# الفضاء بين الشرعيّة والشعريّة في مجموعة "أوزار " القصصيّة للقاص إبراهيم مضواح الألمعي

أ/خيرة مباركي
كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان (تونس)

قد يكون اختيارنا لدراسة الفضاء الأقصوصي في هذه المجموعة من باب الاهتمام بهذا المبحث أولا لما ظهر لنا من قيمة في الحفر عن مواطن الجمال واستجلاء شعريّته. ثمّ ثمّ إنّ اختيارنا نابع من قيمة الفضاء هذا الذي يمثّل إطارا حكائيّا يحتضن الأحداث ويستقطب اهتمام الراوي باعتباره البؤرة الضروريّة التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي وهو أمر يجعلنا نفكّر مليّا في مدى فاعليّة الفضاء أمام قيام شعريّة تنجز الخطاب الأقصوصي كبحث في تكونه وعلائقه ووظائفه مما يجعله قادرا أن يوليه الاهتمام اللازم شأن بقية المقومات الأخرى. بهذا يتجاوز كونه مجرد وسيلة صالحة للسرد وأداة للزينة أو مجرد خلفية للأحداث إلى اعتباره مكونا فنيا وعنصرا مهما يسهم في تشكيل العالم القصصي. وهذا ما يجعله لا يقف عند الحدود الجمالية والظاهراتيّة بل يكتسي أبعادًا سيميائيّة يكسبها قيمة أكثر ودورا أعمق في علاقة وثيقة بجملة المقومات والآليات القصصيّة الأخرى فتتجاوز الوظيفة الإنشائية التي تجعل منه مجرد حلية فنيّة إلى الوظيفة التأثيريّة الانفعاليّة التي تؤسس شعريته وتضع له قانونا سيميولوجيّا يوجّهه الوجهة التي تحدّد حقيقة وجوده في الخطاب. فهو الذي يوجّه الشّخصيّة ويرسم مغامراتها ويحدّد البرنامج السردي ليتحوّل إلى علامة تحدّد هوية المنجز ووجوده وهو مكوّن يشكّل أدبيّة النص القصصي ويدعم شعريّته. فالأقصوصة بما هي " شكل مختصر ، هي شكل بسيط ، وهي لا تحدّ بأصناف الموضوعات بقدر ما تُحدّ بطريقتها في عرضها "(1) ترتبط بجملة من الخصائص المائزة التي تضبط حدودها فالقيمة الأساسيّة فيها تحقيقها الهدف المرغوب فيه منها التأثير ووحدة الانطباع . يقول أندري جيد André Gide(1869-1951) " وُضعت الأقصوصة من أجل أن تُقرأ دفعة واحدة(2)ويعلّق إدغار ألان بو Edgar Allan Poe (1809 -1849 ) هذا الجنس القصصي بوجوب الحقيقة التي يحدّها بالميل إلى الوحدة :" ولهذه الغاية يجدر أن تكون الأقصوصة قصيرة محدّدة في الفضاء ( أي نازعة إلى التّكثيف) خاضعة بالكامل للأثر الحاد الذي تنتجه عند حلّ العقدة "(3) وبهذا ترتبط الأقصوصة بمبدأ التكثيف الذي يجعلها في علاقة خاصة بالفضاء

تختلف عن علاقته بالرواية مثلا . وهو أمر ندركه من خلال اتفاق شبه تام بين عديد من السرديين وذلك في ميل الفضاء الأقصوصي إلى التقلّص والضيق حتى بلوغ الأقصوصة نهايتها وكلّما اقترب سارد الأقصوصة من هدفه ، ازداد الانحسار شدّة وتمثّل القارئ الفضاء المفرغ الذي يتقلّص إلى أقصى حد بحكم " الضغط " الذي يسلّط عليه من كل جانب، والذي تسعى الكتابة من جانبها إلى محاصرته كي تزيله إزالة "[4]. ومع هذه الخصائص ربّما يلتزم القاص بقواعدها أو ربّما يتجاوزها ولكنّه في النهاية يكسب نصه خصوصيّته الفعليّة مهما تشابهت تجربته بتجارب الآخر. وهاهنا يمكن الاطمئنان إلى القول بأنّ " الأقصوصة بأل التاجيّة غير متوفّرة ، وليس يوجد إلاّ الأقاصيص بالجمع "[5] وربّما القراءة هي التي تحدّد هذه الخصوصيّة والتّفرّد والعمل على استجلاء مواطن الجمال فيه. يمكن أن نحدد مكونات الفضاء وعلاقاته بجملة آليات القص وعبرها نستجلي جملة الخصائص المائزة التي تحدّد مواطن الشعريّة فيه. قد يكون الفضاء أحد أهمّ المداخل لخصوصيّة النصّ. وهاهنا قد يجرّنا الحديث عن الفضاء بين الشرعية والشعرية في عمل القاص إبراهيم مضواح الألمعي[6]"**أوزار** " لتكون المحاورة بين الخطاب والخبر من ناحية وبين المكتوب والمسكوت عنه من ناحية ثانية، وكيفية المصالحة بين هذه المقابلات التي تجعل من نصوص هذه المجموعة تكتسب مشروعية الجنس القصصي وإمكانيّة التفرّد بروح النص من ناحية أخرى. هاهنا يجرنا الحديث عن مفهوم الفضاء الذي يرتبط بالإنسان كما قال غابريل مارسيل:" إنّ الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل إنّه الفضاء نفسه." وهو قول يجعلنا نعاين هذه المسألة غير بعيدين عن المجال الفلسفي وجليّ أن الشكل الفضائي وثيق الصلة بالتفسير الفلسفي والعلمي ونخص الفيزيائي منه. ولكن الدراسات الأدبية لم تصل لطرح نموذج نظري في تحليل الأعمال السرديّة خاصة مما يوسّع آفاقه. وفي مجموعة " أوزار " قد لا نتحدث عن فضاء ولكننا نتحدث عن فضاءات تتراوح بين المعلن والمضمر.

