---

[1] مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء ،ص 32.

[2] م ن ،ص 32.

"دنيا القرية عينة تخلق فرصا رائعة أحيانا ، عندنا كل سنة في الخريف تقوم حركة غير عادية "إنها الوعدة" هناك أحداث كثيرة في قريتنا تهز صمتنا طوال السنة، تتحرك القرية عند الموت و عند الولادة،و ترقص في الأعراس،و لكن الوعدة شيء آخر، تجمع الوعدة الناس كل عام من القرية ومن القرى المجاورة أيضا تقام في الخريف قبيل بداية الحرث لأجل استنزال المطر...كانت منذ زمان تقام لهذا الغرض، وبمرور الوقت نسى الناس المطر وصارت الوعدة حفلا كبيرا، يجمع التجار وهواة الفن و الفروسية و القمارين في سهل واسع جميل هو الآن من أملاكك يا مرسي"[1].

– تطالعنا في هذا المقطع مظاهر الحياة في القرية، فيصبح هذا المكان مركزا لعناصر الحكي يمتد على مدى الحياة، فتنبعث منه رائحة الخضرة و الأرض و التآزر و التآخي الاجتماعي... وهذا كله يصبح سببا آخر للاغتصاب عندما نجد كل هذه المميزات في مكان ما يصبح ذلك حلما للمغتصبين، ويزداد سكانها بالتمسك بذلك الرحم الاجتماعي" على حدّ تعبير الناقد ياسين النصير[2].

يصور القاص القرية/ المكان كأنه الوطن الذي تحدث فيه كل الأحداث طبعا، التي لها علاقة وطيدة مع سكانه و يصبح ذلك الصراع بمثابة الحدث الأعظم و لاشك أنه في النهاية يفضي إلى انتصار الحق، و عودة الوطن/ الأرض/ القرية إلى أهلها...ولكن يبقى هذا المكان مؤثرا في سيرورة الأحداث، و هو نفس المكان الطارد لأبنائه، و الفقر و القهر الاجتماعي الذي يعيشه الفرد داخل القرية بحمله على الهجرة، وهذا ما فعله بطل القصة:

---

[1] مصطفى الفاسي: حداد النوارس البيضاء، ص: 29– 30.

[2] ياسين النصير: الرواية و المكان ص: 78.

" أنت هنا لا تملك شيئا فلماذا تتردد...اذهب يا أحمد...سافر باريس جميلة...باريس تنتظرك...باريس ترحب بك...هناك يا أحمد دنيا أخرى مدهشة "[1].

في التشكيل الظاهري لفكرة القرية، فهي الأم و الوطن و الملجأ و السكن...ولكن عندما يعم فيها الفساد و القهر تصبح عكس ذلك وتدفع بسكانها إلى السفر بعيدا عنها حيث تصبح عدوا بعد ما كانت مصدرا للألفة و الدفء.

ومنه فالتحولات التي تصاحب الأمكنة تؤثر سلبا أو إيجابا على الأحداث ومن ثمة الشخصية وهذا ما نلاحظه من خلال هذه القصة.

- **تأثير المكان على الشخصيات:** يساهم المكان في إبراز تغيرات تظهر على الشخصيات كما أنه يثبت الحالة الشعورية التي تنتابنا اتجاهه"، ولا شك أن أفضل الأمكنة هي التي تهتم بإيضاح مقاصد الفن، و نعني بالمقاصد هنا النمو المتكامل للشخصية، و الوضوح في الفكر و التكامل في البناء الفني"[2].

ويظهر تأثير المكان في الشخصية من خلال قصة "ذكريات بالأبيض و الأسود" في المجموعة القصصية "البرق" للقاص "عزي بوخالفة، القصة تحكي عن البطل و قد كان أيام الثورة التحريرية لصا محترفا في سرقة الدجاج، مكوث هذه الشخصية في السجن تعتبر تغيرا كليا في سلوكها فيتحول من شخصية سلبية إلى شخصية إيجابية، فيتحول السجن من مكان معادي سالب للحرية ، إلى مكان أليف يشبه المدرسة تتعلم فيه الشخصية "الجهاد في سبيل الوطن":

[1] مصطفى الفاسي: حداد النوارس البيضاء، ص: 37.

[2] ياسين النصير: الرواية و المكان، ص: 48.

" لقد أصروا على أنني من الفلاقة، لم يقتنعوا باعترافي، ربما انطبق الأمر عليكم أمّا أنا فلا أنا لص، بل نصف لص لأنني لست خطيرا...أسرق الدجاج فقط فلماذا دفعوا بي إلى هذا السجن الرّهيب"[1].

من خلال هذا المقطع يظهر أن شخصية البطل: كانت شخصية سلبية أثناء الثورة التحريرية الكبرى، في الوقت الذي كان فيه "الفلاقة أو المجاهدون" يحملون السلاح ضد الاستعمار الفرنسي المغتصب كان هو يسرق الدجاجات وقد أمسكه العدو ظنا منهم أنه على علاقة بالفلاقة...ولكنه لم يعترف بشيء لأنه في الأساس لم يكن منهم، يمثل السجن الذي تجسد في الزنزانة بؤرة تحول الشخصية، ففيها يكون التعذيب وفيها يتعرف على الآخرين، هناك تعرف "بالموسطاش" الحاج عمر و الذي كان مجاهدا وتمّ اعتقاله.

هذه الشخصية أثرت كبيرا في الشخصية البطلة/ اللص فكانت ثنائية.

* **السجن/ الزنزانة** و التي بدورها تفرعت إلى عدة ثنائيات:

الزنزانة/مكان للتعذيب:"... لم يسمع غير أنين خافت يأتيه من غرف التعذيب المجاورة...يكبر الأنين في أذنيه فيتحول إلى صراخ يطعن قلبه"[2].

يظهر هذا المقطع الزنزانة/ كمكان للتعذيب و الألم حيث يصف لنا البطل المكان بأنه مكان لا يسمع فيه إلا الأنين و الصراخ...وبمثل هذه الصورة يرجع السجن إلى صورته الأولى وهي العدائية التي يكنها الإنسان لهذا المكان الذي يطعن قلبه.

الزنزانة/ مكان للعشرة و التعارف:"...وجد نفسه في زنزانته تتسع لعشرة أشخاص، كانوا تسعة وهو عاشرهم.."[1]، وهكذا تتحدد للزنزانة الصورة المغايرة للصورة الأولى ويبدأ في التحول

[1] عزي بوخالفة: "البرق"، ص: 116.
[2] م ن ، ص: 115.

من مكان عدائي إلى مكان أليف حيث يألف السجن من الأشخاص الذين كان يشاطرهم المبيت و السهر و الذكريات و الآلام، وهناك يحدث التغيير في الشخصيات من خلال الأناس الذين يخالطهم السجين فيؤثرون في سلوكه مثل ما تأثرت شخصية سارق الدجاج بشخصية المجاهد المدعو "الموسطاش".

الزنزانة/ المدرسة: لم يكتف تحول هذا المكان من مكان معاد إلى مكان أليف، وإنما نجده قد تحول إلى مدرسة حربية، يتعلم فيه السجين فنون الجهاد و القتال وتتغير فيه الشخصية من السلبية إلى الإيجابية، وهذا ما حدث للشخصية الرئيسية والتي كانت لصّا يسرق الدّجاج إلى مجاهد في الجبال يساهم في تحرير الوطن:

"شهور قليلة وأطلق سراحه وأمام باب المعتقل تنازعته أفكار كثيرة...الماضي المستقبل...الحنين يهزه إلى ماضيه، غير أنّ كلمات "موسطاش" كانت أقوى من الماضي بدأت تتردد أصداؤها في كيانه صارخة ولم تتوقف إلاّ عندما اتخذ قرار الالتحاق "بموسطاش في الجبل"[2].

تتجلى وظيفة المكان في تبيين الحالة الشعورية التي تختلج نفسية "اللص" الذي كان قبل دخوله إلى السجن لصا، لا يهمه الاستعمار و لا الفلاقة و لا تعني له الحرية شيئا، فالمكان/ السجن ومن خلال التحولات الطارئة على شخصيته التي تظهر بشكل واضح الحالة الشعورية و النفسية و العاطفية للشخصية البطلة وهذا نتيجة التغير الذي طرأ عليه عند مكوثه في السجن وتعرفه على الموسطاش ومنه يمكن القول أنّ للمكان تأثيرا واضحا في نمو وتغير الشخصية، فالمكان دائما يحمل ما يحمله من رموز واشارات تمهد لقدوم حدث آخر لم يكن متوقعا، والظاهر أنّ لص الدجاجات لم يكن يظن أنه سوف يصبح مجاهدا ويلتحق

---

[1] عزي بوخالفة: البرق، ص: 115.

[2] م ن، ص: 117.

بالموسطاش في الجبل، ومن جهة أخرى نجد أن المكان قد عكس لنا حالة اللص الشعورية و الذي تحول إلى مجاهد...هنا يمكن القول أن وظيفة المكان قد تجلت بشكل ملفت للانتباه حيث رصد لنا الحالة الشعورية للشخصية لما كانت لصا، و الحالة الشعورية الوجدانية لما صار مجاهدا في صفوف جبهة التحرير الوطني.

- **وظيفة الإيهام بالواقع**: في الحقيقة تعتبر هذه الوظيفة من وظائف الوصف التي أشار إليها فيليب هامون، حيث قال :"إنّ البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل"[1] ، فنجد أن الناقد التونسي الصادق قسومة قد أشار إلى هذه الوظيفة بالوظائف الداخلية للمكان، حيث تناول قضية تأثير المكان على الشخصيات وهذا ما تناولناه في بحثنا الموسوم بالوظائف الداخلية للمكان، إلا أن الوظيفة الأنثروبولوجية تركز على وصف البيئة/ المكان وترى "أن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[2]

إن الإيهام بالواقع حاصل بعدة أمور، سوف نستعرض منها ما نجده يخدم موضوعنا وهو المكان دون الإشارة إلى أمور متعلقة بالوصف ومنها:

* **نقل أسماء المدن و الشوارع على حقيقتها**: يحقق المكان الواقعي داخل العمل الأدبي إيهاما بالواقع "فاختيار أسماء حقيقية للمدن و الأحياء و الشوارع، يعطي للقارئ إحساسا بأنه يستطيع التحقق من وجودها و الذهاب إلى زيارتها، وقد دفع هذا الشعور بعض النقاد مثل "بلزاك" إلى محاولة مطابقة أوصافه على الأماكن التي يصفها حتى إنّ احدى الناقدات أصيبت

---

[1] حسن نجراوي: بنية الشكل الروائي نقلا عن:

[2] Phillpehamon introduction a l'analye du descriptifedh.p113

بخيبة أمل جمة عندما اكتشفت أن عالم" بلزاك" كله يقوم على خدعة ضخمة"[1]، كما نجد توظيف القاص الجزائري لمدن جزائرية تشعر القارئ بواقعية الوصف.

***الأماكن و المدن الجزائرية الموظفة في القصة المعاصرة:** لقد تناول المتن الذي بين أيدينا أماكن ومدنا جزائرية تجعل المتلقي يتوهم الواقع ، وهذه الأماكن كانت تحفز الشخصية على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل كما أنها وصفت الحياة فيها، نجد أن القاص "عبد الحميد بورايو" في مجموعته القصصية "عيون الجازية" يذكر أدغال الأوراس، وتقع بين جبال الأوراس وهي جبال عالية القمم وتقع شمال كل من ولايات باتنة و خنشلة و أم البواقي و تبسة شمال شرق الجزائر حيث يصف الناس الذين يقطنون هذه الأدغال قائلا:"... الناس الذين يعيشون في أدغال الأوراس، يأكلون البلوط و الشيح..."[2].

كما أنه وفي نفس المجموعة يذكر بعض المدن ومن بينها مدينة "تيزي وزو" و"تلمسان "في قصته" خمسة خطابات لامرأة واحدة".

يذكر "تلمسان" وهي مدينة تقع في شمال غرب الجزائر تلقب بـ"لؤلؤة المغرب الكبير" حيث يذكرنا القاص بتاريخها أثناء الغزو العثماني وسقوطها سنة 1517، حيث أصبح العثمانيون أقوياء جدا في القرن16م:

"تلمسان ساجدة بين يدي الغازي المنتصر ويذكر الناس أنها لم تركع لباغ على مرّ الزمن، وعيون آمنة تستقر في فؤاد يرفض أن تحتضر وتزدحم في الذاكرة صور وتزدحم قبائل التركمان أمام زناتي أبي أن يقبل بالأمر الواقع فانتحر"[3].

---

[1] سيزا قاسم بناء الرواية: ص83-84.

[2] عبد الحميد بورايو ، عيون الجازية" ، ص: 10 .

[3] م ن ، ص: 37 .

كما نجد في نفس القصة ذكرا لمدينة "تيزي وزو" ووصف حقيقي لها، والتوظيف هنا جاء لأجل الإيهام بالواقع الذي يجعل القارئ يشعر بواقعية الأحداث حتى وإن كان وصفا سريعا، فيعيش الحالة الشعورية للكاتب خصوصا إذا كان هذا المتلقي يعرف هذا المكان أو يسكن فيه، وفي الغالب يربط القاص أحيانا بين الوصف الطبيعي و البعد التاريخي.. حيث يقول عن تيزي وزو:

" وتربض تيزي وزو بين الهضاب الخضراء يغزوها التيار فتعلن عن ولائها وتشرب كأس الحزن حتى الثمـــالة" [1].

هي مجموعة رسائل يحاول أن يبعثها القاص للمتلقي، لتتأرجح بين التعزية و المخاض و الميلاد و التحول و الأمل، يبعثها القاص إلى حبيبته" الجزائر" التي تتخبط ومازالت تتخبط في معارك الحياة بين الانهزام و الانتصار من خلال ذكر مدنها "تلمسان" و"تيزي وزو"، فالأولى ظلت صامدة و الثانية أعلنت ولاءها وبين الصمود وإعلان الولاء يبقى أمل الكاتب هو رؤية الجزائر/المكان/ الوطن على أحسن حال.

في قصة "عيون الجازية" نجد القاص قد وظف عدة مدن حقيقية و هي موجودة حقا فيعيد ذكر مدينة تلمسان و التي يرمز لها بالمرأة:

" في عينيك تسكن تلمسان التي غزاها القراصنة ذات يوم فأفسدوا زرعها واستبدلوه بقبعات اسطنبولية دفن فيها السلطان رأسه فحجبت عنه الرؤية، فطبق قانون الظلام وأصبحت تلمسان مزهرية مكسورة مرمية عند أقدام المرائين و تجار الأحلام، لكن تلمسان الأبية ترفض أن تكون سبية". [2]

---

[1] عبد الحميد بورايو ، عيون الجازية ، ص 37.

[2] م ص: 46.

يستمد القاص أماكنه من الواقع حيث يرسم حدوده التاريخية، و ينتقد الفترة العثمانية التي كانت سببا في الظلم الذي عاشته تلمسان بأيديهم ، تم نجده يذكر لنا مجموعة من الجبال و هي جبال موجودة في الحقيقة منها : جبال الهقار:

" أشعة الشمس و جبال الهقار تحكي حكاية الفارس الذي عشق روما و مات غريقا في سرابها " [1] و جبال التاسيلي: " الجبال الصخرية أنهكتها زيارة السواح و مغازلة المرشد الذي يبتسم ليكسب أكثر سماسرة الأحلام يتاجرون بالتاسيلي" [2] .

جبال جرجرة :" الطريق طويل و الغيم يعانق جبال جرجرة " [3]..

إلا أن ذكرها لم يرسم حدود هذه الأماكن و أبعادها و لم يستعمل صيغها ك: " في الوسط على اليمين تحت...إلخ " ، و كأنه يحاول فقط أن يربط قصته بالواقع في ربط خرافي بين " الجازية " و هي بطلة السيرة الهلالية التي كانت تتمتع بجمال فائق و ذكاء حاد، و الجزائر و تلمسان و بجاية و العلاقة بينهما و بين الجزائر / تلمسان / بسكرة / بجاية : هي خيانة " ذياب الهلالي " للجازية ، و تركها رغم ما قدمته لقبيلتها للذئاب الجائعة التي نهشت جسدها و هكذا الجزائر التي باعت من ضحوا من أجلها و منحت من نهبوا بركاتها .

في المجموعة القصصية "البصمات" للقاص " عمار يزلي " نجده يذكر أماكن واقعية في قصصه و خاصة قصة " الحوادث " التي ينتقد فيها الواقع الجامعي في مدينة وهران ، حيث يقول:

---

[1] عبد الحميد بورايو ، عيون الجازية ، ص 47.

[2] م .ن ، ص ن. .

[3] م ن ، ص ن .

" و أعود أتفقد آثار الحروب الصليبية عبر أروقة الجامعة ... و أزقة وهران الباهية ... عفوا البالية " [1].

يشعر القارئ و هو يقرأ هذا المقطع بالأسى الذي يحس به القاص اتجاه هذه المدينة، إذ يحاول القاص هنا أن يبين كرهه لهذه المدينة من خلال استبدال الصفة اللصيقة بها، وهي "وهران الباهية " إلى صفة ذميمة تعبر عما آلت إليه اليوم، في استدراك ساخر بقوله: "وهران البالية"، والشيء البالي هو الشيء الذي تقادم عليه الزمن وأصبح قديما، إنّ ذكر هذه الصفة ترسم علاقة القاص/الشخصية/بهذه المدينة ويحاول من خلال هذا الوصف أن يؤثر على القارئ/المتلقي.

وتبدو هذه المدينة حاضرة في النص القصصي الجزائري القصير، إذ لا تكاد تخلو مجموعة قصصية من الإشارة إليها ووصفها وذمها أو مدحها، فقد وجدنا في دراستنا للرواية الجزائرية المعاصرة في رسالة الماجستير حضورا قويا لمدينة قسنطينة ، وهنا نستنتج أن حضور مدينة "وهران" في القصة الجزائرية القصيرة كان حضورا خاصا أيضا.

في المجموعة القصصية" خلف الأشعة" للقاص "محمد حيدار" في قصته "تعادل الخطيئة" نجده يذكر هذه المدينة ويصفها بأنها مدينة لا تنام تتصف بالضجيج وقلما تسترجع هدوءها :

"غادر غرفته...الليل تناصف أو يكاد...الشوارع خلت من المارة...وهران استعادت بعض هدوئها...استرجعت شيئا من سكينتها" [2]

إن قول القاص استرجعت يجعلها في الحقيقة مدينة هادئة، وهي إشارة من القاص إلى كثرة الوافدين عليها...

---

[1] عمار يزلي : البصمات : ص 117 .

[2] محمد حيدار، خلف الأشعة ، ص: 62.

عند القاص "جيلالي خلاص" في مجموعته القصصية "خريف رجل المدينة" في قصته "سباق مع الفجر الوشيك" نجده يشكل وصف مدينة "وهران" وفقا للنور و الظل، حيث يقول:

" وهران تودع أشعة الشمس الآفلة بين الأزقة و الشوارع تتطاول الظلال وتنكسر صاعدة الجدران المطلية الملساء ، تتقاذف قدماه في عطفة الشارع العربي بن مهيدي الواجهة الزجاجية...." [1]

من هذا المنطلق نلاحظ أن القاص يزيد من إيهام القارئ بواقعية المكان الموصوف بالصورة السمعية والصورة البصرية.

– الصورة السمعية: تتمثل في شاشات التلفزة، مظاهر صامتة.

– الصورة البصرية: الأزقة، الشوارع، تتطاول الظلال، الجدران المطلية الملساء، شارع العربي بن مهيدي...الخ.

ويتمثل هاتين الصورتين أيضا في وصف شارع الأمير عبد القادر وهو شارع في مدينة وهران:

"انعطف مع شارع الأمير عبد القادر، شارك الراجلين زحمتهم لساعة انتبه إلى دنوّ موعد انطلاق القطار بهم شطر المحطة أوسع خطاه، صلب جسده تصديا لبرودة النسيم الليلي الذي شرع في لسعه"[2].

[1] جلاني خلاص، خريف رجل المدينة ، ص: 47.
[2] ن م ، ص: 50.

3- الوظيفة الجمالية:

تظهر هذه الوظيفة في الوصف حيث ظهرت" في القرن السادس عشر، ولم يكن الوصف أبدا وصفا لواقع، وإنما هو برهان على مهارة الواصف البلاغية، ودليل على معرفته المأخودة من الكتب" [1]. ومنه فالوصف أسلوب يقدم وظيفة زخرفية تزيينيه، وتظهر هذه الوظيفة أيضا عند وصف بعض الأمكنة و الأشياء المحيطة بها وقد تحدث عنها "جيرار جنيث " ورأي أن الوصف يحقق وظيفة تزيينيه جمالية داخل النص، ومنه فوصف بعض الأمكنة حتما سـ"يكون له دور جمالي خالص"[2] ، ومنه نجد أن بعض المجموعات القصصية قد استعمل فيها الكتاب هذا الوصف وأحيانا تذكر بعض الأمكنة فقط لتثيرنا بزخرفها دون أن تكون لها ضرورة سوى ضرورة التزيين و التجميل.

وما نلاحظه أيضا أن معظم الأمكنة التي جاء وصفها لتحقيق الجمالية داخل النص هي أماكن طبيعية:كالجبل ، السماء ، الأرض ، الأنهار ، القرى ، الغابة، البئر...الخ.

يرد وصف الأمكنة في المجموعات التي بين أيدينا بورود الوصف على شكل مقاطع كاملة يصف فيها القاص منظرا طبيعيا"[3] ، و قد جاءت هذه المقاطع الوصفية كاستراحة للقاص يبرز فيها جماليات الطبيعة.

---

[1] فيليب هامون: في الوصفي، سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة ط1 2003 ، ص: 22.

[2]جيرار جنيث : حدود السرد: تر عيسى بوحمالة مجلة آفاق، ع – 8 -9 - 1988ص:60 .

[3]الوصف التزييني بطريقتين: الطريقة الأولى: ورود الوصف على شكل مقاطع كاملة وورود الزخرفي بين طيات الخطاب مختلطا بالأحداث و الشخصيات و الحوار...أنظر كتاب: تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية هيفاء الفريح المركز الثقافي العربي ط1، 2009 ص (من198- 206) .

يرد ذكر الجبل و السماء في قصة " البرق " لعزي بوخالفة " و التي تحكي عن سالم و هو مواطن جزائري أيام الاحتلال الفرنسي و معاناته باعتباره عميلا لفرنسا ، لأن أباه شارك في الحرب العالمية الثانية .

بعد الاستقلال لم يتقبلهم الوطن و لم يتقبلهم الاحتلال ، فعاشوا حياة لا هوية فيها ، مع هذه المعاناة التي يصورها الكاتب حين يصف لنا بعض الأماكن الطبيعية فيجعلها كمتنفس يقف عنده الكاتب ليسترد به أنفاسه ثم يسترسل في سرد أحداثه من جديد حيث يقول: "أردت أن تسلي نفسك بنظرة إلى الجبل الذي كللته الثلوج و لم تؤثر فيه حرارة الشمس التي انزلقت أشعتها فوقه ... " [1] .

