مجلة
اللغة العربية وآدابها
المجلد7/ العدد 2/ ديسمبر 2019. ص 363- 378

تجليات الدلالة في فضاء التاكسانة البوطاجينية

د. شكشاك فاطمة*

تاريخ الإرسال: 2018/04/22	تاريخ القبول:2019/12/07	تاريخ النشر:.2019/12/25

الملخص:

إن أهمية الفضاء القصصي بكل أنواعه نابعة من ذاته؛ إذ إنه روح القصة وسحرها الخاص الذي لا ينتهي إلا بنهايتها، فهو موجود على امتداد الخط السردي، وقد شكل الفضاء عن طريق تمظهراته المختلفة عالما مختلفا ومميزا عكس رؤى الكاتب -السعيد بوطاجين- وتصوراته للواقع في المجموعة القصصية المقدمة (تاكسانة بداية الزعتر آخر الجنة).

الكلمات المفتاحية: الدلالة؛فضاء؛تاكسانة؛السعيد؛بوطاجين

Abstract:

The importance of fiction space of all kinds stems from itself; it is the spirit of the story and its own charm that does not end only in its end, it exists along the narrative line, The space was formed by its different manifestations, a different and distinctive world, which reflected the views of the writer (Al-Saeed Boutajayn) and his perceptions of reality in the narrative group presented (Taksana, the beginning of Zaatar, the last paradise).

Keywords: *significance؛The space؛ Taksana؛ Al-Saeed، Boutajayn*

*** *** ***

المؤلف المرسل: شكشاك فاطمة . chekchakfatima@gmail.com

* جامعة الحاج لخضر- باتنة1 chekchakfatima@gmail.com

يعتبر الفضاء أحد الركائز السردية البنائية في الخطاب الأدبي القصصي، ويلعب كل من الوصف والخيال دورا كبيرا في تحديد الأمكنة وبيان مكانتها الرمزية لدى القاريء، اِنطلاقا من مرجعيات حددها الكاتب آنفا، لتوضح ذلك البعد الجمالي الذي يحمله النص من خلال جعل الأمكنة تنطق بالأحداث المفعولة فيها، لتكشف عن الأبعاد التأويلية للخطاب السردي الذي يخلق نظاماً داخل النص، وليشكل فضاءً غنيا بدلالات وأبعاد إيديولوجية ونفسية وإجتماعية وسياسة إنزاحت عن طبيعتها الحقيقية«إذ يلعب الكاتب دورا أساسيا في خلق جدلية داخل الكتابة التي تؤدي إلى تعدد المعنى وإلى إنفجاره»[1] لتنفتح المعاني على آفاق واسعة تجعل الخطاب يحمل جميع الأبعاد، ليكون التأويل هو أساس الرؤية.

ويعتبر الفضاء النفسي من أهم البنيات الخطابية التي تأخذ أبعاداً مهمة في ملامح المكون السردي سواء كان واقعيًّا أو خياليًّا «وهو القاعدة المادية الأولى، التي ينهض السرد عليها وعلاماته اللغوية منوطة بخلق بناء فضاء خيالي "حميمي" له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة، التي تعبر عن الهوية والكينونة والوجود»[2] وتتعدد رؤية المكان الواحد بحسب الحالة النفسية التي تفسر الوجود، وهو ما يجعلها متناقضة في بعض الأحيان، وذلك راجع إلى كون الفضاء الداخلي فضاء نسبياً نابعاً من الأفكار التي كثيرا ما تكون خيالية تحمل بعداً إبداعياً نابضاً بالمعاني.

من هنا تتجلى هاته الدراسة من خلال تحديد الفضاء الجغرافي للرحلة التي قام بها المرتحل(السعيد بوطاجين) للبنيات الكبرى والصغرى (المفتوحة والمغلقة) في مجموعته القصصية تاكسانة(بداية الزعتر آخر الجنة).

شغل الفضاء حيزاً هامّاً في الدراسات المعاصرة، وذلك من شأنه أن يعزز المادة الحكائية ويجعله عنصرا بنائيا أساسيا، وهو مرتبط برؤية الكاتب لتفاصيل المكان سواء كان واقعيا أو متخيلاً، بحيث يجعل المتلقي يتقبله على أنه حقيقة من خلال إيهامه بمصداقية الأحداث المتسلسلة، وتلعب اللغة دورا مهما في توضيح الأشكال العمرانية «واللغة تفضي ذاتها (s'espace) كيفما يصير الفضاء في حد ذاته لغة يتكلمها ويكتبها»[3] ليصبح الفضاء له بعد فكري يصور ما يدور في ذهن الكاتب، وقد عمد السارد إلى «رسم

المكان بالمفهوم الجغرافي رسماً عجائبياً، بالتعمية على ملامح جغرافية وطمس معالمه وتدمير حدوده»[4]وذلك لأن الإنطلاق في الكتابة كان من اللامعقول الذي يسير الأحداث وكان الإبداع الخيالي أساسا لبناء المعالم المبرمجة من قبل المبدع.

