الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

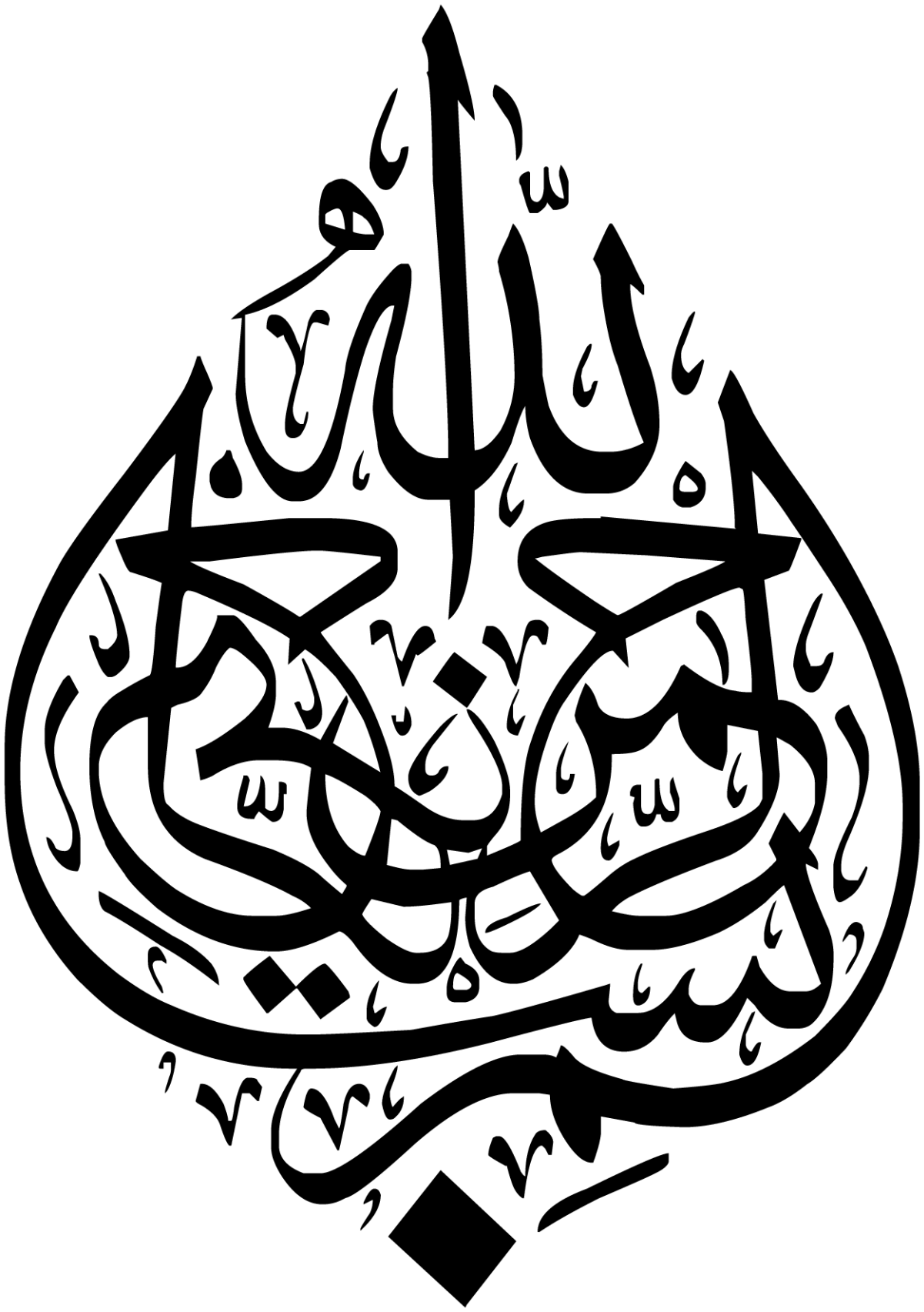
البنية المكانية في المجموعة القصصية "روح الأبالسة" عيسى بن محمود

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- مريم فقراوي
*- هاجر ديب
*- وردة عبديش

إشراف الأستاذ(ة):
علاوة كوسة

السنة الجامعية: **2018/2017**



دعاء

قـال تعالـى:

بسـم الله الرحمـن الرّحيـم

﴿ يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

"يا ربي علّمني أن أحب النّاس كما أحب نفسي

وعلّمني أن أحاسب نفسي كما أحاسب الناس

وعلّمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوّة

وأن الانتقام هو أول مظاهر الضعف

يا رب لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت

وذكّرني دائما أن الإخفاق هو التجربة الأولى التي تسبق النجاح

يا رب إذا أعطيتني نجاحًا فلا تأخذ تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعًا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي

وإذا أسأت للنّاس فامنحني شجاعة الاعتذار

وإذا أساء النّاس إلي فامنحني شجاعة العفو"

اللهم آميـــــــن

شكر وعرفان

بسم الله والصلاة والسلام على

رسول الله الكريم

والحمد لله الذي تتم بفضله الصالحات.

بداية نقول إن واجب الباحث الاعتراف

بالفضل والشكر

بعد حمدا لله على تيسيره السبل وتوفيقه

فإننا نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "عـــلاوة كـــوسة"

الذي رافقنا طيلة مدة إنجازنا لهذا البحث ولم يبخل علينا بجهده ووقته

فأدامه الله صرحًا شامخًا في سبيل العلم

وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية الذين رافقونا

طيلة مشوارنا الدراسي

كما نشكر عائلاتنا على وقوفهم معنا وصبرهم علينا

حتى هذا اليوم دون أن ننسى كل من أعاننا

في عملنا هذا سواء بمعلومة أو نصيحة أو بمرجع

فإلى كل هؤلاء كل الاحترام والامتنان والتقدير.

إهداء

إلى من أحمل إسمك بكل فخر

إلى من أفتقدك من الصغر

إلى من لا تزال روحه في قلبي لا تفارقني

أبي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه

إلى القلب الحنون أمي لك كل حبي

وإخلاصي طيلة حياتي

إلى أخي وأختي وكل العائلة

إلى كل الأصدقاء والزملاء

وكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث.

هـــــاجر

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما

إلى أبي وأمي العزيزين أدامهما الله لي

إلى الجدة أطال الله في عمرها وإلى جدي رحمه الله

إلى إخوتي وأخواتي: مولود، عبد المجيد، هشام، عبد الغاني

حنان، فاطمة

وإلي رمز البراءة: سعيدة، وئام، آية، أريج، إكرام

عبد اليقين، سلسبيل ،أنيس

وإلى كل أقاربي

وإلى صديقاتي: إيمان، سارة، ابتسام، سعاد، هاجر

منيرة، أمينة، إيمان، نجاة، فراح، أميرة،نهاد.

مريـــــــــم

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام

على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي هذا العمل إلى:

من ربّتني وأنارت دربي

إلى أغلى إنسان في هذا الوجود

أمي الحبيبة وإلى أبي العزيز أدامهما الله لي

إلى كل إخوتي وأخواتي

إلى كل الأقارب...

إلى كل الأصدقاء والصديقات

وردة

مقدمة

مقدمة:

ظهر في الساحة الأدبية في الجزائر كم لابأس به من المؤلّفات خاصة منها الرّوايات والقصص، بعدما رُجِّحت كفّتها نظرًا لامتلاكها مزايا التأثير في المجتمع المعاصر، كونها تعدّ أفضل وأقدر الأجناس الأدبية تعبيرًا عن الواقع واستعابًا لمختلف قضاياه، إذ لقيت اهتمامًا وإقبالًا واسعًا من قبل الأدباء والقرّاء على حدّ سواء، فعمل الكتاب على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية قصد استكمال صرح القصّة، وتنويع محاور ومجالات كتابتها، فاعتمدت تقنيات جديدة في الكتابة. وجاءت على شكل أبحاث عديدة ومتنوّعة كونها الجنس الأكثر غنى من الناحية الدلالية والفنية بجانب الرّواية على اعتبار أن عنصر المكان أحد ركائز البناء القصصي، إذ لا يمكن تصوير أحداث في اللامكان أو شخصيات تعيش خارج حدود المكان لأنه ببساطة لا وجود للحياة دون مكان.

ويرى بعض الدارسين أن العمل الأدبي خصوصًا العمل القصصي حينما يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته، ورغم إنصات الأبحاث في معالجة القصة ما دلّ على الشخصيات والحدث والزمن، إلا أن هناك من نوّه إلى أمر هام كون القصة تعتبر فنًّا زمنيًّا خالصًا، لكن الجلي هو ارتفاع وتزايد الاهتمام والتركيز على الناحية المكانية خاصة فيما تعلّق بجماليات المكان.

ومن هنا اكتسب المكان أهمية في العمل القصصي ليس بحكم كونه أحد عناصره الفنية الرئيسية فحسب، بل لأنه ليتحول العمل الأدبي إلى فضاء يحوي كل عناصر ذلك العمل والجو الملائم. الذي تتفاعل فيه الشخصيات وتعبّر عن وجهة نظرها، كما يستمدّ أهميته من الواقع الإنساني.

مقدمة:

وفي محاولاتنا للتعرف على أهم ما يميّز توظيف القصة التقنية المكان في المجموعة القصصة «روح الأبالسة »، طرح عدّة تساؤلات منها: ما هو المكان؟ وما هي خصائصه وأنواعه؟ وما هي أبرز الفروقات بين المكان والفضاء والحيّز؟ وما الدلالات التي حملتها الأمكنة الموظّفة في النص؟ وما علاقة المكان بباقي عناصر العمل القصصي؟

وقد اخترنا أن ندرس البنية المكانية في المجموعة القصصية "لعيسى بن محمود"، لعدّة أسباب منها ما يلي:

إعجابنا بأسلوب القاص في الكتابة، رغبتنا في الإطلاع على نتائج هذه المجموعة القصصية اكتشاف عالم القصة من خلال التقنيات اللغوية والفنية الموظّفة وبخاصة ما تعلّق بالمكان محاولة النظر إلى المجموعة القصصية هذه موضوع الدراسة من زاوية غفل عنها آخرون.

وللإجابة عن هذه التساؤلات التي سبق طرحها، جاءت خطة البحث مكونة من مقدمة وفصلين، الفصل الأول بعنوان مفهوم المكان والفضاء، وتكلمنا فيه عن المفهوم اللغوي للمكان والفضاء والحيّز، ثم خصائص المكان وأنواعه، وكذا أهمية المكان ووظائفه، ثم دلالاته، أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان المكان وللآخر، تطرّقنا فيه لعلاقة المكان بالشخصية والزمن واللغة والأهواء، وخاتمة كانت بمثابة حوصلة أهم النتائج المتوصل إليها.

واقتضت طليعة الموضوع استعانة بالمنهج النبوي لأنه الأنسب إلى هذه الدراسة، مع الاعتماد على المناهج الأخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

وقد اعتمدنا في مادة البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

مقدمة:

المجموعة القصصية «روح الأبالسة»: "عيسى بن محمود" و «لسان لعرب»: "ابن منظور" بالإضافة إلى «المعجم الفلسفي»: "جميل صليبا" و"مراد صليبا"، وكذلك كتاب «نظرية المكان عند ابن سينا »: "حسين مجيد العبيدي" وغيرها من المراجع التي أنارت لنا السبيل لأنجاز بحثنا هذا.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات نذكر منها:

ضيق الوقت، توفر العديد من المصادر والمراجع الذي صعب علينا اختيار الأفضل.

وفي الأخير نتقدّم بجزيل من الشكر والعرفان وعظيم الامتنان للأستاذ المشرف "عــلاوة كوســة" الذي أفادنا بكثير من المعلومات والخبرات القيّمة، وتوجيهاته ونصائحه وإرشاده ومعاملته المحترمة جدّا، الذي جعلنا نستمتع بالبحث.

الفصل الأوّل

مفهوم المكان

و

الفضاء

1- مفهوم المكان والفضاء:

1-1 مفهوم المكان:

يعد مفهوم المكان من أكثر المفاهيم إشكاليةً، حيث تعدّدت حوله التعريفات من قبل فلاسفة وعلماء وحتى أدباء، وذلك لما يحمله من دلالة وتعقيد من جهة، ولتعدد وجهات النظر من جهة أخرى ما أدّى بالوقوع في نقطة تقاطع وتناقض شكّل المكان محورها، وذلك بين عدة معارف لغوية وفلسفية وفنّية وعلمية وحتى التراث العربي القديم.

1-1-1 المفهوم اللغوي للمكان:

لقد اختلف في مفهوم المكان من الناحية اللغوية على اختلاف المعاجم المسطرة لهذا الموضوع إذ يعدّ «لسان العرب» "لابن منظور" أكثر المعاجم عرضًا وتفصيلًا وشرحًا لهذا المفهوم، حيث أورده في "باب الميم" من مادة كون ومنه لا كان ولا خلف ولا تكون أي لا تحرك، وفي الحديث من رآني في المنام فقد رآني وكون الشيء أحدثه، والله مكون الأشياء أي يخرجها من العدم والمكان الموضع [1]. والجمع أمكنة وأماكن، والليث هو المكان مشتق من كان يكون، وكان ويكون من الأفعال التي ترفع الأسماء وتنصب الأخبار [2]، كما ورد في كتاب «أساس البلاغة» "للزمخشري": "في مادة مكن مرادفًا لمفهوم والمكان ومنه مكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن ومنه واستمكن، ويقول المصارع لصاحبه مكمن من ظهرك" [3].

---

[1]- إبن منظور: لسان العرب، مج 6، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص 409.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- الزمخشري: أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998 ص 223.

وكذلك "الزبيدي" وقف على هذا المفهوم في كتابه «تاج العروس»، حيث قدّم تأويل لغويًّا للمكان وذلك بالتحديد في "باب الميم" يقول أن: "المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم أصلية"[1].

والمكان هو الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاو ومحوي[2]، وبالتالي فالمكان عند "الزبيدي" انحصر على موقع الإنسان ومحوره.

وذكره "أبو منصور الأزهري" في كتابه «تهذيب اللغة» مادة كمن وجاءت على عدة معاني ومنه الكمنة في العين ورم في الأجفان وغلظ[3].

وقد كان "للجرجاني" موقف من المكان، إذ عرج له في كتابه «معجم التعريفات» فتناول وجهتي نظر سواء عند الحكماء أو المتكلمين، حيث لم يختلف في هذين الرأيين عن من سبقه كما أشار إلى مصطلحين جديدين وهما الجسم المبهم بمعنى المكان الذي له اسم تسميته به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلف، أما المصطلح الثاني فهو المكان المعين وهو عبارة عن مكان له اسم تسميته بسبب أمر داخل في مسماه كالدار[4].

وفي التنزيل الحكيم وردت لفظة مكان في قوله تعالى: ﴿**وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾[5] أي اتخذت لها مكانًا ومستقرًّا في الشرق، وفي آية أخرى قال

---

[1]– الزبيدي: تاج العروس، تح علي بشري، مج 18، دط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994، ص 488.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– أبو منصور الأزهري: تهذيب اللغة، تح علي حسن هلالي، ج 10، دط، دت، الدار المصرية للترجمة، ص 291.

[4]– السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح محمد الصديق المنشاوي، دط، دت، دار الفضيلة للنشر والتوزيع ص 991.

[5]– سورة مريم: الآية 16.

الله تعالى: ﴿**وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**﴾[1]، أي مكانة عالية ورفيعة.

"ويقال الناس على مكانتهم أي على استقامتهم"[2].

أما في المعاجم العربية اللغوية الأخرى فقد ذكر "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في «معجم العين» أن المكان مشتق من كان يكون فلما كثرت صارت الميم أصلية فجمع على أمكنة ويقال أيضًا تمكن والموكن هو الموضع[3].

أما "ابن دريدا" فقد فصل في مفهوم المكان، وذلك من وجهة نظر أخرى وذلك في "مادة كمن" حيث يقول: "كمن الشيء في الشيء وكمن يكمن كمونا ومنه الكمين في الحرب، والكمنة ظلمة تحت العينين والمكان والمُكْنُ والمكن بيض الضباب، الواحدة مكنةٌ وكمنته وضبطٌ من النبت... ويقال أمكن المكان إذا أنبت المكنان، والمكان مكان الإنسان وغيره والجمع أمكنة ولفلان مكانة عند السلطان"[4].

وبهذا يكون "ابن دريدا" قد أعطانا لفظة المكان على شكل عملة جاءت بمعنيين، معنى حقيقي محتوي في مادة كمن ودلّ على الإحاطة والشمولية، ومعنى مجازي دلّ على المنزلة الرّفيعة والمكانة العالية.

---

[1]– سورة مريم: الآية 57.

[2]– الرّازي: مختار الصحاح، تح وتع مصطفى ديب البغا، ط 4، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 1990 ص 399.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح مهدي المخزومي إبراهيم االسامرائي، ج 5، دط، دار الرشيد، بغداد، 1982 ص 386.

[4]– ابن دريدا: جمهرة العرب، تح مهدي المخزومي رمزي منير بعلبكي، ج1، ط1، دار الملايين، بيروت، لبنان، 1987 ص 983.

وهو الأمر نفسه بالنسبة لما ورد في «القاموس المحيط» "للفيروز أبادي" و"ابن فارس" في كتابه «معجم مقاييس اللغة»، حيث لم يخرج الاثنان عن المفهوم الذي جاء به سابقيهم.

إذن نستنتج أن مفهوم المكان في الجانب اللغوي قد ارتبط في أغلب المعاجم العربية بفعل مكن أو كان، ما أكسبه دلالات ومعاني ذهنية أخرجته من حالة الغموض والتسطح التي قد تتبادر للأذهان عند استعمال هذا المصطلح لأول مرة.

1-1-2 المفهوم الفلسفي للمكان:

في البداية نشير إلى أن قضية المكان من القضايا الشائكة التي شغلت اهتمام الفلاسفة القدماء، حيث أفردوا له كتبًا مستقلّة إذ يعدّ "أرسطو" أحد الفلاسفة اليونانيين الأوائل الذين وقفوا على هذا المفهوم، وقد تناول "أرسطو" المكان بشكل من الدقّة والتفصيل في كتابه الشهير «السماع الطبيعي»، والمكان حسب رأيه هو: "نهاية الجسم المحيط وهو نهاية الجسم المحتوي تماس عليها ما يحتوي عليه" [1]. وبالتالي فالمكان عنده موجود بمعنى أن المكان موجود ما دمنا نشتغله ونتحيّز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة والتي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، والمكان عند "أرسطو" قسمان عام وخاص.

فالعام: يساوي مجموع الأمكنة الخاصة.

أما الخاص: فلا يحوي أكثر من جسم في مكان واحد [2].

وتبعًا لما سبق نستنتج أن موقف "أرسطو" "طاليس" من المكان يتلخّص في النقاط التالية:

---

[1]– حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط1، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1987 ص 29.

[2]– المرجع نفسه، ص 28.

-المكان متناه متصّل ومتجانس.
-المكان يدرك من خلال الحركة أي أنه ثابت ينتقل بانتقال المتحرّك.
-أنه ذو أبعاد وذات طبائع ثابتة من الناحية الرياضية.
-المكان خاص ومشترك فالخاص "Liea" هو الحيّز الذي يشتغله الجسم بمقداره أما المكان المشترك فهو الحيّز الذي يشغله حسبما أو أكثر على قول "أرسطو"[1].

وذهب "أرسطو" و"طاليس" إلى نفي الخلاء واعتبره غير موجود سواء أكان مفارقًا أم غير مفارقًا، وقد اسند في ذلك إلى حجّة مهمّة وهي حجّة الحركة وقد عرج "طاليس" من خلال هذه الحجّة أن الخلاء ليس ضروريًا ولا واجبًا للحركة، ضف إلى ذلك أنه يعتقد أن الخلاء لو وجد لكان غير متناه لأنه متجانس من كل الجهات[2].

أما "أفلاطون" فقد ركّز على المكان وذلك في محاورة "طيماوس" إذ يرجع "أفلاطون" في هذه المحاورة نشأة العالم إلى ثلاثة عناصر رئيسية: هي المادة أو الإمتداد والمثل والصانع وبالتالي فالمكان عند "أفلاطون" هو: "أكثر من المسافة الممتدّة والحاوية العامة للكائنات المحسة"[3]، وهذا يعني أن المكان عنده غير مستقل عن الأشياء، بل يتجدّد ويتشكّل من خلالها وطبيعته لا تقبل الفساد ولا يوفّر مقامًا لكل الكائنات ذات الصيرورة والحدوث، أما إدراك المكان عند "أفلاطون" فهو: "أمر بالغ الصعوبة وذلك لكونه يحتاج لنوع من التجديد، وهو ليس بقديم بل هو حادث اقتضته ضرورة وجود العالم كالزّمان وهو باق ببقاء الزمان والسماء ومصيره مرتبط بمصيرهما دوما وزوالا"[4].

---

[1]- مراد وهيبة: المعجم الفلسفي، دط، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 618.
[2]- حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 29.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- المرجع نفسه، ص 28.

وإذا عدنا للفلاسفة المسلمين في مفهوم المكان والخلاء لديهم، فلا يخرج ولا يختلف موقفهم عن الموقف الأرسطي، على غرار "الكندي" و"الفرابي" و"إخوان الصفا" وفلاسفة آخرون "كالسحيثاني" و"أبو حيان التوحيدي" و"ابن مسكوية" وغيرهم.

وقد أجمع هؤلاء على أن المكان هو: "الفراغ المتوهّم الذي يشغله الجسم وينفد فيه أبعاده ويرادفه الحيّز"[1].

وبالرغم من اتفاق هؤلاء على مفهوم المكان بشكل عام إلا أنه لكل موقفه وخصوصيته لهذا سنعرض بعضهم وأوّلهم "الكندي"، وقبل أن يبين "الكندي" موقفه من المكان يقوم بعرض بعض الآراء المختلفة التي قيلت حوله، مرجعا ذلك إلى طبيعة المكان نفسه بسبب غموضه وخفائه وهذا الغموض أدّى إلى ظهور اتجاهين في فلسفة المكان الأول "مذهب الإيلية" ينفي وجوده، والثاني "مذهب أفلاطون وأرسطو" يقرّ بوجوده، ولتبرير موقفه يقدم أدلّة فلسفية على ذلك:

الدليل الأول: إذا زاد الجسم أو نقص فلابد لوجود شيء أكبر من الجسم ويحوي الجسم.

الدليل الثاني: المكان ثابت لا يفسد ولا يرتفع من الوجود إذا غادره الجسم[2].

وبعدما أعطى "الكندي" وأقرّ بوجود المكان أخذ بتحديد ماهيته مقدّما مفهومين هما:

1 -نهايات الجسم.

