شعرية المكان في القصة الجزائرية العربية المعاصرة

Poetry of place in contemporary Algerian Arab story

عراب أحمد *

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر) ah.arab@univ-chlef.dz

تاريخ الإرسال: 2021-04-07 تاريخ القبول: 2021-05-10 تاريخ النشر: 2020/05/26

الملخص:

يعد موضوع المكان من بين أهم الموضوعات الأدبية طرحا على مساحة النص الأدبي، ذلك أن الكتابة القصصية عن فضاء المكان عموما بمفهومه الفني تستثير بشكل ملح قضايا العزلة والتيه والضياع، كتيمة تتشكل في حواشيها مجموع التيمات ذات الصلة بالفضاءات المؤطرة لأوضاع ومصائر الشخوص في علاقتها بالأمكنة.

تسعى هذه الورقة البحثية إلى إبراز أبعاد المكان النفسية والرمزية والجمالية في الإبداع القصصي وفق منظور فني يستعرض أطره وتشكيلاته، هذا المكان الذي يشكل وعاء للأزمات الحضارية العامة، وعاملا مؤثرا في صناعتها على حد سواء، وبما أنه من جانب آخر ليس تكوينا جامدا، أو محايدا في النص القصصي، فإنه شكّل قاعدته المادية الأولى التي ينهض عليها، وعلامته اللغوية منوطة بخلق فضاء خيالي له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميّزة، وفق هذا المنحى صارت الشعرية الجديدة تغرف من المكان لتغنيه وتغتني به .

الكلمات المفتاحية: المكان، القصصي ،الفني ،اللغوية ،الخيالي، الشعرية.

Summary:

The subject of the place is among the most important literary topics, a proposal on the space of the literary text, because the fictional writing about the space of place in general in its artistic concept urgently raises the issues of isolation, wandering and loss, an impermeable group of themes related to the spaces framed for the situations and destinies of the characters in their relationship to places.

This research paper seeks to highlight the psychological, symbolic, and aesthetic dimensions of the place in narrative creativity according to an artistic perspective that reviews its frameworks and formations. This place is a receptacle for general civilization crises, and an influential factor in their industry alike, since on the other hand it is not a static or neutral formation in The narrative text, as it formed its first material base on which it rises, and its linguistic mark is entrusted with the creation of an imaginary space that has its own components and distinct dimensions, according to this trend, the new poetry has come from the place to enrich and enrich it.

Keywords: *Place, fictional, artistic, linguistic, fictional, poetic.*

*-المؤلف المرسل

تقديم:

أثبت عبد الملك مرتاض وفق دراسة أجراها حول القصة الجزائرية المعاصرة لمجموعة من كتاب القصة أن معظمها يفترش المكان بنسبة تفوق الستين بالمائة، باعتبار التجمع المكاني بؤرة تترسب فيها مشاكل الحياة وعقدها[1]، وهذا يدل على أن قضايا المكان تستجيب فكريا وسياسيا واجتماعيا لمقتضيات الحياة العصرية، مما جعل الكثير من الكتابات القصصية تتخذ" المدينة والعواصم الكبرى والإنسان الفرد البرجوازي الذي يعيش فيها مدارا لها"[2]مما أفرز على مستوى الكتابة المسايرة لهذه التحولات، واقعا افتراضيا متجاوزا على مستوى المتخيل.

يرى سمير المرزوقي وجميل شاكر أن "أشكال السرد مرتبطة بالوضع الثقافي الحضاري التي تبرز فيه"[3]، وبذلك تصدق مقولة القصة إنتاج مجتمع المدينة باعتراف الكثير من نقاد الأدب"[4] في رصدها لأدق أشكال الصراع في المجتمع وبكل التفاصيل، وعلى هذا الأساس تبدو الكتابة عن المكان رهينة جدل رؤية القاص، المتسمة بالتأرجح بين فرضية الاحتفاء بها والتنكر لها، ذلك أن حضور المكان كتيمة شكّل نقطة تحوّل في وعي الكاتب بأهميتها،لا على سبيل أنها معادل جغرافي فحسب، بل كونها عنصرا فعالا في تشكل العمل الفني ككل، وهو ما يفسر"جنوح القاص الواعي أو اللاواعي إلى تهميش المجتمع القروي قصصيا، ومركزة المجتمع المديني هو إعادة إنتاج لما هو حاصل وتكريس له، وهو علامة قصصية."[5] كما ينبئ بأشكال الصراع المتفاقم بين الحضور، والغياب وبين صورائية الأنا والآخر.

في هذا الصدد، يلخص شاكر النابلسي أسباب احتفاء الأعمال الأدبية المعاصرة بجماليات أمكنة السكنى الكبرى، وهو "يقصد بها المدينة والبلدة والقرية، إلى ظهور الطبقة المتوسطة التي استوطنت المدينة وأنشأت علاقات متشابكة مع أفرادها، مفرزة مواقف وأحاسيس تجاه المكان المديني."[6] الذي غدا حاملا لتصورات وأبعاد ومعاني حقيقية، ورمزية تشكل هاجسا معرفيا ودلاليا يستحق البحث.

لا شك أن دراسة من هذا القبيل، محايثة لفضاء المكان في القصة الجزائرية المعاصرة تتطلب معرفة وفهما لعنصر – **المكان**– في المتن القصصي، وتحديدا وضع التجربة القصصية في وعائها التاريخي والراهن، ولعل التفاتة كهذه تسمح بتعقب صور ومشاهد أماكن متباينة في هندستها ووظيفتها ودلالتها، من خلال طبوغرافيتها وردود أفعال البشر المحتلين لفضائها، وعلى هذا الأساس فقط يمكننا الوقوف على مدلولاتها واستجلاء شعريتها.