وعليه كان ظهور الفضاء في المجموعة القصصية تاكسانة (بداية الزعتر آخر الجنة) للسعيد بوطاجين مقسم إلى بنيات كبرى وأخرى صغرى مبنية على ثنائية فضاء مغلق / مفتوح .

أولا: البنيات الكبرى:

1. فضاء المدينة:

أ. دمشق:

فضاء خارجي يمثل مسرحاً لأحداث مختلفة، حركتها الذاكرة من خلال تعلق القاص بملامح المكان في حكاية «تاكسانة»، وهو فضاء مفتوح وأول مكان ذكره في رحلته، ليبين ذلك البعد الروحي والجمالي الشبيه بالوطن في عاداته وتقاليده في الزمن الماضي قبل أن يمس التدمير المادي والمعنوي كل شيء يقابله، ليحمي به القاص معالم الأشياء بأسلوبه العبثي الوجودي ويمزج الحقيقة مع الخيال، لتكون السخرية وسيلة لتشريح الظواهر عنده، إذا إن الكاتب في توظيفه للكلمات الدالة على الفضاء يكشف عن البعد الرمزي لها، ليترك المجال للقارئ والباحث للكشف عن المستوى العميق المختبئ وراء اللغة حيث إن «بعض الكلمات اللغوية تحمل علاقة محللة نسبيا وليست اعتباطياً»[5] وقد بدا جليا أن الكاتب وفيا لأمكنته «كانت أزقة دمشق الآمنة تخفف عنه ما تيسر من الأفكار الحزينة التي جاء بها من هناك، من مدن القصدير والفضلات، من أولئك ومن الدياثة، الدياثة العامة»[6] فقد جعل دمشق مكاناً للأمن والإستقرار الذي إستفز الذاكرة لدى الكاتب، لتصبح مرآة يرى من خلالها وطنه الأم (تاكسانة) «أحب هذه المدينة، أشعر أنني أمشي في أزقة من العلامات الممتلئة بالإحالات، دمشقا ليست من الإسمنت والقصدير، ليست من الحجارة الجافة التي تركل الرأس، دمشق مدينة من الضوء والذاكرة»[7] لتمثل دمشق عنده تلك المدينة الصامدة في وجه التغيرات الحضارية، وهي تحمل في طياتها معاني الأمل النابع من الفضاء الداخلي النفسي الذي وجد ضالته في تلك البلاد «كانت تستمع إليه

محاولة التركيز أكثر، الولوج إلى عالمه الذي رافقه إلى دمشق القديمة، بدا لها غريبا، مخلوقا صغيراً اِنفصل عن الحاضر، وعاد إلى إيقاع الجوهر، إلى رقصة النفس في المساحات المنسية»[8] فصفات دمشق تمثل هوية الحضارة العريقة «كان ليل دمشق مضيئاً، وكانت الأزقة المظلمة مضيئة أيضا»[9]من هذا المكان تدفقت مشاعر فياضة مثلت الحنان والأمل بالعودة إلى الوطن، وهو تحقيق الرؤية في البحث عن الهوية التي أكسبتها بعداً جماليا.

ب. مدينة البرابرة:

فضاء مفتوح ذكره الكاتب ليدل على (المكان المدمر)، وكأنه كابوس إمتزج فيه المعقول باللامعقول؛ فعندما يصبح معنى الموت والحياة متشابهاً يختلط كل شيء في لوحة فنية مأساوية رسمها (كاتب المغارة)، لتمتزج فيها جميع الألوان الموحية بمفارقات الزمن، هذا المكان الذي يستوعب كل الحالات المعقدة بقوانينها الجائرة، خاصة عند سيادة الفوضى فيها «المدينة التي كانت أهلة بالله الكريم قبل أن تصبح مخضوضبة بما يشبه سريالاً من القطران»[10] فالظلم بشتى أنواعه طغى وهو ما حاول الكاتب تصويره من خلال معانقة العبث والعقلانية بلغة تجعل القاريء يصل إلى معرفة هدفه الذي قام «بتحويل المكان الذي تجري فيها أحداث القصة حقيقية كانت أم متخيلة من وجود ذهني إلى لغة مكتوبة، حيث يصبح باستطاعة القاريء فك رموزها ودلالتها، وإعادة تشكيل المكان الذي يتصوره الروائي، وفقا لما يقدمه له العمل الحكائي من إمكانات فضائية، سواء تعلق الأمر بأماكن محددة أو إثبات علاقات التأثير بينها وبين الشخصيات»[11]، ففضاء البرابرة كان دلالة على الهدم والتحطيم حتى في المعاني والتفكير«الليل في كل مكان، في اللسان والفعل والفكرة وفي الكراريس الصغيرة التي ما فتئت تحلم بالألوان»[12] تلك الألوان التي طغى عليها الأحمر والأسود؛ أي: الدم والجهل تحت قناعات لا منطقية جاهلة تنم عن العودة إلى عصر المشاعة البدائية «كلهم رافقوا آدم قبل نزوله إلى الأرض، لا أحد منهم تأخر، أمَّا هو فقد أقاموا معه في شبه الجزيرة أياما، أكلوا الشواء مع قابيل، ثم ودعوا هابيل، ساعدهم الغراب طبعاً، لا أحد منهم ينكر هذا، كي لا يقال عنه انه أفاق، وإذا لم يتوقف السيد آدم عن البكاء فنفروا منه وتركوه هناك يتمرغ في الرمل»[13] فالفضاء هنا أصبح