نلاحظ توافر مثل هذه الوقفات الوصفية التي لا نجد لها وظيفة أخرى غير الوظيفة التزيينية، التي تنسينا هموم الشخصية، فما يفيدنا من رؤية الشخصية لذلك الجبل غير إثارة الوصف بطريقة جمالية حيث يتخيل المتلقي ذلك الجبل المغطى بالثلوج ، رغم أشعة الشمس التي تزيده جمالا على جماله ثم يذهب القاص إلى مقطع تزييني آخر للسماء : " ها هي السماء تقابلك يتوسطها القمر الذي لم يكتمل بعد " [2] .

إن هذا المقطع لا يرتبط بأحداث القصة، إلا أنه يضفي جمالا للنص، فيتوقف السارد و المتلقي مع الشخصية لتأمل جمال السماء التي يتوسطها القمر الذي لم يكتمل.

في قصة "غائب في زمن الحضور" التي تدور أحداثها عن شخصية جلول الذي يترك ذراعه في أحد المعارك يهاجر إلى فرنسا و يتزوج تاركا القرية التي كانت تدعى " نزلة داب راقد " ليعود

---

[1] عزي بوخالفة ، " البرق " ، ص 49 .

[2] م ن ، ص 51 .

إليها وقد تغير في القرية الصغيرة كل شيء حتى اسمها ، نجده في هذه القصة يحاول من وقت لآخر أن يستريح بوقفة وصفية للأرض و قد تغيرت ملامحها .

" عيون الأرض " تتلألأ تحتضنك ، هذه الأرض التي لم تكن " تنجب غير التالغودة أصبحت اليوم سوارا أخضر ... أفقا أخضر " [1].

إن هذا المقطع الوصفي رغم أنه يشير إلى الأحداث و التغيرات التي حدثت للأرض، إلا أنها تجعل المتلقي يتمتع بجمال هذه الأرض ، إذ أنه يتخيل هذه الحفرة و الغيوم المتلألئة ، رغم أن القصة القصيرة ليست مثل الرواية التي تتوفر على مساحة كبيرة للمساحات الوصفية التزينية و خاصة للمكان ، إلا أننا نجدها تحاول أن " تجمع التوصيف و الخلفية و الحركة و التمفصلات بهيئة قصة قصيرة " [2].

في قصة " قلوب تحترق " لمحمد دحو" تبدو شخصية " نصر الدين الطائش"،شخصية تتألم من وضعها الاجتماعي بداية من لعنة " الطايش " إلى الفقر الذي كابد عائلته عندما تركهم أبوهم و غاب عنهم الطامة الكبرى أنه انزوى بإحدى العاهرات ، تبدو القصة حزينة و موجعة يتوقف القاص عن السرد يستريح عندما يحل المولد النبوي الشريف فتعاني شخصية " نصر الدين الطايش" شعورا باليأس عندما كان الجيران يحتلفون بإضاءة الشموع كان هو و عائلته يحترقون بفعلة أبيهم فيحاول القاص أن يزين قصته من خلال وصف جمالي للشوارع و الساحات في المولد النبوي الشريف :

" خرج الأطفال و قد كانوا منذ الصباح على موعد، هبوا في الساحات و الشوارع يلعبون و يمرحون... الشموع تضيء الأماكن و تحولها إلى جنة الأوجه الملائكية ترفض ... تأخذها

---

[1] عزي بوخالفة ، " البرق " ، ص 120 .

[2] تقنيات الكتابة: القصة القصيرة و الرواية، مجموعة من المؤلفين، ترجمة، عبد الجليل جواد، دار الجوار، سورية، ط 1 1995 ، ص 111.

الفرحة و السعادة من كل جهة ، حينما تنطلق الأصوات الندية تردد في زهو و خيلاء : ميلود يا ميلود ... ميلود النبي " بينما اصطف آخرون يرفعون الشموع و كأنهم أبطال يعودون هذا المساء " [1] .

نجد هنا وصفا للمكان يؤدي وظيفة تزيينيه في النص القصصي القصير حيث تبدو حركة غير عادية في الشوارع و الساحات ، التي ارتبطت بزمان معين ألا و هو الاحتفال بالمولد النبوي الشريف فأصبحت مسرحا للفرح و الغناء و الجمال .

يبدو أن هذا المقطع الوصفي ليس منعزلا عن أحداث القصة فقد دعم فكرة و أحداث القصة و هو وصف أدى وظيفته الزخرفية بدون اخلال بالمعنى العام للقصة، باعتبار أن هذه الأخيرة تكون مساحتها ضيقة لذلك وجب أن تكون كل كلمة لها موقعها و دلالتها المرجوة منها .

من خلال ما سبق نفهم أن للمكان عدة وظائف و قد تجلت في وظائف "الصادق قسومة" " الخارجية و الداخلية " التي رصدت لنا تحولات المكان المعادي في النص مثل : فرنسا المكان الذي كان مصدرا للعداء لدى المواطن الجزائري، فأصبح مكانا أليفا فنجده قد حقق داخل نص " حين يبرعم الرفض " وظيفة تعليمية .

كما أن المكان الأليف كالقرية مثلا " عند القاص الجزائري مصطفى الفاسي ، جاء ليحقق وظيفة معرفية حيث يعرفنا القاص بحقيقة الحياة فيها و الفرق بينها و بين المدينة .

أما الوظيفة النقدية فقد تجلت من قصة " قراءة في دفاتر الحرم الجامعي " الذي كان فيها المكان/ الجامعة نقدا للمجتمع يوحي بما يتضمنه النص من تحقيقه لهذه الوظيفة التي يحاول القاص عمار يزلي من خلالها تنبيه المتلقي لحالة الجامعة الجزائرية المزرية و البحث عن الحلول .

---

[1] محمد دحو ، قانون يحترق ، ص 55-56 .

كما أن للمكان تأثيرا على سيرورة الأحداث و تأثيرا كبيرا في شخصيات القصة .

و يتضح في الأخير أن وصف بعض الأمكنة، يحقق وظيفة أخرى هي وظيفة الإيهام بالواقع إذ نلاحظ أن المجموعات القصصية التي بين أيدينا توظف أماكن واقعية في قصصها و كأنها تحيل القارئ عليها، كما لاحظنا اهتماما واضحا بوصف الطبيعة و هذا ما حقق في الأخير الوظيفة الزخرفية أو التزيينية .

ثانيا: أبعاد المكان

للمكان في العمل القصصي أبعاد و رموز و دلالات، حيث يدخل المكان في نسيج النص كأحد الشخصيات التاريخية الواقعية ، فلا يكون ذكر هذه الأماكن ذكرا عابرا خاصة أن من مميزات القصة القصيرة التكثيف عكس الرواية التي من كثرة توظيفها للأمكنة اصطلح على تسميتها " في نهاية المطاف رواية الأمكنة " [1] التي يكون فيها المكان عنصرا فعالا و ليس فضاء أفقيا للنص فقط ، حيث تكون الأفعال و الأحداث فيه و تنمو و تتحول و تتضح معالم الشخصيات من خلاله ، أما في القصة فيقوم المكان بوصفه عنصرا يتميز بخصوصية أكثر من خصوصيته في الرواية ، فالقصة لا يمكن أن نطلق عليها قصص الأمكنة و هذا لأنها لا تركز على المكان أكثر من تركيزها على الأحداث و الحبكة و العقدة و الحل إلا أن ذكر بعض الأمكنة الواقعية قد يحمل لنا العديد من الدلالات و الأبعاد و قد تطرقت القصص التي بين أيدينا للأمكنة الواقعية المرتبطة بشخصيات تاريخية جزائرية فكان :

1- البعد الطبيعي

الريف/ المكان الطبيعي: المكان الطبيعي هو مكان أليف يعيشه الإنسان و يحس فيه بالهدوء و العذوبة ، و هو مظهر ملتصق بالريف فكلما ذكرنا الريف ذكرنا السهل ، الجبل ، النهر بهجة الربيع ... إلخ ، لقد تطرقت القصة الجزائرية للأمكنة الطبيعية لتشير إلى الحياة البسيطة و هو أيضا مكان رحمي، و لاشك أن الأمكنة الطبيعية التي يذكرها القاص في قصصه هي منتقاة بحيث تخدم مواضيعه.

* **النهر**: نجد القاص الجزائري "عزي بوخالفة" في قصة " خليل و شجر الزيتون " يوظف الطبيعة ليس من أجل جمالها، و إنما ليبين لنا حقيقة الحياة في المجتمعات التي تعتمد على النهر

[1] سامي سويدان : فضاءات السرد و مدارات التخيل " الحرب و القضية و الهوية في الرواية العربية "، دار الآداب للنشر و التوزيع ، ط1 ، لبنان ، 2016 ، ص 27 .

للشرب و الغسيل ، هذه القصة التي يتطرق فيها للقضية الفلسطينية ، يحكي عن خليل و أمه و بقية أهله بعد أن احتل منازلهم الاحتلال الاسرائيلي ، الذي رمزت له أمه بالثعبان الذي لديه ثلاثون رأسا ، وجدوا أنفسهم يعيشون في الشتات في مخيم خال من كل مظاهر الحياة الكريمة لا يسكنه إلا الوجع و الحسرة و الأسى و يأملون للعودة للشجرة (شجرة الزيتونة) :

" أيقظت الأم طفلها الوحيد ليرافقها إلى النهر المجاور كي يحضرا الماء " [1].

و هنا نجد الكاتب قد وظف مظهرا من مظاهر الطبيعة ليس للتمتع بها أو وصفها و إنما لأجل استعمالها و تبيين مدى صعوبة الحياة داخل المخيمات، و هذا من أجل ايصال تصوره إلى القارئ .

في المجموعة القصصية "عيون الجازية" "لعبد الحميد بورايو يشبه الأنهار عندما تنضب من الماء بماء عيون الحبيبة ، إلا أن أعذب المياه هي مياه عيونها حيث يقول :

" عندما تنضب الأنهار يتحول السراب إلى ماء عذب، و أعذب الماء بين عينيك " [2].

يذهب القاص "مصطفى الفاسي" في مجموعته القصصية "حداد النوارس البيضاء " إلى ما ذهب إليه "عزي بوخالفة"، وكلاهما وظف النهر في قصة تحكي عن فلسطين المحتلة و قصة "حداد النوارس البيضاء" تحكي عن القضية الفلسطينية ، الذي احتل الديار و رمى أهلها إلى الشتات و العراء إلى المخيمات.

يصور لنا القاص طفلة في السابعة من عمرها تريد العودة إلى الدار بعدما هجروا من ديارهم إلى ما وراء النهر إلى المخيم، و تعود خفية عن أمها إلى البيت فيكون مصيرها الموت ... لذلك

---

[1] عزي بوخالفة : البرق ، ص: 19 .

[2] عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ، ص : 46 .

فالنهر وظف في هذه القصة كحاجز بين الشتات و الأرض (فلسطين) ، بين الحياة و الموت لذلك كانت أمها تقول لها :

" النهر مخيف يا نورة فيه الذئاب و فيه الغول هكذا قالت لي أمي عشرات المرات " [1].

ثم فيما بعد لما ترى أم نورة إصرار الطفلة على الذهاب إلى ما وراء النهر تصرح لها بأن:

" وراء النهر لا يوجد ذئب أو غول هناك أناس آخرون يا نورة يضعون على رؤوسهم قبعات بشعة و يحملون في أيديهم أشياء للقتل ، هؤلاء أخرجوكم يوما من منزلكم و رموكم خارجه أتذكرين يا نورة ..."[2].

إن هذه الصورة البشعة التي رافقت النهر الذي هو من جماليات الطبيعة أراد الكاتب من خلالها أن ينقل للقارئ الحالة السوداوية التي يراه بها الفلسطيني الذي طرد للشتات ، فقد أصبحت المظاهر الطبيعية تشكل خطرا عليه ، فالنهر الذي كان سابقا مرتعا للطفولة و منبعا للماء أصبح الآن يرمز / للموت / الغول / للصهيوني المتغطرس .

إلا أن نورة لا ترى ذلك نورة مازالت تتذكر النهر ، و تتذكر بوبي وهو يلعب بمائه العذب، هي تعرف أن النهر هو حقول خضراء و أشجار و أزهار، تدرك أن ماء النهر بعين المنزل ، النهر يذكر نورة بانتمائها لفلسطين لذلك المنزل الصغير الذي يحتوي غرفتين و حديقة زيتون و تفاح منزل هو جنتها تحيط به الورود من كل جانب :

" بوبي يلعب في الماء يقفز إلى الضفة الأخرى من النهر ، هناك وراء النهر يا نورة حقول خضراء و أشجار و هناك أزهار تحيط بمنزلكم ... منزلكم جميل جميل جدا ...غرفتان صغيرتان

---

[1] مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء ، ص: 15 .

[2] م ن ، ص : 57 .

و حديقة زيتون و تفاح حوله ورود أيضا " [1].

لا شك أن الطبيعة التي كان يتميز بها الريف الفلسطيني و النهر الذي جعله الكاتب كجدار فاصل بين الماضي / الحاضر ، الحياة / الموت ، الفرح / الحزن ، يحمل عدة دلالات ايجابية لدى الطفلة نورة ، فيما يحمل الدلالات السلبية عند الأم .

الدلالات الايجابية : – نورة لا تعرف من النهر سوى أنه يوصلها إلى المنزل.

– النهر رمز للهوية.

– النهر هو الذي يبعث الحياة في الحقول و يروي الأشجار.

– النهر مرتع الطفولة و المرح مع كلبها (بوبي) .

– رمز للحياة .

الدلالات السلبية : – النهر به أناس يشبهون الغول.

– النهر رمز لسلب الحرية و فقدان الهوية.

– رمز للقتل .

النتيجة هي قتل الفرح الذي يرتبط بهذا المكان بقتل الطفلة نورة .

* **البحر** : جاء ذكر البحر في قصة " النائمون على ما كان " في المجموعة القصصية "البرق" "لعزي بوخالفة" و التي تدور أحداثها عن صديقين يتقاسمان هم القضايا العربية (خذلان استعمار ، سلب للحريات ... الخ) ، فبينما كان العرب سادة الدنيا أصبحوا أذلتها ، يكاد

[1] مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء ، ص: 57 .

ينفطر قلب بطل القصة أساً و لوعة فيلجأ إلى البحر و جماله لينتشي و ينسى و يلقي بهمومه عليه إلا أن البحر بكل جماله لم يغير من حاله:

" واصل سيره نحو الطريق المحاذي للبحر ، حيث كان يعتقد أنه وجد فيه زاده المعنوي و أمله الذي لا يتبدد ، راح يتأمل أمواجه المتلاطمة التي أرسلت عليها الشمس أشعتها الارجوانية فاستحالت إلى لوحة فنية رائعة ، غير أنه لم يأبه لذلك ، لم يعد يحس بالرغبة التي كانت تربطه بالبحر " [1].

و منه فالبحر ليس مكانا ريفيا بقدر ما هو عنصر طبيعي جمالي ، يدغدغ النفس الحزينة فيملأها بالسعادة لم يحققها مع بطل القصة الذي لم يعد يحس بعلاقة تربطه بالبحر .

جاء ذكر البحر أيضا عند القاص الجزائري "محمد دحو" " عندما ينقشع الغيم " هذه القصة التي يطرح فيها القاص قضية المرأة المثقفة في المجتمع الجزائري إبان السبعينيات و الثمانينيات عندما تتحول إلى كاتبة، ساعدها محمود قريبها و الذي كانت تربطه بها علاقة حب، هو أيضا مثقف و مشجع للكتابة إلا أن السلطة الأبوية في تلك الفترة جعلت أباها يفكر في قتلها لأن الكتابة عنده تعني العار و العري و الكشف، مع مرور الوقت يعدل عن رأيه و يمثل للأمر و دائما يكون توظيف هذا المكان الطبيعي "البحر" للجوء إليه ، للبوح له عن الأوجاع لطلب المواساة منه " مضت بين الموج المتلاطم تفتش عن خيط يشد إزرها إلا أن عباب البحر قد اندفع ، و هذه الأمواج تحركت ، انطلقت صرخاتها مزمجرة... المرافئ تندس في ذعر و فزع و تهبط رؤوسها مثل صبية افردت بها وحوش كاسرة "[2]، و هنا يصطبغ البحر بصبغة سوداوية للحالة النفسية التي تعيشها البطلة ، التي جاءت إليه طلبا للمواساة ، فإذا به يشبهها أما أمواجه كانت مثلها تهبط رؤوسها مثل صبية انفردت بها وحوش كاسرة ...و هنا يحاول الكاتب

[1] عزي بوخالفة : البرق ، ص : 25 .

[2] محمد دحو : عندما ينقشع الغيم ، ص: 33 .

أن ينقل لنا صورة المعاناة التي تعيشها البطلة (الشخصية المثقفة) التي تلقى الرفض لهذا الإبداع فتتجهم الدنيا في وجهها و قد وفق الكاتب في توظيف البحر و إحداث هذه المقارنة بين (الأمواج / الأفكار) بين تراوحها و تطأطئها و بين المرأة المبدعة المثقفة التي يحاول المجتمع أن يحني رأسها للعادات البالية و التقاليد، إلا أن عزيمتها و إصرارها يحققان مرادها في الأخير.

* **الحقل** :في قصة "موسى أوصالح والسلطان الأكحل" لمصطفى الفاسي" التي يشير إليها بأنها حكاية شعبية غير مزيدة وغير منقحة ، يذكر الحقل و هو عبارة عن مساحة خضراء ، طبيعية إلا أن يد الانسان تشارك في صنعها و يعتبر الحقل من الأمكنة التي تتزين بها الطبيعة و في نفس الوقت يستفيد الانسان مما تجود به من حبوب و بقول و ثمر ، قصة "ومن الطين " التي تجسد انتقال الحقل من (الاقطاعية إلى الثورة الزراعية) يبين من خلاله القاص مدى نجاح الثورة الزراعية:

" ... في يوم رائع يا موسى أو صالح ، سوداء سنابل قمحك ، كانت تبدو بساطا سحريا وسط الحقل تجول و في يدك عصاك الصفراء ، تتمشى في بطء تتأمل انتاج يديك ... و على رأسك فالعادة (مظلك) الذي صنعته بيدك من الدرم... مطرق بوجهك إلى الأرض تعشقها... "[1].

تتضافر في تأليف هذا المكان (الحقل) ، السنابل ، و الفلاح أيام الانتاج و الخضرة ، و هو يرى أرضه التي يعشقها كيف تدفقت إليها الحياة مجددا التي ساعدت في دفعها الثورة الزراعية.

يظهر الحقل في قصته "ويعم الحقد فيزهر الفجر وردا" الذي يحكي فيها عن علاقة الحبيبين أحمد وربيعة هذه الأخيرة التي وظفها الكاتب كرمز **للوطن/للأرض**، وقد اغتصبت من طرف

[1] مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء ، ص 19 .

الفرنسي مارسال... يظهر الحقل كمكان وفسحة للرجل أكثر منه للمرأة لذلك فقد كان أحمد يحلم برؤية ربيعة إلاّ أنّ الحقل لم يجمعهما بعد أن كان مرتع طفولتهما

" ...مضى عهد الطفولة سريعا فصرت أقضي يومي في الحقل وتقضي ربيعة يومها في البيت تساعد أمها مع ذلك كان لا يكاد يمر يوم دون أن تلتقي أعيننا في نظرة ملتهبة"[1].

نجد أن الحقل/كمكان قد وظفه الكاتب مصطفى الفاسي ك:

- مساحة خضراء يشارك في صنعها الانسان.

- انتقال الجزائر من النظام الاقطاعي إلى الثورة الزراعية.

- مرتع للطفولة، ومكان للرجال و النساء.

ونراه قد غاب في معظم المجموعات القصصية التي بين أيدينا.

-الغابة السوداء: جاء ذكر الغابة في المجموعة القصصية البرق للقاص عزي بوخالفة ملحقة بالسواد فهي غابة سوداء:

"... لم تتكلم أثناء الطريق حتى وصلتهما إلى مكان العمل المعتاد، وسط غابة عظيمة يبدو وراءها جبل شامخ، كان الظلام لايزال يخيم على المنطقة لم تعجبك قبلات النسيم البارد والذي راح يداعب وجنتيك بلطف، ولم تهتم بزقزقة الطيور المترنمة بأشجي الألحان في الغابة السوداء والتي بدأت تغادر أعشاشها كأنها تغادر المقابر...أصواتها اليوم كنعيق الغربان واليوم كأنها تنعي الموتى الذين استشهدوا تحت أقدام جيوش هتلر في هذه المنطقة، قيل لك أن هذا المكان استخدم كنقطة هجوم على الناحية"[2]

---

[1] مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء ، ص: 36 .

[2] عزي بوخالفة : البرق ، ص : 44 .

في هذا المقطع تتجلى لنا هذه الغابة السوداء والتي هي موجودة في بلاد الغربة (فرنسا) التي كان يعمل فيها كل من (سالم، عبدالهادي، عبدالقادر...) وهم كانوا عملاء إبان الثورة التحريرية ملقبون "ببيغوا" وجدوا أنفسهم بدون هوية لأنهم لا جزائريون ولاهم فرنسيون، احتضنتهم فرنسا ثم تنكرت لهم، وجعلت منهم عبيدا في أرضها أومعتقلين في سجونها، لذلك فالغابة لما فيها من ظلم وقهر فهي سوداء (ظلام الليل الذي بدأ يختفي، وظلام الظلم السائد فيها) رغم الوجه الايجابي لهذه الغابة:

- قبلات النسيم.

- زقزقة العصافير.

إلاّ أن ظلام الغابة حول هذا الوجه الايجابي بمظاهر أخرى سلبية.

- مغادرة العصافير وزقزقتها.

- تحول الزقزقة إلى نعيق الغربان.

للغابة بعد تاريخي يتمثل في الحرب التي دارت بين ألمانيا وفرنسا، حينها يلمح الكاتب للشهداء الجزائريين الذين ساهموا في الحرب العالمية الثانية وحاربوا مع فرنسا لتمنحهم الحرية إلا أنها كافأتهم بالموت وهنا يريد أن يبين الكاتب أن الوعود الفرنسية دائما مخيبة لآمال الجزائري سواء: الخائن/ بيغو/أو المجاهد.

يوظف القاص "محمد دحو" الغابة للدلالة على العطاء "كنا أطفالا صغارا نجوب أطراف الغابة نجمع بعض الحطب، حتى إذا أعيانا السير تجلس جدتي ونتكور نحن كذئاب الصيف"[1] ارتبطت الحياة الريفية بمشاهد الطبيعة، وقد أضافت الغابة دلالات عميقة تتمثل في حاجة

[1] محمد دحو : عندما ينقشع الغيم ، ص: 63 .

الإنسان الريفي إليها من أجل الدفء وإعداد الطعام، هذه الغابة الممتدة الأطراف، والمليئة بالشجر والحطب، تقابل القادم إليها بالتعب وهذا لشساعتها وصعوبة التنقل بين أشجارها لكنها تمثل ذكرى جميلة لدى الأطفال.