2–صور المكان وتمظهراته:

2–1– أمكنة العبور:

هذا ما نحاول استعراضه في قراءة لمجموعة قصصية لبعض كتاب القصة الجزائريين، تصدرتها مجموعة **"خريف رجل المدينة" لجيلالي خلاص** يقدم في قصة **"كسوف في منتصف الليل"** فضاء المكان انطلاقا من إحدى المسارب التي تفضي بنازل المدينة إلى شوارعها وساحاتها، والمقصود هنا مكان العبور المجسد في موقف

الحافلة "**أترجل عند مدخل المدينة أول موقف للحافلة...عبر الشوارع الكبيرة اندفع** "[7] ليضفي بعد ذلك على المكان مسحة من جمال التنسيق، على شارع المدينة وما يحفه من ألوان الطبيعة من اخضرار وبهجة، تغري بالفسحة "**الأشجار السامقة تتعانق مظللة الرصيف**"[8]، وبذلك يعطي انطباعا حسنا لما يجب أن تقدمه الأمكنة من مشاهد الفتنة، التي تهيئها للزائر في جانبها المادي " **الواجهات الزجاجية تبتسم للمارة في تكلف ظاهر.**"[9]

إذن فأمكنة **جيلالي خلاص** تغري بأوصاف برانية، مغرية بأصناف المشاهد المتحركة قد تصدم بها ابن القرية الوافد إليها "**وهران تودع أشعة الشمس الآفلة بين الأزقة والشوارع تتطاول الظلال وتتكسر صاعدة، الجدران المطلية الملساء. تتقاذف قدماه في عطفة شارع العربي بن المهيدي.الواجهات الزجاجية تعكس قامات المارة. شاشات تلفزة تعرض مظاهر صامتة.سيل البشر يؤم الشارع المختنق. باعة الحمص المفور، وبذور البطيخ المملحة يتسربون بين الأبدان المندفعة في عشوائية غريبة، الأقبية منضدات الروايات البوليسية والمجلات الرخيصة تنتصب حجر عثرة في طريق المارة، الأضواء تحتل مواقع أشعة الشمس المتقهقرة**".[10]

لاشك أن هذه المقاطع تكشف عن الكيان المادي لفضاء المكان من جهة نظر ابن الريف، المنبهر بعلو الجدران، وما تعرضه واجهات الشوارع الزجاجية من بضائع، وما تعكسه من صور وخيالات ومشاهد لقوافل المارة، في اجتياحها لشارع العربي بن مهيدي المختنق، فهو من جهة يمثل دفء الجماعة في التصاقها، ومجانية الصورة والحركة العابرة لفضاء المكان ومتعة الاحتكاك الجسدي، ومن جهة ثانية يحاول اختزال وتلخيص ما تريد هذه الأمكنة البوح به من خلال العين الكاشفة المتجولة "**لذا تأتي المشاهدة الأساس في نقل صورة عن مجتمع أو مكان**"[11].

إن عرض جيلالي خلاص لشعرية المكان ينهض جماليا على صدم أفق القارئ بشيء من الإيهام بالوصف الجذاب، الذي يستحيل بعد معايشة التجربة المدينية إلى وهم يعد بالإحباط والخيبة، لذلك لا يعتد القاص أحيانا بأوصاف المدينة المزدهية بحلتها، وجمال ملامح شوارعها المتناسقة، وواجهات مبانيها الزجاجية، التي تغري بالتجوال لأنه لا يرى فيها سوى ما يفجعه في حاضره ومستقبله.

في قصة "**حالة حصار**" تظهر أمكنة المدينة في صورة ورم خبيث يشتّم منها الراوي رائحة العفونة، والتخلف المحاصر للأذهان، شوارع تكتظ بجموع الناس من الراجلين وأصحاب السيارات والدراجات النارية، لا همّ ولا شغل لهم غير إشباع فضولهم ونزواتهم، والتعبير عنها في جنون صاخب.إنها حالة من التشنج تعيشها شوارعها المزدحمة في غير تنظيم أو رقابة، فتغدو هذه المفارقات اليومية بصورة ما ملمحا شعريا للمدينة "**يتواصل زئير السيارات وضجيج الدراجات النارية، وهي تشق الشارع كأنها دوريات عسكرية مكانيكية تقوم بالتمركز أمام أحد الأماكن الإستراتيجية استعدادا لتطويقه**".[12]

تبدو حياة ساكنة المدينة مضبوطة على إيقاع نبض هذا الشارع، الذي يتحول إلى فضاء تنبذر فيه رغبات عابرة ، فحياة بهذه الشكل تختصر أبعاد الأمكنة في لحظات قصيرة "ربع ساعة يمر كالحلم،ويخلع الشارع بدلته الأنيقة".[13] وبهذه الأوصاف والانطباعات ، يبرز لنا القاص صورة المكان مثيرا للشفقة " **القافلة تتقدم في اطراد الناس وقوف على الأرصفة ولصق الجدران وأمام عتبات الدكاكين والمنازل متفرجون ينعمون بمشاهدة مسرحية ضخمة التمثيل متقلبة الديكور**".[14]