وهماً وضياعاً وجنونا لأحداث دامية، ساهمت في تمزق الأبنية من شتى الوجهات «مدن الخسارة التي تنكرت لطفولتها وغرقت في الوهم»[14]، فهي حرب مدمرة أتت على الأخضر واليابس، فلطخت وشوهت صورة المكان بعدما «كانت العاصمة خضراء وبيضاء»[15] لتصبح آيلة إلى الظلام إذ «كانت النيران تأكل الشجيرات التي غرستها الأيادي التي تفهم لغة القلب»[16]، فلم يعد هناك فضاء للأمل والسلام لأن (الآخر) أصبح ينظر إلى الوطن من خلال بطاقة وطنية تعني الخوف والدمار «في مملكة النار والسراديب والدخان»[17] هي لحظات من الذعر تتجلى للقارىء، لتوضح رؤية المكان في زمن معين (العشرية السوداء) لأن هاجس الخوف أصبح يسري في العروق مسرى الدم «في زاوية حديقة صوفيا تسمى مثل قطرتين إذ أبصر نباتات حية تقريبا، أعتقد أنها شبهت لهما، وقد زاغ بصرهما وسط الخرائب والأشجار التي ضربت أعناقها فسال النسخ مداداً»[18] إنه فقدان الذات لوعيها من أجل خلق واقع إفتراضي لا يمت للحقيقة بصلة، فكل مكان في مدينة البرابرة صوره الكاتب على أنه «مدمى كان أيبا إلى المقبرة غسقاً»[19] ليعكس ذلك التوتر المذهبي الذي تسيره الرغبات والأهواء، لتسيير المصالح الخاصة على حساب المجتمع «أما الآن وقد ذبل وذبل فلم تعد لهما أرض صغيرة تحت القوافي والغميضة»[20] إنها المدينة التي كناها الكاتب(بمدينة الطماعين) الذين يحاربون من أجل الحُكم، هي لحظات رسمها الكاتب في صورة أقل ما يقال عنها(مدينة البرابرة) وهي صورة للحظات الضعف والإنهيار وغياب العدالة، الموت، الهرب، الخفاء، والظلم وغيرها من المفارقات الإجتماعية والسياسية الدالة على القيم الفاسدة التي **دمرت العقل وغيرت مهمته**، وإختيار الكاتب لمدينة البرابرة كان بوعي تام قصدي، له أبعاد ومعانٍ يدرجها القارئ ضمن مفاهيمه المتوقعة.

2.فضاء قرية تاكسانة:

وهي فضاء مفتوح له دلالات عميقة، وقد كانت بداية الرحلة من (تاكسانة) وهي نفسها مكان العودة، تجرد فيها الفرد من مظاهر الحياة الحديثة، لأنها تمثل البساطة والهدوء «تلك القرية الوديعة ما أعظمها، زرت مدنا وعرفت أناساً كانوا أصدقاء، عاشرت الملائكة والشياطين، ورأيت كثيرًا تهاوى هذا الكثير، كان مجرد غبار، مجرد أصوات، مجرد مساحيق، مجرد صراصير. وهكذا كبرت في عيني»[21] فهي باقية في ذاكرته كالحلم الجميل

تستدعيها الذكريات كلما شعرت بالغربة، ومن هنا كانت هذه القرية تحتل مكانه كبيرة في قلب الكاتب، وهو ما يطلق عليه (الفضاء الداخلي) وكان هذا الحوار (بينه) وبين (ندى) التي تمثل الوجه الآخر للذات، وهي رؤية الكاتب لتكسانة التي عبر عنها بإحساسة وشعوره لقرية أسطورية كانت ومازالت محافظة على التقاليد، «وكنت أتسكع في الدروب الضيقة مزهوا بالموسيقى الآتية من رائحة الخبز، من لون الذرة وطعامنا النحيل كظل الفاصلة، موسيقى رائعة تعزفها جوقة المكان»[22] فقد أصبحت قرية (الأمان والأمن) والتي تحمل نكهة الريف بجمال طبيعته ومعالمه «من دشرة إلى دشرة سحت، حفظتني الأشجار كلها، الحجارة الصغيرة، الحيوانات والحشرات، ربما كنت شجرة وحصاة وحيوانا وشجرة»[23]، فالفضاء هنا كان فضاءً متخيلاً أوجده القاص بشكل عبثي، نافخاً في الجماد روحاً «وهذا ما يجعل القارئ يستشعر أن للأشجار روحا وإحساسا بالوجع والحياة والموت»[24] فتاكسانة هي ذات القاص، لأنها إنعكاس للهوية الحقيقية التي حارب بها الهوية المزيفة، لجيل يزعم أنه متمدن «فثمة في الضيغة عصافير وحشرات مهمة ترافقني في الدنيا، ثمة عناقيد العنب والدردار والقسطل والعليق، وهناك التراب الذي يشبهني، ما أسعدني! وما أسعد خطاي في تربة لا تغضب تتكلم بالتوت ونور الرب!»[25] فالوفاء للمكان كان نابعاً من الصميم، لأنه يمثل الماضي والحاضر والمستقبل لأن القرية «أحسن من المدن القادمة»[26] وهي رؤية نابعة من قناعة شخصية وظفها الكاتب للتغني بجمال وطنه.