2 -إلتقاء أفقي المحيط والمحاط للمحيط والمحاط به.

---

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني)، ج2، دط، بيروت- لبنان، 1994، ص 412.

[2]- ينظر: حسن العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 33.

وتبعا لموقفه من المكان نفى "الكندي" الخلاء مثبتا عدم وجوده لا في العالم ولا خارجه وبما أنه لا يوجد مكان ليس فيه متمكن... فإذن لا يتصوّر وجوده...، إذن فالعالم عند "الكندي" مملوء لكن لا يوجد داخله خلاء[1].

ويتابع "الفرابي" على منوال "الكندي" في رأيه من المكان والمتمكن ألا وهي علاقة إضافة ثم يضع تعريفا له بقوله أنه: "النهاية المحيط" [2]، وبعدما يقدّم تحليلًا شافيًا لهذا المفهوم وذلك يجعل المحيط جزءًا من المكان وجعل ماهيته بأنه محيط.

أما موقفه من الخلاء فإنه ينهض إلى القول بعدم وجود الخلاء في العالم أو خارجه، ورأيه ناتج عن موقفه من تناهي الجسم وأبعاده، إذ أنه: "لا يجوز أن يوجد جسم يحصل بالفعل ويرتبط به بلا نهاية"[3]، بمعنى أن المكان منتهي أو متناهي.

في حين قدم "أبو حيّان التوحيدي" مفهومه للمكان في شكل سؤال ماهو المكان؟ ويجيب عنه بجواب هو: "حيث إلتقى الاثنان المحيط والمحاط به" وأيضًا هو: "ماس من سطح الجسم الحاوي، وانطباقه على الجسم المحوي"[4].

وبالتالي فمفهوم المكان عند "أبو حيّان" يتحدد أو ينقسم إلى نوعين:

الأول: منحصر في المحيط والمحاط به.

الثاني: الجسم الحاوي للأشياء.

---

[1]– ينظر: حسن العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 34.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص 35.

[4]– المرجع نفسه، ص 37.

أما "أبي بكر الرّازي" في المكان فقد جاء مخالفا للموقف الأرسطي متبيّنا الموقف الأفلاطوني لتحديد مفهوم خاص به للمكان، حيث يميز "الرّازي" بين موقفين أو نوعين من المكان، الأول: هو المكان الكلّي أو المطلق الذي يساوي الخلاء المطلق، والثاني: هو المكان الجزئي[1].

وبالتالي فالمكان المطلق عند "الرّازي" يتميّز بالصفات التالية:

- المكان المطلق ليس متناهي.
- المكان المطلق وعاء عام أي أنه يجمع عدّة أجسام.
- المكان المطلق قديم وقد استدلّ عليه من موقفه الهيولي أي تقبل المكان إلى التجزئة يفصل بينها الخلاء[2].

ومن خلال هذا يتّضح أن "الرّازي" أخذ بالموقف الهيولي للمكان وأقر بوجود الخلاء في العالم.

أما المكان الجزئي (الخاص أو المضاف) عند "الرّازي" فإنه يتميّز بالصّفات الآتية:

- لا يمكن تصوّر المكان الجزئي دون متمكن لأنه مضاف إلى المتمكن.
- المكان المضاف عرض أي أنه يرتفع من قبل الوهم أو السطح.
- المكان المضاف متعلّق بالهيولي هو الآخر.

[1]- حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 39.

[2]- المرجع نفسه، ص 40.

ومن هنا يتّضح أن المكان لدى "الرّازي" امتداد في كل الجهات[1]. ونتيجة لموقفه من المكان فإن "الرّازي" أقرّ بوجود خلاء في العالم وعده موجودا وممكنا، مخالفا بذلك موقف "أرسطو" "الكندي" و"الفرابي" وأخذ بالاتجاه الذري المصاحب لموقف "أفلاطون"، وقد برهن على رأيه بمثال التفاحة التي لو رفعناها من مكانها، فالمكان الذي كانت فيه هو المكان الكلّي (الخلاء) إذن فالخلاء موجود في شكل قوة على موقف "الرّازي" من المكان فهو هيولي وهم بالإضافة إلى وجود ما يسمّى بالخلاء.

وإذا عدنا إلى أمهات الكتب القديمة تبيّن لنا أن "ابن مسكوية" هو الآخر تناوله في كتابه «الهوامل والشوامل» الذي ألّفه بالاشتراك مع "أبو حيّان التوحيدي"، حيث يرى "ابن مسكوية" أن: "الكلام في المكان والزمان كثير لهذا يعتمد بالدّرجة الأولى على كتاب "أرسطو" في الحديث عن ماهية المكان"[2].

كما سوف نشير إلى موقف مهّم آخر وهو موقف "إخوان الصفا"، إذ يمكن القول أن المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها فلسفة الإخوان هي الفلسفة الطبيعية ومستمدة من الفلسفة الأرسطوطاليسية[3].

وقبل أن يعرض لنا "الإخوان" موقفهم من المكان درسوه من وجهتين أولا موقف الجمهور وثانيا موقف الفلاسفة الآخرين.

---

[1]– حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، ص 39.

[2]– المرجع نفسه، ص 37.

[3]– المرجع نفسه، ص 35.

فهو عند الجمهور: "وعاء يتمكن فيه الجسم" مقدمين مثال على هذا المفهوم بالماء الذي مكانه الكون الذي هو فيه[1].

أما عند الفلاسفة فيختلف فمنهم من يتصوّر المكان جوهر ومنهم من يتصّور المكان عرض[2].

إذن "فإخوان الصفا" لم يختلفوا عن الموقف الأرسطي من نفيهم للخلاء بإعطائهم مثالين هامين مثل: طبقات البصل إذ ليس بينهما فراغ ولا خلاء إلا فصل مشترك وهمي، ويبتعد "الإخوان" أكثر من ذلك من خلال نفيهم للخلاء ببرهان آخر عن طريق اعتبار الظلمة والنور أجسام[3] محللين هذه النقطة بالضبط في النقاط التالية:

-ليس هناك في العالم مكان لا مضيء ولا مظلم.

-النور والظلمة بإمكانهما أن يكونا جوهرين أو عرضين فإذا كانا جوهرين فالخلاء غير موجود، وإذا كانا عرضين فالعرض لا يقوم إلا بالجوهر، إذن الخلاء موجود في كلتا الحالتين[4].

وكان "لابن الهيثم" وجهة نظر بخصوص هذا الموضوع أي موضوع المكان وقد قدّمه لنا في موقفين:

1 -المكان بمعنى الوضع الذي يكون فيه الجسم.

---

[1]- حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 35.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص 36.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2 –المكان بمعنى البعد الذي لا تزيد أبعاده عن أبعاد ذلك الجسم[1].

ومن خلال النقاط التالية نلاحظ أن مفهوم المكان عند "ابن الهيثم" اتّخذ اتّجاها آخر كونه يلغي ما يسمى مفهوم المكان على أنه سطح الجسم المحيط مقدّما حجّة على ذلك، أنه إذا كان المكان هو السطح فإنه سيلزم جميع ذلك أن يكون الجسم الواحد له أمكنة كثيرة مختلفة المقادير ومقدار الجسم لم يتغّير كالشمع الذي يتّخذ أشكالا متعددة[2].

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة فالمكان وسط مثالي غير متداخل الأجزاء، حاوٍ للأجسام المستقرة فيه محيط بكل امتداد متناه وهو متجانس الأقسام متشابه الخواص في جميع الجهات غير محدود[3].

يقول "كانط": "المكان صورة قبلية للحدوس التجريبية" [4]. بمعنى أنها امتدادات وأن هناك مكان حسّي ومكان بصري وفي هذا الصدد يقسم الإحساس المكاني إلى ثلاث أشكال رئيسية المجال البصري، المجال اللمسي، المجال النظري[5].

وقد فرّق "هوفدينغ" بين المكان النفسي الذي ندركه والمكان المثالي، فالمكان النفسي هو الذي ندركه بحواسنا لأنه مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن الجسم

---

[1]– حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 40.

[2]– المرجع نفسه، ص 41.

[3]– جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 413.

[4]– محمد عابد الجابري: مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، ط 6، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت– لبنان، 2006، ص 123.

[5]– أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية ، مج (A–G)، تر : خليل أحمد خليل، ط 2، منشورات عويدات، بيروت– لبنان، 2001 ص 362.

المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرّد ومطلق[1].

كما يقوم "ارنست ماخ" بالشيء ذاته فيميّز بين المكان الهندسي الذي يشتمل على الخصائص والمجال الوظيفي المحدود في حقل الإدراك الراهن المتميّز بالأحاسيس الفوقية والسفلية من اليمين إلى الشمال[2].

وانطلاقا مما سبق ذكره نستنتج أن مفهوم المكان في الفلسفة ما هو إلا تصوّر عقلي نتبين من خلاله إلى تحديد علاقة الإنسان وما يحيط به من أشياء، وقد أكدت على كل هذا محاولات الفلاسفة سواء قديما أو حديثا مدى حرص الإنسان الدائم وتقصّيه للمكان وأثره في حياته، وذلك لدوره الكبير في تحديد العلاقة التي تجمعه وعالمه الخارجي.

1-1-3 المفهوم الفيزيائي للمكان:

لقد عدت مشكلة هندسة العالم الفيزيائي من أكثر المشكلات التي أثارت البحث والتقصي من قبل العلماء لوجود عدد كثير من الهندسات، ما اقتضى ذلك نظرة جديدة إلى هذا الإشكال واعتماد هندسة واحدة فقط وهي الهندسة الإقليدية، أما هندسة المكان الفيزيائي فلم تكن هناك مشكلة متعلّقة به وكان من الطبيعي أن تعدّ هندسة "إقليدس" منطيقة على الواقع الفيزيائي خلافا لبعض الباحثين الذين يرون أن المكان: "ذاتيا لا واقعيا"[3].

---

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 413.

[2]- أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية، ص 363.

[3]- ينظر: هاتر ريشبناخ: نشأة الفلسفة العلمية، تر: فؤاد زكريا، دط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر 2004، ص 126.

كما ذهب العالم الفيزيائي "أنشتاين" وذلك في نظريته النسبية المعممة، حيث تحدث عن الزمكان أي الزمان والمكان، وكذلك العالم "ميتكوفسكي" حيث رجح الاثنان إلى تصوّر هذا العالم (أي عالم "ميتكوفسكي" أو زمكان "أنشتاين") تصوّرًا حسيًّا مشخّصًا مبرهنين على ذلك، "كون الإنسان اعتاد العيش في مكان أوقليدي ذي ثلاثة أبعاد"[1].

مرجّحين ذلك العالم الرياضي مبني على المعادلات الرياضية وحدها التي تثبت إمكانية وجوده وتحدد خصائصه.

أما المكان عند علماء الهندسة له صفتان الأولى أن المكان ذو ثلاثة أبعاد أي لا يلتقي في نقطة واحدة والصفة الثانية كون أجزاء المكان مطابقة لبعضها البعض [2]. هذا بشكل عام أما بصورة خاصة عند بعض علماء الهندسة مثل "كورت ليفن" الذي يعرفه على أنه: "نموذج هندسي يحدّد الاتجاهات بألفاظ سيكولوجية دينامية"[3]، أي أن المكان يتحدد بخواص دينامية.

وكذلك الأمر بالنسبة "لنيوتن" الذي يرى أن المكان هو: "كينونة تحتوي على أجسام" [4] تتركّز في شكلين هما الشكل والامتداد، ولم يكن اهتمام الجغرافيين بالمكان أقل من غيرهم من العلماء حيث كان للجغرافيين كذلك حظ ونصيب أوفر واهتماما مثلهم مثل غيرهم من العلماء، إذ يعرّفه البعض على أن: "المكان إطار فكري يمكننا من وصف الأشياء وتوزيعها في المكان"... بل هو الوعاء الفكري للحيّز المكاني[5].

---

[1]– محمد عابد الجابري: مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، ص 357.

[2]– جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 413.

[3]– مراد وهيبة: المعجم الفلسفي، ص 618.

[4]– المرجع نفسه، ص 619.

[5]– صفوح حنير: الجغرافيا موضوعها ومناهجها وأهدافها، دط، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 2002، ص 52.

وعرّفه "لاينستر" على أنه: "مجرّد نظام للعلاقات".

وانطلاقا من هذه الأفكار ذهب "كانط" في مقالته: "نظرات التقدير الصحيح للقوى الحيّة" إلى أن الموجودات تتفاعل وأن الامتداد المكاني يتركّز على ذلك التفاعل، وعد خاصية المكان منحصرة في كونه ثلاثي الأبعاد [1]، معنى هذا أن طبيعة المكان ترتدّ إلى مجموعة من القوانين التي تضبط قوى التأثير المتبادل والتفاعل بين الموجودات.

ومن خلال هذه التعريفات نلاحظ أن كلمة مكان هي المحور الذي تقوم عليه العلاقة بين البيئة والإنسان وهذا يذكّرنا بقول "دوبلاش" زعيم الجغرافية الفرنسية بأن الجغرافية هي علم المكان لا الإنسان[2].

وفي نفس السياق يذهب العالمان الأمريكيان "ساور" و"ليلي" بقولهما: "إن الجغرافية لم تكن في يوم من الأيام علم الإنسان بل علم الأرض والمكان"[3].

وإذا عدنا لعلماء علم النفس فقد عرجوا لماهية المكان واعتبروه يحتوي على حقيقة نفسية التي تقول: "إن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية تماما كالمقاييس الموضوعية للزمن"[4].

---

[1] – صفوح حنير: الجغرافيا موضوعها ومناهجها وأهدافها، ص 53.

[2] – المرجع نفسه، ص 54.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دط، دت، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 59.

1-1-4 المفهوم الفني للمكان:

يختلف المكان الواقعي الذي يعيش فيه الإنسان فترة حياته عن المكان الفنّي، وبالرّغم من أهمية الواقع إلا أن المكان الفنّي استأثر اهتمام النقّاد والباحثين على اعتبار أن المكان عنصر من عناصر الفن الروائي والقصصي المشكّل لبناءها وتركيبها، العام بالإضافة إلى كونه يعدّ موضوع من موضوعات الدراسة النقدية.

ينطلق العالم "فيزناديسكي" من هذا الأساس من مفهوم المكان على أنه: "المكون الأساسي للكون بالإضافة إلى الزمان"[1]. ويقول أيضًا: "الكون الحيوي له بنية جد محدّدة وهي تحدّد بدون استثناء كل ما ينتج داخله... حيث يرجع الكائن البشري الذي نلاحظه داخل الطبيعة مثل كل ذات حيّة مثل كل كائن حي يعدّ وظيفة محدّدة للكون الحيوي في إطار المكان والزمان"[2].

وبالتالي "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا لأنه مكان عاش فيه البشر بطريقة خيالية وفقط إنما كل ما للخيال من تحيّز... إننا ننجذب نحوه... [3].

فالمكان الفنّي نفرده وواقعه الخاص به من خلال اللغة وذلك "إذ كانت العناصر البنائية المشكّلة للعمل الأدبي الروائي كالزمن ليست إبداعًا لغويًا، فالمكان كذلك لا يوجد إلا من خلال اللغة ويعطيه النص مميزاته الخاصة وأبعاده التي تحدّده[4].

---

[1]– يوري لوتمان: سمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997 ص 18.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص 31.

[4]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ط1، دراسة في روايات نجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2001 ص 190.

أما "لوري لوتمان" فقد حدّد ماهيته في كونه "مجموعة من الأشياء المتجانسة (ظواهر حالات الوظائف أو الأشكال المتغيرة) تقوم بها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية[1].

وتضيف الناقدة "سيزا قاسم" في هذا الصدد وذلك أثناء تحديدها لأحداث ثلاثية "نجيب محفوظ": "أن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني والذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي"[2].

إذن فالمكان له كذلك آثار نفسية ويمكن أن نصطلح عليه بالمكان النفسي، فالمكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن[3].

وبالتالي فالمكان له صيغ نفسية تأثر على حال الروائي وهذا المكان يعطي ويبين مدى أهمية المكان في الجانب النفسي "فالمكان الفني وتشخيصه هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع"[4].

كما وقف الناقد "غاستون باشلار" على هذا الموضوع المهم وكان له دور هام في إعطاء المكان بعد آخر جاء مندرجًا ضمن أبعاد هندسية تمنح له لتحديد موضعه يقول: "المكان هو الصورة الفنّية ذاتها التي يتواصل معها المتلقّي مما يجعله قادرًا على استحضار الصورة المتخيّلة لذكريات مكانه الأليف"[5].

---

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي– تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، 2010، ص 99.

[2]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 189.

[3]– جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 413.

[4]– حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص 65.

[5]– غادة الإمام: غاستون باشلار: جماليات الصورة، ط1، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2010، ص 290.

إذن فالمكان هو: "الصورة الفنّية التي تذكّرنا أو تثبت فينا ذكريات الطفولة"[1].

ومن خلال ما تقدم يتبيّن لنا أن المكان الروائي حسب رأي النقّاد والباحثين، وعلى اختلاف وجهات النظر سواء على مستوى أبحاثهم واعتقاداتهم وحتى منطلقاتهم الفكرية ومذاهبهم فالمكان هو عبارة عن معادلة فيزيائية تجمع بين عنصرين هامين هما اللغة بالدرجة الأولى والمكان الطبيعية الذي يتّسم ويتميّز ببعض السمات الجمالية من عواطف وتجارب إنسانية تمكّن العمل الأدبي من بلوغ أعلى مراتب الفنّية والجمالية الأدبية.

1-1-5 المكان في الموروث الأدبي القديم:

يعتبر الشاعر أحد الرّكائز الأساسية وجزء من بيئته سواء قديمًا وحديثًا خاصة وكونه يتأثر بكل ما يحيط به من ظروف وأحداث شكل المكان أحد عناصرها ويظهر ذلك في العديد من النصوص الشعرية التي تنوّعت الأماكن فيها بين أماكن طبيعية وتاريخية... وتراوح ورودها إما في مقدّمة القصائد أو تخلّلت متنها، ومثّلت كل هذه الأماكن لغة يعبّر الشاعر من خلالها عن تجربة إنسانية بحثه عاشها، أثّرت في كيانه في لحظة من اللحظات أو زاوية من زوايا حياته.

وقد ارتبط الشاعر قديمًا بالمكان أدّى لظهور ما يسمى بالطلل وانتشاره في الشعر العربي إذ لا تكاد تحلو قصيدة منه بل وعدّ أحد أهم القواعد الفنّية لكتابة القصيدة القديمة.

وجاءت العديد من القصائد متعدّدة الأماكن بتعدّد الدلالات التي تحملها في طياتها وباعتبار أن للطلل مكانته في القصيدة العربية فهو العلامة التي عبرت عن الشعر العربي إذ "يعد تجربة الطلل من أعمق التجارب الإنسانية الشعرية لما لها من دلالة على مشكلة المصير

[1]- غادة الإمام: غاستون باشلار: جماليات الصورة، المرجع السابق، ص290.

الإنساني من جهة وصلته المباشرة بوجدان الشاعر وعواطفه من جهة أخرى، بالإضافة إلى تلك الآهات الحزينة التي أملاها الشاعر شعور الجماعة[1].

وبعدما عرف الشعراء العرب الحواضر انعكس ذلك بصورة مباشرة على أشعارهم وبلوروها ضمن شعرهم وقد تراوح المكان عندهم إلى دروس تنوّعت بين الوصف والمديح والحنين والرثاء كلها عبّرت عن المكان وكل هذا أعطى تعابير ومعاني ومقاصد تاريخية، وكذلك أبرز تلك الأهمية الكبيرة للمكان.

كما سجّل الشعر العربي العديد من الدواوين الشعرية لعديد من الشعراء والتي دارت حول المباني والقصور خاصة في عهد الدولة العباسية، حيث نقلوا لنا تلك المظاهر بكل دقّة وبعمق وتفصيل كبير من حدائق وبساتين... وكل ما يعطي ويبرز السمات الحضارية والثقافية التي ترمز لتلك الحضارة.

أما السرد العربي القديم فقد كان المكان واحدًا من مكوّناته الأساسية في بناء نصوصه السردية ومثال على ذلك كتاب «ألف ليلة وليلة»، وخاصة من خلال إضفاء عنصر العجائبية على الأماكن التي ذكرت، ويلاحظ السارد في «ألف ليلة وليلة » مثل أنه اصطنع الضمائر الثلاثة في موقف واحد ومكان واحد مازجًا بين ضمير المتكلّم، المخاطب، والغائب هذا ما أثبت عبقريته وترجم هذا الكتاب وقدرته الكبيرة في تعامله مع الأحياز وإعطائها أسماء عجائبية تمنحها الشرعية[2].

---

[1]– صالح مفقودة: دروس في الأدب الجاهلي والأموي، ج1، دط، شركة الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2003–2004 ص 37.

[2]– ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998 ، ص 163.

فالنص العجائبي في الليالي ينفتح على جغرافيا المتخيّل في كتب الرحلات وكتب الكونيات، وينفتح كذلك على العجائب في المرويات السيرية والقصصية والكرامات والمنامات[1].

وكل ما تم ذكره من قبل يثبت ويعطي شرعية المكان بالنسبة للشعراء القدامى وحتى المتذوقين له، أما بعد ذلك فقد تغيّرت نظرة المكان في الشعر بعدما استحوذ الطلل ولمدة كبيرة على المقدّمات الشعرية للشعراء، لتتغيّر ملامح هذه المقدّمات فيما بعد تغييرًا لا يعني الاستغناء عن المكان، على العكس تمامًا إنه تغيير في دلالة المكان وذلك لتغير واقع الشاعر لأن كل تغيير في طبيعة الحياة ولد تغييرًا في تلك القصائد.

يقول "أبو نوّاس" في هذا السياق:

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْم دَرْس * وَاقِـفًا مَا ضَرّهُ لَوْ كَانَ جَلَس**

اتْرُك الربْعــةَ وَسَلْــمَى جَانِبًــا * وَاصْطَبِخ كَرخِيَة مِثْــلَ القَبَس**[2]

ومن منطلق هذه الأبيات يتبيّن لنا أن "أبو نوّاس" غير من قيمة الطلل وأعطاه معنى جديدًا يتناسب والطبيعة الحالية.

وبناءًا على ما سبق الإشارة إليه من نقاط، فإن النقد العربي كما يقول الناقد "إحسان عبّاس" في كتابه «النقد الأدبي عند العرب»: "ظل حيث هو بينما كان الشعر يشهد تغييرًا كبيرًا

[1]– ضياء الكعبي: السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل)، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2005، ص 89.