إن أمكنة بهذا الوصف فاقدة لهويتها وسلطتها، أحالها سكانها إلى كيان خامل، غير آبهة بتصرف أهلها الذي أفقدها جاذبيتها الروحية، وإن كان رسمها ينطوي على بعض الأوصاف التي تخفي عبوسها، ومع ذلك تبقى هامشية بلا عنوان، لا تستحق الذكر كونها غير مقبولة في الواقع ولا محلوم بها في المستقبل، راضية بقضائها لا تشجع على الانطلاق، ولا تغري بالحياة والمغامرة. ليبقى شبحها يتردد في صور بعض الأمكنة الضامرة والمغمورة بالشحوب، كفضاء المقهى والبيت والشارع، وقد نقف عند هذا المعنى في قصة "**المحطة ألف**""**بعجل يتوزع على المحطات.من أول خطوة يخطونها في الساحة الكبيرة إنهم يستعدون للعودة إلى ذويهم...لكن ذلك لا يمر بلا متاعب...الساحة تمتلئ**".[15]

وهنا تختصر الأمكنة مجازا في المحطات والساحات الكبيرة، وهي فضاءات كما هو معلوم غلب عليها "الفضاء الهامشي والمقصود به الحضور العابر لجملة الأماكن ذات المسرود الروائي".[16] وإن كانت تبدو ذات تأثير، فهي مقيدة لحركة شخصياتها بعد أن قايضتهم ضمائرهم وشرفهم، واشترت كرامتهم وعلقت مصائرهم. ليصدق القول فيما ذهب إليه فيصل درّاج بأن "المدينة العربية غالبا لم تحقق ذاتها كوحدة مستقلة، مرجعها في ذاتها ومؤسساتها مستقلة ومتناحة".[17]

3-التشكيل الفني للمكان القصصي :

3-1الوصف بواسطة المشاهدة والحواس:

معلوم أن كل قصة تحوي بنسبة معينة طبوغرافيا نوعية في شكلها وتفاصيلها، تهبها على الأرجح خصوصيتها المتفردة داخل بنية النص، لعل هذا مطمح أي مقاربة نقدية ترصد العناصر المكونة "لشعرية المكان" في قصة عثمان سعدي بعنوان " **تحت الجسر المعلق**" بغرض استتباع خطوات القاص، وطريقته في وضع شريط وثائقي مصور عن أماكن مدينة قسنطينة، من خلال طبوغرافية هندسية يحدد فيها بدقة مشاهد مدينة عجيبة، وسط ديكور من الصور يمتزج فيه المشهد الطبيعي بالصناعي، ليضفي عليه جوا من المهابة والإجلال، تتوزع على مساحته صخور صلبة ومعالم ناطقة بالأبهة والعظمة، استقت المدينة منهما جماليتها هما: الصخرة والجسر اللذان اختصرا واحتضنا بالنيابة هويتها دلاليا ورمزيا.

ومن ثمة استمدت هذه الأمكنة قوة حضورها من علو موقعها، وشموخ تاريخها النضالي والفكري، وانطلاقا من مظهر خارجي عام تمّ فيه وعن طريق تحجيم المسافة وإلغاء أبعادها الهندسية، مع اعتماد تقنية تكبير الصورة – ***zoom*** – أو ما يمكن الاصطلاح عليه بالتضخم الوصفي للصخرة، التي لا تعد النقطة المركزية التي يتأسس عليها فضاء المكان وحسب، وإنما باعتبارها نقطة تحول أيضا في فضاء النص، تسهم دلاليا وفنيا في إشاعة بعض السحر والجاذبية على المكان، لاكتناه شعرية فضاء المدينة، مما يوفره لنا موقعها جغرافيا من منظر عام بانورامي، منفتح على تأملات وأحلام متجددة.

إن هذا المزج القائم بين صخرة الجبل والمكان المديني يخلق نوعا من المفارقة بين الطبيعي متمثلا في الجبل، وما تختمر حوله من معاني الجمال والسكون الطبيعي المهيب، والمدينة في هندستها ونمطها الحداثي والآلي، في حركتها وصخبها وقد حكت جماليتها من تآلف صورتين متنافرتين، حملتا القاص على المزج بين أمكنتها من خلال موقعة جسورها، وتعاريج شوارعها و فضاءات مقاهيها ومزاراتها.

بلا شك أماكن أثيرية تحاكي فيها قسنطينة التاريخ والفن والعمران تمنح القاص قدرا وافرا من المتعة والحب، ومساحات من الفسحة تجعله يفرد لها صفحات من الذكر والوصف، ويخصص لها ما يليق بها من تلك الأوصاف والنعوت «**نشاهد مدينتنا الجليلة فوق رؤوسنا ولنتأمل تقاسيمها الوحشية**"[18] **إنها مجموعة أمكنة تمنح مشهدا فريدا،ينبني على غرابة الصورة المحمولة على منظور مقلوب "هو نتاج نظرة بانورامية ذات منحى عمودي، تمتد من الأسفل باتجاه الأعلى وأفقي واسع المدى**"[19] تتحدد فيه أبعاد الصورة من الأسفل إلى الأعلى، وهي بلا شك ما تجعل اللوحة من العسير تمثلها ذهنيا، وإن كانت تبدو مألوفة في التركيب السنيمائي.

فهذه المشاهدة بقدر ما تمنح صورة المكان عجائبية وغرابة وخروج عن المألوف، وما تتركه في النفس من إعجاب، فإنها تحملنا على احترامها وإكبار صنعتها، وعليه فإن علاقة القاص بصورة المكان علاقة رحميّة وشيجة، تعود إلى أولى أحلام الطفولة البريئة، التي كانت تنسج حول معالمه تلك المغامرات البطولية، التي أغرقت الشوارع والدروب بحكايات ثوارها.