3.فضاء البحر:

هو فضاء مفتوح بث فيه الكاتب الروح، ليجعل منه تجربة جمالية ببراعة لغوية وتشكيل فني خيالي إنزياحي، غايته قهر كل فساد بشتى أنواعه؛ فقد جعل (البحر) إنساناً يشعر بكل ما يحيط به، وهو عاجز عن تغيير الأوضاع الإجتماعية والسياسية، لأنه يشعر بالضياع وسط الأحداث التي فرضت عليه مصيره، ونجد هنا براعة لغوية في تعبير الكاتب عن الغاية التي يريد تحقيقها، وهو كسر النظم عن طريق اللغة؛ لأن الفساد هو سر تحرك (البحر) الذي لم يستطع أن يبقى مكتوف الأيدي «وعقد العزم وكفى»[27]، لأن التغير لابد له من إرادة تحرك المشاعر الذاتية، لكي تحرك مشاعر الآخر «كان يبدو حزينا لم يحدث له أن فكر بصوت جهوري، هكذا هو، متعالٍ وغامض كما يقول العارفون الذين

يقدسونه، ليس لأنه نبيل، إنما لأنه نظيف فوق العادة، كريم وسخي لا يأبه بالجاحدين»[28] إنه فضاء الحضور والغياب الذي أتى مفعماً بظلال التحولات التي مست البلاد العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة، حيث يقول الكاتب «كان البحر يحبو نحو الربوة بوقار، متئداً وخجولاً، لم يحدث له أن كان منخسفاً إلى هذا الحد، ربما غضب أو جن، ربما ألقيت فيه مهدئات أو مخذرات أو سياسة فاسدة، ففقد الوعي، وعندما يستفيق من خذره يكون قد جعل عاليها سافلها وقد إنقضوا من حوله إلى جهات أخرى»[29] فقد إستعمل البحر إستعمالا تخيليا رمزيا جعل منه الإنسان المتمرد الذي يثور ضد الفساد «ذاهب إلى القرية أو إلى بيوتكم الخبيثة، ليبصر بعينيه ما تفعلون أيها القردة الممسوخون»[30] فهو فضاء يدل على التحدي وكسر القيود من خلال إعلان الوجود بدل التهميش«لم يعد البحر متزناً، منذ الزلزال الأخير الذي هز الجهة أصبح لا يؤتمن، جن المد والجزر، وكثرت الحوادث وأعداد الغرقى، سبع درجات على سلم ريشتر كانت كافية لتفقده صوابه، كل يوم حكاية حزينة معه، كل يوم بكاء، يقولون إنه فسد ولم يعد ذلك المخلوق الذي أطعم الحواتين وكائنات الهامش»[31] فهدف البحر هو إيقاظ الضمير الجمعي عن طريق إستعادة الإنسان علاقته بالفضاء الذي يحرر الذات من سلطة الخوف والإستبداد.

إن مصطلح (البحر) يحوي بين طياته معاني المفارقة الدلالية؛ لأنه يمثل الصديق والعدو في آن واحد، فكما هو مصدر للحياة هو مصدر للموت أيضا «أيقظ البحر أمواجه التي كانت نائمة في البعاد وأرسل إلى الشاطئ واحدة...فقال بهدوء: قد أرجع مرة أخرى لكني سآخذ معي شعبي وملحي أخطأت إذ أسأت للحيتان والرابية»[32]، إنها إيديولوجية مفعمة بالمعاني التي أراد القاص إيصالها؛ فهي ثورة جماعية لا فردية، وقد لعب الخيال دورا مهما في جعل القارئ يستمع إلى جماد مشخص حين جعل (السعيد بوطاجين) البحر يتكلم ويفكر.

ومن هنا نجد أن اللغة لعبت دوراً مهما في إيصال المعاني وتحليل أبعادها، وقد أضفت السخرية نوعاً من التشويق في أحداث الحكاية، ودلالة (البحر) متغيرة بحسب الزمان والفضاء والنص، لأنه علامة متجددة بحسب التأويل نفسه «فالعلامة ليست ذات مدلول ثابت، بل تتغير وفق هيمنة النسق اللغوي الذي تنتظم فيه»[33] لتكون بذلك

الكلمات المحررة التي لا تتحمل مسؤولية أقوالها، لأن الحرية هي المبدأ فيها وعلى المتلقي فك شيفرات الرسالة.