وهذا ما يؤكده القاص خلف بشير في قصة "أيام حبلى" حيث يقول "كم كانت تستهويني وأنا طفل صغير الدخول إلى إحدى الغابات النخيلية الفسيحة التي تبتعد عن قريتي بمسافة لا تزيد عن الميل الواحد تجاور قطعة الأرض لا تزيد مساحتها على الهكتارين يملكها أبي ، وقد ورثها عن أبيه"[1].

من خلال ما تقدم، نحاول أن نلخص توظيف القاص الجزائري "عزي بوخالفة ومحمد دحو و بشير خلف" جاء:

– نتيجة حتمية فرضتها القصة.

–الغابة السوداء رمز للاستعمار الفرنسي الغاشم الذي سود معيشة الجزائري أينما حل وارتحل فالغابة هذا الغطاء الأخضر الجميل، قد عرف القاص كيف يحوله إلى قبح طبيعي بتجربته الخاصة من خلال "ظلام الليل"، و"ظلام الظلم"، فالأسود قد حقق معنى الكاتب لأنه حقيقة وصل إلى المفهوم الحقيقي للظلم الذي يقابل الظلام ويتوافق معه في السواد.

– الغابة مرتع الطفولة ومكان عمل الرجال.

* **الجبل**: المكان الطبيعي الآخر الذي ذكرته المجموعات القصصية التي بين أيدينا هو الجبل وقد جاء ذكره مدعاة للتأمل والمتعة.

[1] بشير خلف : القرص الأحمر ، ص : 26 .

كما ذكره "عزي بوخالفة" في قصة "البرق"...فبطل الرواية الذي أرهقه السواد الموجود في الغابة التي يعمل بها في المهجر (فرنسا) وسواد الظلم الممارس عليه، شده بياض جبال الألب المكسوة بالثلج:

"أردت أن تسلي نفسك بنظرة إلى الجبل الذي كللته الثلوج، ولم تؤثر فيه حرارة الشمس التي انزلقت أشعتها فوقه" [1]كان هذا المكان/ الذي يدعوه لينسى به نكد هذا السواد الذي يحيط به.

ينحى الجبل بعدا آخر في قصة "ويعم الحقد فيزهر الفجر وردا "، إذ يصبح هذا المكان رمزا للثورة والجهاد ومدرسة يتعلم فيها المواطن الجزائري فنون القتال:

"أسرع جدي إلى بندقيته ثم صعد إلى الجبل، منذ ذلك الحين لم نسمع عنه أي خبر، قيل أنه مات، وقيل جن ، وقيل أنه كان مع غيره في الجبل"[2] ومنه فالجبل هنا يكون قد عوض البيت ففيه منامه وفيه مأكله ومشربه إلا أن ذكر الجبل في القصص القصيرة التي بين أيدينا كان مجحفا في حقه، ولم تسلط عليه الأضواء كمكان له دلالته الثورية بالشكل الذي يليق به باعتبار أن الجبل كان دالا على الصمود والتحدي، تحدي طبيعته القاسية، وتحدي الاستعمار حيث كان يتخذه الجزائري ملجأ للاختباء من العدو ومركزا للعمليات السرية و الخطط العسكرية أيام الثورة التحريرية الكبرى، لقد ذكرت القصص التي بين أيدينا أسماء بعض الجبال الجزائرية منها :

[1]عزي بوخالفة : البرق ، ص : 45.

[2]مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء ، ص: 33 .

* **جبال الهقار** :"أشعة الشمس لافحة وجبال الهقار تحكي حكاية الفارس الذي عشق الشمس ومات غريقا في سرابها" [1]، " والبقر الوحشي المرسوم على جبال الهقار في عينه الاعتذار لأبناء الوطن...التاريخ لا يرحم"[2].

* **جبال جرجرة** : " الطريق طويل والغيم يعانق جبال جرجرة" [3].

2- البعد الواقعي

لقد كان موقف القاص الجزائري -كما رأينا في الفصل الأول- اتجاه المدينة من خلال النصوص القصصية التي بين أيدينا موقفا يتسم بالكره والعداء، ، انطلاقا من القصة التي تذكر المدينة وتلمح للمكان المعادي الذي تكرهه الشخصيات المحورية وتكون النهاية دائما كيفية الرحيل و الخروج منها، وقد أخضعت النصوص **المدينة كمكان** لعوامل نفسية واجتماعية بينت من خلال ذلك منبع تلك النظرة السوداوية، وليس للناظر إلى المجموعات القصصية التي بين أيدينا حكم آخر حول المدينة إلا النفور فهي **المكان الملجأ/ الاضطراري**، الذي تلجأ إليه الشخصية ولكن لا تلبث شوارعه و ساحاته وعماراته وضجيجه وصخبه وعريه.. بدفع الشخصية إلى الفرار منها و الخلاص والعودة من حيث جاء، إن الحركة القصصية تتمثل في دخول المدينة للخلاص ثم الخروج منها للخلاص أيضا، فالحركة مستمرة والتجربة قائمة مادام أن الريف يقهر الشخصية فهي بالضرورة تجعل المدينة هي الخلاص من هذا القهر وعندما تواجه مشاكل المدينة ترجع الشخصية أدراجها إلي جنتها بالمقارنة مع جحيم المدينة، ولقد تطرقت القصة الجزائرية للمدن الجزائرية تلميحا، و أحيانا كثيرة ذكرتها كما هي في الواقع فنجد:

---

[1] عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ، ص : 47 .

[2] م ن، ص : 47 .

[3] م ن : 47 .

- **الجزائر / المدينة / الوطن / الحرية:** ذكرت الجزائر مرة كرمز للحرية " ... تبقى جزائرك بيضاء ... حمراء قلبها يخفق للحب ... للحرية" [1]، هنا الكاتب عزي بوخالفة يرمز للجزائر بألوان العلم و النصر فالقصة تدور أحداثها حول مصير عملاء فرنسا إبان الثورة المسلحة الذين كانوا يلقبون " **بيغو** " و كانوا يبيعون الوطن بثمن بخس ، فلا هم جزائريون ثوريون ، و لاهم فرنسيون و جدوا أنفسهم في أحضان فرنسا التي أعطتهم جنسيتها ثم تنكرت لهم ، إذ رحبت بهم في سجونها و كافأتهم بمقصلاتها ، لذلك فالكاتب و بالرغم من كل ذلك يقول لهم ستبقى الجزائر رمزا للحرية و الحب أما أنتم فستلقون في مزبلة التاريخ .

- **الجزائر / المدينة / المرأة** : يرى القاص عبد الحميد بورايو في مجموعته القصصية عيون الجازية ، في قصة (قراءة في يوميات مدينة الجزائر) و التي حاول فيها القاص أن يصور لنا بعضا من الآلام التي عاشتها الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي و بالضبط في 11 ديسمبر 1960 ، هذه المظاهرات التي من خلالها ترصد تحول المدينة من أيام تطالب فيها بالحرية ، إلى أيام يتقابل فيها الفريقان (الفرنسي و الجزائري) في لعبة كرة القدم و ذلك في ديسمبر 1975 فيفوز الجزائري دائما و تنتصر المدينة ، يحاول القاص أن يقارن بين زمنيين لمكان واحد و الأطراف نفسها .

- أيام ديسمبر 1960 كانت اللعبة هي الحرب بين (فرنسا ، الجزائر) ، و النتيجة هي الفوز بالحرية .

- أيام ديسمبر 1975 كانت اللعبة هي كرة القدم بين (الفريق الفرنسي ، الجزائري) النتيجة النصر لهذه المدينة التي تشهد هذه الأيام ازدحاما فوصفها الكاتب كامرأة حبلى فاجأها المخاض:

---

[1] عزي خليفة : البرق، ص : 57 .

" الجزائر كامرأة في لحظة الطلق ، بلكور كالرحم في لحظة الولادة بريق الرفض يشع العيون البيوت القصديرية في العقيبة و صالمي تنفض عليها الضباب بعنف... (كليمادوفراس) تربض عند سفح الجبل تتربص ، تنطلق الكلمات من الأعوان على إيقاع التحدي " [1].

– **الجزائر / دزاير / العلم** : يذكر الكاتب القاص بوجادي علاوة في مجموعته القصصية شذرات من اعترافات مارق في قصته (الذين لا مدينة لهم) مدينة الجزائر بلفظها العامي (دزاير) و يعتبرها مدينة للتعليم العالي و الشهادات:

" يوم حدثت صديقة حمو بعزمك على الرحيل إلى دزاير لمواصلة التعليم العالي ، تمنى لك النجاح و قال أنه لا يستطيع أبدا ترك مدينته الصغيرة مدينتنا الصغيرة ليست بحاجة إلى شهادات كبيرة"[2].

هنا يقارن الكاتب بين مدينته الصغيرة و مدينة **الجزائر / دزاير** في وصف ساخر و كأن الشهادات الكبيرة لا تليق بمدن صغيرة لذلك نجده في مقطع نصي آخر يصف المدينة بغابة كبيرة فيقول:

" ها هي ذي دزاير شارع تجاري ضخم طويل يخترق عدة ساحات مغيرا اسمه بين كل ساحة و أخرى كل الشوارع و الأزقة الأخرى مجرد روافد تصب فيه تيارات السابلة و العربات " [3].

يصف لنا القاص مدينة الجزائر من خلال أمكنتها من أجل إيصال نظرته للقارئ... و المعنى أن هذه المدينة ما هي إلا " شوارع ، ساحات ، محلات تجارية ، أزقة ،إلخ ... " ، و هو بذلك يحاول أن يبين أن هذه المدينة غير مبهرة ، و هذا ليس بأحكام تقييمية جاهزة و إنما من خلال

---

[1] عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ، ص: 30 .

[2] علاوة بوجادي : شدرات من اعترافات مارق ، ص: 101 .

[3] م ن ، ص: 102 .

تعريفها بأنها عبارة فقط عن أمكنة متلاحقة ومترابطة فيما بينها ليس إلا ، ثم نجده فيما بعد يصف هذه المدينة الكبيرة في يوم الجمعة متعجبا من سكونها و كأنها تعيش السبات:

" ... غذا الجمعة يلزم الدزيريون أحياءهم في حين يستقر الشارع التجاري الطويل الضخم تغلق محلاته و حاناته و يستقيل رواد مقاهيه ، حتى الشحادون و باعة الكاوكاو و السجائر بالمفرق يستقيلون ، و لولا بعض الطوابير أمام دور السنما فإن الشارع الضخم يعطي انطباعا أن المدينة العملاقة في مأتم " [1].

هذه المدينة الكبيرة التي بها الدراسات العليا ... ماهي إلا شوارع و مراكز تجارية ضخمة و أزقة ... أما في يوم الجمعة ... فلا أضواء ساطعة و لا حركة و لا ازدحام، سكانها يلزمون أحياءهم، المحلات مغلقة حانات باهتة ، حتى الشحاذون ينقرضون و باعة الكاوكاو" الفول السوداني " يستقيلون ... ما يميز وجه الحياة في يوم الجمعة في مدينة الجزائر ، الطوابير أمام دور السنما ... و هنا يشبه الكاتب المدينة في هذا اليوم بأنها المدينة العملاقة في مأتم ... و لكن أين وصف المدينة في هذا اليوم الذي يعتبر عيدا للمسلمين ؟ أين صلاة الجمعة و أفواج الناس التي تحج في هذا اليوم إلى المساجد و الجوامع... أين أصوات المآذن و خطب الجمعة ؟ يظهر أن الكاتب نسي أن الجزائر بلد مسلم و يوم الجمعة هو عيد أسبوعي أو تناسى ذلك عمدا لأننا لم نجد إشارة لذلك.

إن هذه الصفات المنسوبة لمدينة الجزائر في يوم الجمعة تلمح إلى حقيقة النظرة الضيقة للكاتب و تقربنا من توجهه الأيديولوجي... و الوصف جاء ناقصا و المدينة بعيدة نوعا ما عن حقيقتها وواقعيتها.

[1] علاوة بوجادي : شدرات من اعترافات مارق ، ص: 103 .

– **تلمسان / الوطن / المرأة** : يذكر القاص عبد الحميد بورايو في مجموعته القصصية عيون الجازية مدينة تلمسان في قصته " خمسة خطابات لامرأة واحدة " و هي مجموعة من الخطابات يبعتها القاص في رسالة واحدة ، تمتزج فيها عاطفة الحزن و الأمل ، موضوعها العزاء و الميلاد يبعثها إلى حبيبته " تلمسان و هي في الحقيقة موجهة لهذا الوطن الكبير الجزائر الذي يتخبط في معارك الحياة و الانهزام و الانتصار ، فيكون صمودها بصمود هذه المدينة التي تظل واقفة رغم كثرة شهدائها ،إلا أن الكاتب يبعث الأمل في أن يرى حبيبته / تلمسان / الوطن على أحسن حال حيث يقول :

" تلمسان ساجدة بين يدي الغازي المنتصر و يذكر الناس أنها لم تركع لباغ على مر الزمن و عيون آمنة تستقر في فؤاد يرفض أن يحتضر و تزدحم في الذاكرة صور ، و تنهزم قبائل التركمان أمام زناتي أبى أن يقبل بالأمر الواقع فانتحر ... " [1].

وتظل مدينة تلمسان حبيبة الكاتب في قصته عيون الجازية، فهو يراها في عينيها، ودائما يذكر الكاتب الحكم العثماني على هذه المدينة حيث يقول:

"في عينيك تسكن تلمسان التي غزاها القراصنة ذات يوم فأفسدوا زرعها واستبدلوه بقبعات أسطنبولية، دفن فيها السلطان رأسه فحجبت عنه الرؤية، فطبق قانون الظلام، وأصبحت تلمسان مزهرية مكسورة مرمية عند أقدام المرابين وتجار الأحلام لكن تلمسان الأبية ترفض أن تكون سبية"[1]

الكاتب يرثي هذه المدينة خاصة بعد أن غزاها القراصنة كما يسميهم، فقد عم الفساد في حكمهم فطبق قانون الظلام فانعكس هذا الوضع على المدينة الحبيبة فأصبحت كالمزهرية

[1]عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ، ص: 37 .

المكسورة... إلا أن الشيء الذي يعزي الكاتب ويحق له أن يتباهى ويتفاخر به عن هذه المدينة هو رفضها للسبي وحبها للحرية.

كما يذكر القاص حيين من هذه المدينة في إشارة منه إلى الطبقية وهما حي بودغن وهو للفقراء، وحي بروانة وهو للأغنياء: "يتهامس الرجال والنساء والأطفال الذين تكتظ بهم بيوت بودغن فيما بينهم وترتفع أيديهم لتشير إلى مصدر الداء ببروانة" [1]

* **تيزي وزو/ الحزن:** لم يكتف الكاتب عبد الحميد بورايو بمدينة تلمسان فتراه يشير إلى مدينة جزائرية أخرى وهي مدينة **تيزي وزو** في قصته "مسرحية ذات أربعة مشاهد" وتحكي عن الوطن رمزا وتلميحا للأوضاع المزرية التي يعيشها و التي آلت اليها بعض مدنه، والسلطان/الحاكم يحارب كل من يحاول أن يكشف حقيقتها يقول عن هذه المدينة والتي ماهي في الأخير إلا نسخة من الوطن:

" وتربض بتزي وزو بين الهضاب الخضراء يغزوها التيار فتعلن ولاءها ونشرب كأس الحزن حتى الثمالة"[2]

– يبدو أن مدينة الكاتب قد استسلمت للغزو بالإعلان عن ولائها لهذا الحاكم الجائر فهو ما عاد يستند للحق في حكمه ويكتم أنفاس الحرية لذلك نجدها حزينة.

* **تمنراست/ الحبيبة:** جاء ذكر مدينة تمنراست في قصة "عيون الجازية" لعبد الحميد بورايو ووصفها بحبيبة الرياح:

"تمنراست حبيبة الرياح الرملية، تتلثم بالبرقع خشية الغرباء حملة الشعارات الجوفاء".

---

[1] عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ، ص 41.

[2] م ن ، ص 37.

يشبه الكاتب تمنراست بالمرأة المتحجبة عن الغرباء بالبرقع مخافة الشعارات الجوفاء وربما يقصد شعارات حرية المرأة التي تنادي بها الجمعيات وهي في الحقيقة تريد سفورها وتخليها عن عاداتها وتقاليدها ... فهي شعارات مزيفة ومخادعة، لذلك **فتمنراست/ المدينة/الحبيبة** تحاذر أن تقع في شباك الغرباء.

* **بجاية:** "بجاية يحتضنها البحر ويتوجها عروسا" [1]

* **بسكرة/الوطن** : جاء ذكر هذه المدينة عند ما أعطى القاص لقصته بعدا تاريخيا بذكره ثورة الزعاطشة حيث يقول:" أعاد التاريخ ترتيب أشيائه وانبثق الدم فورا عند جذوع النخلات التي تبعثرت حولها أجساد الشهداء في الزعاطشة وبسكرة ثكلى تنتحب يسقيها المطر، فيحيل تراب أزقتها إلى وحل تغرق فيه أقدام السواح والقادمين من وراء البحر ويرافقهم الغرباء من سموا أنفسهم أبناء البلد"[2]

إن الكاتب في قصته عيون الجازية، يحكي عن حبيبة البطل و ماهي في الأصل إلا الجزائر التي يقارنها بالجازية، الشخصية التراثية، وهي بطلة السيرة الهلالية التي كانت تتمتع بجمال فائق وذكاء حاد، وكان لها دور كبير في تسيير قبيلتها بني هلال إلا أن ذياب الهلالي رغم ما قدمته له و للقبيلة خانها وتركها للذئاب الجائعة التي نهشت جسدها الجميل، فاستاكت به فتحولت من ذئاب سوداء إلى ذئاب بيضاء، هكذا الجزائر التي باعت من ضحوا من أجلها وأسكنت من نهبوا ثرواتها وقلدتهم مناصب حكومية ومثلها القاص في عدة مدن جزائرية: **تلمسان/بسكرة/بجاية...وكل مدينة جزائرية هي/ الوطن هي/الجزائر.**

---

[1] عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ، ص 47.

[2] م ن ، ص: 49.

***باتنة/ الوطن:** " باتنة كانت تئن تحت هدير الرعد، والثلج يتناثر كأزهار اللوز وفي كل الأماكن .. وكانت الظلمة الحالكة وكنا والحماس يخنقنا نذيب الثلج سخونة وعرقا..." [1] .

بهذا الوصف الحزين تحدث القاص الجزائري "عمار يزلي في مجموعته القصصية "البصمات" في قصته (في الأمس كان و في اليوم...)، لقد تحدث عن هذه المدينة التي كانت تئن تحت هدير الرعد و الثلج يتناثر كأزهار اللوز، و الظلمة، حيث تتميز هذه المدينة بكونها باردة جدا في الشتاء والربيع وشهرين من الخريف ومعتدلة صيف الشهر الأول من الخريف وباتنة مشهورة بجبالها المرتفعة الوعرة .

إن هذه الأوصاف التي أطلقها القاص على مدينة باتنة، يقصد من ورائها ليس قساوة الطبيعة التي تتميز بها المنطقة لبرودتها، وانما قساوة الظروف التي تعيش فيها وعدم اهتمام المسؤولين بها ومدها بالغاز وتوفير التدفئة لذلك فقد كان الحماس يذيب الثلج سخونة وعرقا.

* **تيارت:** جاء ذكر هذه المدينة في قصة "الحوادث "عندما التقى بطل القصة بحبيبتة في تلك المدينة...يقول القاص عمار يزلي:"هنا...كان اللقاء الأول التقيت بها بمحض الصدفة فتاة نمت مع الليل ورائحة أعشاب الهضاب العليا...مدينة تيارت تلك النائمة منذ القدم في البساتين الباردة تحت الشمس الشتوية..." [2]

* **وهران:** في المجموعة القصصية "خلف الأشعة" لمحمد حيدار تظهر مدينة وهران مدينة لا تعرف الهدوء و لا تسكن إلا ليلا" الليل تناصف أو يكاد...الشوارع خلت من المارة...وهران استعادت بعض هدوئها...استرجعت شيئا من سكينتها..." [3] .

---

[1] عمار يزلي: البصمات ،ص: 88-89.

[2] م ن، ص: 118.

[3] محمد حيدار: خلف الأشعة ، ص 62.

هنا يحاول القاص أن ينقل للقارئ صورة هذه المدينة، وكأنه يدعوه لزيارتها ورؤية أزقتها وشوارعها، وتطاول بنيانها وجدرانها المطلية الملساء وهي إشارة لنظافتها، واجهاتها الزجاجية تعكس قامات المارة وثراء سكانها، و أنها من المدن الكبرى الآهلة بالسكان في قوله "سيل من البشر" ثم يصف الجانب الحضاري لهذه المدينة: شاشات تلفزة تعرض مظاهرها ، ودار الأوبرا التي تزين الوجه الثقافي و الفني ...كما نجده يعطينا صورة عن الجانب الشعبي لهذه المدينة من باعة الحمص وبذور البطيخ المملحة.

* **عنابة:** تذكر هذه المدينة عند القاص خلف بشير في مجموعته القصصية "القرص الأحمر" في قصته ذئاب في المنعطف" عندما عاد بطل القصة من باريس إلى مدينة عنابة" وصل قبل يومين إلى مدينة عنابة تصحبه أربع حقائب حديدية ضخمة.. حصيلة بقائه ثلاثة أشهر في باريس"[1].

* **قسنطينة/الجسر المعلق** :لا يذكر الكاتب الجزائري قسنطينة إلا وذكر معها الجسور المعلقة وقد تناولنا علاقة هذه المدينة بالجسور و أن هناك من يطلق عليها بأسماء أحد جسورها، و أنها بدون هذه الجسور مدينة خالية فارغة[2] وهكذا نجدها عند القاص "بوجادي علاوة" في مجموعته القصصية "شذرات من اعترافات مارق" في قصة "البدلة ذات الأزرار المذهبة"، عندما تحفظ العم سعيد على دخول ابنته زينب الجامعة بقسنطينة"...إنّ العم سعيد يوم أبدى تحفظه بخصوص دخول زينب الجامعة بقسنطينة عاد فغير رأيه لمجرد أن قالت الخالة الزهراء: ماذا تخشى عليها وعلي سيكون لها أكثر من الأخ ...لقد قصت عليه زينب هذه القصة الواقعة ذات يوم وهما يتأملان مدينة قسنطينة من على الجسر المعلق"[3].

---

[1] محمد حيدار: خلف الأشعة، ص104.

[2] انظر: بغيبغ مريم: قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة مذكرة الماجستير جامعة منتوري قسنطينة2010م.

[3] علاوة بوجادي: "شذرات من إعترافات مارق ،ص:90.