بلا شك هذا التقديم المسهب لأسماء الشوارع والمقامات والرحاب لا يمكننا تصنيفه إلا ضمن خانة الخطاب اليومي، حين يضع أمامنا قائمة طويلة شاملة بمختلف الأمكنة المشخصة في القصة، من المكان المقدس إلى المكان المدنس، ومن المكان الأثير إلى البغيض.ذلك ما تنبهت إليه سيزا قاسم حينما رأت "أن اختيار أسماء

حقيقية للأحياء، والشوارع يعطي للقارئ إحساسا بأنه يستطيع أن يتحقق من و جودها"[20] على الرغم من أن هذه القصة اتسمت بخط واقعي، تجلى في رسم حدود المكان والزمان، بما أنهما ليس منفصلين عن بعضهما، وذلك باعتماد القاص لغة مباشرة، قد تبدو الغاية منها الاكتفاء بتقديم المكان لذاته، وليعرف بنفسه عن نفسه، وليفسح المجال واسعا أمام القارئ لخلق تصور عن عالمه البديل، بل مدينته الخاصة وفق ما توفره له آلية الوصف من إمكانات، دون إغفال حاجته إلى الميل بها نحو الإيهام بما يعتقد أنه حقيقي، أو واقعي من أجل بلورة الصورة الكاملة المكوّنة لتضاريس المكان ، في أدق تفاصيله مع إبداء عناية فائقة بتسجيل الأشكال، والألوان والأصوات والأبعاد وجميع الجزئيات، بما يوهم بحقيقة الواقع المرصود، ولو "أن الإحساس الذي يزودنا به العمل الأدبي يختلف عن الإحساس الذي تزودنا به الحياة".[21]

هذا ما جدّ الأدباء الواقعيون في تأصيله، من خلال وصفهم للمكان ،وإن كان من المستحيل الوصول إلى استنساخ صورة مماثلة لعالم الواقع، ذلك لما تنطوي عليه اللغة وآلية الوصف من تقاليد تعتمد على حيل التركيب، مما يجعلها ترسو به إلى عالم المتخيل. " إذ أن مجرد خبرة الفنان بالمكان لا تجعله قادرا على إحيائه في كلمات"[22] .

لا نكاد نصادف في قصة عثمان سعدي مكانا في المدينة إلا ويوحي بحميمية تغذيها عصارة من ذكريات الطفولة، وطراوة الحس الجمالي للأشكال والألوان والأحجام، ويتجلى ذلك بوضوح في الكينونة التي تستحضر المشهد وتستله من رحم صيرورة الزمان "**شيّدت مدينة قسنطينة على جبل صخري**"[23]

لقد أوثق القاص إحكام الصلة بين المشهدين: مشهد الشلال المنحدر إلى الأسفل وهديره، ومشهد الجسر من أعلى وسماع دمدمات أصوات السيارات المجتازة له، وبين حاستين هما: **حاستا البصر والسمع**، ومعلوم أن الأولى مؤهلة وظيفيا لمعاينة جماليات المكان، وكل ما يتصل بفن الرسم والنحت والعمارة، أما الحاسة الثانية فهي منوطة بتحسس الفنون المحصورة في الزمان، وليس خافيا أن تبدو هذه المتنافرات غير منطقية من الوهلة الأولى، كونها تفسد إطار الصورة الكلية للمشهد، وبالتالي تنحرف بزاوية النظر لدى المتلقي، وفي هذا المقطع مثل من جماليات الملمح العام للمكان يقوم على التعارض بين الأبعاد الفيزيقية المتداخلة في مشهد خيالي" **كنا نشاهد تدفق مياه الرمال في شلال صغير تحت أقدامنا ونصغي إلى هديره المختلط بدمدمات السيارات والعربات على جسرنا وفوق رؤوسنا فتنطبع على مشاعرنا.**"[24]

تبدو علاقة سعدي بالمكان علاقة تآلف حميمي ، بدءا بإحصاء أسماء شوارع والمقامات، فالمكان من خلال نظرة القاص فضاء للفسحة والتحرر من ضيق الغرفة، وبما أن الديكور الذي تتخلله صور الصخور

والأحراش والشلال وتلك الدروب المفضية إلى المدينة تغري بالمعايشة والانتشاء "**خرجت قبل الموعد بنصف ساعة إلى ساحة الثغرة المطلة على الغربية...وساحة الثغرة مكان يلتقي عنده العشاق كل مساء:من الفرنسيين واليهود طبعا..كان الجو منعشا والسماء صافية، وأشعة المصابيح الضخمة المكورة مسلطة على وجوه فتيات فرنسيات وهن يلعقن بألسنتهن كرات الثلج الملون وكل ما فيهن يدل على أن وسائل الحياة السعيدة متوفرة لديهن**".[25]

في هذا السياق لا يمكن تفويت الفرصة للإشارة إلى ما يمكن أن تلعبه **حاسة البصر** من دور في رصد الظاهر والمستتر من تلك الأمكنة، لذا نجد حسن نجمي يولي حاسة الرؤية عناية فائقة، باعتبارها آلية ممهدة لعقد أي اتصال بفضاءات المكان، لما لها من خاصية وقدرة على التحول والتنقل في كل مضرب، إذ " تتوقف العين عند المشاهد اليومية المختلفة العابر منها والثابت عند الأمكنة، عند الأشكال والألوان ثم تغوص في ما يشكل جوهر فضائية للعالم"[26].

وفي زوايا أخرى من أمكنتها الأثيرية تحتفظ أمكنة المدينة برائحة الثوار الذين اتخذوا من دروبها وأزقتها الضيقة المظلمة مسلكا آمنا، من غير أن تطالهم عيون العدو، والأروع من ذلك أنها شاهد على مغامرة البطل مع المكان بكل تشاكلاته، لذلك " تتداخل فضاءات عدة كفضاء المقهى والنزهة والماخور وفضاءات المرور والمسارب، والأمكنة التي تتيح إمكانية التحرك للشخصية والنظر إلى مشهد من المشاهد، أو الاتصال بشخص من الأشخاص، أو تناقل معلومة أو خبر تحت سلطة الأمكنة التوجيهية على حد تعبير فليب هامون"[27].