4.فضاء الجبال:

تنوعت الجبال مع تنوع الأمكنة المرتحل إليها، وقد كان ذكرها مساهما في خلق الجو العام للحكاية، حتى وإن كانت بشكلها الرمزي إذ إن الجبل «مكان مؤول بما إحتواه من جغرافية مموهة بالأفكار»[34] وقد ظل عبر العصور رمزاً للتحدي والقوة، وأكثر الأمكنة إحتضاناً للهاربين من الظلم والقهر والإستبداد، وقد جاء ذكر (جبل صندوح) في أعالي تاكسانة «الذي يرعى القرية وناسها المسالمين»[35] كمكان تكثر فيه المطبات الوعرة والممرات الضيقة، وقد إرتبطت بها حكايات وأساطير من التراث الشعبي «وقمة جبل صندوح هناك تنتهي الجغرافيا ويبدأ عالم الغيب وعزرائيل وأهل الكهف والبراميل وأصحاب الفيل»[36] حيث جعل للأرض حدودا تتوقف عند هذا الجبل ليبدأ عالم الخشوع والأصالة الذي جعلت من الجبل (جدا) يحرس أحفاده «سترنا الله والولي الصالح جدي صندوح الذي يحرسنا من قمة الجبل»[37] ومن هنا إرتبط هذا الجبل بحكايات الولي الصالح «أعالي جبل صندوح حيث يرقد الولي الصالح منذ مئات السنين»[38] وهو يشبه (جبل الجليل) في (دمشق) بسوريا الذي جعله الكاتب مناظرة مع الجبل الأول، وقد عقد الكاتب مقارنة بين الجبلين بذكر أوصافهما الخارجية، متبعاً في ذلك أسلوب الإستعارة وكأنهما شخصان واقفان يحرسان البلاد، ليبقى على مر العصور رمزا للشموخ «كانت المآذن الشامخة تضيء أعماق الولد القادم من هناك، نظر إلى جبل قاسيون، حارس دمشق وجدها الذي لا يغفو لحظة، كان يشبه جبل صندوح لكن صندوحاً له ثياب خضراء وارقة، والسيد قاسيون لا ثياب له، لم تحسن له الجغرافيا، كان ترابي الملامح، باهتا ومقطبا من شدة القلة، لكنه ظل الهيئة، يبدو لي وحيداً جدّاً وكأنه إرتكب حسنة فعاقبته الآلهة، لابد أن يورق مطراً»[39] كل هذه المميزات جعلت الكاتب يربط بين الجبلين بالقدسية بجعلهما «إرثا يأخذ بعداً حضارياً»[40]لأن إرث أي بلاد يكمن في حدودها إلا **حضارة الأفكار فليس لها حدود.**

5.فضاء الشارع:

يعتبر الشارع مكاناً لعبور الأشخاص، وهو فضاء مفتوح على العالم الواقعي الذي يحوي أشخاصاً من مختلف الفئات والمهنات، في إطار التواصل مع الآخرين، وقد سلط عليه الكاتب بعض الأحداث ليكون رمزاً للظلمة والتسارع من أجل إنهاء المصالح، وهو غني بالتأويل «الشارع الكبير حيث يتزاحم الناس ويعرضون ملابسهم الجديدة ويتكلمون بلا شفقة، يعرفون كل شيء حتى عيد ميلاد الشمس وأفكار النبتة والحشرة»[41]، فهو شارع المدينة المميز بصخبه، وقد فضحه الكاتب فضحاً مباشرا كاشفاً من خلاله العيوب الاجتماعية فيها، وأن الذي يسير فيها كالأعمى في غياهب الجب «في زاوية الشارع الكبير توقف، حاول أن يرسم مسلكاً يقوده إلى الغابة دون إلتواء فكر يمنة ويسرة: لا الماء ماء ولا السماء سماء، تبدلت الأشكال وفي العينين تمدد ما يشبه العمى أو الغياب»[42]، ولأن الشارع جزءا من المكان فقد إتخذ منه (السعيد بوطاجين) مادة لتشريح ظاهرة واقعية بأبعاد ذاتية كشف من خلالها الأحداث التي دارت في فترة زمنية سابقة «فكر اعويشر بعض لحظة، تأمل اعميمر رفاة الشارع الراشح خوفا من العسس والمحاربين الذين يملأون الذاكرة، خطا خطوة قبلا وإثنتين دبرا ليتأكد من مشهد فاته، قفزت إلى رأسه حياته في شارع أصبح ذكرى قديمة تعبر فلك البال متصدعة، منفوشة كالبركات الجافة، وإذ قرصه الألم قال لعمير بصوت ضامر قادم من أدغال الوحشة:

كنت أطمع في قطعة من سراب، أربي بأوهامها واحة وارفة، عثرت على قشة تتذكر أحزانها، كل شيء يؤدي إلى نفسه، فلماذا تكرر هذه المدينة رحلتها الزائفة، تسير بلا أفق، كل هبة ريح على حفنة تراب، بمنعطفات شوارعها، تدعي أنها عاصفة»[43] ومن هنا كان الشارع يمثل تاريخ وماضي الوطن الذي يؤرخ للأحداث التي إصطنعها الإنسان، وقد صوره الكاتب وأعطى له تأويلات مفتوحة لتشكل أفكارا عميقة نابعة من الفضاء الذي يحمل في طياته الكثير من التجارب الانسانية والتي هو شاهد عليها.