قد يكون الفضاء هو الظاهر والواضح للعيان والحيّز الموصول بالمشاهدات الحسّيّة يرتبط بما هو جغرافي وهندسي، من هنا قد نتحدّث عمّا اتصل أوّلا بالمستوى النصّي حين بدت الصفحة فضاء بياضها وسوادها وهو ما يجعلنا نتحدث عن النص وعتباته أمام ثنائيّة الخارج والداخل.

وأوّل ما يطالعنا الغلاف : يحتوي على ثنائية المصور والمكتوب. وأول مظاهر شعريّة الفضاء في هذه العتبة اختيار الصورة وهي لوحة للفنان التكعيبي الروسي أندريه شوستوف **Andrey**

**Shustov** مثلت إحدى أعماله التركيبية التي تتميز بألوانها الزاهية وشخوصها السّاخرة. قد يكون اختيارا صائبا ومتقنا يجعل مدار السؤال كبير يتحرّك في ذهن الفنان التشكيلي والسارد. كلاهما ركز على الشخصيّة وجعلها مدار الحدث الدرامي الصوري والمنطوق. وما يطالعنا في لوحة الفنان أندريه شوستوف استئثار الشخصية بفضاء اللوحة مما جعلها مركز الثقل فيها تختزل تمظهرها فيه وفق هندسة توازناتها التّشريحية ، عبّرت عنها أشكال مجسّدة وهي أشكال هندسيّة مثّلت أساس البناء المشهدي في اللوحة تحوّلت فيها هذه الأشكال إلى مساحات هندسية مسطّحة متينة البناء تنشأ منها قيم جمالية في خضم اللون والخطوط التي تفرض مساحة خاصة وحدودا لكل عضو أو منطقة لتواري جملة المكوّنات التّعبيريّة وتجعلها جاهزة فقط للتطلع إلى المجهول النائي دون النظر فلا تمنح بذلك التفاصيل فرصة للتّصريح بهذا يغادر الفنان المشهدية الواقعية لتصبح بقعا تتماسك في الفضاء لتعبر عن انفصال في الرؤى مما يضعنا للوهلة الأولى أمام شعريّة ناشئة من تشكيل فني وقراءة واعية. وهذا الاختيار للقاص أمام فضاء مختلف عن الواقع هو فضاؤه الذهني الذي ينظر إلى الوجود بعيون مفارقة تنسج فضاء المنشود، ولكنّه فضاء مغلق كسيح مشابه لقرفصاء الشخصية في اللوحة فلا يحس الناظر بطبيعة الحركة أو الهواء الذي يتحرّك على جسد اللوحة. وهذا من شأنه أن يضعنا أمام إيقاع بطيء ينفتح على زمنية اللحظة الإبداعيّة المتوتّرة وحركة الرأس المراقِبة في صمت ، لعلّها حركة الفكر العاجز عن القرار أمام انكسارات الواقع وهاهنا نقف إزاء أول وزر من "**أوزار**" الكاتب وهي محدودية الفعل الانساني الذي لم يأخذ من إرادة سيزيف غير ظلالها ، وهو ما يظهره الخطان المائلان الأول العلوي الذي يدحرج الرأس عوض الصخرة إلى الأعلى ، ولكنها حركة بطيئة كالموت تنبئ بمحدوديّة الفعل فتجعل الصراع كائنا بين مطلق الإرادة وحدود الإمكان وهذه الصورة للرأس تذكّرنا بعين السارد في خطابه حين يعجز إلا عن نقل الحدث ويتابعه بصمت . هنا تنبجس ثنائيّة من مكونين أساسيين في الشخصية الرأس الذي يرمز إلى الفكر والعقل المتحررين من قيود الواقع والجسد الذي يرمز إلى الركود والانبتات، جسد آمن بهيئة راضية يطبق فيها اليدان على باقي الجسد كتعبير عن الاطمئنان والرضا. هذا التشظّي يجعل الذات تتردّد بين الألوهيّة والحيوانية وهو ما عبرت عنه ثنائية الواجهة والخلفية التي تظهر فيها صورة لرأس الجمل بما فيه من رمزية عالية لعلها تعبر عن البعد الحيواني الذي يعيش في اطمئنان لا يثيره قلق السؤال. نضيف إلى ذلك ثنائية النور والظلمة، نور المعرفة وظلمة الجهل وهذا