ومن تلك الأماكن المشكلة لنسق اللوحة- المدينة – تحتل الأحياء والأزقة والشوارع والجسور والمصاعد مكانة هامة في قصة عثمان سعدي، باعتبارها "أماكن عبور وانتقال نموذجية تمدنا دراستها بمادة وفيرة من الصور والمفاهيم، للظفر بما هو جوهري فيها من مجموع القيم والدلالات المتصلة بفضاءاتها"[28]، والتي تتكاثف بكثافة المادة المشهدية في النص القصصي، وفي هذا المعنى يرى عبد المالك مرتاض أن" جمالية الكتابة الوصفية للحيّز بصفة خاصة تظهر في الإيحاء والتكثيف"[29]، ولأن قيمة العمل الفني قبل كل شيء تنهض من عمق النص، لترتقي بالمتلقي إلى مستوى مقبول من الفهم، والاستيعاب لممارسة فعل القراءة الخلاق«مع الإشارة إلى أن قيمة العمل الفني تتجاوز ما يمكن أن تحفره تلك الكثافة وتتركه يمارس توغله الخاص في وعي المتلقي، وآليات تعامله المختلفة مع المادة الفنية الجمالية"[30]، وبالتالي تأخذ هذه الأمكنة في نسج شعريتها على أكثر من مستوى: على مستوى

فضاء النص، وعلى مستوى آلية اللغة، وانطلاقا من إحساس خاص بحضورها المادي، وثقلها التاريخي والنفسي والاجتماعي وبحس جمالي.

أما صورة المكان في مجموعة **أسرار المدينة** لمحمد مفلاح فهي تستثير الحواس الخمس دفعة واحدة وتهيّجها طلبا لرغبة دفينة منشودة، تستجمعها المدينة في مشاهد ألعاب الخيل والفروسية وطلقات البارود، و ما توحي إليه من فخر وأصالة ومتعة وتألق تسترقها العين، وتذكيها رائحة المشوي، وما يلتف حولها من صنوف الأطعمة والمشروبات، وما تستدعيه الجلسة الحميمية من حضور للجسد الأنثوي في جمال هندسته الفاتن، وعلى هذا الأساس "تنبع الوظيفة الجمالية والإرادية أساسا من العلاقة مع جسد آخر، ومن خلال إدراك القيمة الجمالية للجسد الغيري عبر النظر والتأمل"[31] من كل هذه المقالع تنتزع أمكنة المدينة شعريتها، من صور القبح، والعري والرذيلة المتصلة بأفعال وسلوك سكانها على اختلاف أهوائهم ونوازعهم،" **الخيل والبارود و رائحة المشوي وعينا خيرة الفضائيتان تقولان الكثير الكثير عن هذه المدينة المنتظرة لليوم الآتي.**"[32]

وبالاعتماد على حاسة البصر يأتي الوصف البانورامي ليضطلع بالوظيفة الشعرية ، وبفضل المعايشة الحية للتجربة الذاتية يتشكل المشهد الفني عبر الحس الوجداني" **كنت أتجول وأنا في نفس الحالة الأولى من الضيق، وكنت أشعر بأن المدينة الجميلة بالفعل خاصة بعد أن تمكنت من عبور بعض جسورها المعلقة. وأن أحقق حلم النظر من أعلى إلى السماء القريبة مني.من مقام القديسة المجهولة كانت الطيور تحلق بروعة وتصدر زغاريد نادرة الصوت، فيما التحت كان كل شيء يحيل على هدوء تام، مدينة منسجمة مع نفسها في الشكل ومتناقضة مع بشرها في العمق**".[33]

من هنا تتداخل أكثر من تقنية و حاسة في عرض جمالية الصورة الشعرية التي رسمها القاص للمكان، بالاعتماد أولا على حاسة النظر الراصدة لكل حركة وحاسة السمع، إضافة إلى الموقع الذي يحتله السارد (زاوية النظر)، فمن رحم هذه المنابت تكتمل مشاهد اللوحة في انسجام، وفق امتزاج عجيب بين مشهدين متباعدين هما:الأعلى والتحت، لذلك يلعب التقاطب داخل إطار هذه اللوحة دورا في التقريب بينهما. وبكيفية مخالفة يقوم التقابل العكسي القائم بين مفردات الحضور والغياب (سائحا / نحو)(هاربا /من) وسيلة تعتمد في رسم صورتين لمكانين متناقضين تعد الأولى الملاذ كونها تعد بالخير وتنعم بالأمان، في حين تتوعد الثانية بأصناف القهر والفناء، ومن خلال آلية اللغة يجسد القاص شعرية المكان ، اعتمادا على ألفاظ القبح والموت والضياع"**جئت سائحا كصوفي راحل في أرض الله بالطائرات، يهوى الضياع في غابات ومدن وأنهار أوربا، هاربا من مدن سرية**

حارة يسودها الجليد وصمت المساءات، تتوزع في زوايا أزقتها العاهرات السافرات والملتحفات، انتظارا لأصحاب السيارات والفيلات...وطرت نحو هذه البلاد هاربا من بلاد الموت في الشوارع الضبابية".[34]