[2]– أبو نوّاس: الديوان، تح: أحمد عبد المجيد العزالي، دط، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ص 134.

على يدي "أبو نوّاس" و"أبو العتاهية" و"أبو تمّام" وأضرابهم من سمو المحدثين أو رواد الحداثة"[1].

وبذلك يقف المتتبّع للنظريات النقدية العربية القديمة على حجم المفارقة بين هذه النظريات وشعريتها، وبين النصوص الشعرية التي شكّلت هي في حدّ ذاتها مادة للتنظير، وهذا يجعلنا نطرح عدّة تساؤلات ما مدى تأثر النظريات النقدية القديمة بالمكان ومفهومه وجمايته على مواقف النقاد العرب في العصر الحديث؟ وإن أثّرت هذه النظريات بحق في النقد الحديث؟ فما هي الأشياء الرئيسية والأساسية التي جعلتها تؤثّر فيه.

ومن خلال كل المنطلقات والنقاط السابقة التي تم ذكرها حول مفهوم المكان اتضح لنا مدى أهميته وشيوع استخدامه بالإضافة إلى احتكاكه الواضح والكبير مع الإنسان وبيئته هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنه يعتبر مفهوم متشّعب ومتناوب بين الذاتية والواقعية، وذلك في مجمل الميادين العلمية بالرغم من استقطابه وركوده بصفة خاصة في الميدان الأدبي لما يعكس من خصوصيات الأديب ورؤيته في الواقع.

1-1-6 المصطلحات المقاربة للمكان من حيث المفهوم:

أ- الامتداد: ويرجع إلى المدة وهي في اللغة الغاية من الزمان والمكان.

أما في الفلسفة الحديثة فيعدّ الامتداد جزءًا من المكان كقولهم الامتداد خط مدود، أو سطح محدود، أو حجم محدود، وتكون نسبة الامتداد في هذه الحالة إلى المكان كنسبة المدّة إلى الزمان[2].

---

[1]- إحسان عبّاس: النقد الأدبي عن العرب (نقد الشعر من ق 2 حتى ق الثامن عشرة)، ط2، دار الثقافة، بيروت، لبنان 1978، ص.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ص 730.

ب- البيئة:

وهي من أبات بالمكان: أقمت به [1]، أما اصطلاحا: فيختلف مفهومها باختلاف الميادين التي تستخدمها ففي ميدان علم الاجتماع فتطلق اللفظة على مجموع الظروف والعوامل الخارجية التي تعيش فيها الكائنات الحيّة، وتؤثّر في العمليات الحيوية التي تقوم بها [2].

ج- الحيّز:

يعدّ هذا اللفظ من الألفاظ المرادفة أو المتعلّقة بلفظة المكان التي حظيت باهتمام دارسي المكان في الأدب وهو في اللغة العربية من التحوّز والتمكّن والحوز في الأرض أن يتخذها رجلا ويبين حدودها فيستحقّها، فلا يكون لأحد حق معه إذن فالحيّز مقتصر على ما تحد له حدوا مميزه [3].

د- الفسحة:

لغة من السعة فسح المكان فساحة وتفسح وانفسح وهو فسيح، وفسح وهو ما ينصرف الاستعمال إليه في أغلب الأحيان.

بيد أن الباحث "أنطوان المقدسي" يذهب إلى أن دلالة هذا اللفظ يعود إلى النظر لمفهوم المكان، وأول من انتبه إلى المفهوم الفسحة هم الجغرافيون عند انتقالهم، وفي عديد المرات يستعمل من لفظة الفسحة أكثر من لفظة البيئة [4].

---

[1]- جميل صليبا: المعجم الفسلفي، ص 132.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ص 830.

[3]- ينظر: فاديا رضا العويشي: جماليات المكان في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير في الأدب، تحت إشراف الدكتورة سميرة الديوب، 2010، ص 31-32.

[4]- ينظر: فاديا رضا العويشي: جماليات المكان في شعر ذي الرمة، ص 31-32.

هـ- المحل والموضع:

هما لفظان مرادفان للمكان فالمحل من حل يحل حلولًا ومحل ومَحَلَّ وهو نقيض الارتجال والموضع لغة: جمعه المواضع، أما في الاستعمال اصطلاحي: فلم يختلف هذين اللفظين عن لفظة مكان في الدراسات الأدبية يقول الدكتور "محمد عابد الجابري": "الموضع والمحل كلاهما معنى واحد"[1].

ومن خلال ما سبق ذكره نكون قد عرضنا بعض المفاهيم المقاربة للمكان أو التي تدور في فلكه محاولين إثبات ما في لغتنا من ثراء وطاقة وحيوية وقوة توليد واشتقاق وتعدّد بنياتها بتغير الزمن الذي نعيش فيه لتكون في المكان المناسب مع ما تقتضيه من معان تناسب لغة العصر فيه.

1-2 مفهوم الفضاء:

أ- الفضاء في اللغة:

تحمل كلمة فضاء من المعاني ما يجعلها تلتبس في الأذهان فهي مرتبطة بعديد المفردات كالفراغ، المساحة، الحيّز... وغيرها.

ولقد وردت في معجم «لسان العرب» وفي مادة فضاء أنها: "الأرض البوار، الشاسعة الفارغ أو ما اتّسع في الأرض"[2].

---

[1]- ينظر: كريم رشيد: جماليات المكان في العرض المسرحي، ط1، دار ومكتبة عدنان، بغداد، 2013، ص 29.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ج15، ص 157.

كما نجد "بطرس البستاني" في قاموسه «محيط المحيط» في تعريفه للفضاء حيث يقول: "الفضاء الساحة وما اتّسع من الأرض... ومكان فضاء أي واسع"[1].

وإن كلمة "فضاء" التي ترد كمرادف أو مصطلح بديل للمكان المسرحي فهي في اللغة العربية تعني الاتّساع والانتهاء كما يشرح لنا "محمد مرتضى الزبيدي" في كتابه «تاج العروس» من جواهر القاموس ويفض كل شيء أي يصير فضاء وكذا في النهاية، والإفضاء في الحقيقة الانتهاء ومن فض المكان يفضو إذا اتّسع[2].

وقد ورد المعنى ذاته في «معجم العين» "للخليل بن أحمد الفراهيدي" أن الفضاء هو المكان الواسع، ويؤيّد ذلك ما جاء في «معجم الرائد» مصدر فضاء ما اتّسع في الأرض الخالي من الأرض[3].

حيث اعتاد العرب على تسمية الكون الخارجي بالفضاء أي ما يحوي بين الكواكب والنجوم وكل هذا نرى أن الفضاء هو صفة الاتّساع أو الخلوة[4].

كما جاء مفهوم الفضاء في بعض المعاجم الفلسفية إذ ذكر "مراد وهيبة" بأن الفضاء عبارة عن: "وحدة ذات أبعاد تمتدّ دون حدود في جميع الجهات" بمعنى أن الفضاء هو مساحة ليس لها حدود معيّنة تحدّها[5].

---

[1]– ينظر: بطرس البستاني: محيط المحيط، دط، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، 1998، ص 695.

[2]– محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، مج 9، ص 695.

[3]– أبي عبد الرحمان بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ص 63.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– مراد وهيبة: المعجم الفلسفي، ص 476.

و"جميل صليبا" هو الآخر كان له رأي حيث ذكره في "المعجم الفلسفي" واصطلح عليه بمرادف آخر تحت إطار ما يسمى الفناء وفناء الشيء وجوده، والفرق بينه وبين الفساد أن الفساد متعدّد على حين يتحوّل إلى شيء آخر [1].

ب- مفهوم الفضاء اصطلاحا:

لقد ذكر بعض الفلاسفة مفهوم الفضاء تحت اسم الخلاء وقد أشار إلى هذه النقطة "العبيدي" في كتابه "نظرية المكان عند ابن سينا" إذ يقول: "أن الفلاسفة قد عرّفوه على أنه بُعد يتّخذ وجهين تارة خال وتارة مملوء، وبالتالي فالخلاء هو عملة بوجهان فراغ وحشو، وقد اختلف في مفهوم الخلاء وانقسموا إلى موقفين موقف يرى أن الخلاء ليس بعدًا إنما هو لاشيء مطلقا وهو موقف يتوافق مع المدرسة الإيلية وذلك انطلاقا من نفيهم للمكان فهو كذلك وجود ما يسمى خلاء[2].

والموقف الثاني هو موقف مصاحب لموقف "الأرسطي" الذي يقول الخلاء موجود لا يمكن إنكاره وذلك تحت تعريف: "أن الخلاء أمر وجودي وزعم أن الأبعاد الثلاثة إذ حلت في المادة حصل من ذلك وإن لم يحصل فيها كان خلاء"[3].

كما نوّه الدكتور "محمد عابد الجابري" للفضاء من مفهوم المتكلّمين من نفس منظور الخلاء إذ يقول: "الخلاء هو الفضاء الذي يشبه الوهم ويدركه من الجسم المحيط بجسم آخر

---

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 537.

[2]- ينظر: حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 142.

[3]-المصدر نفسه، ص 142.

كالفضاء المشغول بالماء أو الهواء في داخل الكون وهذا الفراغ الموهوم هو الذي من شأنه أن يكون الجسم طرفًا فيه"[1].

وبالتالي فقد جعلوا من الفراغ حيّزًا وجزءًا منه إذ يصل إلى نتيجة مفادها أن الخلاء هو الفراغ... الفراغ الموجود ليس أمرًا وارد وليس موجود، وقدّموا أمثلة وبراهين عن هذه الأفكار كالأجسام التي توجد في الخلاء وكل جوهر يتخصّص بحيّزه فيه وله أربع حالات لا غير: الاجتماع، الاقتران، الحركة، السكون وهي مرادفة لما يسمى الأكوان[2].

ويتحدّث الباحثان "جوليان غريماس" و"جوزيف كورنيس" في معجمهما «السميوطيقا» عن الفضاء بكثافة وتداخل ووصلنا إلى نتيجة تحمل في معناها أن الفضاء: "هو موضوع ذا بنية حاملة لعناصر أو مكونات غير مترابطة تستدعي مزيدا من الحيطة والحذر"[3].

كما حدّد "رولان بورنوف" منهجًا علميًا لدراسة تنظيم الرواية وذلك على النحو التالي:

-نصف بدقّة طوبوغرافية العقل.

-نختبر مظاهر الوصف.

-نقدر وظائف الفضاء في علاقتهما مع الشخصيات، الوضعيات، الزمن.

-نقيس درجة اتّساع أو ميوعة الفضاء[4].

---

[1]- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي (دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية)، ط 5، مركز الوحدة العربية بيروت، 1996، ص 182.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند ابراهيم جبرا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2003، ص 26.

[4]- المصدر نفسه، ص 27.

وأثناء عرضنا لمفهوم الفضاء يجب أن نميّز بين الفضاء الكوني والفضاء المغلق، وذلك كون الفضاء الكوني لا يمكن اختياره لأنه يمتدّ إلى مالا نهاية، ولذلك من اختباره لابد من اقتطاعه وحصره[1].

أما الفضاء الروائي فهو مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح[2].

في حين تحدّثت "جوليا كريستيفا" عن الفضاء، كرؤية فيما تسميه الفضاء النصي للرواية حيث لم تجعل له نفس دلالة الفضاء النصي الذي تحدّثنا عنه سابقًا إذ جعلته يشبه زاوية النظر الشيء يقدم بها الكاتب أو الرّاوي عالمه الروائي حيث تقول: "هذا الفضاء محول إلى كل إنه واحد وواحد فقط. مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمّعًا في نقطة واحدة وكل الخطوط تتجمّع في العمق حيث يقبع الكاتب"[3].

وقد فصل الناقد الفرنسي "جان بويون" في مفهوم الفضاء الذي يتّخد أربعة أشكال:

- الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولّد عن طريق الحي ذاته.
- الفضاء النصي: فضاء يتعلّق بالمكان الذي تستغله الكتابة الروائية أو الحكائية.
- الفضاء الدلالي: ويصطلح عليه بصورة الناتجة عن الحكي.

[1] – ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند ابراهيم جبرا، المصدر السابق، ص27.

[2] – المصدر نفسه، ص 28.

[3] – حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص61.

-الفضاء كمنظور: هو الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي[1].

2- خصائص المكان وأنواعه:

2-1 خصائص المكان:

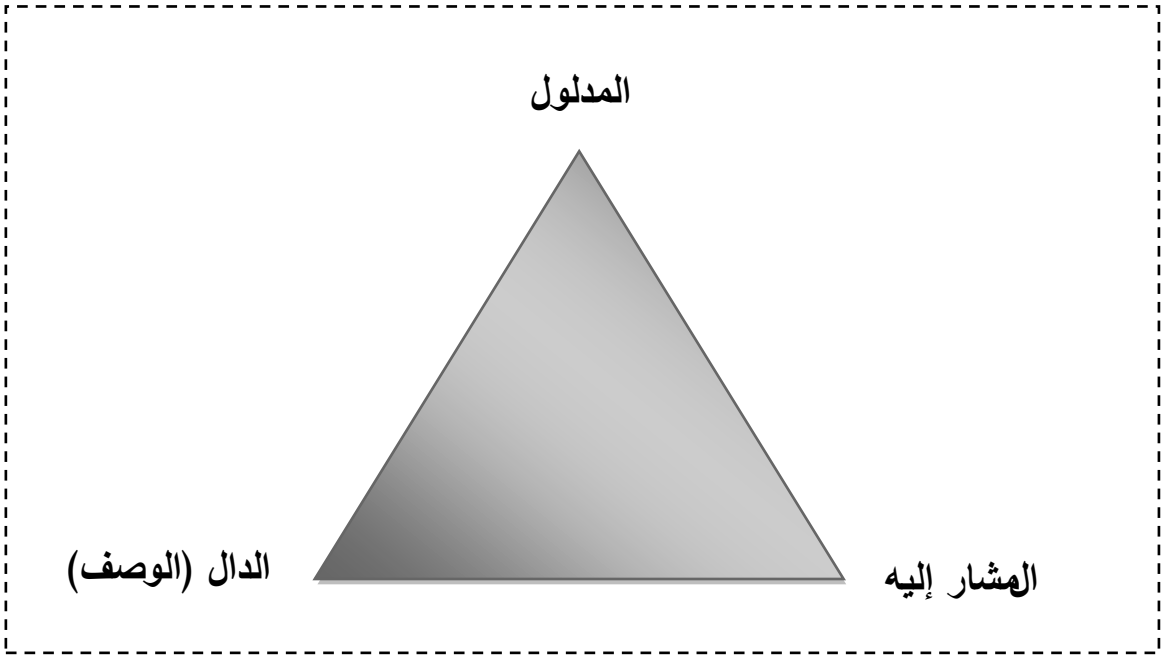
قبل أن نتطرّق لذكر خصائص المكان نعرج إلى وصف المكان وطبيعته:

2-1-1 وصف المكان:

إن الروائي عندما يبدأ في وصف عالمه الخاص المتكوّن ينتقي الكلمات والعبارات، إذ تشكل كل هذه الكلمات عالمًا يمزج بالخيال وقد يكون في بعض الأحيان شبيه بالواقع وهذا الشبه يخضع لخصائص الكلمة التصورية، فالكلمة والعبارة لا تنقل إلينا الواقع كما هو إنما صورة، وفي هذا المعنى وضع المثلث الدلالي الذي خطه "أوجدان ورتشاردز" في كتابه «معنى المعني»[2].

[1]- حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 62.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1983، ص 108.



فالدال هنا هو الكلمات التي تشكّل العالم الخيالي أي وصفه، والمدلول هو العالم الخيالي في حد ذاته الذي يخلق في ذهن القارئ والمشار إليه، قد يكون عالم الواقع أو عالم خيالي من صنع الكاتب ولا يمد للحقيقة بصلة وذا ما يولد اختلاف في المشار إليه من عمل روائي لآخر[1].

وهذا يعود إلى كون أن المثل إليه عالم كان عالم واقعي خاضع للقوانين عالم الحقيقة فالرواية إذن واقعية وإذا كان المشار إليه تخيليًّا كانت مجازية.

ويرى عديد من الروائيين على غرار "نجيب محفوظ" نفسه أن عملية نقل الواقع إلى عالم الرواية عملية مكر وحيل تدخل في مجال التقاليد الأدبية التي حكمت الرواية في ق 19 وامتدّت لتشمل كتابات روائية جديدة [2]، وبالتالي فقد أصبح المكان ووصفه من السمات الخاصة التي

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 109.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ميّزت الرواية في ق 19، وقد أشار إلى ذلك "إيان وات" إلى هذا التحوّل الذي طرأ على تشكيل الرواية.

ويرى "دانييل دي فوز" بأنه أول من ربط بين أبطاله والمكان يعبر عن مدى اهتمام الروائي في ق 19 اهتمامًا بالغًا بالمكان، وذلك لتحديدهم العالم الحسّي تعيش فيه الشخصيات وتجسّده تجسيدًا مفصّلاً[1].

2-1-2 خصائص المكان:

خصائص المكان تنقسم بدورها إلى قسمين: خصائص طبيعية وخصائص بشرية.

- الخصائص الطبيعية:

تضمّ السطح والمناخ والتربة والمياه والنبات والحيوان وكل ما له علاقة بالطبيعة.

- الخصائص البشرية:

نقصد بها أحوال المكان وطبيعة الاستقرار وأنماط الاستقلال وهذا ما يؤكّده "سولي" بقوله: "إن هدف الجغرافيا هو معرفة الأرض من حيث خصائصها دون البحث أو التعرّض للعناصر المكوّنة لهذه الخصائص"[2].

2-2 أنواع المكان:

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص109.

[2]- صفوح حنير: الجغرافيا موضوعها ومناهجها وأهدافها، ص 55.

نظرا لصعوبة حصر جميع الأمكنة وتقابلها واختلافها من ناقد إلى آخر تعدّدت بتعدّد منظرها، وقد اخترنا الرئيسية منها والبارزة في الخطاب، حيث قسّمتها الدراسات إلى ثنائية متناقضة منها المكان الفردي، الجماعي، المفتوح، المغلق [1]، واخترنا أهم ثنائيتين هي ثنائية المكان المفتوح والمغلق:

2-2-1 المكان المفتوح: وهو بدوره ينقسم إلى نوعين:

أ- الأمكنة الثقافية: إن المكان الثقافي هو مكان امتزج بعادات سكانه وتقاليدهم وطريقة تفكيرهم وحتى ملامحهم البشرية [2]، ومثال عن ذلك نذكر المدينة: حيث تشكل أحد الفضاءات الأساسية التي ساهمت في تكوين الشخصيات القصصية، وأثرت في مسار حياتها وصاغت مفاهيمها وتقاليدها[3].

ب- الأماكن العامة:

تعد الأمكنة العامة متاحة لكل أفراد المجتمع، وهي ملك للدولة مثل: الشوارع، ويعدّ الشارع أحد الفضاءات المفتوحة للشخصيات الموجودة فيها، ويتخذ القاص من خلالها وسيلة للتعبير عن صور ومفاهيم والسمات التي تساعدنا على تحديد مبرزاتها الأساسية كما يعدّ الشارع فضاء مفتوح تكتنفه يعمل ذكريات الإنسان المفرحة والمقرحة لذلك فهو يتميّز بسمات الحرية[4].

---

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 196.

[2]- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2016، ص 45.

[3] - المرجع نفسه، ص 45.

[4]- المرجع نفسه، ص 51.

ومثال آخر على الأمكنة العامة ألا وهي الحديقة: إذ تعدّ هي الأخرى مكان مفتوح يرتاده الناس لتمضية وقت الاستراحة والتمتّع بأشجارها وأزهارها بما تمدّه من هدوء نفسي وراحة[1].

2-2-2 المكان المغلق:

تلعب الأمكنة المغلقة دورًا حيويًا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية، كما تسعى لعرض العلاقة التي تجمع بين الشخصية القصصية والمجتمع وحياة تلك الشخصيات هذا من جهة وممارسات الشخصيات الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى [2]. والأماكن المغلقة تنقسم إلى قسمين: الأماكن المغلقة الاختيارية والأماكن المغلقة الإجبارية.

أ- الأماكن المغلقة الاختيارية:

ويقصد بهذه الأماكن تلك التي تقيم فيها الشخصيات ردها من الزمن وتنشأ بينها جدلية قائمة على التأثير والتأثر وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد [3]، ومن هذا المنطلق يقترح "غاستون باشلار" بتقسيم هذا الصنف إلى الأمكنة الأليفة والأمكنة المعادية حيث يرى أن الأمكنة الأليفة أو الألفة أنها أماكن مرغوب فيها، وترتبط بقيم جمالية تتمحور في عدة مقوّمات منها الحماية والجاذبية والطمأنينة، الحب، الراحة وغيرها من عوامل السكون [4] وينطبق ذلك على البيت الذي يوجد فيه الإنسان فهو عالم الشخص الذاتي، فيه تتكشف خبايا نفسه وفيه يعبر عن مواقفه إزاء الناس والأشياء التي تحيط به... والقاص في هذه القصص لا

---

[1]- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، ص56.

[2]-المرجع نفسه، ص 53.

[3] - المرجع نفسه ، ص 57.

[4]- محمد بوعزة: بنية الخطاب الروائي، ص 104.

يقف عند حدود الوصف الموضوعي للبيت، إنما يحاول أن يكشف تلك العلاقة الحميمية التي تربط البيت بساكنيه من خلال حضور الشخصية في المكان وتألّقها الوجودي[1].

- الأمكنة الاختيارية المسلية:

وهي الأمكنة التي يختارها المرء بمحض إرادته، حيث يبقى فيها من الزمن بغرض الترويح عن النفس مثل: المقاهي بالدرجة الأولى... إذ تعدّ مكانا مغلقا لتجمّع الناس في فضائه ويقدّم تفاعلًا ملموسًا مع الشخصيات التي تجري فيه عن طريق الحوادث والوصف، ويمكن القول أن المقهى يشكل أحد الفضاءات الخاصة التي تتميّز بتنوّع دلالاتها الفنية [2]، "فهو البؤرة المكانية التي التي تلتقي عندها الشخصيات ومن طبقات اجتماعية مختلفة"[3].

ب- الأماكن المغلقة الإجبارية:

يتشكّل المكان المغلق الإجباري من مكان محدد المساحة هو أمكنة إقامة وقيد وإكراه[4]، إذن فالأمكنة المغلقة الإجبارية معنية بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي بل وتقيّد حريته.