ثانيا: البنيات الفضائية الصغرى:

لقد حاول الكاتب اِختيار الأمكنة عن قصد، لتكون الرسالة مكتوبة عن قناعة لها معنى عميق يسهم في إبراز الأحداث وتطويرها، وقد كان للفضاء المغلق حضوراً جليا

في المجموعة القصصية تاكسانة (بداية الزعتر آخر الجنة) إذ جعلها رمزاً له مرجعيات مختلفة.

1.فضاء البيت (الكوخ):

هو فضاء مغلق يوحي بالإستقلالية والخصوصية، وهو أول مكان يشعر فيه الإنسان بالدفء والحنان، وكما يرى غاستون باشلار «أن البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مراراً كوخنا الأول»[44] لأنه يعتبر من أكثر البنيات حيوية، ووجوده ضروري لاستقرار الإنسان إذ تنشأ عنه تلك العلاقة الحميمية الإيجابية بين(الفرد) و(البيت) المبنية على الجذب الذي كوَّن عنده في اللاشعور مبادئ السعادة العائلية، والتي ستنتج فيما بعد الذاكرة النفسية الجميلة «تداعيت كحيطان الأكواخ القديمة التي كانت عامرة بالدفء، بالمحبة، بالسخاء، بالقناعة والشرف»[45] فالكوخ في القرية مكان للحماية من العالم الخارجي، ووصفه يعطي لنا ملامح وصفات الشخصيات المقيمين فيه، وهو الذي يخلق الإستمرارية، وبدونه لا يكون الإنسان إنساناً، فهو هوية من هويات الشخصية، ومفتاحه الحب والتفاهم، إلا أنه في بعض الأحيان يتحول هذا المكان من فضاء عادي ومألوف إلى مكان غريب ومفزغ، يشعر صاحبه بالغربة، على الرغم من دلالة الإستقرار فيه؛ لأنه أصبح مكان للخوف والرهبة «أعود لأملأ هزيمتي بالإبتسامات وصباحات الخير الندية التي تطل من نوافذ ميلاد البكاء»[46] ليوحي للمتلقي بأنه يعيش معاناة منذ أن ولد البكاء لأنه وُجد معه، فقد عكست حالة الضياع الذي طغى عليها الحزن، خاصة حين يتحول البيت (الكوخ) الذي كان مألوفا إلى حيرة وتساؤل إزاء التغير الذي طرأ «فاض رأسي ولم أجد في فيضانه حبة كرز واحدة تطل علي من فناء الكوخ مسبحة، مرحبة بالغريب في أصقاع اللون والكرز»[47] وعليه كان فضاء البيت مشحونا بذلك التلاعب النفسي الذي يحمل معناه في إطار تواجده ضمن الكل النصي لكل مبدع، ولذلك فهو يختلف كدلالة مع إختلاف الرؤية له سواء كانت مضمرة أو مكشوفة.

2.فضاء القاعة:

إرتبطت القاعة بحكاية (المثقف جداً) وهو يلقي خطابه لتكون رمزاً للعلم وللعلماء، وهو فضاء رحب يأوي الطبقة المتعلمة، إلا أن الكاتب حاول ساخراً أن يضيء بعض

جوانبها، ويفتح إنغلاق المكان، ليجعل لها دلالات توحي بمجموعة من القيم التي تسيطر على الشخصيات الموجودة فيها، إلا أن (القاعة) لم تعكس وجودها الفعلي لتشعب الإيديولوجيات، مما جعلت المثقف يعاني نوعا من التهميش حال دون تحقيق غايته «بمجرد أن ولج القاعة حتى وقفوا مصفقين مهللين، ولما جلس المثقف جدّاً كانت الأعناق قد بلغت السقف وهدأت القاعة، لا شيء يميد، إنقطعت الأنفاس وعم الصمت إلا من طنين ذبابة خضراء لا أحد يعرف من أين جاءت ولماذا جاءت؟»[48] وهنا يقف القاريء في قراءته على إحتمالين أولهما أن (المثقف جدّاً) يعاني التهميش في سبيل إيصال أفكاره، وأن لا أحد يهتم بمقامه، ومن جهة أخرى إحتمال أن هذا (المثقف جدّاً) وُضع في غير مكانه، لأن هناك أيادي وضعته في ذلك المكان «همس المساعد في أذنه فتذكر أن القاعة تنتظر، العالم ينتظر والسحب وكراريس الإنشاء والعدس، لاحظ تململا في القاعة ووجوها يعرفها، وكانت تلك الوجوه المتربة تكتب شعراً ضد جلالته، ضد الغموض الذي غرقت فيه بلدة العجائب»[49]، لنلمح هنا توظيف الكاتب الرمز والتضمين، إضافة إلى التكثيف الموحي بالغموض «قلت بمناسبة العيد الوطني للعلم أو للذباب في الحقيقة، في واقع الأمر، لقد عجز لساني عن التعبير، المناسبة تاريخية وعظيمة.