وقد تتحد حاسة البصر والشم في إتمام تشكيل رسم اللوحة الفنية للمكان، من خلال ما تضفيه الرائحة من جمالية لدى المتلقي،باعتبار أن"الحواس أدوات توصيل تنقل إلى الشعور والفكر الصور المرئية والمسموعة والملموسة والمتذوقة، ليقوم العقل بعمليات التحليل والفهم والتذوق"[35]. ومن هنا تصبح هذه الروائح مثارا لتهيج اللذة، واستدرارا لعنصر الحكي تشع منه شعرية حالمة تصطبغ بها الأمكنة الواعدة بكل أصناف المغريات"**في المدينة يقول الناس الكبار وأصحاب الكلمة الأولى أن الخبز كالماء، والطعام فيها يسيل كالوديان، أمي كانت تحكي لي حكايات المدينة ومصا رينها التي تفسخت فيها روائح البول القيء وخمور السراديب، حكى عنها آخرون قالوا تزخر بروائح الكباب والعطور وملاحف العذارى الغاديات والرائحات على أحذية عالية الكعبين.."**[36]

4-عدوانية المكان والاستدعاء الأنثوي:

ومن جهة أخرى حققت الأمكنة شعريتها من خلال جمالية الصورة الفنية المنتزعة من بعض الخواطر الإنسانية تأججها معاني التيه والغضب، والتي انطبعت في مشهد فني على واجهة بعض الأمكنة كالشارع والمقهى"**شوارع هذه المدينة..حزينة، والشمس داخلها رجل مغترب يحمل الحقائب نحو المجاهيل، تكدر وجهه متاعب الشيخوخة..ومقاهي هذه الشوارع أفواه تبصق الناس بطريقة رتيبة، ترفع كراسيها فجأة، ثم تسبل أهدابها وستائرها ويبقى البعض باحثا عن نفسه وهويته وسط مهرجان كبير من العواء ، والزعيق".**[37]

في قصة "**هموم**" من مجموعة "**القرار**" للقاص الحبيب السائح صورة فنية للمكان منتزعة من أكثر من صورة أسهمت في تشكيل شعريتها، طغى عليها التغريب والإيهام، ذلك أن" التغريب يمتلك شهوة عارمة في تفكيك المرئيات وتخليق الصور غير المتوقعة بحثا عن دلالات جديدة"[38] مستوحاة من طبيعة النعوت الحية المحيلة على أشياء غير حية،قصد الإمعان في تقبيح وجه المدينة لا غير" **المدينة مصدورة، ينخر صدرها حراك دائم،وجهها شاحب توشحه قتامة شتوية، منتفخة البطن، أبدا تتقيأ، تهرب في فزع حين تغشاها غيوم، باتجاه معاكس وتحط رحالها حين تبدد شمسها ما علق بسمائها. البحر عند قدميها يساومها، تنظر إليه في حذر . يحمل عليها في انتكاس بأمواج ترتفع محاولة التشبث برؤوس عماراتها لأحنائها."**[39]

لعل الكثير من المقاطع السردية تظهر وأن الأمكنة تتوشحها نعوت مؤنثة في غالبها لطّفت إلى حدّ ما من بشاعتها، وقللت من وحشتها ورغّبت فيها حتى الموت "**في هذا اليوم وفي هذه اللحظة، انتعشت روحي السندبادية فلعنت حياة "الخماسة "ورحلت.. إلى هناك حيث المدينة تمد أيديها الأخطبوطية، فاستقبلتني،**

وضمتني إليها بقوة أدمت عروقي. و ها إني أعود مصفر الوجه أصابني الذبول..عصرتني عشيقتي.."[40] فلم يعد شيء يشد إليها سوى لقاء امرأة تختزل وحشة المكان في جمالها ورقة مشاعرها وهندسة جسدها الممشوق، ومن ثمة يسد هذا الجسد كل ثغرة أو منفذ يقبّح من شكله على حسب تعبير شاكر النابلسي، وهو نفس الاتجاه الذي سلكه القاص عمار بلحسن في ربطه لشعرية المكان انطلاقا من جمالية حضور الجسد الأنثوي للمرأة المختزلة في جسدها لأشكال اللذة المنشودة، وهو ما نعاينه في قصة "**وارس**" في هذا المقطع القصصي"**هذه المرأة تأخذني إلى بحارها في مدينة فقدت أجواءها وأولادها، يمشي فيها العباد بلا جدوى، قطيع وحوافر أينما اتجهت...مع واريس كانت وهران تختفي لتصبح هذه المرأة مدينتي تأتيني كلمات نظيفة، وهنيهات حارة.**"[41]

قد لا يكون لإقحام صفة ما مبتذلة في المرأة وإلحاقها بالمكان سوى مظهر جمالي فحسب، مثلما يدلل عليه المقطع التالي:"**كانت المدينة عاهرة مسلولة، غارقة إلى حد الغيبوبة في تنظيم أشيائها الصغيرة والكبيرة..بينما الخبر يأتي..يأتي، يستوعب خريطة المدينة..**"[42] ما يراد من وراء ذلك استبطان حالة نفسية "**المدينة طفلة تتعرض للانتهاك، انتشر الرجال الغاضبون في شراييها يحافظون على النظام، يعتقلون الكلمات، ويصادرون الأخبار الواردة من الجهات الأربع، رغم أبواق المدينة و صحفها أوردت أخبارا متنوعة**".[43]