وقد اختلف الباحثون في تقسيمهم للمكان حسب منهجهم، لهذا سنتناول بعض تقسيمات الباحثين، إذ حد "دمول ورومير" أربعة من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

1 -المكان عندي: هو المكان الحميم الذي يمارس فيه المرء سلطته وهو المكان الأليف.

---

[1]- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 57.

[2]- المرجع نفسه، ص 64.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- محمد بوعزة: بنية الخطاب الروائي، ص 105.

2 -**المكان عند الآخرين:** شبيه الأول في نواحي كثيرة ولكن يختلف عنه في كون الإنسان يشعر بأنه يخضع فيه بالضرورة لسلطة الغير واعتراف بها.

3 -**الأماكن العامة:** ليس ملكا لأحد معين وهي تخضع للسلطة العامة تابعة من جماعة (الدولة) ويشعر فيها بالحرية ولكن حرية محدودة.

4 -**المكان المتناهي:** وهو الخالي من الناس لا يخضع لسلطة أحد والذي نستطيع أن نمثّل له بالصحراء، وهو ليس ملكًا لأحد[1].

وهناك من قسّمه إلى ثلاثة أنواع والتي تقسّم بدورها إلى أنواع أخرى وهي:

1- المكان الطباعي:

وهو المكان الذي يحتله النص على الصفحة، فالكتابة هي قبل كل شيء توزيع للبياض والسواد على مسند وحرفي عموم الحالات الورقة البيضاء، وهي أساسية جدًّا في النص الشعري وتعتبر ثانوية بالنسبة للشكل الروائي، خاصة في الشعر المعاصر تعدّ أساسية ويدخل المكان الطباعي ضمن كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء[2].

2- المكان الجغرافي:

هو المكان الذي تدور الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر فيتحوّل إلى موضوع تخيل والكاتب هو الذي يحدده جغرافيا، ويكشف هذا المكان داخل النص أبعاد نفسية وتاريخية وعقائدية، وتكمن قدرة النص في القدرة على خلق هذه السياقات المختلفة فالأمكنة ليست بنيان

---

[1]- محمد بوعزة: بنية الخطاب الروائي، ص المرجع السابق، ص 107.

[2]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، دط، دت، مؤسسة الانتشار العربي، ص 22.

ظاهري بل تتجتوز ذلك، وأن المكان لا ينحصر في استعراض محتوياته وصوره بل ينبغي أن يعاش كالتجربة، ويشمل المكان الجغرافي بدوره أنواع عديدة وهي قسمين: الآلفة ومكان الذرية[1].

3- الفضاء الدلالي:

عبارة الفضاء الدلالي ذلك أن الأمكنة الموظفة في نص النصوص الشعرية تتجاوز دائمًا واقعيتها بمجرّد تحوّلها إلى جسد لغوي، بمعنى "مكان خارج فعل المخيّلة"، وبما أن المخيّلة تضيف أحيانًا وتحذف أحيانًا فهي تضعنا دائمًا أمام تعدّد التوقّعات[2].

أما "غالب هلسا" فقد صنّف المكان في أربعة أنواع:

أ- المكان المجازي:

هو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكمّل لها وليس عنصر في العمل الروائي، فهو مكان سلبي مستسلم يخضع لأفعال الشخصيات.

ب- المكان الهندسي:

هو المكان الذي تعرفه الرواية بدقّة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية.

ج- المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي:

ويقصد به المكان القادر على إثارة ذكرى عند المتلقّي.

---

[1]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، المرجع السابق، ص 25.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

د- المكان المعادي:

وهو بالنسبة "لغالب هلسا" أنه مكان يشبه السّجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة، حيث يدخل تحت السّلطة الأبوية، بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية[1].

3- أهمية المكان ووظائفه:

3-1 أهمية المكان:

لقد لعبت فكرة المكان دورًا أساسيًا في الفكر الإنساني قديمًا وحديثًا، فالمكان لا يتّسم بكونه مجرّد إطار تسير فيه الأحداث، إنما يكتسب سمات الشخصية ويتم تحديد أدوارها الروائية بمدى عمق ارتباطها به[2].

إذ يعدّ جزءًا من التجربة الذاتية التي تمر بها الشخصية [3]. كما يكتسي المكان في الرواية أهمية كبيرة ويعدّ أحد الركائز الأساسية لها لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تدور فيه الأحداث من خلال الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في عدد الأعمال إلى فضاء يحوي كل تلك العناصر الفنيّة، ويمنحها الجو المناسب للتعبير عن رأي أو وجهة نظر معيّنة كما يساعد في تطوّر أحداث الراواية والحامل لرؤيا البطل[4].

---

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، دط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 67.

[2]- ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي، حبر ابراهيم جبرا، ص 195.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- أحمد زياد: تحليل دراسات نقدية في الأسطورة إلى القصة القصيرة، ط1، دار علاء الدين، دمشق، 2001، ص 12.

وذهب "غاستون باشلار" في كتابه «فضاء الصورة » إلى اعتبار المكان مجرّد حدود جغرافية أو أبعاد هندسية تمنح له لتحديد موضعه، بل وتتعدّى ذلك إلى كونه الأهمية الكبرى للمكان في أنه كيان هندسي مرئي وملموس بشكل واقعي ومصنوع من قوالب صلبة متماسكة ويشير إلى القيمة الإنسانية التي يتّسم بها المكان فهو يرتكز على تلك الأماكن المحبوبة[1].

إذن فالمكان وأهميته عند "باشلار" يرتكز على هندسة المكان ودوره الأساسي والفعّال في الواقع الذي يعطي مكانة وميزة إنسانية يتميّز بها.

ويشير "جيرار جينيت" في موضع آخر إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، وأن تشخيص المكان في الرواية هو الذي دعل العمل الأدبي والروائي والقصصي شيئًا محتمل الوقوع، أي قريب من الواقع وقدّم مثال عن ذلك كالخشبة في المسرح ومن الطبيعي أن لا يمكن أن نتصوّر وقوع أي عمل روائي إلى ضمن إطار مكاني معيّن[2].

وفي نفس السيّاق يقول "ميشال بوتور": "إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[3].

وبالتالي فالنص الروائي يغلق في طريق الكلمات مكانًا خياليًا له مقوّماته الخاصة وأبعاده المميزة الملومسة، وهو إضفاء بعد مكاني على عديد الحقائق المجرّدة أي الصورة في تشكيل الفكر البشري... كما يمكن الإشارة إلى أمر مهم وهو تجسيد التصوّر العام لعالمهم[4].

---

[1]– غادة الإمام: غاستون باشلار: جماليات الصورة، ص 219.

[2]– ينظر: حميد حميداني: بنية النص السردي، ص 65.

[3]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 103.

[4]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 104.

وبما أن الفضاء الروائي يمسي عنصرًا هامًا وحسّاسًا في العمل الأدبي ما يستوجب بالضرورة الولوج إلى كون المكان ليس زائدًا أو هامشيًا، إنما يتّخذ أبعادًا وأشكالًا ويتضمّن معاني عديدة وفي بعض الأحيان يتمثل كونه هدفًا مباشرًا في العمل الفنّي [1].

ولعلّ هذا التداخل بين العلماء والباحثين حول الأهمية القصوى للمكان لم يمنع "هنري متران" من إعطاء موقفه من هذا الموضوع إذ: "يعتبر أن المكان هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان كونه جعل القصّة المتخيّلة ذات مظهر مماثل من مظاهر الحقيقة" [2]. وقد أعطى "هنري متران" المثال على ذلك "ببلزاك" الذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي فما دامت هذه الأحياء والشوارع حقيقية فالأحداث التي يحكيها الروائي تأخذ طابع الحقيقة[3].

ويمكننا القول بعد هذا أن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسّرد وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما نراه يؤسّس مع غيره من الامكنة فضاء الرواية بكامله[4].

كما يجب علينا أن لا ننسى ملحوظة "يوري لوتمان" في كتابه «بناء النص الفنّي » بخصوص أهمية المكان بحيث: "يخضع للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 33.

[2]– حميد حميداني: بنية النص السردي، ص 65.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، ص 67.

اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية لإضفاء صفات مكانية على الأفكار المجرّدة وتجسيدها"[1].

وانطلاقًا من هذه التأسيسات يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها... وبما أن المكان يكون منظمًا بنفس الدقّة التي نظّمت بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثّر فيها ويطوّر من سماتها ويعبّر عن مقاصد ومرامي الكاتب[2].

3-2 وظائف الدلالة:

إن المكان التخيلي وأهميته لا تختصر على وظيفة بنائية في تشكيل النص الروائي ودلالة المادة، بل تشمل كذلك قدرته على إنجاز الوظائف التي يسندها الروائي له، ووظائف المكان اختلفت من أديب إلى آخر لكن في مجملها تتوفر على وظيفتين أساسيتين هما:

3-2-1 الوظيفة الخارجية:

والمكان هنا ينزاح إلى مجرى سريان وتطوّر الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات وعلاقتها بالواقع، ويكشف لنا عما تخبّئه من مشاعر وعواطف وأحاسيس، وبمعنى آخر فهذه الوظيفة ترتكز على كون المكان هو عامل يتحرّك بفعل الشخصية والأحداث الروائية أي أن الحدث الروائي هو من يتحكّم فيه، ويندرج تحت هذا النوع من الوظائف وظائف عديدة أخرى

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 104.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 32.

كالوظيفة المعرفية التي تركز أساسها حول البنية الاجتماعية والاقتصادية [1]، وذلك لما يلعبه المكان من أهمية بالغة في تقديم المظاهر الاجتماعية التي يمتاز بها مجتمع ما، "وكل الظواهر الاجتماعية التي يقدّمها المكان التخييلي في مجرّد عادات اجتماعية معمول بها، لأنها جزء هام من دستور تلك الأمة المكتوب عنها والموجه لغيرها، ما يضفي على تلك العادة قدرًا من التقديس والاحترام"[2].

أما على المستوى الاقتصادي فقد يسهم المكان بصورة مباشرة في نقل الوضع الاقتصادي الذي يعيشه المجتمع الروائي، وذلك للعلاقة القائمة والوطيدة بين المجتمع والاقتصاد، هذه العلاقة والصلة التي تجسّدها مصداقية الحياة المعاشة في هذا المكان التخييلي، وإذا أدى المكان هذه الوظيفة على أكمل وجه يمكن القول بأن المكان قد تمكّن من تجسيد نمط الحياة التي عاشها ذلك المجتمع الروائي ومن تقريب مسافة النص الروائي من الحقيقة الإنسانية [3]، ومن هنا نشير إلى قضية جد مهمة وذلك كون الرواية ليست هي الحياة كما هي، بل هناك إضافة روائية إن لم نقل إبداع روائي لوجود اختلاف بين ما يسمى الواقع المعيشي والواقع المكتوب [4]، لكن هذا لا يعني الاستغناء عن الواقع بل يجب الموازنة بين القليل من الإبداع والواقع خاصة وأن اقتراب النص الروائي من الحياة تثري قيمته وتتجلّى جماليته وقدرته على إثراء ثقافة المتلقّي بمختلف المعارف وهي معارف اقتصادية، اجتماعية... الخ.

---

[1]– مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005 ص 211.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، ص 214.

وفي نفس سياق الوظيفة الخارجية هناك وظيفة تسمى الوظيفة النقدية حيث ترمي وتطمح هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة من وسائل تحقيق الوظيفة النقدية، وذلك من خلال إدراج بعض الآراء السياسية والفكرية المتمحورة حول المجتمع الروائي المذكور، وانطلاقا من مواقف الروائي أو المؤلّف والمكان، بانجاز لهذه الحكاية يكون متناسبًا مع إيديولوجية لا تقوم عبر ما يقيمه من علاقات مع المكان الواقعي[1].

إذ نشير إلى أمر مهم بأن للأعمال الأدبية ليست جميعها تندرج على هذه الوظيفة، ذات الدقّة والجودة العالية، خاصة كونها تجسّد الأوضاع المختلفة ومواقف الشخصيات بدقّة متناهية.

وكل هذه المواقف النقدية التي قد يفصح عنها الروائي في إحدى الروايات بواسطة المكان طبعًا لا تعكس موقفًا فرديًا بل تتعلّق بكونها مرتبطة بالمجتمع، وهي رسالة أو رفض من قبل الروائي لمظاهر السّلب، والخلل في مجتمعه متراوح بين الرفض، الرضوخ له والقبول به.

أما بالنسبة لإنجاز هذه الوظائف الخارجية فيمكن القول أن إقدام المكان على إنجاز كل الوظائف المسندة إليه، لا يعد خروجا عن مفهوم الوظيفة البنائية، وذلك كونه توسيعًا لقدرته على احتواء عديدًا لمعاني الأفكار، لهذا تسهم هذه الوظائف المنجزة في تفعيل حركية المكان البنائية وإضفاء لمسة خاصة تجعل النص الروائي أكثر جمالية وفعالية[2].

3-2-2 الوظيفة الداخلية:

إضافة لكون المكان يشكّل أهمية كبيرة ودورًا أساسيًّا في التحكّم في مجرى الأحداث والتّأثير في الشخصيات، يلعب أيضا دورًا هامًا على المستوى الداخلي، ويؤدّي عديد الوظائف

[1] – مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 215.

[2] – المرجع نفسه، ص 217.

الداخلية التي ترتبط أغلبها في الكشف عن المشاعر والعلاقات التي ترتبط أغلبها بالشخصية نذكر أولا وظيفة يقوم بها المكان وهي التحقير الحكائي ويجب أولا أن نتطرق إلى: "ألا وهو انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان وتداعي الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه والمكان يؤدي دور الحكى حين يشغل السّارد اختراق الشخصية الروائية ويعمل هو على قطع الحكى ليسترجع أو يجعل الشخصية الروائية تسترجع ما حدث في الماضي"[1].

وبالتالي فالمكان هنا يأتي بصيغة السّارد الذي يتحكّم في أحداث العمل الأدبي، وخاصة وأنه يملي على الشخصية ما يجب فعله، وعندما يمنح المكان هذه الأهمية تبدو لنا ملاحمة ودلالية.

- **المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية:** وينصف المكان بإنجاز هذه الوظيفة وذلك من كونه يجعل قوة فاعلة في الشخصية الروائية، وذلك حين يدفعها للتعبير عن ما يجول في داخلها من مشاعر وأحاسيس وعواطف، بمعنى أن المكان يعطي مفهوم عن الروح والهدف من إنجاز هذه االوظيفة هو ممارسة فاعلية مؤثّرة الشخصية الروائية، حيث أثر فيها حرصها ودفعها إلى إخراج ما يعمل في داخلها من مشاعر نحوه، ولذلك فهو يطمح إلى وصف علاقته بالشخصية وأنها ليست هامشية، بل فاعلة ومهمة بالنسبة إليه... ومعروف لدى الإنسان وهو ينظر إلى الأمكنة، لا يمنع نفسه من إضفاء فكرة ومزاجه وعواطفه عليها، ولذلك يكتسي المكان صوّرًا معنوية عدة عديدة، حسب مواقف ومشاعر البشر[2].

[1] – مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 218.

[2] – المرجع نفسه، ص 219.

– المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات الروائية والمكان يهدف من خلال هذه الوظيفة إلى إقامة علاقة وطيدة ونبيلة مع شخصية أخرى، مما يجعل العلاقة بين هذه الشخصيات الروائية تتسّم بنوع من السمو والرفعة وتأخذ طابع الاستمرارية وهذا ما أضاف عليها قيمة أخلاقية.

– **التعبير عن الترابط الاجتماعي:** يبرز الترابط الجماعي من خلال تضامن بين أعضاء الجماعة والتعاون على انخفاض الفوارق بين الأفراد، الذي يمكن أن يؤدي إلى اعتماد وتصرّفات شديدة الانتظام، والمكان الروائي ينجز هذه الوظيفة في مسار الحكي، لما ينهض المجتمع الروائي الكائن فيه باتخاذ موقف جماعي موحد[1].

والمكان من خلال إنجازه لهذه الوظيفة يلاحظ أنه أصبح صلة دم جغرافية، تنهض على أساسها منظومة العلاقات بينه وبين الشخصيات الروائية التي تكتسب عبر تعاقب الزمان قيمة أخلاقية ومع سيرورة تلك الأحداث تتولّد الجمالية الإنسانية المكانية، التي تتفجّر من خصوصية العلاقة بين الإنسان والمكان، هذه الخصوصية تكمن في تفاعل وتعالق حميمين عبر أزمة ممتدّة فالمكان الروائي إضافة إلى خصائصه الطبيعية والجغرافية المميزة، فلابد أن ينظر إليه على أنه تكوينات أو حالات معرفية، ووجدانية تكون موجودة لدى الأفراد والجماعات، كما يدلّ على الإنسان كونه دلّ على مكوّناته الاعتبارية وعلى الآليات الصياغية التي ابتني عليها.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن إنجاز المكان لوظائفه الداخلية والخارجية بين أن النص الروائي لم ينقل لنا الواقع بكل تفاصيله الجزئية بل بالإضافة إلى تطوّرات ومفاهيم عن ذلك

[1] – مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 225.

الواقع تبلورت كلّها هذه المقوّمات من خلال تفاعل الكاتب مع الواقع بتشبيه الفعلي والخيالي ممزوجًا مع بعض العادات والتقاليد السائدة في المكان الواقعي.

4- دلالة المكان:

إن أهمية المكان الواضح والكبير في العمل الأدبي، ضف إلى ذلك كونه عنصرًا هامًا وحسّاسًا في الرواية، هذا لا يجعله المكون الوحيد الذي يؤسّسها، بحيث لا يضع عواملها التخييلية وأشياءها، إلا إذا تفاعل مع مكونات روائية أخرى تفاعلًا إيجابيًا مع كل من الشخصيات والأحداث بالإضافة إلى تقنيات فنية أخرى.

فلاشكّ وأن الذاكرة الثقافية والاجتماعية للمكان تعطي الروائي وتلهمه برؤية ثرية وعميقة مشحونة بالخيال، إلا أن ذلك كله لا يعطينا رواية فنية تضطرب فيها الأحداث وتنمو فيها الشخصيات وتتصارع لتكون لنا اللغة الأدبية بعدّة مستويات دلالية، لأن الرواية أولًا وقبل كل شيء لا يمكنها أن تتحوّل إلى حياة كاملة إلا بحدوث شرط التفاعل، التكاثف في النص.

ومن هنا يصبح مفهوم الرواية مندرجًا على النحو التالي يقول "تودوروف" في هذا الصدد: "عددًا كائنًا حيًّا واحدًا وغير منقطع مثل كل جهاز عضوي آخر... تعيش بالضبط إنما ظهر في كل جزء منها شيء ما من الأجزاء الأخرى"[1].

فالمكان الروائي يؤسّس بنفس الدقّة والعناية التي نظّمت بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثّر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلّف[2].

---

[1]- تريفطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث، ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1990، ص 26.

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

وعلى هذا الأساس يتحوّل المكان الروائي إلى عنصر جمالي تتناسب جماليته مع جماليات مكوّنات الرواية ككل، لأن العلامات والدلالات أجسام مادية خاصة، وهي خاضعة لمعيار التقييم الإيديولوجي تتجمّع فيه عدة معايير، مثل الحقيقي والخاطئ والصحيح، المبرّر الطيّب وهذا يعني أن ميدان الإديولوجيا يتّفق وميدان العلامات ذلك أن: "كل ما هو إيديولوجي يملك قيمة دلالية"[1].

كما يقول الناقد "حميد حميداني" أن المكان: "يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائمًا تابعًا أو سلبيًّا بل لأنه أحيانًا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم"[2].

والمكان يحمل كذلك إيقاعًا بحيث: "يشكّل الإيقاع الداخلي جزءًا يتولّد في حركة موظفة دلاليًا"[3].

ويذهب "تودوروف" إلى أن: "الكلمة ليست معان ثابتة والواحد منها يمنع إجراء الآخر لكنها جوهر دلالي شرطي يتحقّق بطريقة مختلفة في كل سيّاق"[4].

كما يشير"حميد حميداني" في موضع آخر إلى الفضاء الذي ذكره "جيرار جينيت" ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس، لأنه مجرّد معنوية، يمكن أن تدرك أو تتخيّل كما يمكن أن تحتوي على أشخاص أو حتى أحرف طباعية"[5].

---

[1]– يمن العبد: في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1983، ص 69.

[2]– حميد حميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 70.

[3]– يمن العبد: في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، ص 105.

[4]– تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، 2005، ص 84.

[5]– حميد حميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 61.

وبالتالي تبدو المعاني والدلالات التي توحي بها اللغة الروائية "أشلاء منتزعة من كل مجهول، هي مجال التلاعب والتخفّي والتمويه والتركيب الغير منتظم، مما يجعل من العالم الروائي وتحديدًا المكان لعبة في حوزة التأويل الذي لايفكّ عن ترجيح الدلالات ونقضها في الوقت ذاته"[1].

ومن خلال النقاط السابقة نستنتج أن المعاني ودلالات المكان التي تحملها اللغة الروائية في طياتها عديدة ومتعدّدة بتعدّد وجهات نظر الروائيين ومنطلقاتهم وطريقة تفكيرهم، كما أن تمثل مجرد مجال للتلاعب والتخفّي وإثارة الإبهام والغموض لجعل العمل الروائي يصطدم بالتأويل من طرف المتلقّي.

كما نشير إلى أن دلالة المكان الروائي ماهي إلا تجسيد لغوي تجتمع فيه مجموعة من الدلالات لتشكّل لنا العمل الفنّي.

[1]– سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص 38.

الفصل الثّاني

المكان والآخر

1- المكان والشخصية:

معروف أن المكان عنصر أساسي وفعال في العمل الروائي، ما يجعل تأثيره في الشخصيات أمرًا بديهيًا كونه يطلق ويوسع وعيها بذاتها ويمثّل هويّتها وانتماءاتها الإيديولوجية وكوسيلة تعبير عن مشاعرها وعواطفها وذاكرتها والأكثر من ذلك أنه أحد صمّامات تنقّلها ومركزًا للأحداث المؤثّرة فيها.

وبالتالي فكل مكان وميزاته وخصوصيته وملامحه التي تميّزه عن غيره من الأمكنة، وهذا التنوّع راجع لعديد من الأسابب والعوامل والظواهر التي تنطبع على ملامح وصفات وكيانات الشخصيات بالدرجة الأولى، والتس سوف ترتبط بهذا المكان بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

بالإضافة لكون المكان من أصعب أنواع الإقناع بانسبة للمتلقّي بدءًا من رسم ملامح تلك الشخصية التي تتحرّك على لك المكان، خاصة وأنه مكان مهم أنتجه الروائي ليخلق العلاقة بين الشخصية والمكان ويربط بينهما.