ب- مدن ودول عربية وأجنبية: من المدن العربية المذكورة، **مكة المكرمة** في المجموعة القصصية البرق لعزى بوخالفة في قصة البرق:"...قالوا لك أيضا أن العفاريت تأتي في صور مختلفة قد تأتيك حتى في صورة جدك الذي وافته المنية في مكة المكرمة"[1]

وكذلك ذكر **فلسطين** عندما ذكر نكسة1967م، وهزيمة العرب في قوله"...وأمك المسكينة ما مصيرها مع أختك المجنونة بعد أن تركها أبوك الذي ذهب إلى فلسطين ليشارك في الحرب التي انهزم فيها العرب"[2]

أما الدول الغربية فكان ذكر **فرنسا** و مدينة **باريس** وهذا نتيجة الحديث عن هجرة الشباب الجزائري إلى فرنسا من أجل العمل وكسب العيش.

يذكرها القاص "ادريس بوذيبة" في مجموعته القصصية "حين يبرعم الرفض" وكأنها مكان مثالي لا يليق بوجود الكادحين الجزائريين بقوله:

"هيه هيه، هذه الوجوه التي تذهبون بها لفرنسا بهدلتهم بنا وسيظن الفرنسيون أننا جميعا نشبهكم لقد كرهونا ونحن لسنا أوباشا مثلكم"[3]

أما خلف بشير في مجموعته القصصية "القرص الأحمر" في قصة "وآه يازمن ..."يعرف جيدا مدينة باريس وكأنها مدينة من المدن الجزائرية من كثرة المتوافدين الجزائريين عليها :

"ليس الأمر بالصعوبة التي تراها الأمر هين، بالفعل نحن نجهل عنه كل شيء، إلا أن المدينة التي يقيم بها معروفة لدينا"[4] ،كان هذا بطل القصة الذي أراد أن يبحث عن أبيه الذي غادرهم

---

[1] عزي بوخالفة: البرق ص:53.

[2] م ن ،ص: 72.

[3] إدريس بوذيبة :حين يبرعم الرفض، ص:23

[4] خلف بشير: القرص الأحمر، ص :87.

منذ زمن إلى فرنسا طلبا للرزق إلا أنه لم يعد لذلك قرر أن يبحث عنه، و في قصته "ذئاب في المنعطف "يذكر مدنا لدول غربية مثل سويسرا، بلجيكا كإشارة إلى المهاجر الفرنسي الذي يفتخر على أقربائه بدعوتهم للسياحة في إحدى هذه المدن:

"كل سنة يكثر عليه صهره برسائل تدعوه إلى القدوم...لقضاء عطلة أخر كل أسبوع في مدينة فرنسية أو سويسرية أو بلجيكية..." [1].

نجد أن القاص الجزائري قد أعطى للمدينة بعدا واقعيا بذكر المدن الجزائرية ببعدها الجغرافي، وهو بذلك يحاول تقريب الواقع والإيهام به في العمل الأدبي و الملاحظة على هذا التوظيف أن القاص وقع في التقريرية والمباشرة فنجد بعض النصوص تقترب من السرد التقريري الحكائي وهذا ما أفقد هذه القصص الجمالية.

[1] خلف بشير: القرص الأحمر، ص :104.

3- البعد التاريخي

- في قصة " في انتظار محاكمة عبد القادر الجزائري "[1] للقاص عزي بوخالفة :يتشكل البعد التاريخي في القصة التي بين أيدينا عبر ، تشابك العديد من الأمكنة التي تحمل أسماء تاريخية ، حيث تعتبر نقطة إضاءة دلالية تفتح أمام القارئ الكثير من التساؤلات ، لماذا يوظف القاص الجزائري الأمكنة التي تحمل أسماء تاريخية لها رصيد تاريخي في الواقع ؟ للإيهام بالواقع أو التعريف بالشخصية / المكان هو المراد أو المكان الشخصية ما يريده الكاتب ؟ في قصة " في انتظار محاكمة عبد القادر " للقاص عزي بوخالفة يتجلى التاريخ من خلال المكان الذي أشار إليه السارد ، فشخصية الأمير عبد القادر الجزائري شخصية لها مكانتها التاريخية عند القارئ العربي و الجزائري بصفة خاصة باعتباره المؤسس للدولة الجزائرية الحديثة، و العنوان هنا استفزازي ينتقد الوضع الراهن باستحضار هذه الشخصية الغائبة فيثير فينا اشكالية ارتباطه و اتساقه مع النص ، و بين هذا و ذاك تظهر هذه الشخصية التاريخية كمكان واقعي داخل النص / خارج النص : "فالأمير عبد القادر ما هو إلا نصب تذكاري في شارع آخر يحمل اسم شهيد آخر من شهداء الثورة التحريرية الكبرى و هو الشهيد العربي بن مهيدي " [2] .

---

[1] الأمير عبد القادر الجزائري : هو عالم و مجاهد ،مقاوم و شاعر جزائري بويع سنة 1832 "أميرا " لمقاومة المستعمر الفرنسي ، ولد سنة 1807 في القبضة بولاية وهران الجزائرية ، تعلم في الزاوية ، التاريخ و الفلسفة و الرياضيات و الأدب العربي ، شكل حكومة ووضع اسس الدولة الجزائرية الحديثة سنة 1834 ، مع استمرار الضغط الفرنسي عليه لجا إلى المغرب الأقصى ، ثم سجن بمدينة " بو " الفرنسية ، عندما أطلق سراحه انتقل إلى تركيا و منها إلى سوريا أين احتضنت منازله و حمت اكثر من 15 ألف مسيحي بعد أحداث فتنة بين المسلمين و المسيحيين عرفتها دمشق عام 1860 ، توفي سنة 1883 بدمشق عن عمر يناهز 76 عام ، سنة 1965 نقل جثمانه إلى الجزائر و دفن في مقبرة العالية، و ترك عدة مؤلفات منها " المفرض الجاد " ، " السيرة الذاتية " .... ، أنظر كتاب : سيرة الأمير عبد القادر قائد رباني و مجاهد اسلامي لـ د . علي بن محمد الصلابي ، دار المعرفة ، بيروت ، 1437 هـ -2016 م .

[2] الشهيد العربي بن مهيدي (1923-1957): من أبرز أعضاء المنظمة الخاصة، مسؤول الدائرة الحزبية بوهران، عضوا بلجنة التنسيق و التنفيذ للثورة الجزائرية.

إن القصة التي بين أيدينا تدخل فيما يعرف في الأدب العالمي بالواقعية السحرية أين يتحول نصب تذكاري لأحد الرموز التاريخية إلى حقيقة، حيث تتغير صورته و معاملته بعدما كان مؤسسا للدولة و مجاهدا هو الآن يحاكم على جرائم نسبت إليه.

" في شارع العربي بن مهيدي لاحظ الناس حركة غريبة ، تمثال الأمير عبد القادر يتحرك الأمير ينزل من على قاعدته يتفرس الناس عيناه حمراوان ، أطلق تنهيدة و التفت إلى جميع الاتجاهات نظر بحيرة إلى السماء و هو يتحسس السيف و اللجام ، تأمل جيدا ملابسه ، عمامته سرواله " الحوكي " حذاءه ثم نفض الغبار المتراكم عليها ، همز جواده و انطلق يجوب الشارع "[1].

في هذا المقطع النصي يتجلى المكان / الشخصية من خلال بعدها التاريخي الذي يحاول القاص أن يربطه بواقعنا الحاضر ، فيستعيد هذا المكان حركيته و يتخلى عن جموده في وصف خرافي حيث يصبح هذا المكان الذي كان حاملا لاسم هذه الشخصية " شخصية الأمير عبد القادر " إلى حقيقة تتداخل مع الخيال ،و كأن هذه الشخصية ترفض أن تكون مجرد نصب تذكاري و كأنه شاهد على الحال التي وصلت إليها المدينة فلم تعد الأمكنة إلا مجرد أسماء تاريخية تلوح في الذاكرة، لا تتعدى ذلك إلى ما هو أعمق حيث يريد القاص أن يشير إلى الحقائق المزورة للتاريخ الجزائري ، خاصة ما تعلق بمؤسس الدولة الجزائرية الحديثة ما جعله يتحرك من مكانه " كنصب تذكاري " و ينزل من قاعدته بعينين حمراوين و تنهيدة عميقة يتحسس سيفه و كأنه ذاهب إلى معركة ثم يأتي وصف هيئته و التي هي إشارة ثانية من القاص إلى التراث الجزائري الأصيل "العمامة ، الحوكي" التي تخلى عنها ، ثم ينفض الغبار المتراكم عن حذائه و ينطلق يجوب الشارع و هو شارع " العربي بن المهيدي " ، فالتاريخ يجوب نفسه و التاريخ الجزائري تحول إلى أمكنة ليس إلا و القاص يطرح التساؤل: مادام أن هذه الأسماء تحولت إلى أماكن

[1] عزي بوخالفة : البرق ، ص 125 .

عامة لماذا ألبسناها تاريخا مزيفا ثم نتهم نزاهتها ؟ طبعا التاريخ لم يصدق أما المسؤولون فاعتبروا الأمير ما هو إلا رجل مجنون كاذب يدعي ذلك ، لأنه من غير المعقول حدوث ذلك :

" خذوه إلى المخفر للقيام بالإجراءات إلى قاضي التحقيق بالسرعة الممكنة ، و إن كان لديه ما يقوله فسيدون في حينه في المخفر " [1].

هنا يتصل هذا المكان / الشخصية بمكان آخر ألا و هو " المخفر" و هو محضر الشرطة أي مركز توضع فيه قوى من الشرطة للحفاظ على الأمر، و كأن هذه الشخصية أصبحت تنشر الرعب وسط المدينة و يبدو أنها كانت تحاول كشف تزويرهم :

" عند صلاة الظهر تخلص المدعو الأمير عبد القادر من قاعدته، دون أن يحترم إشارات المرور مما أثار بلبلة في صفوف المواطنين " [2].

يشكل المكان في هذه القصة نقطة التقاء عدة أمكنة و نقطة تحول للشخصيات فيرتبط بالقاعدة / الشارع/ المخفر تلتقي كلها بشخصية واقعية سحرية هي شخصية " الأمير عبد القادر الجزائري لتحقيق هدف مقصود من طرف الكاتب للمتلقي ، حيث يبث السارد رسائل بها شيفرات للمتلقي تظهر من خلال :

1- تحرك الأمير عبد القادر الجزائري و النزول من قاعدته.

2- إطلاقه تنهيدة عميقة .

3- " لأنه أراد حسب ما صرح لنا به أن يذهب إلى فرنسا ينقب عن وثائقه ليعيدها بدون جواز سفر و لا بطاقة هوية و هو ما سبب مشاكل لديبلوماسيينا " [3].

---

[1] عزي بوخالفة : " البرق ، ص 128.

[2] م ن ، ص 129 .

[3] م ن ، ص 128.

إن المكان / الشخصية هنا يوضح قيمة الكتب التي تنتقد التاريخ الجزائري حيث تشير إلى التزوير الحاصل في بعض المصادر التاريخية ، و أن التاريخ الجزائري محفوظ هناك في المتاحف الفرنسية ، وهو يريد استرداد هذه الوثائق التاريخية من أجل تصحيحها و لا يقتصر المكان هنا على "القاعدة / التاريخ / الساحة / المخفر " بقدر ما يلمح إلى الحقيقة التي تتغافل عنها و هي أن الفساد و التزوير قد عم هذه الأماكن .

تختلط الدلالة التاريخية و الايديولوجية من خلال هذا التوظيف الساخر الساحر لشخصية الأمير عبد القادر في النهاية تصل الرسالة للمتلقي للشعب الذي يخرج في مظاهرة عارمة " .

" في الشارع مظاهرة عارمة، المتظاهرون يحتجون يطالبون بالإفراج عن عبد القادر بأقصى ما يمكن من السرعة قريبا يصلون إلى المخفر " [1].

الشارع "هو صحراء المدينة و جزؤها الزمني و حياتها الذائبة المتحركة و لولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على مد الخيال ، و لانعطافاته تحولات في الزمان و المكان لسعته رؤية ريفية مدنية و لضيقه رؤية المدن الصغيرة الوسطية ، و لساكنيه حرية الفعل و امكانية التنقل " [2] يصبح هذا المكان ملتقى لتحقيق العدالة و المطالبة بالإفراج عن الأمير عبد القادر عن التاريخ ... يتحول هذا المكان الذي لا حدود له إلى محكمة عامة تسوى فيها القضايا يمزج بين قوة إرادة الشعب و إذلال السلطة الظالمة، و أن الحقوق لن تأتي إلا بالتظاهر في هذا المكان.

و منه فالسارد من خلال كل ذلك يوحي للمتلقي بضرورة التظاهر لتحقيق الحرية، إنه الشارع الجزائري الذي لا يرضى بالزيف، الشارع المشبع بأفكار الثورة المجيدة.

في هذه القصة ينهي المكان / الشارع المهزلة التاريخية المزيفة و الرضوخ لإرادة الشعب.

---

[1] عزي بوخالفة : " البرق" ، ص 132.

[2] : ياسين النصير : الرواية والمكان، ص 110 .

– البعد التاريخي في قصة " قراءة في يوميات مدينة الجزائر " للقاص " عبد الحميد بورايو ": هي قصة من مجموعته " عيون الجازية " يحاول السارد فيها أن يبحث في تاريخ الجزائر / المدينة، حيث تتجلى فيها الدلالة التاريخية من خلال رصدها لمظاهرات 11 ديسمبر 1960 و المقارنة بين الماضي / الحاضر .

يعود بنا القاص من خلال المكان / الجزائر إلى الفترة التي عاشها الشعب الجزائري خلال الفترة الاستعمارية وهي مظاهرات عمت المدينة / الجزائر ، ووصل صوت الشعب إلى هيئة الأمم المتحدة بقوة تلاحمه فقد خرجوا عبر شوارع المدن الجزائرية حاملين العلم الوطني رمز العزة مؤكدين بذلك رفضهم القاطع لمخططات الجنرال ديغول ، و تفنيد شعار أن الجزائر قطعة فرنسية :

***المدينة / الماضي**: يرجع القاص بمدينة الجزائر إلى يوم 11 ديسمبر 1960 حيث يقول:

" يوم 11 ديسمبر 1960 أصبح الضباب يجثم على صدر المدينة تتحرك السحب الدكناء بيضاء، تنذر أمواج البحر بعاصفة هوجاء، يخيم على الأزقة و الشوارع سكون مصطنع نجيء الصمت الكابت انفجارا رهيبا تتنفس المدينة هدوءا مزيفا " [1].

تظهر مدينة الجزائر في ذلك اليوم مدينة تنتظر حدوث شيئ ما و أنها على أهبة الانفجار و هذا ما يؤكده وصف السارد :

- الضباب يخيم على صدر المدينة.
- تنذر الأمواج بعاصفة هوجاء.
- تتحرك السحب الدكناء.
- سكون مصطنع يخيم على أزقتها و شوارعها.

[1] عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ، ص 29 .

- الهدوء المزيف.

إذا هذه المدينة تعيش حالة من الغضب و هذا ما يحاول السارد الاشارة إليه من خلال السحب الدكناء و هي سوداء تملأ السماء شريطا شفقيا يحجب الرؤية ، و هو يشير بذلك إلى عدم وضوح الرؤية باعتبار أن هناك مخططات تحاول القضاء على مقومات هذه الدولة يجعل الجزائر جزائرية ، أو فرنسية ، و السكون الذي يميز هذه المدينة هو سكون مصطنع ينبئ بالانفجار.

" الجزائر كامرأة في لحظة الطلق ، يكور كالرحم في لحظة الولادة بريق الرفض يشع العيون البيوت القصديرية في " العقيبة " و " صالمي " تنفض عنها الضباب بعنف "كليمادوفرانس " تربض عند سفح الجبل تتربص تنطق الكلمات من الأفواه على إيقاع التحدي " [1].

هنا يشبه القاص **الجزائر / المكان** كامرأة تنتظر مولودا جديدا يؤكد على رفضها بكل " بيوتها القصديرية للاستعمار ترمز تلك البيوت للغبن المادي الذي يعيشه الجزائري تحت ظل الاستعمار الفرنسي ، كما يؤكد السارد على أن أحياء " أخرى مثل " العقيبة ، صالمي ، كليما دوفرانس " كلها شاركت في رفع التحدي و التظاهر من أجل جزائر الحرية و الكرامة .

إن هذا المكان / الجزائر ، في ظل حكم استعماري ظالم كان لابد له من انفجار حقيقي يحقق له الانتصار ، و ما كان لهذا الانتصار أن يحدث لولا التفاف الشعب حول المدينة المركز ، فلم تكن هذه الأحياء الأجزاء من هذا المكان و هو كان بحاجة لهم لإعادة الأمور إلى نصابها و تحقيق الاستقلال فتنطلق الكلمات من الأفواه على إيقاع التحدي " الجزائر وطننا و العربية لغتنا ، و الإسلام ديننا " .

[1] عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ، ص 30 .

إضافة إلى الأمكنة التي شاركت في صنع هذه الأحداث يبين السارد من خلال مكان آخر ألا و هو الغرفة، دور المرأة و مشاركتها في تقرير المصير.

" وقفت المرأة وسط الغرفة ، تحرك التحدي داخلها ،فتحت الخزانة و أخدت قطعة من القماش نصفها أخضر و نصفها الآخر أبيض ، يصل بينهما هلال أحمر اللون ، يحمل في حناياه نجمة حمراء في لون الشروق ، طوقها و دستها في صدرها و تعجرت ثم تحيكت و خرجت تمد الخطى نحو هدف محدد " [1].

و مكان تحقيق النصر متسع نجده قد شمل المدينة و أحياءها ثم حوته غرفة صغيرة، يبين القاص من خلالها تلاحم الشعب الجزائري و اصراره رجلا و امرأة على الاستقلال ، و من خلال الغرفة التي كان من المفروض أن تكون مكانا للراحة / مكانا فاصلا بين الخارج / الداخل إلا أن صوت النصر وصل إليها و ها هي المرأة الجزائرية و قد تحرك التحدي داخلها تحمل العلم الوطني ،و ترتدي الزي الجزائري " العجار و الحايك " و هذا دليل على عدم الاستغناء على التراث و أن فرنسا بكل جنودها لم تستطع أن تعري هذه المرأة التي حافظت على أصالتها و فوق هذا نجدها مشاركة في هذه المظاهرات التي تكللت بالاستقلال و الحرية .

من خلال توظيف " الغرفة " المغاير في هذا النص ،نستطيع أن نقول أن غرفة / المرأة الجزائرية يوم 11 ديسمبر 1960 هي غرفة مفتوحة على الشارع ، مفتوحة على قضايا الوطن ، تجعل من أثاثها و خزانتها مكانا للرموز الوطنية: " فتحت الخزانة و أخذت قطعة من القماش ..." استطاع السارد أن يجعل لهذا المكان بعدا تاريخيا وأن هذا المكان ليس فقط مكانا للسكن و التزاوج و النوم.

[1] عبد الحميد بورايو : عيون الجازية، ص 31.

يقدم لنا القاص هنا الغرفة كمكان يحتمل ثنائية الانغلاق والانفتاح حيث تظهر الغرفة كمكان مغلق نتيجة كونه مكانا يمارس فيها الانسان طقوساته بكل حرية و انفرادية ، و سكنه فيها " حاجات لا بديل لها ،و حاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة " [1]، الحاجة إلى الاختلاء الحاجة للراحة للنوم ، للتفكير ... الخ ، هي مكان تنغلق على الفرد و تحجبه عن العالم و هكذا فالمرأة في هذه القصة اتخذت من الغرفة / المكان المغلق ، و هي مكان المرأة الحميمي فيها تسكن إلى زوجها و فيها تنجب أولادها إلا أن المفارقة تكمن في جعل هذا المكان بالنسبة لها مكانا لانجاب بنات افكارها و اثبات نفسها فحولت هذا المكان من صفة الانغلاق إلى الانفتاح حيث يصبح هذا المكان ما هو إلا محطة تستجمع فيها هذه المرأة شجاعتها و تهيئ نفسها باستعمال أشياء تحتفظ بها في هذه الغرفة / العلم الوطني / للمشاركة في هذه المظاهرات وتخليد نفسها في السجلات التاريخية، و بذلك تحقق المشاركة الفعلية في صنع القرار فوقوفها وسط الغرفة دليل على حزمها خاصة لما تحرك التحدي داخلها ، فهذا التحدي دفعها لإحداث المفارقة في هذا المكان ، و تحقيق النتيجة غير المتوقعة ، " فتحت الخزانة " فالمتلقي هنا ينتظر أنها تريد أمرا آخر فالمرأة في غرفتها عندما تفتح الخزانة يتبادر إلى أذهاننا أنها تريد ارتداء ملابس النوم إلا أنها تخرج " قطعة من القماش ، نصفها أخضر و نصفها الآخر أبيض يصل بينهما هلال أحمر و هي إشارة واضحة للعلم الجزائري ، هنا يظهر مدى تعلق المرأة بالوطن وحبها له ، تدس هذه القطعة في صدرها قريبا من قلبها حيث تجعل الوطن متربعا على عرش قلبها ، كما أنها لا تنسى الحفاظ على العادات و التقاليد فقد " تعجرت ثم تحيكت" فالمرأة الجزائرية رغم هذا التحدي و الحماس إلا أنها محافظة لا تتخلى عن تراثها و هي إشارة على تمسك الجزائري بالهوية الجزائرية التي يحاول الاستعمار الفرنسي طمسها .

[1]: ياسين النصير: الرواية و المكان ، ص 94 .

يدخل الانسان الغرفة " فيخلع جزءا من ملابسه ، و يدخلها ليرتدي جزءا آخر و عندما يألفها يتحرك بحرية أكثر و إذا ما اطمأن تماسكه بدأ بالتعري فيها ، التعري الجسدي و الفكري ، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه [1] " فتبدو شخصية هذه القصة مرتاحة في هذه الغرفة إلا أن التحدي يرتديها فجأة فتقرر المشاركة في المظاهرات لتخرج إلى شوارع هذه المدينة التي تعيش يوما ليس كباقي الأيام :

" ...ترتعد رشاشات عليها علامات الأطلسي ، و تتقيأ رصاصا يخدش هدوء المدينة، و يسقط الصبي ليعانق الأرض و تتحرك حلف القهر لتحاصر الأحلام ، ينزف الدم غزيرا ، و تعيش المدينة يوما دمويا " [2] .

من ضيق الغرفة إلى اتساع المدينة بشوارعها التي ملأها الرصاص و دماء الأبرياء، قتلوا لأنهم يريدون الجزائر عربية إسلامية... مشهد دموي يلخص أحداث ذلك اليوم ، يحاول السارد في نفس السياق أن يقارن بينها زمنيا ، نفس اليوم و نفس المكان / مدينة الجزائر / و نفس الشوارع / شارع ديدوش مراد ، شارع بن مهيدي بين الماضي و الحاضر.

" شارع ديدوش مراد يلعق الفراغ و شارع بن مهيدي يغرق في الهدوء تلاصقت الأجساد على مدارج الملعب و حول الراديوهات و التلفزيونات العيون مشدودة إلى كرة تدفع بها الأقدام وسط الميدان " [3] .