ولعل الغاية المرامة من توارد هذه الصور بكل أبعادها لا يعدو أن يكون مجرد ذم لواقع لأمكنة المدينة في صخبها، كما في سكونها المشوب بالحذر، وهو ما يتضح لنا جانب منه في"**قصة قراءة في يوميات مدينة الجزائر**" أين يتشابك المشهد الطبيعي مع المشهد المديني في تلاحم، لخلق صورة مربكة ، تقوم على الانتظار والتوقع، لدفع المتلقي إلى التكهن فيما سيؤول إليه الوضع من حركة واضطراب، على عكس ما يخفي المشهد العام " **تتحرك السحب الدكناء ببطء، تنذر أمواج البحر بعاصفة، يخيم على الأزقة والشوارع سكون مصطنع، يخبئ السكون الكاذب انفجارا رهيبا،تتنفس المدينة هدوءا مزيفا.**"[44]

فالسكون الذي يجتاح المكان يحيل أشكال الحياة فيها إلى موات، وكأن الطبيعة(الضباب/ السحب / أمواج البحر /العاصفة)،وهي تغزو الشوارع تنذر من فيها بعقاب ولعنة وشيكة، لذلك يصطنع المشهد الطبيعي هالة من الحذر والترقب، تكون الأمكنة على موعد مع ما تلوّح به الطبيعة من صخب،وما يشي به السكون من زيف، وكأنها متروكة للآتي للفوضى وأشياء أخرى لا تحددها.

وعلى غرار المشهد القصصي السابق،يبدو في مقطع نصي آخر أن المكان انعكاس مجازي للتيه، فهو أشبه ما يكون بمتاهة، تشهد كل يوم ميلاد حي جديد أو زقاق، لتضيف إلى المدينة/ المكان عبر الرسم البلاغي شعريته، وذلك عبر ما تبثه التشبيهات في المتلقي من إثارة والانفعال على المستوى النفسي"**الجزائر كمرآة في لحظة**

الطلق، بلكور كالرحم في لحظة الولادة، بريق الرفض يشع من العيون، البيوت القزديرية في(العقيبة) وفي (صالمبي)، تنفض عنها الضباب بعنف، (كليما دو فرانس) تربض عند سفح الجبل تتربص"[45] .

تسجل هذه الأمكنة عبر آلية اللغة في تنقلها من مكان إلى آخر فضاء نصيا مزحوما بدلالات متشاكلة، يفضي فيها كل مكان إلى معنى يمهد لغيره، وفق منحى تتجه فيه دلالة المدينة من العام إلى الخاص، فالجزائر فضاء لأمكنة واسعة انعكاس لأحيائها/ بلكور رحم/ العقية بيوت قزديرية / صالمبي تنتفض/ كليما دوفرانس تتربص/ فكل حي من هذه الأحياء له إيقاعه الخاص، إيقاع تشكله طبيعة التحولات التي يشهدها، وبالتالي يكوّن كل ذلك مجتمعا إيقاعا للمدينة (الجزائر) ومعه إيقاع القصة .

أما في قصة "خمسة خطاب لامرأة واحدة" يرتسم الملمح الشعري للمكان من خلال النبش في الذّاكرة، من أجل استعادة زمن الفضاءات الضائعة خلف نقاب طمر النسيان، غير أن الكتابة القصصية تعيد بنائها لبعثها من جديد، في محاولة استنطاقها مرة أخرى لتقول ما لم تستطع قوله، فالأمكنة في الكتابة القصصية كونها معارضة للواقع " كائن لغوي يجعلها خاضعة في وجودها الأدبي لمقتضيات فنون الكتابة "،[46] وبالتالي يجهد القاص نفسه وهو ينقل تفاصيل المكان من عالم الواقع إلى أفق المتخيل، ليجعلها أكثر انسيابية وملاءمة لمقتضى الفكرة التي يرسمها، بحيث تتجلى وفق طرق كتابية تحدد العلاقة بين الأمكنة والشكل القصصي، باعتبار أن العلاقة وفق هذا المنحى" ليست علاقة خارجية تتمثل في الوصف: وصف الأمكنة والأشياء أو المواقف والعلاقات والتناقضات الاجتماعية في العلم المديني، وإنما تنطلق من رؤية محددة للعالم."[47]

5-الخاتمة

واضح أن شعرية المكان في النماذج القصصية المتناولة لم تصطبغ بلون واحد، ولم تظهر على صورة منمذجة، وفق ذلك تعددت آليات التشكيل الفني في المتون القصصية، لتشكل من الأمكنة المتخيلة أكثر من صورة يمكن أن تعتمد في كل لوحة من تلك اللوحات التي تحمل أكثر من فكرة، وتحيل في الوقت نفسه على أكثر من قراءة .

تبدو النظرة السائدة في استعراض موتيفة المكان ملتصقة بالجانب السلبي له أكثر منه بالإيجابي، فذلك لأن مجموع الأمكنة القصصية ظلت شاهدة على سقوط أحلام أعداد النازحين إليها، ومن ثم غدت المعاناة شرطا لانخلاق النص من جهة، وإبداع شعرية المكان من جهة أخرى، على حد تعبير عز الدين المناصرة، باعتبار أن تجربة المعاناة تنطوي على حالة شرخ في الاغتراب عن المكان الأول المنبت والأصل والنواة، تسهم هذه الأخيرة في جعل المكان أكثر شعرية مما يمكن أن يكون في حالة انتفاء شرط الاغتراب، وأكثر قدرة على ضخ ودرّ سيولة على مستوى المادة الحكائية الرّاصّة لأشكال المعاناة مع المكان والزمان، باعتبارهما عنصرين فاعلين في إمعان القسوة المسلطة على البشر المحتلين له.

5-الإحالات والهوامش

1- ينظر عبد المالك مرتاض :القصة الجزائرية المعاصرة ، دار الغرب للنشر والتوزيع د ط 2004 ص181وص182 .

2- سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة ، دار المعارف القاهرة د ط د ت ص40 .