إذ نجد في العمل الروائي العربي عدّة أنماط من الشخصيات والتي تختلف باختلاف دلالتها، فهناك الشخصية الواقعية والتي تعبّر عن قضايا اجتماعية أو اقتصادية وسياسية وثقافية وغيرها، كما نجد صنفًا آخر وهو الشخصيات الخيالية ذات الطابع الأسطوري، وأظهرت ارتباطها بالمؤثّرات المفتعلة في الرواية كالخوف والخرافة، وكل هذه الشخصيات يوظّفها الروائي بهدف واحد وهو تدعيم فكرته التي يريد أن يوصلها للمتلقّي.

ومن خلال هذه النقاط الأساسية سنعرج على ثنايا هذا الموضوع، وذلك بالوقوف على بعض الشخصيات وأهميّتها وعلاقتها المباشرة في إثراء المكان وإعطائه دفعًا فنيًّا وجماليًّا

ومحاولة إيجاد نوع العلاقة التي تربطهما وذلك من خلال المجموعة القصصية «روح الأبالسة» "لعيسى بن محمود" في القصّة الأولى والتي جاءت بعنوان «طقوس الغضب» مركّزًا القاص على مكان سياحي مهم ألا وهو شاطئ "سيدي عكاشة" بالجزائر، والذي يقع على الحدود الشرقية لبلدية شطايبي ولاية عنابة، حيث يعتبر هذا المكان من أهم الوجهات السياحية في الجزائر ولوحة فنيّة من لوحات الطبيعة الخلاّبة، والقاص منذ الوهلة الأولى لسرده للأحداث بدأ في وصفه قائلاً: "لا داعي للنظر إلى موطئ القدم فالذي أمام عينك يشعرك بالغواية يأخذك إلى ما بعد النظر، يأسرك تشكّل الأمواج"[1].

وهذا دليل واضح على محاولة الروائي نقل تفاصيل هذا المكان وسحره شبرا شبرا غير متجاوز لا صغيرة ولا كبيرة لينقل صورة عنه ويجعل المتلقّي يعيش تلك اللحظات كأنه موجود في ذلك المكان أو لحمل صورة له.

كما يعتمد على شخصية مهمّة وفعّالة ومحورية وهي شخصية "سيدي عكاشة" صاحب المقام المتواجد على شاطئ البحر والذي يحمل "ضريح سيدي عكاشة" والمقام هو مكان مقدّس يرتبط ببعض الطقوس الثقافية للمجتمع، إذ أن المقامات تضمّ أضرحة الأولياء الصالحين ويقوم الناس بزيارتها لتكريم هؤلاء الأولياء إيمانًا منهم بقدرة الولي على التوسّط لله لتحقيق رغبة الزائر وهناك من يرى أن للولي نفسه قدرة على تحقيق الدعاء في حين يعني المقام لدى المتصوّفة: "مقام العبد بين يدي الله عزّوجل وما يقوم به من مجاهدات ورياضات وعبادات، شريطة أن يرتقي من مقام إلى مقام إن لم يستوف أحكام ذلك المكان"[2].

---

[1]– عيسى بن محمود: روح الأبالسة، ط1، دار فضاءات، عمان، 2016، ص 5.

[2]– عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2003، ص 963.

ومن هنا تترائى لنا تلك العلاقة التي جمعت بين شخصية "سيدي عكاشة" والشاطئ الذي يحمل اسمه هذا الشاطئ الذي يقع بجانب ضريحه، كون القاص بين تلك العلاقة وفي أكثر من مرّة من خلال الوصف متراوحا بين وصف ماضي المكان أو حاضره، وتتوالى عملية السّرد مرفوقة بالوصف على هذا المنوال إذ تتبأ جميعها بالارتباط الوثيق بين المكان والشخصية أي الشاطئ و"سيدي عكاشة".

كما يتبيّن لنا أن الشاطئ يحمل بعدين رئيسيين متّصلان بصورة مباشرة بهذه الشخصية.

البعد الأول: كون الناس يقصدون هذا الشاطئ من كل مكان ويتّخذونه وجهة سياحية للتسلية والبحث عن الراحة النفسية من خلال الطبيعة الخلاّبة المبهرة التي يعرفها هذا المكان.

البعد الثاني: ديني وذلك بالدخول إلى مقام "سيدي عكاشة" والتبرّك بضريح هذا الشيخ الجليل الراقد على ضفّة البحر.

وفي سيّاق آخر لمحنا تلك العلاقة التي جمعت الشاطئ مع "سيدي عكاشة"، وذلك من خلال ذكره لبعض الصفات السلبية التي تميّز هذا المكان سواء المكان في السابق أو الوقت الراهن، وذلك في قوله: "العمر هنا امتداد أسطوري لا فرق بينك وبين الإنسان الأول"[1].

وهذا القول يدل على أن المكان المقدّس أي ضريح "سيدي عكاشة" أصبح مقرًا للإرهاب وانعكس ذلك على الإنسان الذي يقصده، إذ يعيش في دوّامة من الخوف والتوتّر فكل سكون يحمل في طياته أمنًا وهدوءًا، في مقابل الحركة التي تعطي الخوف والرهبة والفزع في قلب كل من يرتاد هذا الشاطئ.

[1]– المجموعة القصصية، ص 5.

إذ حاول إعطاء هذه المواصفات يقرنها بشخصية المحورية التي تعبّر عنه، وقد قدم الراوي هذه العلاقة من خلال الحوار لكن الحوار جاء ممزوجًا بالتساؤلات على لسان صاحب المقام والتي تعلّقت جميعها بذلك المكان يقول الراوي: "يا سيدي عكاشة أيها الشامخ شموخ أيدوغ أنت الذي وسمت زبد البحر بالبياض، صفها لنا يا سيدي ما لونها أفارض هي أم بكر"[1].

وهذا تلميح من الراوي إلى كون المكان المعطى والذي ارتبط "بسيدي عكاشة" طوال السّرد قد تغيّرت ملامحه من مكان بمثابة جنة وأرض لم تمسها يد البشر إلى مقر من الصراعات والاصطدامات.

وفي موضع مغاير يقول: "جئنا نفتديها يا سيدي عكاشة مثلما افتدينا غيرها... قال كانت تمشي في سلام"[2].

كل هذه إشارات من القاص على أن المكان تغيّر تغيّرًا جذريًّا وقد تم طمسه بدرجة كبيرة وكان يجيب دائما صاحب المقام بعبارة ألا وهي كانت تمشي بسلام التي تحمل عدة معاني أغلبها تلوّنت بالحداثة، حيث دلّت عبارة كانت تمشي بسلام على ماضي هذا المكان السياحي الذي تميّز بالسكون والهدوء قديما القادمين له والآن أصبح على غير ماضيه واصطبغ بصبغة الحداثة والتقدّم العمراني.

ويقول أيضًا: "الناس في عجلة من أمرهم لا أحد منهم يحدث أحدا يتحرّكون بسرعة في اتّجاهات مختلفة وكأنّهم فقدوا وجهتهم المعتادة حاولت إرسال التحية لا أحد منهم نظر في

[1]– المجموعة القصصية، ص 7.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وجهك، لم تستطع الاقتراب منهم ذبيب الحركة يشعرك بالخوف تحاول قراءة الملامح" [1]، هنا إشارة واضحة إلى الحداثة التي غيّرت معالم المكان البديع الذي كان "عكاشة" شاهدا على تلك التحوّلات والتغيّرات لأنه راقدًا على ضفّة البحر على حد تعبير الراوي.

وفي هذه العبارات الأخيرة تفسير لطقوس الغضب من التشوّه الذي أصاب الشاطئ بعدما كان يعيش في طقوس الماضي العتيق، ومع الحداثة التي أصابته دخلت عليه طقوس جديدة حوّلته وجعلت "عكاشة" في حالة غضب من هذه التغيّرات الطقوسية.

من خلال ما تقدّم نستنتج النقاط التالية:

-أن الراوي اعتمد على شخصية دينية.

-أنه تناول قضية حسّاسة وهي قضية الإرهاب والصراع.

-أن الراوي اتّخذ موقعًا سياحيًا طبيعيًّا لإشارة إلى الطابع السياحي في الجزائر.

-أن الراوي حاول أن يربط السياسة بالدين.

-وفي قصة أخرى بعنوان أنه ليس الماء نحاول أن نقف على شخصية أخرى ومكان آخر لنجد العلاقة التي جمعتهما ببعض، وفي هذه القصة لم يخرج الراوي عن المكان الذي تطرّق له في قصته الأولى ألا وهو البحر والماء، لكن هذه المرّة كان حاضرًا بمعاني جديدة.

والبحر هو أكثر القوى الكونية مهابة وجمالاً، وهو مكان لا متناهي وإبداع هائل ومصدر رزق وحياة للإنسان.

[1]- المجموعة القصصية، ص 6.

إذ ركّز على الأزرق منذ بداية سرده للأحداث لكن من ناحية كونه مجرّد مكان حاوي لشحنات سلبية ملؤها المعاناة والأحزان، وكتعبير عن الدم الكثير الذي يستباح في كل الوطن العربي وبالخصوص بلاد الشام خاصة وأن دم الأبرياء ازداد أصبح بقدر مياه البحر، إذ قول في هذا الصدد: "أعطاني الذي بلون الدم المسفوح قربانًا للغد وخلته يثقل رأسي برعشة عساني إلى نفسي أعود لكنها صدمة الأزرق المالح"[1].

وهنا ينوّه إلى قضية الدم وتغيّر مياه البحر، إذ لم يعد مجرّد ماء بل يعبر عن الحزن والدموع.

وبالتالي فالبحر لم يخرج عن معناه السلبي لكن اتخّذ اتجاهين من جهة صورة عن الدماء المسفوحة في الشام وغياب الضمير العربي، ومن جهة أخرى وفي نفس السياق يشير إلى دم الأبرياء الذين يموتون في البحر بسبب الضياع والتشتّت الذي تعرفه بلاد الشام، إذ يركبون قوارب الموت متّجهين نحو مستقبل أفضل ليجدوا الموت بانتظارهم. يقول المؤلّف: "أيها البحر... يا شاهد الصمت، يا صفحة الخلود... يا وجه السماء لم يكن ماء ما أعطيتني؟"[2].

وهنا تتجلّى لنا العلاقة الكبيرة التي جمعت البحر بدم الشهداء، ذلك أن البحر لم يعد مجرّد مكان حامل للمعايير والخصائص الجمالية من هدوء ونقاء وصفاء وراحة، إنما صار جزءًا من تخبّطات العصر ودوّامة للحزن والأسى والقهر والعنف والتواطئ.

من خلال ما تقّدم نستنتج: أن البحر على طول القصة حمل دلالات سلبية تجلّت معظمها في سطوته وجبروته وارتباطه بمعاني الرّحيل والفناء.

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 9.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وفي قصة بعنوان: «العصافير تموت تحت العجلات » نلتمس شخصية بمواصفات وخصائص جديدة ارتبطت بمكان مغاير اتصل بالشخصية بطريقة أو بأخرى، إذ نقف مع الراوي ومنذ بداية سرده للأحداث على شخصية المرأة، وكما هو معروف فالمرأة تبرز من خلال عدّة نماذج نسائية لتجسيد مختلف الظروف التي عاشتها والأدوار التي أدّتها في إطار المجتمع الذي يشكّل وعيها ويطبعها بسمات خاصة[1].

ووفقًا لهذا اتّخذنا نموذج هام من النماذج النسائية ألا وهو الزوجة وبالأحرى الزوجة الحامل.

فيسترسل الراوي في عرض الأحداث ووصف الأجواء التي تسبق المخاض يعبر السرد وصولاً إلى آلام المخاض الذي تعانيه الزوجة في قوله: "تأوّهت من آلام المخاض وملامحها كسمرة الأرض"[2]، ثم ينتقل إلى عملية نقل الزوجة بواسطة السيّارة إلى المستشفى.

ليمرّ فيما بعد لوصف الملامح من ملامح الزوجة التي بدت عليها حالات الآلم والتعب والإرهاق إلى ملامح الزوج هي توتّر وخوف وسعادة، خاصة أن ملامحه امتزجت بالكثير من الأهاجيس أثناء الطريق.

وملامح الشخصيات هي تمثيل لشخصية في النماذج الروائية بحيث تعدّ أداة هامة يستعين بها الكاتب في تجسيد المكان، وإبراز خصائصه وفقًا لما تحمله الشخصية من علامات دالة تستمدّها من عمق ذلك المكان والبنية والقيم المحيطة به[3].

---

[1]– واسيني الأعرج: نوار اللوز، ط1، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1983، ص 73.

[2]– المجموعة القصصية، ص 27.

[3]– واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 14.

ومن خلال هذه الملامح اتّضحت لنا العلاقة الوطيدة التي جمعت الزوجة بالمشفى الذي تتم فيه عملية الولادة، إذ اختار الراوي هذا المكان بالضبط من أجل أن يبين تلك المعاناة أو المأساة التي تمر بها المستشفيات الجزائرية خاصة فرع الولادة، خصوصا عدم الاهتمام واللامبلاة من قبل الممرّضين والأطبّاء، وكل هذا من خلال الزوجة والجنين الذي أعطاه لنا في شاكلة عصفور يتعرّض للتلاعب والسّحق تحت العجلات.

وتبعًا لما تقدّم ذكره يبيّن لنا ارتباط المستشفى كمكان رئيسي بالشخصية الفعّالة ألا وهي الزوجة الحامل وتصوير الوضع الكارثي الذي تعرفه المستشفيات، والاستهانة بحالة المريض والأرواح كتصريح من الروائي على استخدام الزوجة كسلاح لكشف التّواطئ.

بالإضافة إلى ارتباط هذا المكان بشخصيات فرعية أخرى كالأطبّاء والممرّضين تعبيرًا عن الإهمال الكبير من ناحيتهم تجاه المرض، وتسارعهم فقط نحو غرفة العمليات وعدم بدل مجهودات في سبيل نزاهة مهنتهم.

وفي قصة جديدة كان البحر كذلك هو المكان المحوري الذي تحرّكت ودارت فيه الشخصيات وذلك في قصة «توسد المرجان»، إذ استهل الراوي سرده بمقدمة يصف فيها حالة الموت في البحر، بقوله: "هل عثرتم عليه من مات غريقًا كفّنته الملائكة" [1] وهو يشير هنا إلى طبيعة الموت في البحر ألا وهو الغرق، وكل هذا عبارة عن وصف لهذا المكان التي دارت حوله الأحداث، لكن البحر هنا لم يتّصل بشخصية واحدة فقط بل بشخصيتان رئيسيتان لما لها من علاقة وطيدة لدرجة الاتّصال.

[1]– المجموعة القصصية، ص 51.

الشخصية الأولى: هي الغريق أو الشهيد الذي مات في البحر وضاع في قاع هذا الأزرق الواسع.

والشخصية الثانية: هي السمك الذي يلتقف ذلك الغريق ويكون مقبرة للنسيان بالنسبة له.

وبالتالي فالبحر لم يخرج عن معناه السلبي من منظور المؤلّف وبقي تعبيرًا عن المآسي والأحزان والموت.

إذن العلاقة هي علاقة جمعت البحر بالشهداء تعكس نوعًا من التأزّم بين المكان والشخصية، فمن جهة هي علاقة وطيدة لأن تلك الشخصية اختارت البحر كوسيلة لبلوغ هدف ما، وفي نفس الوقت نلتمس انفصال وخاصة أن الشخصية لم تختر هذا المكان كنهاية لها، ما جعلنا نصطدم بشخصية أخرى كانت بمثابة رباط موحّد بين الشخصية الرئيسية ومكان الحدث.

كما يتّضح لنا أن اختيار الراوي لهذا المكان في حد ذاته تعبير عن تلك العلاقة، على اعتبار أن البحر هو وسيلة الشباب لبلوغ للغرب، كما يمثّل قضية حسّاسة من قضايا المجتمع المرير ألا وهي قضية الهجرة غير الشرعية.

وفي قصّة «شقائق وطن » لم يتناول الراوي مكانًا محدّدًا، إنما اكتفى بذكر كلمة وطن وبعض صفات الوطنية لأنه يعني كل وطن بالنسبة لشخص ما.

كما اعتمد على شخصية المرأة من جديد لكن من زاوية أخرى باعتبارها شخصية هامة وأساسية وفاعلة في بناء الوطن، إذ يقول الراوي على لسان البطل: "تريدني أن أكتب عن الوطن هل هناك وطن دون أنثى؟ ويواصل قائلا: هل يمكنك أن تتصوّر كثبانًا وبعض النخيل تتحدى

الريح بسفعها بما حملت من رمال دون امرأة تلتحف لباسها البدوي وتطل عليك أو تستر خلف خيمتها وطنًا؟"[1].

ويواصل الراوي بنفس الوتيرة لكن لا يتوقّف إطلاقًا عن ربط الوطن بالمرأة، كتشبه منه للعلاقة التي تجمع الوطن بالمرأة وهي علاقة المكان بالشخصية في هذه القصّة خصوصًا أنه تمحور وأن الوطن الذي لم يحدّده الراوي بالضبط، لكن أعطى معالم تدل على الوطنية والتي ذكرها الراوي سلفًا قد قرنت في مجملها بشيء واحد ووحيد ألا وهو المرأة واعتبرها ركيزة وشرط أساسي لبناء أي حضارة، وأن المرأة هي التي ترفع هذا المجتمع وتنميه وتطوّره ولا يمكن لإنسان أن يعيش دون امرأة.

ليس هذا فقط بل في محاولة من الراوي لتثبت فكرته وتلك العلاقة والدلالة على التأزّم والاتّصال بين الشخصية والمكان قدم شخصية أخرى، إذ كانت حاضرة في ثوب غامض متخفّي ألا وهي شخصية "الأحوازي" صاحب القصائد التي كتب عن المرأة وتأثّر بها الراوي خاصة وأن "الأحوازي" شاعر قومي يتحدّث عن الوطن كتلميح من الكاتب بأهمية الوطن الكبيرة.

وفي قصّة أخرى محاولين مرة أخرى إيجاد نوع العلاقة بين المكان والشخصية وهي الزريبة، إذ تعدّ شخصية "راعي الغنم" المحور الرئيسي لهذه القصّة، بالإضافة إلى شخصيات ثانوية أخرى خاصة وأن الشخصية الرئيسية وارت في فلك مع باقي الشخصيات لما لعبته من حيوية وفاعلية ومنها نذكر الشخصيات التالية:

"التّيس" يقـول الراوي: "وهو التّيس الأبيـض اللحيـة كان أكثر سرعـة من الشيـاه الأخـرى وكـان

[1]– المجموعة القصصية، ص 59.

يحاول استعراض سرعته وخفّته أمام العنزة"[1].

"العنزة" يقول: "هي الوحيدة المتبقية من إرث الجد، لها دور كبير في استمرار الأجيال جيل بعد جيل"[2].

أما المكان فكان جلي من الوهلة الأولى خاصة وأن الراوي قدّمه لها على شاكلة عنوان مبرزًا أهميته القصوى، ويبدو لنا أنه مكان ليس مقيّد فيه حرية وجاء مكمّل للتّفاعل الذي أحدثته الشخصيات خاصة وأنه ارتبط بهم وعبّر عن أفعالهم وتصرّفاتهم طول فترة سرد الأحداث.

ويقول أيضًا: "لا زريبة بعد اليوم يجب أن تكون زريبة القرية مرتعًا لعتم الجميع"[3].

الراوي هنا يأكّد على أهمية المكان وعلاقته الوطيدة بالشخصيات هذا من جهة، وكذلك تعكس حالة انفصال بين الرّاعي والزّريبة، واتّصال أكبر خاصة وأن الزّريبة ستصبح عامة ما يوطّد العلاقة أكثر بين الزّريبة وباقي الشخصيات.

في القصّة المركزية والمحورية «روح الأبالسة » قدّم لنا الراوي العلاقة بين المكان والشخصية في عديد الأشكال والصفات.

إذ سلّط الضوء على مكان جد مهم ومغاير عن الأمكنة السابقة المذكورة في القصص الأخرى، وحتى الأعمال الأدبية السابقة ألا وهو الربوة خاصة وأنها مكان مرتفع يقع أعلى الجبال، واتّخذها على شكل مشروع جاء مجموعة الأحجام، وركّز على عديد الشخصيات على شكل تماثيل حملت عدة أسماء، إذ بدأ بتمثال "روح الأبالسة" والذي كان معد أساسًا لتمثال روح

[1]– المجموعة القصصية، ص 56.

[2]– المصدر نفسه، ص 55.

[3]– المصدر نفسه، ص 57.

الحيوان، لكن لخشية أن يكون الرواق موحشًا حوله إلى "روح النباتات" وسمّاها "روح الفصول وأبناءها"، وأدّت عديد الوظائف على اعتبار أنها حملت شيئًا خفيًّا.

ثم اختار موقع لبناء تمثال "روح الملائكة" الذي ربطه بالجسد الأنثوي، وهنا إشارة لوجود علاقة خفية بين تمثال "روح الملائكة" ومكان ثانوي ألا وهو جسد المرأة.

ومن خلال ما تقدّم ذكره نلاحظ أن السّارد في هذه القصّة أراد أن يقدّم الواقع الراهن من خلال قضية السّحر والشعوذة والأرواح، إذ قدّمها لنا الراوي في قالب مغاير مقرون بقضية إبداعية وهي النحت وجسّدها داخل التماثيل المنحوتة التي تربّع تمثال الأبالسة عليها.

وبالتالي فالعلاقة هي علاقة اتّصال ربطت الربوة التي تعدّ بمثابة مقر للأرواح والتماثيل التي تسكنها هذه الأرواح.

ووفقًا لما تقدّم من نقاط حول علاقة المكان بالشخصية نستنتج النقاط التالية:

– إن العلاقة بين المكان والشخصية تحمل في طياتها أبعادًا دلالية، تعبّر عن الآثار العميقة الناتجة عن تداخل العلاقة بينهما وتلازمها بدءًا من المراحل الأولى لعمر الإنسان، وذلك لارتباط صورة المكان بالطابع الأسري الضيّق الذي يواجه الإنسان وخصوصًا الخصائص المتوازنة في الأسرة والتي تنطبق بطابع رمزي تعكس جميع تصوّرات الإنسان الأولى[1].

– للمكان فاعلية وحيوية لكونه نظامًا خاصًا وفاعلاً يحرّك مخيلة الإبداع الفني بشكل عام للتعبير عن مشاعر الإنسان وأحلامه وما يدور في ذهنه من أفكار ورؤى[2].

---

[1]– عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2014 ص 226.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

– تسهم الشخصية في الكشف عن القوى التي تحرّك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلها، فالشخصية للرواية ودون الشخصية لا وجود للرواية[1].