تظهر هذه المدينة التي كانت ملعبا لمظاهرات حاشدة بين الاستعمار الفرنسي و الشعب الجزائري و مشاهد دموية في يوم 11 ديسمبر 1960، هي اليوم نفس المدينة بشوارعها شهدت أكبر مباراة لكرة القدم... والشعب الجزائري اليوم يجلس على المدرجات يتفرج على

---

[1] ياسين النصير :الرواية و المكان ، ص 95 .

[2] عبد الحميد بورايو ، عيون الجازية ،ص 31 .

[3] م ن ،ص 32 .

تلك المباراة بين الفريق الفرنسي و الفريق الجزائري ، هنا تكمن المفارقة حين يتحول المكان المسلوب إلى أصحابه حدث هذا سنة 1975 في نفس تلك الأيام الدموية التي عاشها الشعب الجزائري :

" في لحظة الحلم تتحقق الأماني و تقف الجموع و تنطلق الأناشيد الوطنية و تصل برقية من الحي الأولمبي إلى مقر جريدة عالمية انهزم فريق فرنسا و انتصر جمهور الجزائر، و تعيش المدينة ليلة يعربد فيها النصر" [1].

يظهر المكان في هذه القصة ببعده الزمني بين الماضي / الحاضر، الماضي الذي يحمل صفة المكان المستعمر المكان المقهور الذي حولته الإرادة الشعبية إلى مكان مستقل حر، من خلال إحداث مفارقة زمنية بين ديسمبر 1960 / و ديسمبر 1975 .

حين يصبح المكان مسرحا للأحداث "مظاهرات 11 ديسمبر " بين الارادة الشعبية و السلطة المستعمرة " و مباراة كرة القدم بين (الفريق الوطني / الفريق الفرنسي) فيفوز الجمهور الجزائري دائما و تنتصر هذه المدينة أبدا ".

لقد عرف السارد في هذه القصة كيف يرصد تحول المكان عبر الزمان فحاول أن يحصي أهم نقاط الاختلاف و التشابه بين زمنين مختلفين لمكان واحد و ذكرى واحدة ، و بالضبط يوم 11 ديسمبر 1960 ، هذه المظاهرات التي من خلالها أصبحت مدينة الجزائر مدينة حرة ذات سيادة ، تغيرت أماكنها بتغير الأحداث بعدما كانت الشوارع مسرحا للقتل و الدماء و القهر أصبحت مكانا للفرح و ظهرت أماكن أخرى تظهر مدى تمتع هذه المدينة بالأمن و السلام حيث تحولت ملاعبها من تلك الملاعب القذرة التي يأكل فيها القوي الضعيف ، إلى ملاعب لكرة القدم حيث يلتقي الفريق الجزائري بالفريق الفرنسي لأول مرة بعد الاستقلال سنة

[1] عبد الحميد بورايو ، عيون الجازية ،ص 33 .

1975 في مستوى واحد لا فرق بينهما إلا ما يسجلانه من أهداف تفرح بها قلوب الملايين من المشجعين .

إن هذه القصة عرفت كيف تحصي العديد من المفارقات الزمنية لمكان واحد ألا و هو " مدينة الجزائر "

4- البعد الثقافي :

*في قصة / عندما ينقشع الغيم للقاص محمد دحو :

يتناول السارد في هذا النص السردي بعض المظاهر الثقافية المرتبطة بالعادات و التقاليد ذات الحكم الاستبدادي خصوصا ما تعلق بالمرأة و النظرة الدونية لها ، فمازالت المرأة محل نقاش حول قضية خروجها من البيت أو الالتزام به ، فموضوع المرأة و خاصة المرأة المثقفة و علاقتها بالأمكنة هي علاقة جدلية و هذا ما يحاول السارد التطرق إليه من خلال سميرة التي رغم ثقافتها فإنها " تبقى عندنا مخلوقا قاصرا رغم الثقافة و التعليم و المسؤولية ، لا لشيء إلا لكونها امرأة ، فصفة الأنوثة تشكل قيدا للمرأة " [1] ، فسميرة بعد تعلمها تجد نفسها بين أربعة جدران .

" وضعت يديها على وجهها كيلا تبصر شيئا ، تشنجت أصابعها من غير شعور منها ، وهي تحاول النجاة بنفسها ، لكن الأسوار باتت تحاصرها من كل جهة ، و ثمة دوي هائل يبدد المكان فراحت تتضاءل كالشمعة التي يتآكلها لهيب حاد " [2] .

---

[1] د:صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دراسة كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2003 م .

[2] محمد دحو ، عندما ينقشع الغيم ، ص 29 .

في هذا المقطع النصي يبين السارد النهاية التي آلت إليها " سميرة " ، حيث يصبح المكان الأليف مثل البيت إلى معارض و مرفوض ، من مكان متسع إلى ضيق و من مساحة الانفتاح التي تلاقيها فيه النفس إلى ضيق خانق ،فالبيت هو المكان المنغلق / المنفتح الذي يمارس فيه الفرد حريته و تبدو فيه تصرفاته بدون تعقيد أو رسميات خاصة للمرأة في المجتمعات العربية المتدينة التي تفرض عليها نوعا من التستر عند خروجها فلا تجد راحتها إلا في البيت حيث تمارس فيه المرأة طقوسها من غسل و تنظيف و تربية الأولاد و إعداد الطعام بمحبة و غريزة تتمتع و تتميز بها عن الرجل الذي عادة ما يكون البيت بالنسبة إليه مكانا للراحة و السكينة ، فالبيت مملكة المرأة إلا أن ما نقرأه عن سميرة فهو العكس تماما يبدو البيت بجدرانه الأربعة سجنا و لم تكن جدرانا عادية فقد صورها الكاتب كأنها " أسوار "تحاصرها و تقيدها فتصبح كالشمعة التي يتآكلها لهيب حاد .

تحاول سميرة و التي تميزت عن قريناتها بالثقافة و التعلم أن تحدث واقعا مختلفا، فتحول حجرتها الصغيرة إلى مكان ثقافي حيث يلتقي فيه مجموعة من الكتاب و المؤلفين من خلال استحضار كتبهم حيث يصف السارد حجرتها:

" لم تكن حجرتها تربو في طولها و لا في عرضها عن متر و نصف تقوم في أحد جوانبها رفوف لوحية بالية ، شدت على الحائط بمسامير و خيوط ، تكدست فيها بعض المجلات و الجرائد و كتب قديمة ضاعت هي الأخرى أجزاؤها ، و الجزء الأكبر منها انمحت كتاباته و اختنقت سطوره كما يختفي البدر خلف السحاب ، و لم تبق هناك غير بصمات سوداء تحتل المساحات في أمن و استقرار و في الجهة المقابلة تنتصب قطعة حديدية ذات فروع مقوسة لتعليق الملابس و بمحاذاتها طاولة و كرسي فوقها قلم و قصاصات من الأوراق المطوية اندست

في ثناياها كتابات سميرة ، سميرة هذه الفتاة التي تقضي معظم وقتها ما بين صفحات الكتب و المجلات " [1] .

تحاول الشخصية " سميرة " في هذه الحالة أن تجد لها مكانا تحقق من خلاله ذاتها ، فرغم صغر الغرفة التي لا تتعدى طولا و عرضا مترا و نصف إلا أنها تتسع للعديد من الأغراض التي تعبر عن حريتها و آرائها و ثقافتها ، حيث تؤثث هذا المكان بما يتناسب و أحلامها رغم الحصار الذي تضربه الأسوار عليها فهي تحيط نفسها بمجموعة من الكتب التي تستطيع من خلالها السفر حيث تريد "رفوف لوحية بالية ، مجلات جرائد ، كتب قديمة ..." كل ذلك حول هذا المكان الضيق إلى واسع و من مكان مغلق إلى منفتح.

- **الحجرة بين ثنائية : الضيق / الاتساع** : يطرح النص الذي بين أيدينا اشكالية العلاقة بين المكان و الضيق و الاتساع ، و هنا ضرورة العودة إلى مسافة هذه الحجرة و المقدرة طولا و عرضا بمتر و نصف فهي مسافة في تقديرنا ضيقة ، إلا أنها تتسع على العالم كله من خلال ما يوجد فيها من أثاث ، و منه فالمكان في تحول دائم بين الضيق و الاتساع فكيف لحجرة ضيقة أن تحتوي على كل ذلك الأثاث الذي ذكره السارد من "رفوف ، مجلات ، كتب ..."إلا أن الاتساع يتجاوز الأثاث إلى ما تحمله الكتب و المجلات و الجرائد من أخبار و أماكن تستطيع الشخصية من خلالها أن ترحل إليها عبر هذه الحجرة الضيقة .

نقف أمام تساؤل آخر ما الذي قدمته هذه الحجرة للشخصية و هل كانت بديلا لها عن أماكن ثقافية خارجها مثل : المكتبات الخارجية ، و دور الثقافة ، و النوادي ... و غيرها هذه الأماكن التي تتعارض مع عاداتها و تقاليدها ، و خاصة ما يقبع من أفكار ظلامية في عقل أبيها الذي يرفض رفضا قاطعا تعلمها و ثقافتها و يعتبرها ثورة عليه .

[1] محمد دحو ، عندما ينقشع الغيم ص 30.

– **الحجرة بين ثنائية الانغلاق / الانفتاح** : في هذا النص الذي يقدمه لنا السارد عبارة عن وصف لحجرة سميرة – وقد تناولناها بمخطط لشجرة الوصف سابقا– لا تجد فاصلا حادا بين ما يسمى بالمكان المغلق و المكان المنفتح ، باعتبار أن هذا المكان يظهر لنا بصيغة جمالية فنية تبين مدى انغلاقه و في الوقت ذاته ينفتح ، فسلطة الانغلاق معدومة باعتبار أن هذا المكان الذي ينغلق على " سميرة " و هو حجرة لا تتعدى في طولها و عرضها مترا و نصف ، بمجرد الانغلاق تصبح مساحتها لا حدود لها حيث تشعر فيه الشخصية بانفتاحها وزوال القيد عنها، فيما يظنه الآخر الذي هو خارج الحجرة أنه أحكم عليها بالغلق ، في الوقت نفسه تشعر الشخصية أنها فتحت أبوابا كثيرة لأمكنة لا تعد ولا تحصى، تعبرإليها بمجرد إمساكها بكتبها و مجلاتها و جرائدها .

و إذا تعمقت أكثر في أبعاد هذا المكان و ما أدى إلى جعله بهذه الصورة نجد أن الشخصية البطلة وجدت نفسها أمام حقيقة واحدة وهي نظرة الأب و المجتمع لها بنظرة دونية ، فنجدها تحاول أن تجعل من ضيق هذا المكان فسحة للأمل و من غلقه إطلاقا لمخيلتها تستحضر من خلالها الأمكنة الثقافية و الأحلام .

إن هذا المكان كان له الأثر الكبير على شخصية سميرة التي بدأت تظهر عليها آثار لقلم مبدع يلوح في الأفق فالمثل يقول الكاتب الجيد هو القارئ الجيد ، و هذا ما حدث لها إلا أنها تكتم الأمر و كأنها ارتكبت جريمة ، فتبث شكواها للبحر :

" فمضت بين الموج المتلاطم تفتش عن خيط يشد ازارها إلا أن عباب البحر كان قد اندفع و هذه الأمواج تحركت ، انطلقت صرخاتها مزمجرة المرافئ في ذعر و فزع و تهبط رؤوسها مثل صبية انفردت بها وحوش كاسرة " .

يحاول السارد من خلال المبالغة في وصف حالة سميرة أن يوصل ما تعانيه الشخصية فيكون البحر / المكان الطبيعي الوحيد الذي تلقي عليه غضبها من المجتمع ، فالبحر رغم سحره وجماله

و انفتاحه و امتداده اللامحدود ، فهو لا يؤتمن على صمته كما أنه يحفظ الكثير من الأسرار في أعماقه ، و ما ألفته " سميرة " من شكوى و ضيق فهي على يقين بأنها ألفتها في أعماقه ، فلا تريد أن يطلع عليها أحد أو تحاول أن تتخلص من رغباتها إلى الأبد فقد يمثل لديها " العالم الأصلي و الأصل و هو صورة إشعاريه تنسج الرغبة في الحلم الذي تتحقق فيه الرغبات و تستباح فيه اللذات " [1] .

تتجانس هذه الأمكنة في هذه القصة مع تيمة " المرأة المثقفة " التي تمثلها شخصية سميرة فتصبح أماكن انتقال حتمية و ضرورية ... مثلا كالبحر الذي أصبح حلما لها تتخلص فيه من البيت الذي تخنقها جدرانه.

" وقفت واجمة ساهمة ، تفتش فيما حولها ، لا تلاقي غير جدارات صماء عاجزة عن القول و الحركة و ليس هناك غير بقايا من السجائر " المهزومة " و رائحة قاتلة تغلف المكان فتحوله إلى زنزاته مدمرة " [2].

تظهر هنا الأمكنة مؤنسنة فالجدران : صماء ، عاجزة عن القول و الحركة ، وقد ترمز هذه الجدارات لأفراد يعيشون مع سميرة لكنهم لا سلطة لهم ، فيتساوون مع الجدارات و الجمادات مثل أمها التي لا تستطيع فعل شيء لابنتها ، و قد رأت علامات الإبداع عليها فالسلطة في البيت قائمة على العادات و التقاليد أولا ثم السلطة الأبوية ثانيا و ما على المرأة إلا الإتباع والانصياع لذلك ، و منه يصبح البيت بالنسبة إليها زنزانة مدمرة ، فتبدأ سميرة في الثورة على التقاليد و على الرجعية فيشير الأب إلى المكان/الذي أفسدها وشارك في انحلالها في نظره وهو أول مكان وطأته وهو المدرسة.

---

[1] محمد عطية محمود ، محمد زفراف و " أقنعة الرواية " مجلة نزوى مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الاعلان عمان /ع 06 اكتوبر 2010 ، ص 270 .

[2] محمد دحو ، عندما ينقشع الغيم ، ص33.

– **المدرسة بين ثنائية/ العلم / الخطيئة** : يتحول هذا المكان من مكان للعلم –بالنسبة إلى أبيها– إلى مكان للخطيئة ، فالندم يرافقه كلما تذكر هذا المكان فهو بالنسبة إليه شارك في تحرر ابنته وتمييع أفكارها وإلهائها عن مهمتها الأساسية وهي التحصيل الدراسي، وهنا يمكن تحديد العلاقة بين هذا المكان و الأب فكان يجب أن تكون علاقة أمان و ستر و تعلم ، إلا أنها علاقة كره و توتر و قلق ، في النهاية يخلق هذا المكان الثورة على التقاليد العمياء التي تنظر للمرأة المتعلمة نظرة عدائية لذلك تعود شخصية الأب لرفع أصابع الاتهام للمدرسة فهي السبب الرئيسي الذي جعل ابنته تثور على الأعراف :

" كان ذلك هو اليوم الأول الذي دخلت فيه سميرة إلى المدرسة لأول مرة في حياتها حتى جاء المساء خرجت مع زميلاتها هادئة كالملاك " [1].

يوحي لنا هذا المقطع النصي بطبيعة المشاعر الذي تختلج " الأب " كلما تذكر اليوم الذي دخلت فيه " سميرة " إلى المدرسة و يقارن بين براءتها و هذا المكان الذي قضى عليها و أنهاها ليصنع منها امرأة مثقفة متعلمة ثائرة على كل الحدود و القيود و فوق هذا أصبحت قاصة ، تستطيع من خلال كتاباتها البوح و التعبير عن كل ما يختلج في صدرها من مشاعر ، هنا يقف الأب مترددا حينا و نادما حينا آخر فنجده يدخل في صراع نفسي و هو يحدث نفسه:

" هل يمكن أن أسجنها و أقفل عليها في غرفتها حتى يجيء اليوم الذي تخرج فيه لدار زوجها آمنة " [2].

هنا تتغلب على الأب سلطة الرجل الذكوري الذي لا يعتبر المرأة شريكا يتمتع بحرية ، و إنما ذلك المخلوق الضعيف الذي دائما يجلب العار ، و الرجل الناجح هو الذي يوصلها بأمان إلى بيت الزوجية ، و هنا تتجلى وظيفتها الرئيسية و هي الاستعداد للمستقبل بالإنجاب و يا حبذا

[1] محمد دحو ، عندا ينقشع الغيم ، ص 38 .
[2] م ن ، ص 40 .

لو يكون المولود ذكرا ، هنا يكمن فخر الرجل / الأب بابنته فلا يهمه ما تنجبه من بنات أفكار !

في الأخير يحاول الكاتب تبرير هذا السلوك السلبي للأب فيرد ذلك إلى الحياة الريفية، فيقارن بين المدينة و الريف ، و أن المرأة في المدينة قد نالت حريتها عكس المرأة الريفية التي مازالت تتخبط في عادات و تقاليد حكمت عليها بالجهل :

" ما الفرق بين سكان المدينة و الريف، هل معنى ذلك أن بناتهم يعشن في أمان و سلام ؟ " [1] .

تتركز في مخيلة الكاتب الجزائري سلبيات كثيرة عن المدينة / كمكان معاد إلا أن هذا التساؤل يجعلنا نقف أمام تناقض كبير فلا يمكن أن يكون المكان المعادي المكروه ، مكانا للعيش في أمان فيبدو لنا هذا التساؤل استنكاريا و تبقى سواء في المدينة أو الريف : " البنت قبل أن تتزوج لا تختلف كثيرا عن قنبلة " [2] .

كان لبعض الأمكنة الموظفة في هذه القصة بعدها الثقافي الظاهر الذي يحاول أن يطرق قضية ثقافية في المجتمع الجزائري ألا و هي قضية " المرأة المثقفة بين المدينة و الريف" و كيف ينظر إليها الرجل فكانت سميرة من خلال: المدرسة /الجدران /البيت /المكتب .....نموذجا للمرأة الجزائرية المثقفة المبدعة التي تواجه الصعاب من أجل اثبات ذاتها ، ومهما حاولت السيطرة على عقل الانسان بفرض مجموعة من العادات و التقاليد و العودة دائما إلى نظرة الآخرين ، إلا أنه قد تحدث علاقة عكسية تجعله يعيد النظر في آرائه وهذا ما حدث لأب سميرة الذي كان ينظر للمرأة المثقفة المبدعة بأنها عار عليه في البداية ففكر في سجنها " حين تحول البيت الى سجن " ثم فكر في قتلها ، ثم بعد ذلك قبل بالأمر و رضخ له .

---

[1] محمد دحو ، عندا ينقشع الغيم ، ص 40 .

[2] م ن ، ص 40.

5- البعد الديني

* **في قصة قلوب تحترق للقاص محمد دحو** : المكان الاجتماعي "هو الذي يلتقي فيه الناس جميعا في أي ساعة ليلا او نهارا ، ومهما كانت منازلهم الاجتماعية ومهنهم و أعمارهم وانتماءاتهم وعوامل اختلافاتهم فهو بالتالي أهم معرض لشبكات العلاقات و الوظائف التي تنبني عليها ثنائية الأنا و الآخر التي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي"[1] وأهم ما يميز هذه الأمكنة الاجتماعية هي المعتقدات التي هي عبارة عن مظاهر دينية تميز بيئة مكانيه عن غيرها في قصة قلوب تحترق للقاص محمد دحو تنجلي بعض هذه المظاهر في العادات و التقاليد الخاصة بتقليد ديني ألا وهو المولد النبوي ، حيث يحاول السارد أن يربط بعض الأمكنة بهذا الاحتفال .... حيث تدور هذه القصة حول شخصية "نصر الدين الطايش" الذي يعيش حالة اكتئاب لازمته منذ الصغر من جراء هذا اللقب "الطايش" الذي يعني في الثقافة الجزائرية الإنسان غير المرغوب فيه ، الذي لا يهتم لأمره فهو إنسان متروك خاصة بعدما تركه أبوه و غاب عنه و تزوج بإحدى العاهرات، و عند الاحتفال بالمولد النبوي الشريف عانقه شعور باليأس فالجيران يحتفلون بإشعال الشموع أما هو و أمه و إخوته فيحترقون بنار فقدان أبيهم...

"في مثل تلك الزحمة وذلك الاكتظاظ ،كان يسكن شروره القاتل و قد ظهرت عليه آيات الاكتئاب و الحزن و ثمة ثورة مشتعلة في أحشائه حاول في البداية لكن ازدحام الركاب جعله يختنق ، فتح النافذة المواجهة لعله يظفر بقسط من الهواء ، تبدت لعينه الدنيا ضيقة ، لم يكن هناك غير شخير الحافلة و هي تعاند عجزها ، و في الداخل كان البعض يتلهى بقراءة جريدة يومية"[2].

---

[1] عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية ، ص91 .

[2] محمد دحو : عندما ينقشع الغيم ، ص 53 .

قد تضطر الشخصية إلى اختيار مكان غير مستقر كالحافلة فهي مثلا مكان متحرك لأغراض اجتماعية مختلفة و قد يكون الدافع فكريا ، رغم تحركه و ضجيجه إلا أنه يخلق للشخصية زاوية للشرود و التفكير ، و هذا ما حدث "للطايش" فرغم الزحمة و الاكتظاظ إلا انه كان شاردا مكتئبا و حزينا، لا يستفيق إلا حد الاختناق من ازدحام الركاب ، فتكون نافذة الحافلة هي الوسيلة الوحيدة لاسترداد أنفاسه، و يزيد هذا الاختناق كلما فكر في وضعه، إذ لا يحس أنه مثل باقي الناس خاصة في مناسبة كهذه حيث. "فرح الأطفال و قد كانوا من الصباح على موعد...تنطلق الأصوات الندية تردد في زهو و خيلاء ميلود يا ميلود...ميلود النبي"[1] .

عندما يكون المكان حاملا دينيا ، مسرحا للأحداث الاجتماعية و الفولكلورية تبرز الطقوس الدينية كأحد أهم مظاهر الاحتفال بالمولد النبوي الشريف فنجد السارد يوظف بعض المدائح الدينية التي كان يرددها الأولاد في الشوارع ، في إشارة منه للظواهر المادية للشعائر الدينية ، حيث يصف الأجواء الإيمانية التي ترافق هذه المناسبة في حين تفتقدها شخصية "الطايش" لعدة أسباب ذكرناها سابقا.

ويحاول السارد أن يتوسع في وصف هذا الاحتفال و يربطه بالأمكنة وذكر المفارقة بينها فبينما تكون الشوارع المكان المخصص للأطفال بالتعبير عن فرحهم بإشعال الشموع و إنشاء المدائح يكون المسجد مكانا للاعتبار و الإيمان.

"أما الكبار و هم على موعد بعد أن أخذوا حقهم من الأكل خرجوا إلى المسجد و هم على موعد للاحتفال هي لحظات قليلة حتى جاء صوت المؤذن ، لما انتهوا من صلاة العشاء

[1] محمد دحو : عندما ينقشع الغيم ، ص 55-56 .