3- سمير المرزوقي وجميل شاكر:مدخل إلى نظرية القصة ،الدار التونسية للنشر د ط د ت ص219.

4- ينظر مصطفى عبد الغني:قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ط الأولى 1999 ص57.

5- نجيب العوفي :مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان ،ط الأولى 1987 ص571.

6-ينظر شاكر النابلسي:جماليات المكان في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط الأولى 1994 ص 2.

7- خريف رجل المدينة ص 18.

8- نفسه ص18.

9- نفسه ص18.

10- خريف رجل المدينة مصدر سابق ص47.

11- الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة دار الطباعة والترجمة والنشر والتوزيع الجزائر ط الأولى 1995 ص 111.

12- المصدر نفسه ص38.

13- خريف رجل المدينة مصدر سابق ص41.

14- المصدر نفسه ص40.

15- حين يعلو البحر ص 61.

16- أحمد فرشوخ :جماليات النص الروائي ،دار الأمان للنشر والتوزيع ،الرباط ،ط الأولى 1996 ص92.

17- ينظر فيصل درّاج :نظرية الرواية والرواية العربية المركز الثقافي العربية بيروت ط الأولى 1999 ص 160 .

18- تحت الجسر المعلق ص6.

19- مرشد أحمد :البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط الأولى 2005 ص159.

20- قاسم سيزا :بناء الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر د ط د ت ص117.

21- عصام الشنطي:الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط الأولى1979 ص 30.

22- بناء الرواية مرجع سابق ص117.

23- تحت الجسر المعلق مصدر سابق ص 6.

24- تحت الجسر المعلق مصدر سابق ص 7.

25- المصدر نفسه ص 17.

26- حسن نجمي:شعرية الفضاء ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط الأولى 2000 ص 109.

27- ينظر جونيت كولد نستين وآخرون :الفضاء الروائي،تر عبد الرحيم حزل افريقيا الشرق المغرب دط الفضاء الروائي مرجع سابق ص 136.

28- ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ط الأولى 1990 ص 79 .

29 - عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية ،دار الغرب للنشر والتوزيع د ط 2004 ص 197.

30- صلاح صالح: سرد الآخر،المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان ،الطبعة الأولى 2003 ص 203.

31 - فريد الزاهي:النص والجسد والتأويل،إفريقيا الشرق د ط 2003ص 31.

32 -أسرار المدينة ص5.

33 - شتاء لكل الأزمنة ص23 .

34- فوانيس ص 83 ص84 .

35- محمد عزام :بنية الشعر الحديث دار الرشاد الحديثة الدار البيضاء المغرب د ط د ت ص 161.

36 - مابعد الطوفان ص 76.

37- حرائق البحر ص 7.

38- عبد الإله الصائغ:الخطاب الشعري الحداثوي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط الأولى 1999 ص 79 .

39 -القرار ص 79 .

40 - حداد النوارس البيضاء ص 12 وص13.

41 - فوانيس مصدر سابق ص 19 وص20 .

42 - حرائق البحر مصدر سابق ص 113 .

43 - حرائق البحر مصدر سابق ص 119 .

44 - عيون الجازية ص 29.

45- عيون الجازية مصدر سابق ص 30.

46- محمد الخبو التشكل القصصي للمدينة في الرواية العربية المعاصرة ، ملتقى القاهرة الثاني "الرواية والمدينة "أبحاث الجزء الثاني المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ط الأولى2008ص289

47- إبراهيم السعافين : فضاء المدينة ، ملتقى القاهرة الثاني "الرواية والمدينة أبحاث الجزء الثاني مرجع نفسه ص 68.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد فرشوخ :جماليات النص الروائي ،دار الأمان للنشر والتوزيع ،الرباط ،ط الأولى 1996.
2. جونيت كولد نستين وآخرون :الفضاء الروائي،تر عبد الرحيم حزل افريقيا الشرق المغرب دط.
3. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ط الأولى 1990.
4. حسن نجمي:شعرية الفضاء ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط الأولى 2000.
5. سمير المرزوقي وجميل شاكر:مدخل إلى نظرية القصة ،الدار التونسية للنشر د ط د ت.
6. سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة ، دار المعارف القاهرة د ط د ت.
7. شاكر النابلسي:جماليات المكان في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط الأولى، 1994.
8. صلاح صالح: سرد الآخر،المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان ،الطبعة الأولى 2003.
9. عبد الإله الصائغ:الخطاب الشعري الحداثوي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط الأولى 1999.
10. عبد المالك مرتاض :القصة الجزائرية المعاصرة ، دار الغرب للنشر والتوزيع د ط 2004.
11. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،دار الغرب للنشر والتوزيع د ط 2004.
12. عصام الشنطي:الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط الأولى1979.
13. فريد الزاهي:النص والجسد والتأويل،إفريقيا الشرق د ط 2003.
14. فيصل درّاج :نظرية الرواية والرواية العربية المركز الثقافي العربية بيروت ط الأولى 1999.
15. قاسم سيزا :بناء الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر د ط د ت.
16. محمد الخبو التشكل القصصي للمدينة في الرواية العربية المعاصرة ، ملتقى القاهرة الثاني "الرواية والمدينة "أبحاث الجزء الثاني المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ط الأولى2008.
17. محمد عزام :بنية الشعر الحديث دار الرشاد الحديثة الدار البيضاء المغرب د ط د ت.
18. مرشد أحمد :البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط الأولى 2005.
19. مصطفى عبد الغني:قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ط الأولى 1999 .
20. نجيب العوفي :مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان ،ط الأولى 1987.