– لا يمكن فهم الشخصية الإنسانية منعزلة عن طبيعة البناء الاجتماعي الذي تتفاعل معه، فكل تغير في البناء الاجتماعي يخلف آثارًا واضحة في بناء الشخصية الإنسانية، وفي إطار الشخصية يمكن رؤية البناء الاجتماعي القائم وتقدير مشاركته وتحديد نمطه[2].

2- علاقة المكان بالزمن:

يكتسب الزمن أهمية بالغة في حياة الإنسان، فهو محور الوجود وروحه الحقيقية وهو متأصّل في خبراتنا اليومية والحياتية، فالحياة زمن والزمن حياة كونه ليس عنصرًا غريبًا عن الإنسان، وإنما يعد أساسي لحياته التي تعد تطوّرًا وما ذلك التطور إلا زمن.

أما فالإبداع الأدبي فالزمن يكتسب أهمية بالغة خاصة إذ لابد من العمل الروائي من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عمل إنسانيًّا حيًّا[3].

وبالنسبة للزمن الروائي فإنه يمثّل محور الرواية وعمومها الأساسي مثلما هو محور الحياة "فإذا كان الأدب يعتبر فنًّا زمنيًّا إذا صنّفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن"[4].

---

[1]– ينظر: شكري عزيز ماضي: فنون النثر العربي الحديث، ط1، منشورات جامعة القدس، 1996، ص 36.

[2]– أحمد التكلاوي: الإنسان والتحديث (قضايا فكرية ودراسات واقعية مكانية)، دط، نهضة الشرق، القاهرة، مصر، 1980 ص 376.

[3]– عبد اللطيف الصيقي: الزمان وأبعاده وبنيته، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1995 ص 143.

[4]– عثمان بدري: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 115.

ويأتي الحديث عن العلاقة بين المكان والزمان في الإطار الفني والإبداعي في سيّاق إدراج هذه العلاقة في عالم الإدراك الذهني والشعور الذاتي العميق، لأن الإنسان بوعيه وأحاسيسه هو الضابط الفعلي لهذه العلاقة[1].

إذ تجمع بين المكان والزمن علاقة وطيدة خاصة عندما نتحدّث عن المكان، فمن البديهي أن يتبادر مباشرة إلى أذهاننا كلمة زمان بل عنصر الزمان كونه مكوّن أساسي للقصّة، وكأن الثاني يكمل الأول والأول لا يستغني عن الثاني، حتى أن الدراسات الحديثة حصرتهما في كلمة زمكان.

وعلى الرغم من أن المكان يدرك إدراكًا حسيًا والزمان يدرك إدراكًا غير مباشرًا ومتكاملا في شخصيات القصة وأحداثها[2]، وكما هو جلي للجميع أن زمن القصة تطوّر من المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل[3].

ونحن في عملنا المقبل في المجموعة القصصية المعنونة بـ «روح الأبالسة» سوف نتطرّق لموضوع الزمن، محاولين الوقوف على أهم الوقائع الزمنية في هذا العمل، مركزين في بادئ الأمر على ما يسمى بالمفارقات السردية.

فالمفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية Retrospection أو تكون استباقا لأحداث لاحقة Anticipation، وكل مفارقة سردية يكون لها مدى Portee واتّساع

---

[1]– عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر، ص 187.

[2]– أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دط، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009، ص 30.

[3]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 49.

Amplitude فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السّرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة[1].

وسننطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية مستهلّين ذلك بتقنية الاسترجاع، وذلك من خلال الرجوع إلى الماضي وإحيائه كأنه موجود في الوقت الراهن.

2-1 الاسترجاع Retrospection (أو السّرد الاستذكاري):

وهو يعني "استعادة أحداث زمنية سابقة أو هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السّرد" [2]، لقد زخرت المجموعة القصصية بتقنية الاسترجاع إذ نلمحه منذ بداية السّرد، وذلك في قصته الأولى «طقوس الغضب» عندما يقول: "العمر هنا امتداد أسطوري، لا فرق بينك وبين الإنسان الأول"[3].

فالسّارد هنا يعود بالزمن إلى العصور السابقة وإلى حياة الإنسان القديمة، وهناك استرجاع آخر بعودته إلى ماضي الشام وأيام غرها وذلك في قوله: "وأنا الذي جئت لأتطهّر بعبق الشام العتيق، ورائحة الزعتر والفصل تجاوز الدحنون، الذي ينبّئ بأن الأرض، قد ارتوت كما قالها لي البارحة مسن فلسطيني في مقهى الجفرة، حيث خليط هو العبق بطعم التراب كما الطّلع"[4].

وهذا الاسترجاع أعطى لنا صورة عن الواقع الذي كانت عليه الشام في الماضي القريب قبل الدمار الذي آلت إليه مقارنًا ذلك بفلسطين التي مرّت بنفس الظروف.

---

[1]- حميد حميداني: بنية النص السّردي، ص 74.

[2]- عمر عاشور: البنية السّردية عند الطيب صالح، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 18.

[3]- عيسى بن محمود: روح الأبالسة، ص 5.

[4]- المجموعة القصصية، ص 11.

ونلتمس استرجاعًا آخر وذلك في قصة «اليوم السابع» إذ يقول: "تسبقني وأجري خلفها وأسبقها وتجري خلفي، حينما تمسكني من ياقظة القميص ثم تهم بتقبيلي ولا تفعل، وحينما أمسكها من يدها وأهم بلف ساعدي على خصرها وجذبها نحوي لأحتضنها ثم لا أفعل" [1]، هنا يعود السّارد بالبطل إلى ذكريات الطفولة وأجواء الماضي.

كما نجد استرجاعًا آخر لماضي الأرملة في قصة «الأرملة السوداء»، وذلك في قولها: "الحقيقة أني تزوّجت قبل" [2] إذ تعود إلى ماضيها وقصة زواجها، وما عانته جراء فقدها لزوجها والتي اختارت أن تعطي نفسها فرصة ثانية جديدة بالرغم ما عانته.

وبقية الاسترجاع كذلك يستدير السّارد مرة أخرى إلى زمن آخر خارج المد الزمني ومحاولته لتعطيل الزمن، وذلك في قصة أخرى «العصافير تموت تحت العجلات» في قوله: "يا بلارج يا طويل القايمة"[3].

هنا عاد السّارد بالزمن إلى الوراء من فوهة حاضر متدفّق بالحيرة والتساؤل مدبوحًا بعتمة الغيب، وهي حضور متواصل بالذاكرة خاصة وأنه محرج ثقيل بالألم والأوجاع والمأساة وغموض مصير تلك الزوجة لتي تعاني الأوجاع والتعب في طريق مزدحمة بالأشخاص والأفكار.

كما نجد استرجاعا آخر «عامر وصديقة طفولته » يقول على لسان البطلة: "عرفتني يا عامر؟ ألا تزال تذكرني مثلما أذكرك أنا بتفاصيلك، أتذكّر ما يضحك وما يحزنك، متى تهفو إلى شيء أحفظ حتى موضع الشامات من جسمك، أتذكر حينما ضربتك مرة لما دفعت بي إلى ماء العذير؟ كنت تبللت تمامًا لما أنا اختفيت وراء الدفلى"[4].

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

[3]– المصدر نفسه، ص 27.

[4]– المصدر نفسه، ص 36.

يعود بنا السّارد إلى ماضي بطلي القصة ويستعزف في وصف تلك اللحظات والذكريات التي جمعتهما مع بعض غير متناسي حتى أدق التفاصيل، ناقل ذلك الماضي على شكل صورة فوتوغرافية من الماضي.

بالإضافة إلى استرجاعه لعهود موغلة في القدم، وذلك في قصة «نفي بما وعد » بقوله: "وجلال اللحظة التي ينتظرها، جدير بتغريمه الثمن وليته كان بورقة كما أهل الكهف بعد صحو نحو الرقيم" [1]، وهنا عاد إلى أصحاب الكهف والزمن الطويل الذي يفصل ذلك الوقت بالوقت الراهن، ليبرهن عن حالة الانتظار التي يعيشها بطل هذه القصة.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن جميع هذه الاسترجاعات المذكورة جاءت لسد تلك الثغرات الزمنية، وإلقاء شعاع على ماضي الشخصيات والإلمام بالأحداث الماضية لتوضيح الرؤى لدى المتلقّي، ولتدعيم فكره في ذهن السّارد، وكذا إعطاء تفسير للأحداث الراهنة وربطها بما يقلبها من الماضي وإسقاطها على الحالة التي عاشتها الشخصية.

2-2 الاستباق:

هو التقنية الثانية للمفارقة الزمنية، خاصة وأنه سوف يعرض علينا أحداث سابقة لأوانها بالقفز على فترة ما من زمن القصة، كما يعد الاستباق عملية سردية تتمثّل في إيراد حدث آت أو الأشارة إليه مسبّقًا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث Anticipation وهو إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام الزمن [2].

لقد وردت في المجموعة القصصية العديد من الاستباقات نذكر منها:

---

[1]- المجموعة القصصية، ص 43.

[2]- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص 196.

وسنبدأ مع أول استباق والذي ورد في قصّة «طقوس الغضب»، حيث جاء السّرد على لسان السّارد يقول: "لم تخل بطقوسك هذا المساء، نزولك إلى الشاطئ في نفس التوقيت الذي تودع فيه الشمس صفيحة الماء"[1].

هنا السّارد يستبق نزول السواح إلى الشاطئ الذين لم يقصدوه بعد، إذ يصف شعورهم قبل أن ينزلوا إلى ذلك الشاطئ وهو أمر يتحقّق فعل وخاصة عن ل من يزور ذلك المكان.

وفي نفس القصة نجد استباقا آخر وذلك في قوله: "أنت تلقي بالتحية على الجميع دون أن تحرّك شفتيك، والكل يردّون دون أن تتحرّك شفاههم أيضًا، يكفي فقط إلتقاء النظر يشعرك بتبادل التحيّة"[2]. هنا يتنبّأ الراوي بما قد يصدر من المتواجدين على ذلك الشاطئ.

ونقف على استباق آخر وذلك في قصة أخرى «إنه ليس الماء» وفي هذه القصّة أيضًا يتنبّأ الراوي بما سوف يحدث مستقبلا، إذ يقول: "أعطاني الذي بلون الدم المسفوح قربانًا للغد وخلته يثقل رأسي برعشة عساني إلى نفسي أعود لكنها صدمة الأزرق المالح" [3]، هنا السّارد يجعل المستقبل كأنه موجود في حالته الراهنة، خاصة وأنه يرجع ذلك المستقبل عبارة عن دم مسفوح لا يختلف عن الماضي والوقت الحالي.

كما قدم الكاتب استباقًا آخر وذلك في قصّة «توسد المرجان» إذ يقول: "لا يمكنكم إقامة الصلاة، مادمتم لم تعثروا على جثّته" [4]، هنا يستبق السّارد الأحداث وما وقع لجثّة مفقودة في البحر كونه تعوّد على مثل هذه النهايات، وكأنه متأكّد أن كل شخص يواجه مصير الغرق يكون

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 5.

[2]– المصدر نفسه، ص 5.

[3]– المصدر نفسه، ص 9.

[4]– المصدر نفسه، ص 51.

له نفس النهاية ألا وهي الموت والفقد، ولا أحد يجد جثّته وبالتالي فلا يمكن إقامة الصلاة عليه وهو غير موجود وبالضرورة صلاة الغائب تفي بالغرض.

ومع نفس القصّة نرصد استباقًا آخر وخاصة عندما ينقل لنا السّارد الأحداث على لسانه كأنه جزء من السّرد، إذ يقول: "كنت ستحضر لهم الكثير من الحلوى وأنت حلوى هذا المكان يا روحًا سكنتها سكينة الإرادية" [1]، وفي هذا الاستباق كذلك يتنبّأ الراوي بضحية مفقودة في قاع البحر وبما كانت ستقوم به من أشياء إن لم تكن فقدت حياتها.

وذكر الكاتب استباقًا آخر على لسان الرجل الأرمل في قصّة «الأرملة السوداء» بقوله: "أنوي التوجّه غدًا إلى..."[2]، هنا يستبق ما سوف يقوم به في الغد ويعد جميع الأمور التي سيقوم بها في ذلك اليوم.

وكذلك الاستباق الذي أطلعنا على طبيعة المعاملة التي سوف تلقاها الزوجة الحامل أثناء وصولها للمستشفى في قصة «عصافير تموت تحت العجلات »، إذ يقول على لسان الزوجة: "سيقفن ويتفرّجن عليّ وعلى غيري ويمطرنا لومًا: لم تفكري في محنة اليوم حينما أردت الحمل تحمّلي إذن..."[3].

وهذا ما كان يحدث دائمًا بالفعل وتعاني الحوامل من توبيخ ولوم الأطبّاء المستمر، ما جعل الراوي يستبق تلك الأحداث قبل أن تقع خاصة وأنه متأكّد من حدوثها.

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 53.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

[3]– المصدر نفسه، ص 29.

وكل ما سبق ذكره من استباقات ساعدتنا على تصوّر ما هو قادم من أحداث، وما سيطرأ على الشخصيات من تحوّلات، حيث أن أغلب الاستباقات كانت مجرّد تنبّآت لما هو آتي ولم تتحقّق في كثير حالاتها، لأنها ارتبطت بأشخاص فارقوا الحياة، وهناك استباقات أخرى قد تحقّقت فيما بعد على أرض الواقع.

3- نظام السّرد: وسوف نتناول تقنيتين:

3-1 تسريع السّرد:

3-1-1 الخلاصة:

وتتضمّن سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة، والقيام باختزالها في بضعة أسطر، فهي آلية مهمة في تفعيل حركة السّرد وزيادة سرعته، وغالبًا تحضر تقنية التلخيص عندما يعمد إلى تقديم الأحداث ويتبلور ذلك التلّخيص عبر اختصار مسار الشخصية الطويل في حيّز كتابي لا يتعدى بصغة أسطر.

وسنتعرّض لبعض النماذج من خلال المجموعة القصصية نبدأ من قول الراوي في قصة «الأرملة السوداء»: "انصاع وأطاع واستلقى" [1]، إذ يترائى لنا أن الحديث الذي دار بين الأرمل والأرملة قد اختزل في بضع كلمات عبّرت عن الحديث وكيف انتهى.

بالإضافة لتلخيصه لحياة البطل في قصّة «يشم الوريدات» الواردة في سطر واحد وذلك بقوله: "أنا وخويا صغير يشم الوريدات" [2]، فهو اختصر ذكر مراحل الطفولة التي مرّ بها البطل

---

[1]- المجموعة القصصية، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 48.

مع أخاه وأهم الذكريات التي مر ومن خلالها، وذلك في حيّز لا يتعدّى سطرًا واحدًا تلك المراحل التي تميّزت بالبراءة والفتوّة.

3-1-2 الحذف:

وهي ثاني تقنيات تسريع السّرد، لأنه يساهم في اقتصاد الأحداث ونلجأ إليه لأنه لا يمكن الإحاطة بكل التفاصيل الحكائية على طول الحيّز الزمني، وتقديم لحياة الشخصيات في بضع أسطر أو كلمات أو حتى أرقام.

إذ حضيت المجموعة القصصة بنصيب وافر من الحذف نستعرض بعضها، ونبدأ بما ذكره السّارد في سرده للأحداث في قصّة «يوسد المرجان» إذ يقول: "1542 هل عثرتم عليه؟"[1] هنا الراوي تجنّب ذكر إسم المفقود وشخصيته وبعض صفاتها، ويقتصد في حديثه، كما يختصر في عدد الضحايا الذين سبقوا الضحية الأخيرة ويكتفي بذكر العدد الذي وصل إليه الضحايا.

وكذا حذفه لعدد الترقيعات التي ذكرها الكاتب في بداية سرده لأحداث قصّة «الزّريبة» إذ يقول: "ألقى بجيبه الأيسر ما تملكت يمينه من تمر، جيبه الأيمن لم يعد صالحًا للاستعمال بعد التّرقيع الرابع عشر"[2]، فهو استغنى عن تفاصيل الترقيع السابقة، وتتّضح الغاية من هذا الحذف هو اختصار الزمن وتسريع السّرد.

نستنتج وفق ما تقدّم أن الحذف لعب دورًا هامًا في تسريع الأحداث واختصار الزمن في المجموعة القصصية، وتجاوز التفاصيل التي لا تخدم السّرد.

---

[1]- المجموعة القصصية، ص 51.

[2]- المصدر نفسه، ص 55.

3-2 تعطيل السّرد:

في مقابل تقنيتي الخلاصة والحذف يتمحور كذلك تعطيل السّرد على تقنيتين هما المشهد والوقفة (الاستراحة).

3-2-1 المشهد:

هو أحد تقنيات الإبطاء السّردي التي تعمل على كسر رتابة السّرد من خلال تقنية الحوار التي يسند خلالها السّارد الكلام لشخصيات ما يؤدّي إلى دمج الشخصية في السّرد.

وقد تضمّنت المجموعة القصصية المشاهد الحوارية التي تناولها الراوي على لسان عديد الشخصيات بتعدد القصص، وفي القصة الأولى التمسنا ذلك الحوار الذي عمد الراوي إليه بينه وبين السيد "عكاشة" يقول:"

-يا سيدي عكاشة، يامن عتق مد الموج بصهوة الرمل، صفها لنا يا سيدي لنفتديها... .

-اخترت المسافات نفسها لما انتفخت أوداجه:

كانت تمشي في سلام.

تقدم وفد الذين أغرتهم طهارة الملاك فأطفأوا الأضواء، قالوا:

-يا سيدي عكاشة، أيها اشامخ شموخ ايدوغ أنت الذي وسمت زبد البحر بالبياض صفها لنا سيدي ما لونها، أفارض هي أم بكر؟

مددت المسافات المجترّة نفسها:

-كانت تمشي في سلام

احنوا رؤوسكم وانتحوا.

تذكرت صخب النغمات الفاجرة التي صدّتك عن حاضرك الآسر لما تقدم وفد الذين تكرشوا:

-جئنا نفتديها يا سيدي عكاشة مثلما افتدينا غيرها، ما كانت تثير الأرض ولا تسقي الحرث قل لنا فقط كم ندفع مع ارتفاع كل موج؟

تململ في شموخه، استطالت اللحظة قال:

-كانت تمشي في سلام"[1].

لقد عمل هذا المشهد على تعطيل السّرد والتقليل من حركته وسرعته من خلال الحوار الذي دار بين الراوي والسيد "عكاشة"، وقد تخلّلته بعض الأوصاف التي عمد إليها السّارد (أفارض هي أم بكر... صفها لنا نفتديها) كل هذه الاستطرادات ساعدت على إبطاء السّرد.

وكذا السّرد المشهدي الذي جاء على لسان آدم وحواء في قصّة «اليوم السابع» يقول:"

-حواء

-نعم آدم

-حواء هل اقترفنا الفضيلة؟

-هو الخلود يا آدم هو الخلود.

لقد دخلناه واقترحناه إسما لذلك اليوم تماهينا مع المكان"[2].

إن هذا المشهد عمل إبطاء السّرد والتقليل في حركته، ما أنتج الغرض في حوار نستطيع أن نرجعه إلى زمن غير زمن الراوي المعهود.

---

[1]- المجموعة القصصية، ص 7.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

وكذلك السّرد المشهدي في قصّة «عصافير تموت تحت العجلات » والتي دار الحوار بين الزوج والزوجة إذ يقول: "وحين نصل ماذا تراهن يفعلن؟ سيقفن يتفرّجن علي وعلى غيري ويمطرنا لومًا: لم تفكري في محنة اليوم حينما أردت الحمل تحمّلي إذن" [1]. هذا المشهد كسر رتابة السّرد بتأديته وظيفة درامية.

وهناك مشهد آخر في قصّة أخرى «توسد المرجان» إذ يسرد الراوي الحوار بقوله:"

1542 هل عثرتم عليه؟

لا يمكنكم إقامة الصلاة ما دمتم لم تعثروا على جثّته.

يرد عليه ثان: من مات غريقًا كفّنته الملائكة وصلّت عليه.

ثالث: أقيموا صلاة الغائب فقد مات شهيدًا"[2].

هنا أيضًا الراوي قد كسر رتابة السّرد من خلال إدخاله عنصر الدراما على الحوار، وذلك بعرضه التفصيلي للأحداث ما يجعلنا نرى الشخصيات تتحرّك وتتكلّم وتمثّل وتفكّر وتعطي رؤيتها وتبلور أفكارها من خلال هذا الحوار.

ويرصد مشهد آخر في «شقائق وطن » الذي سرده الراوي كل من الشاعر "الأحوازي" وصديقه يقول: "لما تكتب باسم مستعار؟ الأحوازي ماذا تقصد بها؟

أحس هذا الاسم الآن جزءًا من شخصيتي وهو بطريقة ما ذكرى أولئك الذين لم ينصهروا أبدًا وإن تناسيناهم دهرًا.

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 29.

[2]– المصدر نفسه، ص 51.

قومي ولم تكتب قصيدة واحدة عن الوطن؟

تريدني أن أكتب يا صديقي عن الوطن، عن أي وطن تريدني أن أكتب، هل هناك وطن دون أنثى؟ هل يمكنك أن تتصوّر كثبانا وبعض النخيل تتحدّى الريح بسفعها بما حملت من رمال دون امرأة تلتحف لباسها البدوي وتطل عليك أو تستتر خلف خيمتها وطنًا؟"[1].

إن هذا المشهد قد عمل بالسّرد كما يجب، فقد قام بتعطيله لدرجة كبيرة وذلك في حوار سرده الراوي بلسان الشاعر "الأحوازي" صديقه، إذ بالغ في وصفه للأحداث كما جاء مطولاً في حواره لوقفات وصفية كثيرة.

3-2-2 الوقفة (الاستراحة):

تعدّ الوقفة الوصفية من ثاني تقنيات تعطيل السّرد فمن خلالها يلجأ الرواي لوصف الشخصية والوقوف على بعض صفاتها وملامحها، وقد توفرت هذه المجموعة القصصية على الوصف لهذا سنقوم بتسليط الضوء على بعض النماذج:

وسنبدأ بالوصف الذي تخلل السيد "عكاشة" في قصّة «طقوس الغضب » الذي يقول: "ياسيدي عكاشة، أيها الشامخ شموخ أيدوغ أنت الذي وسمت زبد البحر بالبياض" [2]، إذ نلاحظ من خلال هذه الوقفة يتّضح لنا أن الوصف كان مركّزًا على السيد "عكاشة" الذي حاول أن يرصد صفات هذا الشخص الذي يتميّز بالرفعة والسمو.