بدأت عيونهم تهلل و تكبر، و قد أخذت الحناجر تتمتم بأدعية و تراتيل كلها إيمان و خشوع"[1] .

لم يكن المسجد للعبادة فقط و إنما كان مكانا يجتمع فيه أفراد المجتمع للاحتفال ببعض المناسبات الدينية حيث ، تلتقي الأجساد و الأرواح في تهليل و تكبير و ترتيل ، فتتآلف القلوب و تمتلئ بالخشوع و الإيمان فيبين لنا السارد من خلال مناسبة المولد النبوي الشريف أن المسجد مكان يحقق العديد من الأمور منها:

1- الصلاة .

2- الاحساس بالطمأنينة و الاستقرار.

3- الاحتفال بالمولد النبوي الشريف.

4- الاحساس بالخشوع و الإيمان.

وهو بذلك يمثل وظيفة دينية بحتة ينفي عنه الوظائف الأخرى السياسية مثلا...

[1] محمد دحو ، عندما ينقشع الغيم ، ص56 .

6- البعد الإديولوجي

* **القرية/النظام الإشتراكي:** كانت الاشتراكية الجزائرية السبب المباشر في ظهور هذا النمط الجديد من المجمعات السكنية الذي يشبه الريف كما أنه يتقاطع مع المدينة، وقد سمحت بظهور ما يسمى بالثورة الزراعية التي ساهمت في بناء قرى ريفية، فتراجع الاقطاع "وسما الفلاح حتى أصبح هو العمود الفقري في هذا البناء السياسي والاقتصادي، وبصعوده استقرت الأرض على أنها هي القيمة الأولى واستوت على أنها هي الحافظة لهذه القيمة " [1] ، ولا يمكن لنا أن نقول أن هذه الثورة كانت فعلا الدافع الأساسي لانتعاش الفلاح الجزائري المغبون ،لأن المجموعات القصصية التي بين أيدينا تراوحت بين الرضى والتفاؤل وبين الخيبة، وقد وظفها القاص الجزائري تقريبا في كل قصصه وربطها بالريف، فكانت القرية هي المكان الرحمي والأصلي وهي الأم التي لا يفارقها وإن فارقها فالرجوع إلى الأصل فضيلة.

بعد الانقلاب العسكري الذي قام به هواري بومدين في جوان1965 ومع تزايد وتيرة الظلم والقهر الاجتماعي والفقر والفساد والبيروقراطية تم اعتماد الاشتراكية نظاما للجزائر "واعتبارها هي الحل الجذري لقضايا التنمية في الجزائر ،على أن يسندها الإصلاح الزراعي" [2]وهذا الاصلاح أدى إلى ظهور ريف حضاري يسمى بالقرى الاشتراكية/ القرى النموذجية، هذه الأخيرة التي جاء ذكرها في المجموعة القصصية "شذرات من اعترافات مارق "للقاص علاوة بوجادي، في قصة "البدلة ذات الأزرار المذهبة" :

---

[1] عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية ، ص : 202 .

[2] م ن، ص 237 .

"مرّ القطار بقرية نموذجية تقع غير بعيدة عن السكة...مساكنها الرحبة البيضاء... قرميدها الأحمر الزاهي... طرقها الفسيحة المستقيمة مئذنة مسجدها... وثمن المرشح لو يأتي تعيينه في قرية نموذجية يجري بناؤها أدنى السد الأخضر، أو الطريق العابر للصحراء" [1].

إن القاص في هذا المقطع الذي يشرح مزايا القرية الاشتراكية/ النموذجية التي لا تبتعد كثيرا عن السكة الحديدية، وهذا يدل على قربها من المواصلات فهي ليست كالريف منقطعة عن الحياة المدنية ،كما يذكر القاص نظافة هذه القرى التي تحمل سمات الحضارة، فمساكنها رحبة بيضاء وقرميدها أحمر، أما طرقها فهي فسيحة ومستقيمة، وهذا ما كان يفتقر إليه الريف الجزائري خاصة الطرق الطينية التي تجعل الريف في فصل الشتاء يغرق في أوحاله وثلوجه، كما أن لهذه القرية مسجدا يجتمعون فيه للصلاة والذكر إلا أن القاص ينهي حديثه عن القرية النموذجية بقفلة استهزائية مستغربا من السلطات كيف استطاعت بناء هذه القرى فيما عجزت عن استكمال مشروع السد الأخضر الذي يحارب التصحر، وشق طريق عابر إلى صحرائنا الواسعة البعيدة .

في قصة من فيض الرحلة للقاص مصطفى نطور، يصور لنا مجموعة من الموظفين اتفقوا على القيام بنزهة إلى القرية الاشتراكية الأولى حيث يقول "تذكروا الفرح الذي غمرهم عندما اتفقوا على القيام بهذه الرحلة إلى القرية الاشتراكية الأولى التي نبتت على كتف جبل الساقية الحمراء كقرنفلة برية" [2]

إن هذا الفرح الذي رافق، رحلتهم الأولى لهذه القرية نابع من اندهاشهم بها، فقد تعودوا على نمط معين للأكواخ الريفية، وانعدام المواصلات بها أما القرية الاشتراكية فهي مثل الريف لكنها

[1] علاوة بوجادي : شذرات من اعترافات مارق ، ص 93 .

[2] مصطفى نظور : من فيض الرحلة : ص : 26 .

حضارية أكثر منه، بها الحياة المدنية التي تستهوي الشباب وفيها الزراعة وتربية المواشي وهي ظواهر ريفية يهتم بها الأجداد والآباء.

يتطرق القاص بشير خلف في مجموعته القصصية "القرص الأحمر" للقرية الإشتراكية أو للريف الذي أقيمت عليه إصلاحات حيث يقول: " أحياء عصرية أقيمت في ضواحي القرية التي لم تعد قرية اصلاحات جديدة أدخلت على الأحياء العتيقة ، لكن ها هو حينا لا يزال على حاله لم يطرأ عليه تغيير ، زقاقنا الذي درجت فيه و على أديمه أمضيت سنوات الطفولة ... رحت أمشي ونفسي غير مصدقة أنه زقاقنا بعينه أكد لي ذلك مسجده المتربع على عرشه يسخر بالأيام و ما تأتي به الطبيعة " [1].

في هذا المقطع يصف القاص التغير الواضح على القرى الريفية ، و هذا للاصلاحات التي قامت بها الثورة الزراعية من خلال بنائها لقرى نموذجية فيصف لنا البطل الذي رحل عن الريف إلى المدينة ، ثم عاد إليه حيث يتعجب من التغير الواضح عليه ، أحياء عصرية / اصلاحات جديدة على الأحياء العتيقة / إلا أنه يلمح حبيبته في ذلك المكان / الزقاق ، الذي كان يجمعهم في الماضي ، فالمكان / الزقاق كان كالجمرة التي أشعلت حبه من جديد رغم كل التغيير الذي طرأ على القرية .

* **القرية / الوطن** : " القرية الجاثمة بين أحضان واديين صغيرين تحف بهما أشجار السرو والضرضار لقد أقبل ليجلد الأرض بساطا من الجفاف و القحط فينكمش وجه الأرض و تتجعد أخاديد عميقة على السطح "[2].

---

[1] بشير خلف : القرص الأحمر ، ص : 34 .

[2] ادريس بودية : حين يبرعم الرفض ، ص : 05 .

بهذا الوصف للقرية استهل القاص ادريس بوذيبة قصته حيث يذكر لنا مكان القرية التي تقع بين واديين و قرب القرية من الوادي له أسبابه الخاصة المتمثلة في الحاجة إلى المياه لذلك فهو يحمل شحنة دلالية سلبية و أخرى إيجابية ، الإيجابية ما ذكرنا و السلبية هي أن القرية تكون مهددة في مواسم تساقط الثلوج و الأمطار.

بما أن القرى الجزائرية قد شهدت طيلة الفترة الاستعمارية ، أعنف و أشد أنواع العنف الممارس على أبنائها الذين قضوا فداء للأرض و الوطن " لقد مات أبوه في إحدى الغارات المشؤومة على القرية بالطائرات التي أتت على كل شيء فيها "[1]، و منه فالقاص يلخص لنا حال القرية في أيام الاستعمار ، فكانت القرية هي رمز للبذل و العطاء و الوطن " لقد مات أبوه " و هي كناية عن أبناء القرية الذين ضحوا من أجل هذا الوطن الذي تنكر لهم فيما بعد و يظهر أن هذه الغارات يقوم بها الاحتلال من وقت لآخر لذلك يصفها بالمشؤومة لأنها لا تأخذ الأرواح فقط، و إنما تحدث الدمار للقرى " دوي المدافع يهز القرية التي جمع سكانها الفرنسيون في بطحة تحت وهج الشمس ، وهم ينتظرون مصيرهم بين الحين و الحين ... أطلقت المدفعية عياراتها على المنازل ، منازل القرية الطوبية التي لم تصمد أكثر من بضع ثوان انهارت "[2]، هكذا يصف القاص "عزي بوخالفة" في مجموعته القصصية البرق ، إحدى الغارات الجوية كيف تمر على القرية و سكانها، تدور أحداث قصة "ذكريات بالأبيض و الأسود " حول شخصية جزائرية أثناء الثورة التحريرية الكبرى، و هي عبارة عن لص يحترف سرقة الدجاج شخصية لا علاقة لها بالثورة / بالنضال / بالجهاد إلا أن العماء الذي كان يعلو عيون المستعمر ، شك في أمره فاعتقلوه ظنا منهم أنه على علاقة " بالفلاقة " أو المجاهدين و من أجل اعتقاله فقد داهمت القرية و أحدثت الدمار النفسي و المادي من خوف أعقبه

---

[1] ادريس بودية : حين يبرعم الرفض ، ص : 17 .

[2] م ن ، ص 17.

اغتيال عشوائي لأبناء القرية ثم بعد ذلك قاموا بتهديم المنازل الطوبية و هنا تكمن حقيقة الحقد الفرنسي و قد اعتقلت هذه الشخصية / اللصة ، إلا أن القاص يبين أن السجن في تلك الفترة كان مدرسة تربي فيها الجزائريون على حب الوطن ، هناك يتعرف على رجل يدعى " الموسطاش " و الذي يثبت فيه روح الجهاد و الانضمام إلى الثوار و الالتحاق بالجبل .

"القرية أفق كلما اقتربت منها ابتعدت عنك "[1] ،بهذا الحكم المطلق تنطق شخصية قصة "غائب في زمن الحضور " و هذا القرار حول المكان / القرية ليس نابعا عن قناعة و خبرة فقط بل نهض من شخصية عالمة لأغوار هذا المكان.

حاول الذي بترت ذراعه في إحدى المعارك أن يهاجر إلى فرنسا و يتزوج من فرنسية، حيث كان يقطن في قرية تدعى "نزلة داب راقد" حينما سافر منها حاول مرارا و تكرارا أن يبني علاقة وطيدة مع القرية و أبنائها و لكن دون جدوى ، عندما رحل عنها أحس بالحنين إليها لأنها مكان رحمي وهي المكان الأصل .

لذلك نجده في محاولة دائمة للاقتراب منها ثانية و لكن بعد سنوات من الغربة ، لذلك عندما يعود يجدها قد أصبحت قرية كبيرة و تغير اسمها مع الاصلاحات الزراعية ، و اضمحلت الاقطاعية و أصبحت أرضها أرضا للجماعة، و رغم أن القرية لم تعرفه إلا أنه يترك كل شيء هناك (الرفاهية ، الزوجة ، الأولاد) و يحاول أن يتقرب من هذه القرية فيعيش فيها إلى الأبد .

" القرية المربعة الشكل تحثم بدورها المبنية بالطوب الأزرق وسط مجموعة من الهضاب الرملية في طرف القرية و في مبنى العين ينطلق الماء من وسط الأنبوب ليرتفع قليلا نحو الشمس فتنغرز

[1] عزي بوخالفة : البرق ، ص 119 .

فيه الأشعة المسلوبة فيرتد ليستقر في الحوض مغلوبا على أمره " [1]، يصف لنا القاص عبد الحميد بورايو القرية في هدوئها و سكونها و هو وصف حميمي :

أولا : من الناحية الهندسية فالقرية مربعة الشكل ، تتفرع فيها ديار مبنية بالطوب الأزرق .

ثانيا : ارتبط وصف القرية بمظاهر طبيعية (الهضاب الرملية ، العين ، الشمس) .

ثالثا : نحس باقتراب القاص من القرية ، كما نشعر بالحب الذي يربطه بهذا المكان من خلال هذا الهدوء الذي أصبغه على القرية .

رابعا :في هذا النص نجد أن الصفات المنسوبة للقرية هي صفات هندسية تعرفنا من خلالها على هيئة هذا المكان ، و استطاع الكاتب أن يقربنا منه .

*– **القرية / المرأة** : نجد أن القرية حاضرة عند القاص مصطفى الفاسي في مجموعته القصصية حداد النوارس البيضاء و هي مسرح أحداث قصصه ، في قصته "و يعم الحقد فيزهر الفجر ورودا " ، في هذه القصة تلبس القرية الحزن على بطلة القصة ربيعة التي ترفض أن تغتصب من طرف الفرنسي الاقطاعي مارسيل فيقتلها :

"خرج الناس جميعا في القرية كانوا ينتحبون، الأطفال كذلك كانوا جميعا يبكون... ليست في ذلك اليوم الأرض قتامة" [2].

هنا نجد أن القرية تحمل خطابا واحدا هو رفض اغتصاب ربيعة و قتلها و هي إشارة إلى رفض القرية للمحتل الذي اغتصب الوطن ، حتى الأطفال كانوا جميعا يبكون و هنا يبين القاص أن

[1] عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ، ص: 13 .
[2] م ن ، ص: 13 .

الثورة الجزائرية ساهم فيها الكبير و الصغير " مسكينة هي ربيعة زهرة فتيات القرية " [1]، ربيعة في الحقيقة هي الجزائر التي ظلت لسنوات تنتظر الحرية و يمكن أن نبين التشابه فيما يلي :

ربيعة : زهرة فتيات القرية / تنتظر أحمد حبيبها / يحاول مارسيل اغتصابها / تقتل .

الجزائر الوطن : وطن يملك ثروات طبيعية و بشرية مغرية / تنتظر نضال شعبها / يغتصب الاحتلال الفرنسي أراضيها.

و منه فالقرية هنا تحمل خطابا للقارئ،وهو أن القرية ما هي إلا الجزائر وأنها رافضة للاستعمار الفرنسي و هي تكافح من أجل استرجاع السيادة الوطنية ، من خلال اندلا ع الثورة التحريرية الكبرى.

و يرجع بنا القاص محمد دحو في المجموعة القصصية عندما ينقشع الغيم في قصته (جدتنا زينب) التي تحكي و تتذكر مع أحفادها قصة إحدى العمليات التي قامت بها البطلة حسيبة بن بوعلي و صالح بن يوسف و آخرون أثناء الثورة ، الفاتح من نوفمبر 1954 ، و كيف قامت المرأة / حسيبة بن بوعلي الشهيدة على تفجير حانة "المسيو جورج "، ثم يصف لنا القاص القرية بعد الاستقلال و هي تعيش في هدوء " و من قبل كانت هذه القرية الهادئة تنام في روعة و خشوع مستلقية إلى أطرافها كأنها عابد ناسك يعيد تسابيح صلاة الفجر " [2] هذه القرية التي كانت تعيش فيها الحاجة زينب لحظات الحزن و الفرح و تسمع فيها أحاديث الحرب.

نخلص إلى أن القرية في المجموعات القصصية التي بين أيدينا، ظهرت في الجزائر إبان تبنيها للنظام الاشتراكي والاصلاحات التي قامت بها الثورة الزراعية أدت إلى ظهور ما يسمى بالقرية

---

[1] مصطفى الفاسي : حداد النوارس البيضاء : ص : 25 .

[2] م ن : ص : 26 .

النموذجية، وقد كانت هذه القرى إبان الحقبة الاستعمارية من الأماكن التي ساهمت بأبنائها في تحريره والذود عنه.

– البعد الإيديولوجي في قصة "حتى لا يموت مرة أخرى" للقاص عبد الحميد بورايو وقصة " و كانت البداية" : لا تكاد تخلو المجموعات القصصية التي بين أيدينا من الحديث عن الأفكار الايديولوجية، خاصة ما تعلق منها في تلك الفترة "فترة الثمانيات" تتحول في السياسة الجزائرية التي قضت على الاقطاعية وتبنت نظام الاشتراكية بتحقيق ما يسمى بالثورة الزراعية ولم تكن الآراء واحدة حول هذه الأخيرة فمنهم من رحب بها و تحدث عن انجازاتها و علاقتها بالأمكنة، فكانت سببا في تحولها و تطورها خاصة ما يسمى بالقرية الاشتراكية مثلا في قصة " غائب في زمن الحضور " لعزي بوخالفة" التي تصور مدى نجاح الثورة الزراعية و ذلك من خلال انبهاره بقريته "نزلة داب راقد" التي تركها أيام الثورة التحريرية الكبرى و هاجر إلى فرنسا ثم عاد إليها فتفاجأ بالقرية و قد أصبحت كبيرة و تغير اسمها [1] إلا أن بعض القصص قد أشارت إلى أن الفكر الاشتراكي لم يحقق شيئا ، بل إنه كان سببا في خيبات الأمل المتتالية.

وقد تجلى البعد الإيديولوجي و تأثيره على المكان في قصة " حتى لا يموت مرة أخرى " للقاص عبد الحميد بورايو"،حيث تدور هذه القصة حول مشروع الثورة الزراعية التي كانت أمل الجزائريين الذين بنوا عليها أحلامهم الكبيرة، و قد كان بطل القصة يناظر في الملتقيات العربية فحاول القاص من خلال ذكر بعض الأمكنة لإظهار مدى القهر الاجتماعي الذي تعيشه طبقة اجتماعية على حساب أخرى، حيث يظهر كرهه الشديد للإقطاعية التي سببت الثراء الفاحش للطبقة المالكة.

[1] عزي بوخالفة ، البرق ص 119.

– المقهى/الرجل كومة الشحم/ ودلالته الايديولوجية:

يظهر المقهى في هذه القصة كمكان تلتقي فيه كل شرائح المجتمع، فهو مكان رغم شعبيته إلا أنه يستقطب كل أفراد المجتمع "الغني، الفقير، المثقف و الجاهل...إلخ" عندما يصبح المقهى مكانا لالتقاء الأفكار فيكون عبارة عن ملتقى إيديولوجي فيه تجتمع الأفكار و الأفكار المضادة...يرمز القاص للإقطاعية بذلك الرجل الذي دخل المقهى والذي هو عبارة عن كومة من الشحم، ويرمز للاشتراكية بالرجل الذي يتحمل همّ المجتمع ويلقي محاضراته عنها، ويلجأ للمقهى عندما تضيق عليه:

" دخل اللوتس" وجال ببصره...يصعب على الإنسان أن يجد مكانا في هذه المقهى بعد الظهيرة... استدار وحين هم بالخروج إلى اليمين رأى اثنين كانا جالسين خلف الباب يغادران المكان، فأسرع وجلس على المقعد المقابل لشارع "ديدوش مراد "جاء القهواجي ومسح الطاولة.

– أريد قهوة نص نص."

تسربت إلى نفسه موسيقى بتهوفن ورائحة عطر ممتزجة برائحة دخان السجائر، المجتمع على شكل سحابات متقطعة في جو المقهى، وضوء أحمر يغمر الاشياء فيعطي الستائر و الأرائك وبدلات مستخدمي المقهى لون الدم"[1] .

في التشكيل الظاهري لهذا المقهى "مقهى اللوتس" يظهر بأنه مقهى تلتقي فيه الأجساد بالضوء، يبدو أنه مقهى مكتظا عن آخره خاصة بعد الظهيرة، باعتبار أنّ هذا المكان يجمع ما بين الراحة وشرب القهوة و المشروبات و التمتع بالنظر إلى الخارج، بحيث يكون مفتوحا إلى حدّ ما، فهو هنا يفتح على شارع "ديدوش مراد" وتبدو مساحة مقهى اللوتس مساحة تتسم بالاتساع و الضيق، فالطاولات و الكراسي و الستائر و الأرائك تزيد قيمتها الجمالية من

[1] عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ، ص 05 .

خلال الموسيقى و الأضواء الرائعة، فتشكل لنا جماليات هذا المكان ، وهنا يشير الكاتب إلى العلاقات الفكرية المتصارعة داخله.

"إذ صوت فرامل بقوة، ورأى من خلف زجاج النافذة سيارة "مرسيدس" وقفت بجانب الطوار المقابل غادرها كهل بدين يميل إلى القصر، عبر الطريق و دخل إلى المقهى ، وعندما لم يجد مقعدا في الداخل جلس قبالة كومة من الشحم فاضت على جانبي المقعد رغم سعته، منتفخ الوجه بارز العينين تميل بشرته إلى الاحمرار، ولشدة اكتناز عنقه بقى زر القميص مفتوحا... مدّ الرجل يده يخفف من ضغط ربطة العنق، ويمسح قطرات من العرق تصببت على جبينه، عندما أحضر القهواجي القهوة قال له الرجل بصوت غليظ:

كوكا باردة .

شعر بتعب واسترخاء يسرى في مفاصله فغاص في المقعد الوثير واستقرت عيناه على بطن الرجل، شعر بتضاؤل جسمه أمام هذه الكرة الكبيرة"[1].

المقهى مكان منفتح، حيث تتمازج فيه ملامح وأفكار الناس بكل ما يحملونه من اختلافات فهو ليس مكانا خاصا بفكر أو ثقافة معينة وعلى روّاده أن يحترموا بعضهم البعض، وإن اختلفت الأفكار و القيم و الاتجاهات السياسية لذلك نجد بطل القصة لا يعطي –بالنظر إلى ذلك الرجل الاقطاعي الضخم، الذي يصفه بكومة الشحم– للمقهى وظيفته الاجتماعية الثابتة أيضا إلا أن المقهى عند بطل القصة يقوم بوظائف أخرى، منها الراحة، الابتعاد عن بعض الأماكن بالوحدة والشرود و التدبر في خلق الله... فالشعور بالتعب دفع الشخصية للمقهى من أجل الارتخاء فغاص في مقعده الوثير، إلا أن عينيه نجدهما قد استقرتا على بطن الرجل، فأحس بصغره أمامه "شعر بتضاؤل جسمه أمام هذه الكومة" ومنه فالمقهى عنده هو

[1] عبد الحميد بورايو ، عيون الجازية "6 " .

مكان للنسيان و التذكر في آن واحد، وطبيعي أن يلجأ إليه بعد موت عمه الرجل الطيب الذي كان يشجعه على إلقاء محاضراته عن الاشتراكية و كأنه يشير بذلك إلى فشل هذا النظام و فشل ما يسمى بالثورة الزراعية و السبب في موته هي مخلفات النظام الإقطاعي المستبد:

"...سأل عنك عندما تأخرت في المرة الأخيرة عن زيارته في المستشفى وقبل أن تودعه قلت له:

– لن أتمكن من زيارتك يوم الثلاثاء المقبل.