-نعطيك ألسنتنا هدية، هتفت القاعة ألسنتنا الطويلة التي قادتنا إلى الظلمات في خدمتك»[50] ليكون عجزه عن إلقاء الخطبة ينم عن عمق المأساة الثقافية التي بدأت ترصد خطاها في المجتمع، وقد لعب الكاتب بلغته الساخرة ليحول القاعة من(مكان جغرافي) إلى(مكان نفسي) منحت بعدا إيديولوجيا لواقع التعليم العالي، إثر خلفيات باتت واضحة للعيان «إمتلأت القاعة بالذباب الذي حط على مكبر الصوت، واختلط الطنين بالهتافات والتكبيرات وتشكرات المثقف جداً الذي بدا سعيدا فوق العادة، وإذا سألته الإذاعات قال بإعتزاز، كان يوم الذباب كان يوماً ناجحاً»[51] وهكذا إستغل الكاتب الذباب ليصف حالة (المثقف جدّاً) الموجود في القاعة المغلقة، والتي امتلأت بالقراءات المفتوحة.

3.فضاء المسجد:

هو فضاء مغلق يتعبد فيه المسلمون، له دور كبير في التوعية الحضارية التي تساير كل عصر، وقدسيته النابعة من القلب جعلت منه فضاء فوق كل الأفضية، لأنه مكان

للهدوء والسكينة والوقار، وقد جاء ذكر(المسجد) عندما كان الطفل يرافق (ندى) أو بالأحرى (الكاتب) عندما كان يرافق نفسه أو روحه قائلا: «وصلنا إلى المسجد الأموي قالت له: توقفا في الساحة، كان للمغرب مذاقا خاصا، كأنه قطعة لذيذة من التاريخ الذي فقده منذ تلك الخسارات، هنا يرقد صلاح الدين الأيوبي.. كم من تاريخ ينام هنا قلقا»[52] ليبقى المسجد مكانا قائما ومستمرا على شكله القديم المرتبط بتراث دمشق الذي كان مكانا للأمن والهدوء «ضحكا وهما يعرجان نحو أزقة المسجد الأموي، كانت القلعة ببنياتها العتيقة تنبض هناك، تعيد الجامع إلى الوراء، تذكره، يشعر برغبة في البقاء بعيداً، في تلك الأزمنة التي لها نكهة السنابل ومسبحة الجد»[53] وهويوحي بأن الزمن دائري «فالأزمنة تتداخل والظواهر تتشابك وتمتزج الأحداث وتتصارع على المستوى العام، وليس على المستوى الخاص، وأن نقطة البدء هي نقطة الإنتهاء، وأن الإنتهاء هو العودة إلى البدء »[54] فالمسجد الأموي بدمشق له نكهة التاريخ الجميل الذي له رائحة التراث والأصالة، لأنه يحمل بين طياته القيم الحضارية التي نهضت عليها الأمم و مازالت على أثرها.

4.فضاء السجن:

هو فضاء مغلق يُجبَر فيه الإنسان على القيد والإنصياع لمجموعة من الإلتزامات، بهدف تجريد الحرية من كيانها، وهو رمز للمعاناة والعذاب، لأن الشخص مجبر على الإقامة فيه سواء كان ظالماً أو مظلوماً، وقد اِستغل الكاتب هذا المصطلح في قصة (الشاعرين والبرابرة) حيث بيّن وجهة نظر (المتعلم البطال) لشهادته التي لم تحظ بالتقييم «يبدو لي أنك عالم أو أحمق مثلي، علق المحارب ثم أردف بنظرة حزينة، تتحدث مثل الكتب التي لا تقول شيئاً مهمّاً، هاهو كتابي الجديد، أضاف رافعاً رشاشة إلى الأعلى بحركة مسرحية تنم عن فائض كبرياء، هذا هو العقل المؤثر، اِقرأ أو لا تقرأ، منذ حصولي عليه فهمت قيمة شهادتي المضحكة التي قادتني إلى البؤس والسجون بلا سبب»[55] فهذا المكان الموحش أصبح سجناً للعلم وللعلماء، ولذلك نظر إليه الكاتب ليس ك.فضاء للمتمردين، بل كفضاء لقتل الذات المثقفة التي حكمت عليها بعض الإيديولوجيات بالتهميش، هذا الأخير الذي يحول دون تحقيق الأهداف، لتحمل معاني الإنكسار والقمع الذي يوحي بعمق المأساة الثقافية في الوطن.