[1]- المجموعة القصصية، ص 59.

[2]- المصدر نفسه، ص 7.

ونذكر كذلك الوقفة التي وصف بها الراوي الأرملة السوداء في قوله: "حدجته بنظرة وقد حملق في النهدين البارزين عمدًا لما انحنت النادلة التي لطخت وجهها بعناية، واضعة المشروب وورق الحساب على الطاولة المنخفضة جدًّا لأجل ذلك"[1].

والوصف في هذه الوقفة لم يرتكز على وصف الملامح الفيزيولوجية للمرأة ليس هذا فقط بل لجأ إلى الغور في بواطنها والكشف عما تخبئه في أعماقها.

بالإضافة لوقفة الكاتب أثناء تحدّثه عن وصفه للشمس وقرنها بالغرب الذي ينير الشرق واصفًا تلك التبعية الملازمة للغرب من الشرقيين، وواصفا كذلك الكنز الذي يتمتّع به الشرق والانبهار من قبل الغرب، وعلى الرغم من ذلك فالشرق يرى الغرب على أنها شمس يقول: "تجاه الشمس نبتت وأنت تقف إلى الغرب منها أيها الرجل الذي لطالما فتن بالشرق الشمس تشرق والهواء والأزهار والروح، لكن على غير عادتك ينساب أخرى وأخرى صوت ضمخه هواء الغرب إلى سمعك"[2].

الوصف هنا تمثل في وصف مظاهر المجتمع وإقرانها بالشمس والتنبيه على قضية مهمة وهي قضية الشرق والغرب وربطها بالشمس والمبالغة في الوصف من أجل تعطيل السّرد.

وكذلك وقفة أخرى في قول الكاتب: "التّيس أبيض اللحية أمام العنزة المتبقية من إرث الجد عمرت طويل وأرضعت أجيال من العنز والبشر على حد سواء"[3].

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 19.

[2]– المصدر نفسه، ص 48.

[3]– المصدر نفسه، ص 55.

هذه الوقفة ركّز فيها الكاتب على وصف الخصائص والملامح المميّزة للشخصية أو ذكر صفاتها الداخلية والخارجية وحتى عمرها وبعض سيماتها، ونلاحظ أنه أطال في عملية الوصف من أجل تحقيق الوظيفة المرجوة ألا وهي تعطيل السّرد وتبطئ سرعته.

4- المكان واللغة:

تختلف لغة العمل الروائي باختلاف الأعمال الروائية والروائيين وأسلوبهم في التعبير بالإضافة إلى الاختلاف الحاصل بين لغة الروايات التقليدية ولغة الروايات الحديثة.

فإذا كانت لغة الروايات الأولى مستعارة ومتوارثة سواء في مفرداتها أو صيغتها أو تركيبتها للشيء الذي أوجد فجوات بين اللغة الروائية والواقع تجعل من الإنسان ينذمج مع ذلك الواقع ومنسجمًا فيه، لا فرق بينه وبين الأحاسيس التي تشوب الواقع من مآسي وأفراح، بينما لغة الرواية الحديثة مستمدّة من الحياة اليومية بكل مشاعرها، فهي أكثر ارتباطا بالواقع الحياتي وأكثر اضطرابا وتجاوبا مع الواقع والتجارب الإنسانية الجديدة، وهي تلقائية وعفوية يكون فيها الإنسان في حالة اضطراب مستمر ومواجهة مع الذات ومع الآخر، والمكان كعنصر محسوس يكتسب دلالة من نظام اللغة، كمقابل باعتبارها ذلك المخزون المجرّد الذي يمثّل البديع للواقع.

فتعدّدت التقنيات اللغوية المستعملة في الرواية العربية وإن اختلفت من حيث تداولها.

وقد شكّلت اللغة في المجموعة القصصية «روح الأبالسة» نسيجًا تداخلت فيه مستويات عدة، ممثلة في المتتاليات السردية والوصفية والحوارية، بالإضافة إلى حضور اللغة العامية (الشعبية وبعض مكوّنات اللغة الأخرى، وأحد عناصر حمايتها، كل هذه العناصر كونت شبكة من العلاقات تتوزّع فيما بينهما الإحساس بحضور المكان وقيمته سواء على مستوى وحداتها

المعجمية البسيطة، ممثلة في الأفعال والصفات والأسماء والإشارات، أو على مستوى مجموع العلاقات الكلية التي تشكّل النص بأنها مثقلة بالمكان.

أ- اللغة التصورية السردية: وتجسّدها النصوص التالية:

- **المثال الأول:** يقول: «لا داعي للنظر إلى موطن القدم فالذي أمام عينيك يشعر بالفواية يأخذ بك إلى ما بعد النظر يأسرك تشكل الأمواج تقترب أكثر تجاه الشاطئ، تداعب الرمال رجليك في نعومة، علمها البحر احتضان الوجود، لم تعد تدري كم مر عليك بالمكان، العمر هنا امتداد أسطوري، لا فرق بينك وبين الإنسان الأول، عناق الطبيعة للجمال مسح من قلبك ضغينة وعن بصرك كل مشين»[1].

هنا السّارد حاول نقل تلك المشاهد الخلابة التي تميز شاطئ "سيدي عكاشة" للمتلقّي في لوحة فنية رائعة.

- **المثال الثاني:** «تسبقني وأجري خلفها، وأسبقها وتجري خلفي، حينما تمسكني من يافطة القميص تهمّ بتقبيلي ولا تفعل، وحينما أمسكها من يدها أهمّ بلف ساعدي على خصرها وجذبها نحوي لاحتضانها ثم لا أفعل»[2].

لقد استطاع السّرد في هذا المقطع أن يغور في أعماق الشخصية ويعبّر عن حالتها النفسية في تلك اللحظة، وكما أكد على القلق الذي يشوب الشخص كما أعطى إحساسا بالبناء اللغوي للشخصية في هذا المكان وطابع هذه اللغة ممثلة في استخدام أفعال (**أهمّ، أفعل، ألفّ**)، فنجد

[1]- المجموعة القصصية، ص 5.

[2]- المصدر نفسه، ص 13.

مستوى لغوي سردي صار كنوع من تأكيد الذات والتطلّع إلى الأمثل، فاللغة هنا تمثل استجابة موجهة مع المجال المكاني من زاوية الشخصية البطلة.

– **المثال الثالث:** «أمواجه تتدافع في هياج وأنت تتلقّى دفعات الموج الهائج كزهرة ورد النيل فوق الماء بسيقان شفّافة، لم تعد تملك القوة لمصارعتها، يد هذا الجبار تحن إلى مداعبة أعمق وأعمق في قاعه يسكن الهدوء وتتعايش السكينة مع الظلمة»[1].

هنا الروائي مزج بين اللغة الإيحائية واللغة المباشرة، كما أشار السّرد إلى الغريق الذي يقاوم الموج، وهو يدفع به إلى قاع البحر ومحاولاً إنقاد روحه، لكن الموج يظهر ذلك الروح تستسلم، وتكون طعامًا للسمك فيما بعد، كما عهد الروائي على استعمال صيغة الفعل المضارع (تتلقى، تتدافع، تملك، تحن، تتعايش) الذي استعمل في الحالات الشعورية، إذا جاءت المفردات والعبارات مشحونة بتوتّرٍ عالٍ يكشف عن الألم والصّراع بين المكان والشخصية.

–**الأول:** يتمسّك به.

–**الثاني:** يريد انتزاعه.

– **المثال الرابع:** في قصّة «روح الأبالسة» يقول: «أخذت أعلى الربوة وشققت على عمق مترين في أعلاها وعرض خمسة عشر مترا لتقيم فيه هيكل الحب، من خشب الماهو نصبت ركائز قوية، بعد أن سويت الأرضية وألبستها طبقة من الخيزران ستعمد إلى السّقف فتقرمد شكلين يبدآن بمربعين متساويين، ويرفعان بدقّة ليكونا دقيقين كفاية في أعلى القرميد بشكل مسلّة ويسهما ما يقارب ثلاثة أمتار أودعتها تربة كميشة اللون في شكل حوض مستطيل، ليحمل من الأزهار ما تناسق في الطول واختلف فصل بوجه بالزهر حتى يحافظ على زهره طيلة أيام السنة

[1]– المجموعة القصصية، ص 51.

ولتكسير هوته ما كنت فردته عن نبتتين من النباتات المتسلّقة، لكنك جعلتها تتدلّى من أعلى الشرفة التي تعلو المدخل نحو الأسفل بما يتيح لوريقاتها ملامسة الرأس والكتفين أوان الولوج والخروج»[1].

إن اللغة في هذا المقطع ليست مجرّد تكوين للإطار الخارجي بما فيه من سرد لحركة الطبيعة، ومن تكوين الشخصية ومن إحساس بمعنى التعبير، بالإضافة إلى ذلك كله تقييم اللغة بوساطة الأشياء المخيّلة صورة إيجابية غير مرئية في صميم بناء المكان وتكوينه، ولتأليف الوحدات المكانية مع بعضها البعض.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن مهّة اللغة الأساسية ليس التعبير على المعاني الذهنية بدلالتها المعجمية فحسب، وإنما مهمّتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقّي بصورها وظلالها وتلك هي الوظيفة الحقيقية في التعبير الأدبي.

كما أن اللغة لعبت دورًا كبيرًا في هذه المجموعة القصصية، كانت لها وظائف عدّة من أجل تمرير السّرد في سياق جمالي ممتاز، ما أعطى العمل الأدبي خصوصية واضحة وجمالية كبيرة.

وفي مثال آخر يقول السّارد: «دوّاسة البنزين تلامس أرضية السيارة وحبيبات الطريق تنساب إلى الخلف بكل مشاهدها، الإسمنت يتلوّى ويتمدّد والأشجار والفراغ والربوات تطوى والآهات تمزّق صمت الطبيعة، وطبلة الأذن لا تستسيغ... تختلق جوًّا تفرّ إليه، فتروح تفكّر في أضواء المرور، أما ما كان من الأجدر عكسها تعلم أن اللون الأحمر مثير يوتّر الأعصاب

[1]– المجموعة القصصية، ص 63، 64.

حافز فعّال تناساه بافلوف في الفعل وردّة الفعل، وترى الأخضر يدعو للهدوء والسّكينة والطمأنينة بما يعطيه من فسحة جمالية للأعصاب، أما كان الأجدر جعله للتوقّف»[1].

هنا وصف حالة التوتّر والوقت المستغرق للوصول للمتلقّي.

ب- اللغة السردية الوصفية: تمارس العلاقات اللغوية في هذا المستوى استحضار المكان من خلال مجمل الصفات المسندة إلى أسماء هذه الأشياء المكانية، "فكل كلمة تحمل قيمتها بعلاقاتها الجانبية التي تجمعها عناصر مجالها الدلالي"[2].

- **المثال الأول:** في قصة «اليوم السابع»: «الامتداد الآن مستو رغم التعرّجات والصخر عن يمين وعن شمال يبسط التباعد، وكما تراقص النجوم بعض فتات الصخر على الأرضية البيضاء مشعًّا وهالة من ضوء تحيطنا، والفؤاد بروية يحاول كنه اللحظة في كينونة غير التي ألفها حيث الصخور من صلد قاتم والوجوه والقلوب والتربة ببعض لونه قد اكتوت والبشر كما البشر»[3].

- **المثال الثاني:** «لم يزهر النرجس بحديقته هذا الموسم، ولم يشّكل الياسمين آيات الجمال على شبّاك نافذتك وهذا البري الذي حصرت له مساحة في الجانب الأيمن من مدخل المنزل وارتأى الغياب، فلا نعمان بعد هذا القرو لا شقائق له تمتلك في تيلاتها حب التحدّي»[4].

---

[1]- المجموعة القصصية، ص 27.

[2]- عبد الله الركيبي: نفوس ثائرة، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982، ص 100.

[3]- المجموعة القصصية، ص 13.

[4]- المصدر نفسه، ص 23.

- **المثال الثالث:** «تأوّهت من آلام المخاض وملامحها كسمرة الأرض، والمسافة الحالكة تذوب تحت هدير العجلات لكنها لا تنتهي... لم يسلم المقطع من الإنحدار أمام صوتها، ترمقها وتجد لك مهربًا في تصوّرها ترفل بالخلخال، وتضع لخيالك مشهدًا آخر يقترب فيه زوج الخلخال من بعض، وتسرق لك منه رنّة تتهادى فوق الروابي فتثير ثغاء خروف ألهته قبل بننة الصفضاء فأوقفة الصوت كمن يستعد لأحد صورة مضى الزمن الجميل حين كان بصاحبة الخلخال»[1].

- **المثال الرابع:** «وكانت تثبت الوشاح على كتفها لما ردتها أخرى من شقائق النعمان التي جمعت بذورها هذا الموسم الفارط، وانتقيتها ألوانًا وأصنافًا الطويلة معًا والقصيرة معًا، وتلك بلونها القاني وأخرى فاقع والأخرى بنفسجي قاتم استدارت كما الحياة فخلتها تقصد تلك الأكمام التي أسدلت أزهارها ملكة تجرجر ثوبها.

- سوسن أبيض

- وبنفسجي وفاحم السواد.

-ذلك الناصع كثوب زفاف ملكي»[2].

مثال آخر: «أصدر أمره لشويهاته بمغادرة الزّريبة، تسابقني تجاه المخرج، التّيس أبيض اللحية كان سباقًا، قفز على موضع منها ومن الشباك مستعرضًا خفّة حركته أمام العنزة المتبقية من إرث الجد، عمرت طويلاً وأرضعت أجيالاً من العنز والبشر على حد سواء»[3].

---

[1]- المجموعة القصصية، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 40، 41.

[3]- المصدر نفسه، ص 55.

مثال آخر: «وبدأت بالأبالسة أولاً فعمدت إلى أشنع ما استطاعت أن تحدثه على الملامح والشكل، وكنت قد ثبته على المنصّة لما لمحت ابتسامة على ملامحه، فسارعت إلى حفر أخاديد بشكل طولي لتقع الابتسامة، فمازالت ولكنها اكتسبت طابع الهزلية والخبث»[1].

وتأخذ اللغة في هذه المقاطع المختارة من المجموعة القصصية شكل الوصف وكأن اللغة تخبرنا عن أثر المكان في الشخصيات التي جاءت مفعّمة بالمشاعر والانفعالات.

كما اتّبع المؤلّف الطريقة المألوفة والمتادولة في الوصف لكنه وصف أفكار تجسّدت في مشاعر مركّزة على بنية التي تمسح حولها هذه المشاعر المحتشدة بالعواطف.

كما تبدو لنا اللغة في غاية البساطة والألفة في نظامها المعجمي أي في مادتها اللغوية المتمثّلة في الأسماء، الصفات، الأفعال، الروابط الموضوعية المكانية، وفي تراكيبها الأسلوبي والنحوية، الصرفية وإلا أن وظيفتها في إنتاج آفاق دلالية مادية ومعنوية، مضمرة أو مجزوءة فيما وراء المظهر الخارجي لهذه اللغة.

كما أن مجمل الصفات والوظائف المسندة إلى العناصر المكانية المذكورة في هذه المقاطع تحيل إلى وعي المتلقّي على غير ما تحلّت به في مظهرها الخارجي، فالسّارد لا يعنيه المظهر الخارجي للمكان بقدر ما تهمّه الدلالية الرمزية والداخلية له.

ج- اللغة الخطابية: نقرأ في المجموعة القصصية بعض مقاطع اللغة التحريرية وهي لغة يعبّر المؤلف عن أفكاره ومشاعره بصورة مباشرة، دون الإيحاء والتخيل، وإنما يورد الصور

[1]- المجموعة القصصية، ص 65.

اللفظية بما لها من دلالة لغوية، ذلك أن هذه الأفكار التي سعى المؤلف في توصيلها إلى المتلقّي لا تحقق إلا بتوظيف لغة مباشرة تعبّر بدقّة عن العرض.

وهذه المقاطع المختارة تبين ذلك:

- **المثال الأول:** «لا يذكر تحديدًا من منهما شد انتباه الثاني، أتكون قد أرسلت عبقا انتشاه فضمخ وجنيه يبدأ الخجل؟ أم تراه يشق نظرة قد أوحى لها؟

- وأنا خويا صغير»[1].

- **المثال الثاني:** «أتكون شقيقة النعمان روجه... في الحضور والظهور في الزمان والمكان الذي تريد؟

لا أجده حيثما قطوعها زهوة الدحنون فأبتها حيث تشاء ولا تشاء وصديقتك غجرية لا يطربها أي لحن، لكنها تخضع اللحن، إيقاعات وحشية لتماهي الجسم في حريته يقول للنوته كوني فتكون»[2].

- **المثال الثالث:** «عرفتني الآن يا عامر؟ ألا تزل تذكرني مثلما أذكرك أنا، بتفاصيلك أتذكر ما يضحكك وما يحزنك من تصفو إلى شيء، أحفظ حتى موضع الشامات من جسمك، أتذكّر حينما ضربتك مرة لما دفعت بي إلى الماء العذير؟ كنت تبللت تماما لما أنا اختبئت وراء الدفلى، كسرت منها عودا ليّنا لحقت بي ولم تك تعلم أين اختفيت تحديدًا، ضربتك على كتفيك تألّمت فَرُحت أنزع عنك ثوبك لمعاينة مكان الألم، كانت الشامات تتوزّع كتفك الأيمن غصصت

[1]- المجموعة القصصية، ص 47.

[2]- المصدر نفسه، ص 44.

إحداهنّ للطيف تأوهت بتخابث فاكتفيت بتقبل موضع الضرب، أمازلت تذكر؟»[1].

ومن خلال هذه الأمثلة يتبيّن لنا أن السّارد قد تعامل مع اللغة بتوافق مع مقتضيات الخطاب القصصي، فعندما يعبّر عن أفكاره مستعمل اللغة المباشرة يقدّم وصفًا دقيقًا خاصة في وصفه للمكان، وهو لا يتوانى في تقديم لغة عادية تتناسب وطبيعة الموقف الذي يرصده.

بالإضافة إلى كون هذه اللغة أي اللغة الخطابية لا تسمو في مفرداتها وعن الكلام اليوم العادي الذي يعتبر نمط وأحادي الدلالة خاصة وأن تلك المفردات تسرد على ألسنة الناس العاديين.

كما لاحظنا في بعض القصص الحوار العادي البسيط الذي يتناسب مع الشخصيات يدور معها الحوار ويتبين لنا ذلك من خلال الأمثلة الآتية:

-في أوج الشباب والنضارة: ما شاء الله تكونين ما سبق لك الزواج قط؟

وقد واصل في سرده:

-وهنا يعرض الثناء

-تمادت في إظهار أناقتها، وكما الكهرباء تسري هذه الملاطفة.

-الكل بجانبي كذلك الحقيقة أني تزوّجت قبل.

-حقًّا؟

-نعم ترملت منك

-حقًّا؟

[1]- المجموعة القصصية، ص 36.

-لم يدم زواجي طويلاً

-كيف؟

-لا أريد أن أتذكّر

-أسحب سؤالي

-لا لا لا أقصد أني لا أريد الإجابة المسألة فقط أنا أتضايق من الذكريات أحيانًا[1].

ويقول في مثال آخر:

تحاول أن تشرح لهم حال زوجتك وأنها ولادة عادية ليست في حاجة إلى عملية فيعطونك الكثير من الاهتمام:

-أنت لا تفهم

-وأنتم لا ترحمون

-يرمقونك وأنت تحاور زوجتك

-أريدك أن تأكدي أنه ليس مبلغ العملية ما تجعلني أتحفّظ يمكنني تدبّر المبلغ.

-قالوا لك يجب إجراء العملية؟

-كعادتهم تسارعون إلى المقص.

-لا لا لا أريد إجراء عملية[2].

وهذه المقاطع تبيّن ذلك.

[1]- المجموعة القصصية، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

- **المثال الرابع:** «لا يذكر تحديدا من منهما شد انتباه الثاني، أتكون قد أرسلت»[1].

د- اللغة العامية: على الرغم من أن معظم الكتّاب العرب يعتمدون في أعمالهم الأدبية على لغة أدبية قصصية، وبمستوى راق دون إجحاف أو إطناب في استعمالها الألفاظ، إلا أنهم يستعينون بالتراث العامي في بعض الأحيان في صيغة الواقعية على أماكن أو أشخاص إن كانت في معظمها ذات مصدر عربي أو أجنبي.

وقد طفحت المجموعة القصصية بالعديد من العبارة العامية، وهذه الأمثلة تعبّر عن ذلك:

-متسرحش في بحاير لآلاّ.

-مولات خلخال بورطلين.

-يا بلارج يا طويل القايمة.

-شفناه ورياه.

-بيض بيض، يرحم والديكم.

-جبناك حوريا من حوريات الجنّة[2].

كل هذه المفردات مقتبسة من الألفاظ التي يتداولها الناس في الحياة اليومية العادية، والتي تعبّر عن طريقة تعبيرهم وتفكيرهم ومشاعرهم وعواطفهم.

والسّارد هنا عمد إلى استخدام هذه الألفاظ من أجل تدعيم الفكرة لإيصالها للقارئ من جهة وكذلك للتأثير فيه من صورة ما وجعله يغوط في النص ويتعمّق فيه، وكذلك لجعل النص يتمتّع بالجمالية هذا من جهة أخرى.

---

[1]- المجموعة القصصية، ص 33.

[2]- المصدر نفسه، ص 36.

هـ- اللغة الشعرية: الصياغة الشعرية للعتبات المكانية:

تستلهم المجموعة القصصية لـ «روح الأبالسة » اللغة الشعرية المعنى الرحب لكلماتها لتشكيل عتباتها المكانية، من عناوينها الأساسية والفرعية وخاتمها وغير ذلك.

كما تطرح عناوين المجموعة القصصية «طقوس الغضب »، «توسد المرجان »، «روح الأبالسة» إنه يطرح قيما شعرية من خلال تركيبها اللغوي، وإذا ما سلمنا بأن الشعرية كما يذهب الناقد "كمال أبوديب" تحديث علاقتها، لأنها تجسّد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أولية سمتها الأساسية أن كلامها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريًّا.

العنوان «**طقوس الغضب** »: مركب اختزالي من كلمتين وردت كلمة طقوس مضافة إلى الغضب ولعل أول دلائل الشعرية في هذه الصيغة تفرزها علاقة الانزياح عن المألوف، إذ من غير المألوف أن يكون الغضب طقوسًا، إذ جعل لغضب الإنسان طقوسًا تحرّكت وهذه الطقوس ماهي إلا طقوس الماضي الذي تغيّر وأصبح في حالة أخرى، جعلت الإنسان في غضب من حاضره.