– لماذا؟

– سأشارك في ملتقى دراسي حول الثورة الزراعية.

انبسطت أساريره ولمعت عيناه وقال بصوت خافت:

– زارني يوم الأحد أحد سكان "البلد" وذكر أن أملاك الحاج أحمد وزعت على الخماسة"[1]

– تشكل المقهى مكانا للاسترجاع فنجد أن السارد يبدأ في استرجاع الأحداث الماضية و هو جالس فيها ينظر في وجوه روادها وتارة ينظر للشارع، إلا أن فكره يجول في خواطر ماضية وأحداث أثرت فيه، حيث يتذكر فرح عمه ببداية زوال الاقطاعية، بتوزيع أملاك الحاج أحمد على الخماسة. وكان ذلك قبل موته. ويبقى المقهى هو نقطة التقاء الأفكار و الشخوص "ففي تبدل مناخ المقهى و ألوانها وحياتها تختفي شخوص وتظهر شخوص أخرى و تظهر في الوقت نفسه ظلال الشخوص و المحركات الاساسية لها"[2] وهنا يظهر ظل شخصية عمه المتوفي بسبب السل:

" قلت للطبيب:

---

[1] عبد الحميد بورايو ، عيون الجازية ، ص 07 .

[2] ياسين النصير ، الرواية و المكان ، ص 85 .

- هل هو السل؟
- نعم مع ضربة هواء قوية.
- أصيب منذ مدة طويلة.
- .....

- عندما كنت تنتظر نهاية الفحص استوقفتك لوحة معلقة كتب عليها بحروف غليظة سوداء: "أسباب السل:

- سوء التغذية، مسكن لا يتوفر فيه على الشروط الصحية اللازمة، وابتسمت...وابتسمت في استخفاف...إنهم نسوا شيئا آخر بل نسوا الأسباب الحقيقية." [1] .

تظل الشخصية في المقهى تتذكر تفاصيل أحداث ماضية، يلوم نفسه كيف ترك عمه يموت فيما كان هو يشرح ميثاق الثورة الزراعية في الملتقى، ويظن أن عمه سيعيش ليرى اضمحلال الإقطاعية... ولكن هذا النظام مازالت رواسبه المتمثلة في هذا الرجل وأمثاله:

"ضرب الرجل بيده على الطاولة ونادى القهواجي بصوته الغليظ: ناولني جريدة وأعطني كسكروث..." [2] فالمقهى هو مكان تتجلى فيه الأفكار الأيدولوجية ، وقد وفق الكاتب في اختيار المكان الذي من خلاله بسط للمتلقي الأفكار التي كانت تراوده حول النظام الاقطاعي/ النظام الاشتراكي المتمثل في الثورة الزراعية، فلم يصبح هذا المكان مجرد وعاء مؤقت لمرتاديه بقدر ما أصبح مكانا للراحة و الشرود و الجلوس مع النفس رغم ازدحامه و الضجيج الذي يلفه، حيث تلتقي فيه كل شرائح المجتمع، فهو النهاية المكانية لسلسلة الاماكن و الأفكار و التعب الذي يرافق الشخصية.

---

[1] عبد الحميد بورايو : عيون الجازية ، ص 08 .

[2] م ن ، ص 09 .

تتلخص فكرة المقهى في هذا النص بأنه مكان لشرب القهوة و المشروبات واللعب بالورق و...إلا أنه يظهر كمكان لاسترجاع الماضي و الراحة من الوظائف الحياتية المتعددة المهنية منها و الأسرية، وتأمل الآخر الذي يمثل فكرا أيديولوجيا رسخ لمبدأ الامتلاك و القوة، فيظل ذلك الرجل، ذو الصوت الغليظ الذي يعبر عن الطبقة المالكة كومة من الشحم:

"- صاح الرجل بصوته الغليظ:

- قهواجي، تعال خذ الحساب...

لما حضر القهواجي دفع كل منهما حسابه و ألقى هو نظرة على الجريدة الموضوعة على الطاولة، فرأى في صفحة الاعلانات صورة رجل وضعت في إطار وكتب فوقها بخط أسود غليظ "هذا الشاب محتال" وتحتها قرأ " على كل شخص كان ضحية لأعماله الدنيئة أن يتقدم إلى الفرقة الجنائية لأمن الجزائر الكبرى خرج من المقهى وخيّل إليه أن وجهي الرجل و الشاب يتبادلان الموضع في إطار الجريدة وشيئا فشيئا اتسع الإطار واختفت صورة الشاب التي رآها في الجريدة، وحلت محلها صورة رجل المقهى الضخم..." [1] المقهى يظهر هنا مسرحا لحوار نفسي يدور في ذهن الشخصية حيث تبدأ الأحداث فيه وتنتهي فيه، وهو مكان مفتوح/ مغلق، واسع/ضيق، مفتوح على عدة أمكنة وكذلك كما أنه ينغلق على عدة وجوه وشخصيات تؤثثه نشهد صراعا فكريا و إيديولوجيا، ولكنه يتسع لكل هذه الشخصيات بكل ما تحمله من أفكار و توجهات وتضيق على مجموعة من العلاقات التي تربط رواده.

وقد حاول القاص أن يجعل من المقهى مكانا لرصد التحولات الأيديولوجية التي تميز القرية/ المدينة في ذلك الوقت، حيث يشهد هذا المكان على وجود الطبقية وما تمارسه الإقطاعية على

[1] عبد الحميد بورايو ، عيون الجازية ، ص 11 .

المجتمع، ولذا كان "مقهى اللوتس" وعاء زمنيا لبعض الممارسات و ما يحدث وينعكس على المجتمع في تلك الفترة.

في الأخير تتخذ المقهى وظيفة إعلامية من خلال الجرائد التي تزين طاولاتها و التي تؤكد من خلالها الشخصية الأعمال الدنيئة التي يمارسها الرجل الاقطاعي، إلا أن المقهى كمكان تؤرخ لظهور ما يسمى بالثورة الزراعية.

يظهر أن المكان في العمل القصصي مثله مثل المكان في النص الروائي أو الشعري، له أبعاد و رموز ودلالات، فقد يكون له دلالات تاريخية تتمثل في بعث الشخصيات و اسقاطها على الواقع الحاضر، وقد يكون حافظا بشكل أو بآخر للتاريخ من خلال ذكر بعض الأحداث والأسماء التاريخية، كما أنه قد يتجسد في أماكن محددة.

كما يظهر البعد الديني و الثقافي في القصة مرتبطا بالعادات و التقاليد و نقد المجتمع والعادات والتقاليد البالية خصوصا ما تعلق منها بالمرأة...كما أن المكان في تحول مستمر بين العداء والألفة فقد يصبح المكان الأليف مثل البيت مثلا إلى مكان معارض و مرفوض ومعاد، كما قد تتحول بعض الأماكن المنغلقة إلى أماكن مفتوحة ومنابر ثقافية كحجرة سميرة مثلا التي سجنها أبوها فيها فحولتها من سجن إلى مكان ثقافي مليء بالكتب و المجلات...

– كما أن للمكان أثره الكبير على الشخصية و قد يعوض المكان الواحد الكثير من الأمكنة فيصبح متعدد الخدمات، ويظهر البعد الديني للأمكنة من خلال المظاهر و الاحتفالات التي تقام فيها، كما قد يتحول مكان العبادة كالمسجد مثلا إلى مكان للاحتفال و الفرح و التهليل و التكبير مثل الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، أما بعض القصص فقد أشارت إلى البعد الأيديولوجي للمكان خاصة الأمكنة التي تكون في تجمعات سكنية كبيرة مثل القرية و المدينة فكان المكان/المقهى تجسيدا للصراع القائم بين الاقطاعية والاشتراكية.

خـــــاتمة

حاولت منذ البداية أن أتناول موضوع المكان كنعصر فعال داخل العمل القصصي القصير، وأنه أيضا يمثل دعامة الحبكة القصصية وليس فقط دعامة الحبكة الروائية، ووجدت أن الأمكنة في القصة القصيرة مثلها مثل الأمكنة في الرواية، فبالإضافة إلى حضورها الملفت في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،فإنها كانت الأساس الذي قامت عليه حياة ومواقف الشخصية القصصية، وقد توصلت إلى النتائج الآتية:

حضور المكان في القصة القصيرة الجزائرية، يعتبر تجربة إبداعية روحية كيانية منبعثة من درجة احساس الكاتب الجزائري بالمكان، فنجده قد أبعد عنه تلك الزاوية الهندسية الطوبوغرافية، وحاول معالجته بكل تمفصلاته الآنية وحدوده الواقعية والتخييلية.

إن المكان في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة كان له الأثر البالغ في تشكيل وجدان الإنسان ورسم حياته، لذلك نجده قد تجلى فيها رغم حضوره الضئيل في المجموعات القصصية التي بين أيدينا.

تبدو المدينة في القصة الجزائرية القصيرة خاصة في فترة الثمانينيات، التي ذكرت تقريبا في كل النصوص التي بين أيدينا، مكانا معاديا تكرهه الشخصيات المحورية وتكون النهاية دائما كيفية الرحيل و الخروج منها وقد أخضعت النصوص المدينة كمكان لعوامل نفسية واجتماعية بينت من خلال ذلك منبع تلك النظرة السوداوية، وليس للناظر في المجموعات القصصية التي بين أيدينا حكم آخر حول المدينة إلا النفور، وكأنه مكان اضطراري، تلجأ إليه الشخصية ولكن لا تلبث حتى تمل منه وتلوذ بالفرار و الخلاص والعودة من حيث جاءت.

إن الحركة القصصية تتمثل في الهروب إلى بعض الأمكنة " كالمدينة مثلا "للخلاص ثم الخروج منها للخلاص أيضا، فالحركة مستمرة والتجربة قائمة مادام أن مكانا آخر "كالريف مثلا" يقهر

الشخصية فهي بالضرورة تجعل المدينة هي الخلاص من هذا القهر وعندما تواجه مشاكل المدينة ترجع الشخصية أدراجها إلى جنتها بالمقارنة مع جحيم المدينة.

أعطت القصة الجزائرية القصيرة صورة عن الحياة الجزائرية أثناء الفترة الاستعمارية من خلال ذكر بعض الأماكن الدالة عليها مثل "حانة جورج "والعملية الفدائية التي قامت بها حسيبة بن بوعلي ، كما نجد القصة قد وظفت الحانة توظيفا واقعيا كمكان يلجأ إليه الفرد للشرب والسكر.

القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة لم تعطنا دلالات جديدة لبعض الأمكنة ، مثلا كالملهى فنجد أنها وصفته بصفات و خصائص موجودة في كل الملاهي والبارات، حيث يظهر كمكان تلجأ إليه الشخصية في أوقات الملل والهروب والانكسار.

كان توظيف بعض الأمكنة في القصة الجزائرية القصيرة من أجل التعبير عن الكبت الاجتماعي المرير الذي تعيشه الشخصية.

من الناحية الهندسية نجد بعض القصص قد أشارت إلى بعض التفاصيل الهندسية للقرية فوصفتها بأنها مربعة الشكل تتفرع فيها ديار مبنية بالطوب الأزرق .

كما ارتبط وصف القرية بمظاهر طبيعية (الهضاب الرملية، العين، الشمس)، ونحس في المتن الذي بين أيدينا اقتراب القاص من القرية، كما نشعر بالحب الذي يربطه بهذا المكان من خلال هذا الهدوء الذي أسبغه عليها عوضه عن المدينة والريف أيضا، إلا أنه المكان الذي يحمل البعد الايديولوجي باعتباره من افرازات النظام الإشتراكي.

يظهر المكان في العمل القصصي مثله مثل المكان في النص الروائي أو الشعري، له أبعادا و رموزا ودلالات فقد يكون له دلالات تاريخية تتمثل في بعث الشخصيات و إسقاطها على

الواقع الحاضر، وقد يكون حافظا بشكل أو بآخر للتاريخ من خلال ذكر بعض الأحداث التاريخية.

كما يظهر البعد الديني للأمكنة من خلال المظاهر و الاحتفالات التي تقام فيها، و قد يتحول مكان العبادة كالمسجد مثلا إلى مكان للاحتفال و الفرح و التهليل و التكبير مثل الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، أما بعض القصص فقد أشارت إلى البعد الأيديولوجي للمكان خاصة الأمكنة التي تكون في تجمعات سكنية كبيرة مثل القرية و المدينة، فكان المكان/المقهى تجسيدا للصراع القائم بين الاقطاعية/الاشتراكية...وقد وقفنا على عدم اتفاق المجموعات القصصية على نجاح ما يسمى بالثورة الزراعية .

أشارت بعض المجموعات القصصية التي بين أيدينا إلى الأمكنة الدالة على البعد الثقافي أيضا وقد لاحظنا أن ذكر بعض الأمكنة يوظف لغرض نقد المجتمع الذي يرتبط بالعادات و التقاليد البالية خصوصا ما تعلق منها بالمرأة...

كما أن المكان في تحول مستمر بين العداء والألفة فقد يصبح المكان الأليف مثل البيت مثلا إلى مكان معارض و مرفوض ومعاد، كما قد تتحول بعض الأماكن المنغلقة إلى أماكن مفتوحة .

للمكان أثره الكبير على الشخصية و قد يعوض المكان الواحد العديد من الأمكنة فيصبح متعدد الخدمات.

إن المكان في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة، رغم قلة حضوره بالنسبة لعناصر القصة الأخرى كالحدث والزمان وهذا لأن القصة القصيرة تتميز بالتكثيف اللغوي حاول فيها القاص الجزائري أن يعطينا تجربة خاصة به واستطاع أن يرسم لنا صورة عنه وإن ابتعدت عن وصفه هندسيا وشكليا إلا أنها كانت أمكنة واقعية أكثر منها تخييلية ، وهذا لأجل إيهام المتلقي

بالواقع ، كما أنه كان دائم التحول فبعض الأمكنة الأليفة نجدها قد تحولت إلى معادية والعكس ، وهذا يتماشى والأوضاع التي تعيشها الشخصية ، فللشخصية دور هام في عدم ثبات الأمكنة، إلا أن المدينة كمكان تظل مصدر عداء بالنسبة للقاص الجزائري المعاصر.

وفي الأخير يبقى موضوع المكان وعلاقته بالقصة القصيرة الجزائرية المعاصرة موضوعا خصبا يحتاج إلى الكثير من الدراسات النقدية والتطبيقية حوله، لما لهذا الأخير من أهمية كبيرة .

ملخص

إن القصة القصيرة، ومنذ ظهورها في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي وازدهارها في القرن العشرين ترسخت كنوع من الأنواع الأدبية، له ملامحه الفنية والجمالية التي تميزه عن باقي الأنواع الأخرى ، وهي الفن الأقرب إلى روح العصر، لأنه ينتقل من التعميم إلى التخصيص، كما أنه يعبر عن موقف معين في حياة الفرد، ومن هنا يستمد هذا الفن صعوبته فالكتابة فيه تتطلب الإجادة والاختصار وفن الإيجاز .

أما القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة فقد مرت بمراحل متعددة ، تطورت من خلالها المضامين والأشكال الفنية والرؤى والأساليب ، ورغم أنها نشأت في أحضان الحركة الإصلاحية إلا أن هذا لم يمنع بعض الكتاب من التحرر ومحاولة تصوير الواقع الجزائري بكل أبعاده ، ولقد أثرت الأوضاع الاقتصادية المزرية والسياسية على القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة أثناء الثمانينيات، وأصبحت بعض النصوص تعبر تعبيرا فاضحا عن رؤاها السياسية ، لذلك نجدها خسرت الكثير من أدبيتها ، إلا أنها استطاعت أن تعطينا تجربة واقعية عن تفشي البيروقراطية والرشوة والمحسوبية...، و لقد حاولت البحث عن انعكاس كل ذلك على البيئة المكانية، وتعمقت في تشكيل المكان بحيث توصلت في الأخير إلى عدة أنواع للمكان من خلال بعض المجموعات القصصية القصيرة الصادرة في فترة الثمانينيات راجية من الله أن يمد في عمري للتعمق أكثر في فترات زمنية لاحقة.

اعتمدت الدراسة على المكان الفني كما تحدث عنه النقاد الغربيون والعرب أمثال " غاستون باشلار فلادمير بروب ، جوليان قريماس، يوري لوتمان ، غالب هلسا ، ياسين النصير صلاح صالح ...الخ "، إذ ركزت على شعرية "غاستون باشلار" ، ومبدأ التقاطب كما بينه "يوري لوتمان " فتركزت الدراسة على ثنائية : المكان الأليف / المكان المعادي، وثنائية أماكن الإقامة وأماكن الإنتقال وقد كان المكان الأبرز في المجموعات القصصية التي بين يدي،

الريف كمكان أليف رحمي والمدينة كمكان معادي، كما حاولت استجلاء وظائف المكان وبعض أبعاده.

إن هذه الدراسة حاولت الاقتراب من المكان القصصي، بالاعتماد خاصة على المكان الروائي باعتبار أن الدراسات المتعلقة بالمكان في القصة القصيرة تعد على أصابع اليد، لأن هذه الأخيرة لا يكون فيها المكان العنصر الأبرز لاختصارها وإيجازها ، عكس الرواية التي تكون في العادة رواية أمكنة ،إلا أنني حاولت أن أستخرج بعض الأمكنة من المجموعات القصصية التي اخترتها من فترة زمنية متقاربة حتى أستطيع الخروج بتجربة قصصية متكاملة، وقد حاولت في الفصل النظري أن أحيط بمفهوم المكان وأنواعه ووظائفه وأبعاده التي نجدها قد اختلفت من ناقد إلى آخر ، وقد اعتمدت في ذلك على مجموعة من الكتب أذكر منها : كتاب " شعرية المكان " لغاستون باشلار ، وكتاب "الرواية والمكان "لياسين النصير ، كتاب "المكان في الرواية العربية" لغالب هلسا ، وكتاب "قضايا المكان الروائي "لصلاح صالح ،كما اطلعت على بعض الكتب التي تناولت المكان في القصة القصيرة الجزائرية مثل كتاب: القصة القصيرة الجزائرية الثورية– دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي – للناقدة "أوريدة عبود "، وكتاب "جماليات المكان في القصة الجزائرية القصيرة" للأستاذ أحمد طالب....وتبقى الدراسات الخاصة بالمكان دراسات لم تستطع أن تضع لنا قانونا خاصا به؟، كما وضع "جيرار جنيث" القانون الخاص "بالزمن" و"فيليب هامون" القانون الخاص "بالوصف والشخصية" فالبحث فيه يبقى مجرد جهود فردية.

إن هذه الدراسة جاءت كإضافة للدراسات الخاصة بالمكان في القصة الجزائرية المعاصرة، التي تعتبر قليلة جدا مقارنة بما يحمله هذا العنصر من دور مهم في العملية الابداعية ، فاستطاعت أن تتوغل نوعا ما في ماهية المكان الفني من خلال: " المعاجم اللغوية والفلسفية، والتراث العربي ، والنقد الغربي والعربي" وكلها اتفقت على أن للمكان قيمته في بناء العمل الفني سواء أكان رواية أو قصة، كما قد يصبح أحد الشخصيات الأساسية فيه، ويمكن له أن يعطي لمحة

تعريفية عن الشخصيات إن لم يكن هو الشخصية بحد ذاتها، ويعطي المتلقي لمحة تعريفية عنها كما أنه قد يكون حافظا للتاريخ أيضا.

ولقد استطعت من خلال بعض النصوص القصصية القصيرة الجزائرية المعاصرة أن أقدم تجربة وإن كانت غير متكاملة عن المكان ،إلا أنها استطاعت أن تتجاوز الأنواع إلى الوظائف والأبعاد استنادا إلى وصف بعض الأمكنة، لذلك فقد لجأت إلى الاستعانة ببعض الإجراءات الخاصة بالوصف "كشجرة الوصف " مثلا واسقاط بعض الأمكنة عليها للاقتراب منها أكثر.

لقد توصلت للعديد من النتائج أهمها أن المكان في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة ـ من خلال المجموعات القصصية التي اخترناها ـ قد تعدد وتنوع خاصة المكان الاجتماعي والأمكنة الأليفة والمعادية وأن القاص الجزائري استطاع أن يبعد عن المكان تلك الصفة الهندسية الطوبوغرافية اللصيقة به، وعالجه بكل تمفصلانه الآنية و حدوده الواقعية والتخييلية، كما استطاع أن يبين أثره في تشكيل وجدان الإنسان و رسم حياته، لذلك نجده قد تجلى فيها رغم أن حضوره كان ضئيلا في المجموعات القصصية التي بين أيدينا، كما أنه يتفق مع القاص والروائي العربي في كره المدينة فتجلت في النصوص كمكان معاد تكرهه الشخصيات المحورية وتكون النهاية دائما كيفية الرحيل و الخروج منها، بالمقابل تجسد الريف كمكان أليف ورحمي كما أعطت بعض الأمكنة الموظفة في القصة الجزائرية القصيرة صورة عن الحياة الجزائرية أثناء الفترة الاستعمارية فكانت شاهدة على بعض المواقف التاريخية .

إلا أن القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة لم تعطنا دلات جديدة لبعض الأمكنة فكان توظيف بعض الأمكنة في القصة الجزائرية القصيرة توظيفا فارغ الدلالة.

إلا أنها استطاعت رصد الأمكنة في تحولاتها، فالمكان في تحول مستمر بين العداء والألفة فقد يتحول المكان الأليف مثل البيت مثلا إلى مكان معارض و مرفوض ومعاد، كما قد تتحول

بعض الأماكن المنغلقة إلى أماكن مفتوحة ، وبينت أثره الكبير على الشخصية و قد يعوض المكان الواحد العديد من الأمكنة فيصبح متعدد الخدمات.

إن هذه الدراسة قد حاولت الاقتراب من المكان الذي يعتبر من العناصر الفنية الهامة والتي ماتزال الدراسات النقدية لم تستقر إلى وضع نظرية متكاملة خاصة به، والاقتراب من القصة القصيرة التي تعتبر الفن الأصعب انطلاقا من شروط الكتابة فيها وتعقيدها ، وأخيرا فالأدب الجزائري الذي مازال بكرا يحتاج إلى لكثير من الدراسات المعمقة فيه، وهي بذلك كانت دراسة جريئة فتحت الباب على مصراعيها أمام الباحثين والنقاد المهتمين بموضوع المكان والقصة القصيرة والأدب الجزائري.

ملخص باللّغة الفرنسية

Le résume :

Depuis sa parution au milieu du 18é siècle et sa propriété au 20é l'histoire courte s'établit comme une forme des formes littéraires. Elle a des traits artistiques et esthétiques qui la caractérisent du reste des autres formes et c'est l'art le plus proche de « l'âme (l'esprit) de l'époque » parce qu'il transite de la généralisation spécificité , En plus il traduit une a altitude spécifique dans la vie d'un individu et de là , cet art preuve sa difficulté .Ecrire dans ce domaine exige non seulement le savoir mais aussi la concision et l'art de la perfection .