هكذا يمكننا القول- من خلال دراستنا للفضاءات الكبرى والصغرى- إن توظيف الكاتب (السعيد بوطاجين) لأمكنته- التي سافرت إليها الذات و مكثت في بعضها- جاء بشكل فني جمالي خرق فيه الفضاء الجغرافي كل البنيات المألوفة، وذلك تبعاً للحالة الشعورية (الهستيرية) التي تعيشها الشخصيات في حد ذاتها، بعد الإحالة إلى مرجعية تحدد وجهة نظر الكاتب التي تأسست وفق المخطط التالي:

فالفضاء يحمل الرسالة الإيديولوجية التي يصبو إليها القاص(السعيد بوطاجين) ليعكس ذلك التوتر الداخلي عنده، وعند المتلقي الذي يشعر بحالته، وقد كان إختياره قصديا لحصر الشخصيات في بؤرة القهر والإضطهاد، حتى وإن حاولت الحرية الخروج من إطار السيطرة، فهي تطل من النافذة فقط، لذلك دمر السارد عناصر الفضاء الجغرافي المغلق وفتحه عن طريق المخيلة، ليبرهن على مصداقية الأحداث الموجودة في الخطاب السردي.

إن الكتابات السردية في العصر الحالي تعتبر من أكثر الإبداعات إنفتاحية على آفاق النُظم البنيوية من حيث إهتمامها بمظاهر البنية السردية وبنياتها الداخلية المُشكلة

للخطاب السردي، وبالأخص (الفضاء) على إعتبار أنه مادة قابلة للتطور على مستوى العمق، وذلك بفضل إزدهار النظريات الأدبية والرُّقي بالفكر النقدي المعاصر، ليحمل أبعادا متشعبة تختلف حتى في زمكان واحد إنطلاقا من رؤى غير ثابتة تتجلى فيها الدلالات المتطورة بين الفينة والأخرى« حيث تتعدد القراءة بتعدد فعل الكتابة»(56) ويشترك الكاتب مع القارئ بفك مغاليق الصمت حين التفاعل مع النص.

وخلاصة القول إن الأفضية المذكورة حملت في ثناياها دلالات غنية بالمعاني، وإيحاءات ثرية استنطقناها من خلال الأحداث التي جرت وقائعها على أرض الواقع أو الخيال -من خلال إرتحال الكاتب من مكان إلى آخر- ومن خلال شخصيات حملت أفكارا متناقضة، وفي بعض الأحيان عكست رؤية القاص (السعيد بوطاجين) للحياة بصفة عامة، هي رحلة غنية بفضاءات متنوعة اختلفت بين البنيات الكبرى والصغرى لترسم لنا ذلك العالم الواسع الذي شهدته الذات البوطاجينية.

الهوامش:

(1) رولان بارث، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، مطبعة المعارف الحديثة الرباط، ط2، 1986، ص 18.

(2) أحمد طالب، السرد القصصي وجماليات المكان، مجلة الموقف الأدبي، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا، عدد 403، ص 25.

(3) جوزيف إ كيستر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة، لحسن أحمامة، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003، ص 43.

(4) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، م ط، 1995، ص 19.

(5) فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج ونظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص 18.

(6) السعيد بوطاجين، تاكسانة(بداية الزعتر آخر الجنة)، ص09.

(7) نفسه، ص 26.

(8) نفسه، ص 16-17.

(9)نفسه، ص 30.

(10) نفسه، ص 35.

(11) نفسه، ص 42.

[12] نفسه، ص 95.

[13] نفسه، ص 12.

[14] نفسه، ص 43.

[15] نفسه، ص 51.

[16] نفسه، ص 53.

[17] نفسه، ص 36.

[18] نفسه، ص 37.

[19] نفسه، ص 50.

[20] نفسه، ص 42.

[21] نفسه، ص 10.

[22] نفسه، ص 20.

[23] نفسه، ص 20.

[24] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 82.

[25] السعيد بوطاجين، تاكسانة(بداية الزعتر آخر الجنة)، ص 154.

[26] نفسه، ص 148.

[27] نفسه، ص 78.

[28] نفسه، ص 70.

[29] نفسه، ص 71.

[30] نفسه، ص 72.

[31] نفسه، ص 71،72.

[32] نفسه، ص 83.

[33] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، دط، 1982، ص68،69

[34] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971، ص 56.

[35] السعيد بوطاجين، تاكسانة(بداية الزعتر آخر الجنة)، مرجع سابق، ص 19.

[36] نفسه، ص 24.

[37] نفسه، ص 81.

[38] نفسه، ص 10.

[39] نفسه، ص 30.

[40] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، مرجع سابق، ص 56.

[41] السعيد بوطاجين، تاكسانة(بداية الزعتر آخر الجنة)، مرجع سابق، ص 107.

[42] نفسه، ص 88.

[43] نفسه، ص 39.

[44]غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 36.

[45]السعيد بوطاجين، تاكسانة(بداية الزعتر آخر الجنة)، مرجع سابق، ص 55.

[46] نفسه، ص 20.

[47] نفسه، ص 29،30.

[48]نفسه، ص 59.

[49] نفسه، ص 62.

[50]نفسه، ص 64.

[51] نفسه، ص 65..

[52]نفسه، ص 26.

[53] نفسه، ص 22.

[54]أحمد الطريسي أعراب، التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري، شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 1989، ص43.

[55]السعيد بوطاجين، تاكسانة(بداية الزعتر آخر الجنة)، مرجع سابق، ص 54.

[56] محمد بنيس، حداثة السؤال، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2 ، 1988، ص129.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