ولا يختلف عنوان «**توسد المرجان**»[1] من حيث تركيبة العنوان السابق إذ يتكوّن من كلمتين مترابطتين من حيث الإضافة، تحيل الكلمة الأولى "توسد" إلى الإنسان بينما تحيل الكلمة الثانية "المرجان" إحالة إلى المكان، وهو مكان المرجان وهو البحر، وبذلك تتقاطع الكلمتان مع بعضهما البعض بشكل من عتبة جمالية، بدعم من المرجان دلالة المرجان، هذا ويعدّ عنوان «**روح الأبالسة** »[2] عنوانًا مكانيًّا بكل مكوّناته الإسمية كل مفردات مكانية «روح الأبالسة » وتحيل صياغة الجملة على مكان معين ألا وهو الروح التي تسكن التماثيل.

---

[1]- المجموعة القصصية، ص 51.

[2]- المصدر نفسه، ص 63.

ومن هنا تتأسس عتبة العنوان لمكان محدود ولأن هذا المكان يحظى بمكانة خاصة لدى الروائي تحمل حد القداسة.

- **الواقعية:** تعد الرواية أكثر فنون الأدب التصاقًا بالواقع، فقد اهتمّت ومنذ نشأتها الأولى بتصوير حياة الإنسان بجوانبها المختلفة، راهنت بما يطرأ عليها من تغيرات، فكل مرحلة يعيشها المجتمع، تفرز نمطها الروائي الخاص بها، وهذا ما أدى إلى تطوّرها كما أوضح النقّاد ذلك النوع الأدبي الذي مازال قيد التشكل، ولذلك فإنها تعكس وبشكل أساسي وبعمق ودقّة وبسرعة تطور الواقع نفسه[1].

قد تمكّن "عيسى بن محمود" في مجموعته القصصية هاته والمعنونة بـ «روح الأبالسة» للتأكيد على العلاقة الجدلية التي لطالما جمعت الكتابة الروائية والواقع الاجتماعي، وذلك باحتضانه للأكثر من القضايا الاجتماعية المعاصرة، إذ تناولها بنوع من الدقّة والتحليل وتقاطعه مع الواقع الإنساني المرير.

كما تمحورت هذه المجموعة القصصية على عديد العناصر اللغوية الجمالية التي نذكر منها:

1- التناص:

في أبسط صوّره يعني أن يتضمّن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك، حيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتتعدم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل[2].

---

[1]- مدحت الجبار: النص الأدبي من منظور إج، دط، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، 2002، ص 42.

[2]- أحمد الزغيب: التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000، ص 11.

لقد حاول الراوي في بعض القصص أن يتناص مع القرآن الكريم ويظهر ذلك في هذا المثال يقول: "صفها لنا يا سيدي ما لونها أفارض هي أم بكر؟" [1]، وفي مثال آخر يقول: "جئنا نفتديها يا سيدي عكاشة مثلما افتدينا غيرها، ما كانت تثير الأرض ولا تسقي الحرث" [2] والمثالان واضحان وهما تناصان مع سورة البقرة إذ وضّفهما الراوي من أجل تدعيم فكرته التي عمد من خلالها للتأثير في المتلقّي.

2- جمالية الحكي:

استطاع السّارد أن يخترق حواجز ذات المتلقّي ويستفزّ مكوّناتها من خلال طريقة نقله لأحداث القصص التي عرضها إذ نلاحظ هيمنة لصورة الراوي والشخصية على أغلب السّرد.

كما امتزجت في النص حضور ضميري المتكلم أنا وضميري الغائب والغائبة، إذ سيطر الضمير على كافة أشواط السّرد ما جعل الراوي في ورطة وضعته في شاكلة شخصية رئيسة في قلب الأحداث، لكن بتقنيته هذه جعل السّرد يبلغ مراتب جمالية كبرى كما عرج لاستخدام التساؤلات والمترادفات لتدعيم أفكاره وترسيخها.

5- المكان والأهواء:

تشكّل العواطف حيّزًا كبيرًا ومساحة مفتوحة للتأويل في كل عمل أدبي خاصة وأنها ترتبط بنفسية الروائي ومشاعره والتي يجسّدها من خلال أعماله الأدبية، إذ يطلق العنان لأفكاره

---

[1]- المجموعة القصصية، ص 7.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويتعمّق أكثر في سردها غير متناسي العواطف التي تشوّبه ليطبع عليها طبعة الواقعية أكثر وليقرب عمله من الواقع الإنساني المعاش.

والعواطف أو الأهواء تختلف من روائي إلى آخر بالعودة إلى المرجعية النفسية لذلك الراوي بالإضافة إلى اختلاف الأعمال الأدبية، كما لا يخفى علينا القضية التي يتناولها الراوي، إذ من المعلوم أيضا أنها تختلف من أديب لآخر فكل ووجهة نظره، ولكن الراوي يحاول إسقاط تلك العواطف على الشخصيات والمكان اللذان يساهمان في هيكلة السّرد، كمحاولة لبلوغ الجمالية والتأثير في المتلقّي وفتح باب التأويل.

ونحن سوف نتطرّق لأحد الروائيين الذين لطالما زخرت أعمالهم بالعواطف والأهواء النفسية، ألا وهو الكاتب "عيسى بن محمود" من خلال عمله القصصي «روح الأبالسة»، إذ تنوّعت العواطف في هذا العمل من حنين، اغتراب، شوق، بالإضافة إلى عواطف مشحونة بالحب والغرام وغيرها، لكن لا تخرج عن حالات نفسية حزينة تحن إلى شيء ما ينقصها ليكمّلها أو كان معها وفارقها.

انطلاقا من هذه الأفكار وفي صميم القضية المتناولة نتطرّق لبعض النماذج:

مثال: في قصّة «طقوس الغضب» يحن الراوي إلى المكان المعهود وهو شاطئ "سيدي عكاشة" وماضيه المجيد، إذ تطبع عليه عواطف الحزن والكآبة لما آل إليه هذا الشاطئ من خراب ولا إهتمام.

إذ يربط الراوي المكان والشخصية بعاطفة نفسية ملئها الحنين والاشتياق للماضي، أي ماضي ذلك الشاطئ وكذا الحزن والأسى الذي ينتاب قلب الراوي لتذكّره هذه الذكريات كمحاولة

لاسترجاعها لعله يعود به إلى ماضيه يقول: "خلوتك تحتضنك هذه الليلة، كل الغوايات الهادئة غادرتك، تجعدت ملامح هذا المكان الذي يهينك نصب، لملمت رجليك الممدتين في تثاقل"[1].

الراوي سلّط الضوء على المكان واصفًا حالة الهدوء والسكون ليلاً كأنها تشبه حالته في الماضي، ثم يقرن هذه العاطفة "بسيدي عكاشة" من ناحية الحركة التي تميّز هذا المكان في الوقت الحالي والتي بمقامه الذي يقصده الناس للتبرّك منه، ما ولد لدى الراوي حالة نفسية ملئها الحزن والأسى على حال المكان.

وفي قصة أخرى يحاول أن ينقل عدة عواطف ارتبطت على مدار القصّة بالشخصيات وبالمكان المتواجد فيه، وبتحرّك تلك العاطفة تتحرّك الشخصية والمكان.

إذ ينقل لنا الراوي في هذه القصّة الأجواء التي تمرّ بها الزوجة أثناء آلام المخاض ثم يواصل السّرد والوصف ليصل إلى قوله: "يا بلارج يا طويل القايمة"[2].

من خلال هذا القول تتضح لنا العاطفة التي يريد أن يوصلها ألا وهي عاطفة الحنين إلى الماضي وأجواءه، خاصة وأنها تربط بين المكان (المستشفى) والشخصيات الرئيسية والثانوية التي تحرّكت في حركة وصف لحال المستشفى وطريقة المعاملة التي تتعرّض لها الحوامل بما فيها هذه الزوجة.

وهي حالة إسقاط للراوي لأحاسيسه وعواطفه وهواجسه على الشخصيات من أجل أن يوصل فكرته للمتلقّي.

في الأخير نستنتج أن الكاتب في هذا العمل الأدبي والذي تمثّل في مجموعة من القصص قد وقف على عواطف عديدة ارتبطت جميعها بالمكان والشخصية.

---

[1]– المجموعة القصصية، ص 6.

[2]– المصدر نفسه، ص 27.

خاتمـــة

خاتمة:

وبعد رحلة علمية ممتعة وشيّقة قضيناها رفقة هذا البحث نحط الرّحال على آخر جزئية نختم بها هذه المرحلة، محاولين أن نرصد أهم النتائج التي توصلنا إليها أثناء تحليلنا للمجموعة القصصية «روح الأبالسة» واستنادًا لذلك توصّلنا للنتائج التالية:

-تعدد مفاهيم المكان بحسب انتماءاته من لغوي، فلسفي وفني وفيزيائي وحتى التراث العربي القديم.

-لقد أفرز المكان مصطلحات مقاربة له كالفضاء والحيّز والخلاء.

-ظهر المكان في المجموعة القصصية «روح الأبالسة» بقوة ومواصفات جمالية متنوّعة جمع بين الوصف والصورة والدلالة.

-لقد أعطى السّارد المكان اهتمامًا كبيرًا وتصويره بطريقة هندسية سردية.

-كما أولى السّارد المكان أبعادًا نفسيّةً وذلك من خلال الشخصيات والأحداث التي تحرّكها.

-كما أوجد السّارد عناصر فنية ودلالية للمكان جعلت السّرد يبلغ مراتب جمالية.

-اعتمد الراوي في هذه المجموعة على اللغة العربية الفصحى بالدرجة الأولى بدلاً من اللغة العامية، على الرغم من تقاطعه مع اللغة العامية في بعض الأحيان.

-ساهم المكان في "المجموعة القصصية" بتشكيل الوعي الإيديولوجي والاجتماعي لشخصيات في سرد الأحداث.

-لقد كان الزمن حاضرًا كعنصر مساعد للمكان لحضور عديد ومكثّف للمؤشّرات الدالة عليه (استرجاعات واستباقات).

-حظيت المجموعة القصصية بنصيب وافر من تقنيات السّرد سواء من حيث السرعة أو البطئ.

خاتمة:

-نلاحظ كذلك تعدّد المكان في هذه المجموعة، هذا لا يعني توترها بل على العكس فقد جاءت بمثابة حلقة تربط المجموعة القصصية خاصة أن لها أهداف مشتركة.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم:

2- قائمة المصادر والمراجع:

1 -ابراهيم جبنداري: الفضاء الروائي عند ابرؤاهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2003.

2 -ابراهيم مصطفى حسن الزيات، المعجم الوسيط، دط، دار الدعاء، اسطنبول، تركيا، 1989، ج1.

3 -ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1996، ج4.

4 -أبو منصور الأزهري: تهذيب اللغة، تح علي حسن هلالي، الدار المصرية للترجمة، ج10، دط، دت.

5 -أبو نواس: الديوان، تح أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.

6 -أبي عبد الرحمن الفراهيدي: معجم العين.

7 -احسان عباس: النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من ق 2 حتى ق الثامن عشرها، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1978.

8 -أحمد الثكلاوي: الانسان والتحديث لقضايا فكرية ودراسات واقعية، مكانية نهضة الشرق، القاهرة، مصر، دط، 1980.

9 -أحمد الزغيب: التناص نظريا وتطبيقيا: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط2، 200.

10 -أحمد زياد: تحليل دراسات نقدية في الأسطورة إلى القصة القصيرة، دار الدين، دمشق، ط1، 2001.

11 -أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية

12 -أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009.

13 -بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتب، دط، 2003.

14 -ترفيصان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

15 -ترفيصان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان.

16 -جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، انجليزي ، لاتيني) بيروت، لبنان، مج2،2010 دط، 1994.

17 -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمني الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

18 -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.

19 -حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سيناء، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والاعلام بغداد، ط1، 1987.

20 -حميد حميداني: بنية النهب السردي ، من متطور نقدي أدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

21 -الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح مهدي المخزومي، رمزي منير بعلبكي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1987.

22 -الرازي: مختار الصحاح، تح وتع مصطفى ذيب البقا، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة: الجزائر، ط4، 1990

23 -الزبيدي، تاج العروس، تح علي بشرى، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مج 18، دط، 1994.

24 -الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1998.

25 -سعيد بن كراد: السرد الروائي وبحرية المعنى ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

26 -سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار حميد حميداني، بنية النص السردي.

27 -السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح الصديق المنشاوي، دار الفضيلة للنتشر والتوزيع، دط، دت.

28 -الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ عالم الكتب الحديث، الأردن، 1985 ط1، 2001م.

29 -شكري عزيز ماضي: فتوى النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدرس، ط 1، 1996.

30 -صالح مفقودة: دروس في الأدب الجاهلي والأموي، شركة الهدى عين مليلة، الجزائر، ج1، دط، 2003، 2004م.

31 - ضياء الكعيبي : السرد العربي القديم الانساق الثقافية واشكالية التأويل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

32 -عادة الإمام: غاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

33 -عبد الله الركيبي: نفوس ثائرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982.

34 -عبد الله الصيفي: الزمان وأبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

35 -عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر، دار مجدلاوب، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

36 –عبد الملك مرتهناه: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

37 –عثمان بدري: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

38 –عزالدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت.

39 –عمر عاشور: البنية السردية عند الطبليب صالح، دار مومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010.

40 –عيسى بن محمود: روح الأبالسة، دار فضاءات، عمان، ط1، 2016.

41 –فاديا رهنا العويشي: جماليات المكان في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير في الأدب، تحت اشراف الدكتورة: سميرة الذيوب، 2001.

42 –فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، دط، دت.

43 –الفيروز أبادي: القاموسش المحيط، تصحيح: السيد مرتهن، دار الجبل، بيروت، دط، دت.

44 –كريم رشيد: جماليات المكان في العرض المسرحي، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط 1، 2013.

45 –محمبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.

46 –محمد بوعزة: تحليل النهب السردي، تح تقنيات ومفاهيم ومنشورات الاختلاف: الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، لبنان، ط1، 1989م.

47 –محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي لدراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز الوحدة العربيية، بيروت، ط5، 1996.

48 -محمد عابد الجابري: مدخل إلى الفلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، مركز لبنان، ط2، 2001.

49 -محمد ععزام: شعرية الخطاب السردي(دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2005.

50 -محمد مرتهن الزبيدي: تاج العروس، مج9.

51 -مراد وهيبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2007.

52 -مرشد أحمد: البنية والخطة في روايات إبراهيم، نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

53 -نضال صالح: النزوح الاسطوري في الرواية العربية، المعاصرة، منشورات ابن جاد للكتاب العرب 20001.

54 -هانزر يشبتاخ: نشأة الفلسفة العلمية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، دط، 2004.

55 -واسيني الأعرج: نوار اللوز، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

56 -يمنى العبد: في معرفة النص، دراسات النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1989.

57 -يوري لوتمان: سمياء الكون، ترجمة عبد الحميد نوسي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط1، 1997م.

ملخص المجموعة القصصية

ملخص المجموعة القصصية:

المجموعة القصصية "لعيسى بن محمود" المعنونة بـ «روح الأبالسة » جاءت في شكل قصص متنوّعة، أخذها الراوي واستنبطها من الواقع الجزائري المعاش بشكل خاص والعربي بشكل عام، بذكر ما يحدث في البلاد العربية كافة من تخاذل وتواطئ على مرئى الجميع، كل هذا في قالب فني جمالي كان بمثابة غطاء وحجاب ستر لهذه الوقائع.

إذ سلّط الضوء على عدة قضايا حساسة مأخوذة من المجتمع الجزائري متخذة عديد الأوجه، وأول موضوع تطرّق له السياحة إذ جعلها بوابة سرده للقصص، واقفًا على موقع سياحي هام ألا وهو شاطئ "سيدي عكاشة" المتواجد في الشرق الجزائري هذا من جهة، وكذا التنبيه على التذبذب الذي تعرفه السياحة في الجزائر على غرار أن الجزائر معروفة بتراثها الطبيعي الكبير، كما ربطها بقضية الإرهاب والجماعات المسلّحة التي هدّدت أمن الوطن طوال عشرية كاملة.

كما تعرض لواقع بعض المهن التي تعيش وقع العار إن أحسن القول، ويظهر ذلك في قصة «العصافير تموت تحت العجلات »، إذ عرج فيها للحالة الراهنة التي تعيشها المستشفيات الجزائرية، أو العار الاستشفائي الجزائري خاصة سلك الولادات، والتعامل الذي يخيّم ويربط علاقات الأطبّاء والممرّضين بالمرضى، وتلك الهوة بين أخلاقهم ومهنتهم كما يشير إلى الاستهتار الكبير من قبل أصحاب البدلة البيضاء كلها تعبّر عن مهزلة الطب في الجزائر، إذ عرضت كل هذه التفاصيل بطريقة مبهرة كان الواقع حاضرًا بقوة مع بعض الفنيات الأدبية كالغموض.

كما لم ينسى الراوي جزئية مهمة وهي قضية الهجرة غير الشرعية والتي تعدّ بمثابة السم القاتل الذي يقضي على آلاف الشباب في عرض البحر ليكونوا صفحة للنسيان.

ملخص المجموعة القصصية:

وكان حضور البلاد العربية بقوة خاصة وأن الراوي أعطاها قدرًا لا بأس به من القصص إذ ركّز على زاوية محورية معرجًا إلى الدمار والخراب، واستباحة دماء الأبرياء في الوطن العربي، إذ أصبحت الأرواح لا تعدّ ولا تحصى، وكانت الشام هي البلد الرئيسي في هذه الأحداث كونها الجرح الجديد للعرب، والتي تعرف نظامًا فاسدًا حوّلها إلى مهزلة دولية تغرق في دماء شهداء نساء ورجال وشيوخ وأطفال والحصيلة في تزايد، والمخزي أن العرب هم من يتقاتلون والمجرم ليس مجرم أجنبي بل من نفس اللسان والدم والدين، كلها في عديد القصص منها: «إنه ليس الماء»، «طقوس الغضب»، «التي تعطي العطر»... .

يعود في القصص الأخيرة من جديد إلى الجزائر وتطرّق لموضوع الوطن والمواطنة وأهمية الوطن في حياة الإنسان، والذي أتى به مقرونًا بالمرأة كونها تلعب دورًا فعّالًا في بناء وهيكلة المجتمع وتطوّره.

ضف إلى ذلك أن الراوي تناول بعض القصص التي جاءت في محتواها على شكل استراحة للقارئ لأنها عبّرت عن الطبيعة ومظاهرها، كما لم ينسى الفنون اليدوية والإبداعات الشخصية ألا وهي النحت إذ أعطى هذا الموضوع اهتمامًا كبيرًا كونه قدّمه لنا وجعله المحطة والواجهة لعمله الأدبي هذا، وذلك في قصة «روح الأبالسة» الذي مثّل تمثال من التماثيل كحركة لتنبيه وتشجيع هذا الإبداع الفني والنظر إلى هذه الناحية التي لا تعرف إزدهارًا كبيرًا في الجزائر.

وأثناء سرده لهذه القضايا كان دائمًا يدرج وسط كل هذه الأحداث قصة غرامية أو فقرة وجيزة، تعبر عن الحب والغرام والألم الذي جمع شخصان في الماضي أو يجمعهما، كومضة إشهارية للخروج من الضغط مثل قصة «اليوم السابع»، «الأرملة السوداء» وغيرها، كون العربي

ملخص المجموعة القصصية:

وبالتحديد الجزائري معروف بحبّه للقصص الغرامية، فهو إنسان رومانسي بالدرجة الأولى وهذه العبارات بالضبط كانت بمثابة سهام وجّهها القاص لجذب انتباه القارئ نحوه، ولجعله يستمتع في إكمال باقي القصص وإضفاء المزيد من التشويق، وقد تنوّعت بين حب، طلاق، زواج علاقات... إلى غير ذلك.

كل هذا لم يمنعه من الوقوف على بعض الأدباء والروائيين بذكر اقتباس من كتاباتهم أو عنوان لأعمالهم وحتى أسماءهم ستكمال فكرته وتأكيدها.

أما القسم الأخير للمجموعة القصصية فكانت عبارة عن شروحات وتحليلات النقاد حول بعض القصص.

ترجمة المؤلف:

"عيسى بن محمود" كاتب وقاص جزائري من مواليد فبراير 1968 بأولاد دحمان – برج بوعريريج.

عضو المجلس الوطني لإتحاد الكتاب الجزائريين.

عضو مؤسس لجبهة كتاب القصة القصيرة في الجزائر.

نشر بعدة صحف ومجلات وطنية وعربية، له مساهمات في عديد النشاطات والملتقيات المحلية والعربية، مهتم بالقصة والفن التشكيلي.

صدر له إلكترونيا: المجموعة القصصية «حزيرانيات» 2009.

صدر له ورقيا:

«رحيل» مجموعة قصصية عن رابطة كتاب الاختلاف 2006.

«الشليطة تعمر المدينة» عن دار الكتاب العربي لسنة 2007.

«روح الأبالسة» مجموعة قصصية عن فضاءات الأردن سنة 2016.

الجوائز الأدبية:

جائزة الأدب الثوري – القصة القصيرة مديرية الثقافة 1984.

جائزة عبد الحميد بن هدوقة – القصة القصيرة 1989.

جائزة أحسن قصة لقناة ألبي سي 2009.

فهرس الموضوعات

فهرس الوضوعات:

مقدمة	أ-ج
الفصل الأول : ضبط المصطلحات	
1/ مفهوم المكان والفضاء.....	5
1 ǂ مفهوم المكان	5
1-1-1 المفهوم اللغوي للمكان	5
1-1-2 المفهوم الفلسفي للمكان.....	8
1-1-3 المفهوم الفزيائي للمكان.....	16
1-1-4 المفهوم الفني للمكان	19
1-1-5 المكان في المورث العربي القديم	21
1-1-6 مصطلحات المقارنة للمكان.....	24
1-2 مفهوم الفضاء	26
2/ خصائص المكان وأنواعه	31
1-2 وصف المكان	31
2-2 خصائص المكان	33
3-2 أنواع المكان.....	33
3/ أهمية المكان ووظائفه.....	39
3- 1أهمية المكان	39
3-2وظيفة المكان.....	42
الفصل الثاني:المكان والآخر	
1/ المكان والشخصية	51
2/ علاقة المكان والزمان	63
3/ المكان واللغة	77
4/ المكان والأهواء.....	90
خاتمة	94

فهرس الوضوعات:

ملخص المجموعة القصصية.....	103
ترجمة المؤلف.....	106
فهرس الموضوعات	108