Quand pour l'histoire courte algérienne contemporaine , elle a passé par plusieurs étapes d'ou se sont évolués contenus , formes artistiques , visions et styles . Bien qu'elle soit née entre les bras du mouvement réformiste ; cela n'a pas empêché quelques écrivains de s'en libérer et tenter d'imaginer (dessiner) la réalité algérienne avec toutes ses dimensions . Certes les situations économiques lamentables et la politique ont eu des influences sur l'histoire courte algérienne contemporaine durant les années 80 . Des textes s'exprimaient d'un langage dépourvu de sa vision politique .

C'est pourquoi , dit on qu'il a perdu beaucoup de sa littérarité et a révélé une réelle expérience dans la propagation de la bureaucratie , de la corruption et du favoritisme ,

l'histoire courte algérienne a cherché que tout se reflété sur l'environnement localisable et elle s'est approfondie dans la structuration (formation) du lieu et elle a finalement abouti à divers sortes de lieux à partir de quelques ensembles narratifs courte crées durant les année 80 .

Dans ces études ; nous nous sommes appuyés sur le lieu artistique comme ont en dit les hommes des critiquer occidentaux et arabes , tel que Gston Bachelard , Vladmir Prweb , Julien Greimas , Yuri Ghaleb Halassa ,Yacine Ennacir ,Salah Salih … etc .

Qui , nous nous sommes concentrés sur la poétique de Gaston Bachelard et le principe de la polarisation comme l'a démontré Yuri Eotman . L' étude n'était centrée alors sur deux couples : lieus sociable et lieu antagoniste (hostile) (ennemi) . Nous avons étudié le lieu social du moment qu'il était la plus visible manifeste dans les ensembles narratif qui étaient entre nos mains . C'était la ville : lieu hostile, la ville : lieu réel , ensuite la compagne considérée comme lieu sociable ; la compagne lieu clément , la compagne : lieu naturel et enfin le village qui était le résultat des mutations politiques a vu la disparition de la féodalité et l'apparition de ce qu'on appelle le socialisme . D'après les couples suivantes : vêlage système socialiste du as le village/ pays . Aussi avons-nous essayé de

faire (builler ; transfigurer présenter les dimensions du lieu et de ses fonctions Cette étude a suscité tenté de s'approcher du lieu narratif s'appuyant surtout sur le lieu dans de l'orateur / bruiteur –estimant que les études relative au lieu dans l'histoire courte se comptent « sur les doigts de la main « c'est-à-dire sont très peu parce que cette dernière ne possédé pas de facteur visible pour son résumé raccourcie et sa concision , par opposition contraire à l'histoire , habituellement une histoire des lieux . Jai lieu essayé d'indiquer quelques lieux des ensembles historiques que j'ai choisis d'une étape temporellement proche afin que je puisse dégager une expérience narrative parfaite . J'ai aussi essayé au chapitre théorique d'entourer le lieu d'un concept , de ses types ; de ses fonctions ; de ses dimensions .

Nous trouvons que ce si histoire diffère des critiques de l'un à l'autre chez les personnages .Pour cela je me suis appuyée un ensemble d'ouvrages dont je cité : livre : la poétique du lieu de Gaston Bachelard , le livre de Yacine Ennacir : intitulé le conte et le lieu , le livre lieu dans le conte arabe de Ghaleb Halassi, la problématique du lieu narratif de Salah Salih .

Nous avons pris connaissance de certains ouvrages traitant le lieu de l'histoire courte algérienne comme . Etude structurelle morphologique des âmes révoltées , de Abdellah Rekibi ,

critiques de Ourida Aboud .Esthétique des lieux dans l'histoire courte algérienne du professeur Ahmed Taleb ,restent les études spécifiques au lieu , études qui ne peuvent mettre un code qui lui sort propre .Comme Gerard Ganet a mis un loi propre au temps , Philippe Hamane a créé une règle propre à la description et à la personnalité .

Ce qui nous permet de comprendre que les recherches dans « ce lieu » demeurent de simples efforts personnels . Cette étude s'est avérée comme supplément aux études spécifique au lieu dans l'histoire algérienne courte contemporaine , elle est cependant considérée très peu par rapport au facteur comme rôle important dans les opérations inventives .Elle a pu s'introduire dans ce qu' est le lieu artistique des dictionnaires linguistiques et philosophiques .

Le patrimoine arabe , les critiques occidentales et arabes sont très unanimes que le lieu a sa valeur dans la construction du travail artistique que soit pour un roman vu une histoire .Un des personnages principaux peut y rester et donner un aperçu identitaire des personnages et il se peut qu'il soit lui – même ce personnage , il transmet un aperçu identitaire de lui , et il est peut être conservateur de l'histoire .

J'ai pu à partir des textes d'histoires courtes algériennes contemporaines présenter une expérience même si elle est

incomplète quant au lieu .Elle est parvenu même à dépasser toutes sortes de fonctions et de dimensions basée sur la description de certains lieux , ce qui m'a poussée à mon tour d'utiliser certaines procédures de description comme l'arbre de description comme exemple et la mise de certains lieux pour nous en approcher davantage . Je sur arrivée à de nombreux résultats, le plus important le lieu dans l'histoire courte algérienne contemporaine à partir des ensembles que j'ai choisis , le lieu social s'est surtout multiplié et diversifié aussi que les lieux sociables et antagoniste (ennemis) .

Le romancier algérien est parvenu à éloigner du lieu l'autre aspect d'ingénierie et topographique qui lui est collé et la traité dans toutes ses articulations et ses limites réelles et imaginaires . Il a en effet prouvé son influence dans la création du sentiment de l'homme et lui a peint la vie . C'est pourquoi nous trouvons qu'il y a transfiguré malgré sa rare présence dans les ensembles d'histoires qui sont entre nos mains .Il est aussi du même avis que l'historien et le romancier arabes dans la haine de la ville , ce qui s'est manifesté dans les textes comme lieu hostile et que détestent les personnages principaux centraux ; et finalement in se demande comment quitter et s'en sortir . Au contraire , la compagne incarne un lieu sociable clément , aussi certains lieux , employés , dans l'histoires courte algérienne ont révélé une image de la vie algérienne durant

l'époque coloniale et elle était témoin dans certains comportements historiques .

Mais l'histoire courte algérienne ne mis a pas fournir de nouvelle significations des lieux , l'emploi de certains lieus dans l'histoire courte algérienne était un emploi vide de sens signification . Ces lieux sont disposées en pleines mutation , des mutations permanentes entre l'hostilité et l'amitiés et la sociabilité .

Certes , le lieu sociable devient comme une maison , lieu apposant refusé et hostile comme peuvent des lieux fermés se transformer en lieux ouverts .

L'histoire courte a montré que le lieux est d'un grand effet sur la personnalité , un seul lieu peut remplacer plusieurs et peut devenir multi service .

Cette étude a tenté de s'approcher d'un lieu considéré comme un facteur artistique important et les études critiques ne sont pas encore stabilités à mettre une théorie parfaite qui lui est spécifique .

C'approcher de l'histoire courte qui est prise comme art le plus difficile à partir des conditions d'écriture et de complexité qui s'y trouvent .

Enfin la littérature algérienne demeure encore « l'ainé » et elle a besoin d'être étudiée profondément , elle était étude partielle et maintenant elle a ouvert grande la porte devant des chercheurs et des homme de critiques , qui s'intéressent an sujet du lieu , de l'histoire courte et de la littérature algérienne .

ملخص باللّغة الانجليزية

Abstract:

The short story since its appearance in the middle of the nineteenth century know its golden period (era) in the twentieth century entrenched as a type of belle letters like the other kinds already existed before with its own technical and aesthetic features that can be distinguished among the other arts.

It's the nears art to our era because it moves from the generalization to the customization and it expresses a special position in the daily life and that what makes writing a story a very hard work that needs mastery and well summarized.

The Algerian contemporary short story has gone through several stages knowing a big progress in both content and aesthetic features, the point of new and style of writing.

In spite of its appearance and growth during the reform movement all this didn't prevent some writers from the liberation and tried to describe the Algerian reality with all its dimensions, the economic and politic circumstances have affected the Algerian contemporary short story during the eighties so some texts expressed political opinions instead of aesthetic of belle letters.

Therefore, we find that it has lost a lot its literature. However, it was able to give us a realistic experience of the spread of bureaucracy and bribery and tried to look for the reflexion of all that on the reality. I depend in shaping (forming) the place to the extent that creating several types of places through some bed gowns of short stories published in the eighties wishing to go deeper in the study next time.

the study based on the technical place exactly as westerns and Arabic's artic critics spoke about such as Gaston Bachler, Vladimir Broep, Hulian Grimace, Yury Lotman, Ghaleb Hilssa, Yassine Ennacir, Salah Salih….etc"

It focussed attention on ‹‹Gaston Bachler Lattice, and the Polar precept›› explained by ‹‹Yuri Lotman›› in his study The Homey place and the bilateral of residence places and relocation ones whish was the senior place in the storical bed gowns between my hands.

The country side as a homey merciful place and the town as a hostile place and also tried to explain the function of the place and some of its dimensions.

This study tried to focus on approaching the storical place referring to the fictional place taking into account in the short story that the studies related to the place in short story are counted on the fingers of the hand because this latters didn’t contain the place as the senior element because of its summarizing in the opposite of the novel wish is in general a place novel, despite this.

I tried to extract some places from convergent time period so I will be able to get a complete narrative experience and I tried in the theoretical essence of the technical place through ‹‹Lingual and philosophic Dictionaries, the Arabic heritage and the Arabic and the western criticism›› and all studies agrees that the place has a great value in building the at work as a novel or a short story and it is able to become one the main characters and can give a definitional glance about the main characters if it is not the main character in itself and gives the receiver a definitional glance about it, besides it can be a keep for history as well.

I could trough some Algerian short narrative and contemporary texts to present even if it is not complete about the place meanwhile it could override the type to the functions and dimensions through the description of some places, there for, resort to the use of some produres for the description ‹‹as a description tro›› for instance and drop some places on it to get closer to it.

I reached many results, the most important of which in the place is in the contemporary Algerian story through the stories we have

chosen-it may have multiplicity and diversity, especially the social place and the pet and hostile places. And that the Algerian storyteller was able to keep the topographical engineering feature attached to the place, and he treated it with all its immediate and real-word limits.

He was also able to show its effect on the human consciousness and drauring his life, therefore we find that he was manifested in them, although his presence minimal in the collections of stories that are in our hand. He also agrees with the Arab narrator and narrator in hating Medina, and it was manifested in the texts as a hostile place that the central figures hate, and the end is always how to leave and get out on the other hand, the countryside was embodied as a place for my family and my mercy, some places employed in the Algerian short story gave a picture of Algerian during the colonial period, so it was a witness to some historical situations.

However, the contemporary Algerian short story did not give us new connotations to some places in the short Algerian story was an empty hiring.

However, it was able to observe the place in their transformations as the place is in a continuous shift between hostility and familiarity, so the home place may turn into an opposing, rejected and hostile place, and some closed places may turn into open places.

It showed its great impact on the personality, and one place may replace many places and become multi-service.

This study has attempted to approach the place which critical studies still have not settled to develop an integrated theory of its own and approach the short story, which is considered the most difficult art on the conditions and complexity of writing in it.

Finally, Algerian literature, which is still virgin, needs a lot of in-depth studies.

It was thus a bold study that opened the door wide open to researchers and critics interested in the topic of place, the short story, and Algerian literature

ملحق بالأسماء الأجنبية

ملحق خاص بالأسماء الاجنبية

حسب ظهورهم في الدراسة:

غاستون باشلار	Gaston Bachelard
أفلاطون	Plato
إقليدس	Euclid
أرسطو	Aristote
كانط	Emmanuel Kant
ميرلو بونتي	Maurice Merleau-Ponty
آلان روب غرييه	Alain Robbe-Grillet
فلادمير بروب	Vladimir Propp
جوليا كريستيفا	Julia Kristeva
يوري لوتمان	Yori Lotman
جوليان قريماس	Algirdas Julien Greimas
فرديناند دوسسير	Ferdinand de Saussure
رولان بورنوف	Roland Bornoff
ميشال بوتور	Michel Buto

Real Onelier	أونيليه ريـال
Gérard Genette	جيرار جنيث
Philip Hammon	فيليب هامون
Umberto Eco	أمبرتو إيكو
Edgar Allan Poe	إدجار آلان بو
Honoré de Balzac	أونوريه دي بلزاك
Bernard Vallet	برنار فاليت

المصادر والمراجع

القران الكريم

أولا/المصادر :

1) بشير خلف: المجموعة القصصية القرص الأحمر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986 .

2) بوخالفة عزى: المجموعة القصصية البرق، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1984.

3) بوذيبة إدريس: قصة حين يبرعم الرقص ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983 .

4) بورايو عبد الحميد: المجموعة القصصية عيون الجازية، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، 1983م

5) حيدار محمد: المجموعة القصصية خلف الأشعة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1984 .

6) خلاص جيلالي: المجموعة القصصية خريف رجل المدينة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1985 .

7) دحّو محمد: المجموعة القصصية، عندما ينقشع الغيم ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1984 .

8) علاوة بوجادي: المجموعة القصصية شذرات من اعترافات مارق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986 .

9) الفاسي مصطفي: المجموعة القصصية حداد النوارس البيضاء ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1984 .

10) منور أحمد ، المجموعة القصصية لحن افريقي ،، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986 .

11) نطور مصطفى: المجموعة القصصية من فيض الرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986.

12) يزلي عمار: المجموعة القصصية البصمات ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986 .

ثانيا/المراجع :

الكتب العربية:

13) أنيسة بركات درار : ادب النضال في الجزائر ، من سنة 1954 حتى الاستقلال ، المؤسة الوطنية للكتاب 1984.

14) بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي ، المغرب ط1990،1.

15) بدر عبد المالك : المكان في القصة القصيرة في الإمارات ، المجمع الثقافي أبو ظبي 1987.

16) بركات أنيسة : أدب النضال في الجزائر من سنة 1954 حتى الاستقلال ، المؤسسة الوطنية للكتاب 1984.

17) بن سالم عبد القادر : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصة للنشر ، الجزائر 2009.

18) بن مبروك الأمير : القصة القصيرة عند زكريا ثامر ، مكتبة صفاقص، تونس 2008.

19) الجلاصي زهرة : المكان في رواية البحر ينشر ألواحه، كلية الآداب واللغات ، تونس 1988.

20) حسانين محمد مصطفى : استعادة المكان ، دراسة في آليات السرد ، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، 2004.

21) الركيبي عبد الله : تطور النثر الجزائري الحديث (1874-1983)دار الكتاب العربي الجزائر ، 2009.

22) الركيبي عبد الله: القصة الجزائرية القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الدار العربية للكتاب ،1983.

23) الرياحي نجوى : الوصف في الرواية العربية،كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ط1،تونس 2007.

24) زايد عبد الصمد : المكان في الرواية العربية ،الصورة والدلالة ،دار محمد علي للنشر تونس ط2003،1.

25) سويدان سامي : فضاءات السرد ومدارات التخيل ، الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، ط1، لبنان 2016.

26) الشاروني يوسف: القصة تطورا وتمردا ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ط2001،2.

27) صالح صلاح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، ط1 ، دار الشرقيات للنشر 1997.

28) صحراوي إبراهيم : ديوان القصة ، منتخبات القصة القصيرة الجزائرية الحديثة والمعاصرة دار التنوير ، الجزائر 2012.

29) الصلابي علي بن محمد : سيرة الامير عبد القادر الجزائري ، قائد رباني ومجاهد إسلامي دار المعرفة بيروت 2016.

30) طالب أحمد : جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، دار الغرب للنشر والتوزيع 2005.

31) عباس ابراهيم : البنية السردية في الرواية المغربية ،المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار ، 2003.

32) عبود أوريدة :المكان في القصة الجزائرية الثورية ، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي دار الامل للنشر والتوزيع ، الجزائر 2009.

33) العبيدي حسن مجيد : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، مراجعة عبد الأمير الأعسم دار الشؤون الثقافية ، بغداد .

34) العدواني معجب : تشكيل المكان وظلال العتبات ، النادي الأدبي الثقافي في جدة 2002.

35)عزام محمد : شعرية الخطاب السردي ، إتحاد الكتاب العرب، 2005.

36) العمامي محمد نجيب : في الوصف دار محمد للنشر ، تونس 2005.

37) الفريح هيفاء : تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية ، المركز الثقافي العربي ط1،2009.

38) فوغالي باديس : المكان في الشعر الجاهلي ، دار الكتاب العالمي ، الجزائر عمان ط1،2008.

39) قادري عليمة : نظام الرحلة ودلالاتها ، منشورات الثقافة ، سورية 2006.

40) قاسم سيزا:بناء الرواية الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 2004.

41) قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة ،دار الجنوب ، تونس 2000.

42) كاصد سليمان : عالم النص ، دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، دار ابن الكندي للنشر والتوزيع ، الاردن 2003.

43) الكتاب المقدس ، دار الكتاب المقدس في الوطن العربي ط1، 1981.

44) كحلوش فتحية : بلاغة المكان ، قراءة مكانية النص الشعري مؤسسة الانتشار العربي بيروت ،2008.

45) لحميداني حميد: بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط،

46) المحادين عبد الحميد : جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، الثقافة والتراث الوطني البحرين ،ط1،2001.

47) مرتاض عبد المالك: تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1995.

48) مفتاح محمد : دينامية النص، المركز العربي ، المغرب ، 1987.

49) مفقودة صالح : المرأة في الرواية العربية دراسة ، كلية الآداب واللغات والعلوم الإجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة 2003.

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

51) مونسي حبيب : فلسة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعاتية جمالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2001.

52) النابلسي شاكر : جماليات المكان في الرواية العربية جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1994،1.

53) نجم يوسف :فن القصة ، دار الثقافة بيروت ، ط1979،1.

54) نجمي حسن : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1،الدار البيضاء المغرب 2000.

55) النصير ياسين : إشكالية المكان في النثر الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1، 1980.

56) النصير ياسين : الرواية والمكان ، دراسة المكان الروائي، دار نينوى للنشر والتوزيع ، سورية دمشق ، ط2، 2010.

57) هلسا غالب : المكان في الرواية العربية ، دار ابن هانئ ، دمشق 1989.

58) وادي طه : القصة ديوان العرب ، قضايا ونماذج ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ط1 2001.

الكتب المترجمة:

59) أرسطوطاليس : الطبيعة، تر، اسحاق بن حتين ، تحقيق عبد الرحمان بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 .

60) آلان روب غرييه : نحو رواية جديدة ، تر ، مصطفى ابراهيم مصطفى مراجعة لويس عوض دار المعارف مصر القاهرة ، ط8.

61) برنال فاليت : الرواية مدخل الى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر، عبد الحميد بورايو، دار الحكمة 2004.

62) جميل شاكر و سمير المرزوقي : مدخل الى نظرية القصة تحليلا و توثيقا، 1985.

63) غاستون باشلار :جماليات المكان ، غالب هسا فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر دائرة الاعلام و الثقافة ، ط1 ، بيروت ، 1981.

64) فيليب هامون : في الوصفي ، تر ، سعاد التركي ، المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون ، بيت الحكمة ، ط1 ، 2003.

65) مجموعة مؤلفين : تقنيات الكتابة ، القصة القصيرة و الرواية ، تر ، عبد الجليل جواد ، دار الجوار ، سورية ، ط1 ، 1995 .

66) ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ،ترجمة لحسن احمامة ، إفريقيا الشرق ،المغرب 2003.

الكتب الأجنبية

67) Philippe hamon introduction al'analyse du descriptif edh.

Paul robert : le petite robert 1 – Montréal canada édit ,1988 (espace – lieu).

المعاجم:

68) ابن منظور : لسان العرب مادة (مكان-فضاء)، دار صادر – بيروت ، 2010 .

69) الزبيدي : تاج العروس مادة (كون)، طبعة الكويت، 2008 .

70) الفراهيدي الخليل بن أحمد: معجم العين ، ج 4 ، دار الكتب العلمية ،ط1 ، بيروت 2003 .

71) المزروقي الاصبهاني أبو علي: الأزمنة و الأمكنة ، ج1 ، ط1 ، بحيدر اباد ،1332 ه

المجلات:

72) مجلة آفاق: اتحاد كتاب المغرب ، الرباط، ع8-9، 1988.

73) مجلة الفيصل ، ع 286 ، ربيع الآخر 1421-2000م .

74) مجلة المعرفة :مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،سوريا ، ع44.

75) مجلة المنتدى ، العدد 189.

76) مجلة عالم الفكر المجلد 25 ، العدد 3 ، مارس 1979 ، مجلد 41 ، يناير – مارس - 2013، ع3 يناير/مارس المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت، 2015

77) مجلة فصول: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ع 4 ،القاهرة، 1982.

78) مجلة نزوى ، مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الاعلام ، عمان ، عدد 06 أكتوبر 2010 .

المذكرات والرسائل :

79) بركان سليم: النسق الايديولوجي و بنية الخطاب الروائي ،دراسة بسويسو جنائية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي –رسالة ماجستر- قسم اللغة و الأدب جامعة الجزائر2004 .

80) بغيبع مريم : قسنطينة في الرواية المعاصرة ، مذكرة ماجيستير ، جامعة منتوري قسنطينة 1 . 2010

81) لحمر فيصل: المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة مذكرة ماجستر قسنطينة 1999.

فهرس

- شكر وتقدير
- مقدمة

مدخل

القصة الجزائرية القصيرة

المعاصرة.....12

الفصل الاول :المكان مقاربة نظرية.

1- تعريف المكان..... 26

- في التراث العربي 29
- عند الغرب 31
- في الأدب 32

2-أهم مميزات المكان 39

3-أنواع المكان 41

4-أهمية المكان 52

5-وظائف المكان 57

6-المكان في القصة القصيرة 62

7-تجليات المكان في القصة الجزائرية القصيرة.....65

الفصل الثاني :أنماط المكان في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة.

1- المكان الأليف.....69

2- المكان المعادي.....77

3- أماكن الإقامة.....93

أ- الأماكن الاختيارية.....93

ب-الأماكن الإجبارية.....130

4- أماكن الإنتقال.....144

أ- أماكن الإنتقال العامة.....144

ب- أماكن الإنتقال الخاصة.....176

الفصل الثالث:وظائف المكان وأبعاده في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة.
أولا:وظائف المكان :.....192
1- الوظائف الخارجية.....192
2- الوظائف الداخلية.....206
3- الوظيفة الجمالية.....218
ثانيا:أبعاد المكان:.....223
1- البعد الطبيعي 223
2- البعد الواقعي 233
3- البعد التاريخي 244
4- البعد الثقافي 254
5- البعد الديني 261
6- البعد الإيديولوجي 265
خاتمة 279
ملخص 284
ملخص باللغة الفرنسية 289
ملخص باللغة الانجليزية 297
ملحق بالأسماء الأجنبية 302
قائمة المصادر و المراجع 305
الفهرس 313