التراكم للثنائيات يجعلها تتجاوز البعد الضيق الواقعي لتحلّق في فضاء فسيح هو فضاء التجربة الانسانية المطلقة. إنّه اختيار الكاتب فهل يمكن أن تكون هذه الوضعيّة على مستوى الرؤية والتبئير في المجموعة القصصية هي وضعية الراوي نفسها ؟ يمكن أن نقف إزاء صورة مشابهة في نصوص المجموعة.

أمّا العنوان فهو العتبة الثانية التي تفترض بدورها فضاء يعتلي اللوحة في الغلاف ويتصدّر العناوين الصغيرة. وفضاء نصّيا إذا ما اعتبرنا التشكّل البصري للصفحة وهو فضاء بياضها وسوادها بين العناوين الصغرى والمتن الأقصوصي . اختار المبدع عنوان مجموعته "أوزار " وهو العنوان الخامس عشر في المجموعة. وقد ورد مفردة وهي جمع "وزر " وهو "الحمل الثقيل. والوزْر : الذنب لثقله، وجمعها أوزار. وأوزار الحرب وغيرها: الأثقال والآلات، واحدها وزر... والأوزار: السلاح، قال الأعشى:

**وأعْدَدْتُ لِلْحَرْبِ أوْزَارَهَا رِمَاحًا طِوَالاً وخيْلاً ذُكُورَا**

ووضعت الحربُ أوزارها أي أثقالها .. وفي التنزيل العزيز :(حتى تضع الحرب أوزارها) / سورة محمد. وقيل : يعني أثقال الشهداء لأنه عزّ وجلّ يمحّصهم من الذنوب . وقال الفرّاء أوزارها : آثامها وشركها ..." (7). لقد دلّ اللفظ على جملة من المعاني غير بعيدة في دلالاتها عن بعضها البعض، فاتفقت حول معنى الثقل وما لا يُحتمل من ذنوب وعدم رضا بالموجود. ومهما تنوعت مدلولاتها فإنّها تعبّر في النهاية عن هواجس الذات الإنسانيّة وتحمّلها آثار هذا الثقل. وقد وُجد اللفظ تلميحا في أغلب النصوص إن لم نقل جلّها فحضر من خلال سجل لغوي دالّ على ما تحمله الشخصيات من أوزار وتأثيرها فيهم ، لكنّها اختلفت حسب الوضع الاجتماعي أو النفسي مما يضعنا أمام اختلاف الرؤية لهذه " الأوزار" التي تتراوح بين الفكري والاجتماعي والنفسي والوجودي وهو ما تحيل عليه العناوين الصّغرى في مساحات دلالية قد ندرجها ضمن ما يُعرف بالفضاء الحكائي **Espace textuel** الذي يرتبط بما يسمّى الفضاء النّصّي أي التّشكيل الخطّي أو مساحة السّواد على بياض الورقة هذا يحيلنا إلى علاقة العنوان الأصغر بالعنوان الأكبر من ناحية ثم علاقته بالمتن من ناحية ثانية ، هذا فضلا عن علاقة العنوان الأكبر بالعناوين الداخلية أو العنوان الأصغر . هذه المساحة النصية تفترض علاقة دلالية من شأنها أن تشكّل شعريّة الفضاء باعتبار أن جل هذه التشكيلات تناسب محتوى النص وتعبّر عنه لتنتشله من شرعيّة

الواقع إلى شعريّة الفن فتختزل المعنى وتلامس المقاصد. وقد اختزلت أغلب العناوين في المجموعة وعبرت عن هذه الأوزار لتكون كل أقصوصة وزرا من أوزار الراوي ويراهن بذلك في كل فضاء نصي إمّا بصفة مباشرة (ضائعون في الفضاء ، أوزار ، ثقيل يروي نكتة ، احتضار أشجان كرسي عتيق .. )(8). أو عبر الإيحاء حين تستند إلى المعاني الخفيّة في النص وهي معان مشفّرة تنتظر قارئا نبيها قادرا على فك الرموز وقراءة المسكوت عنه ففي " قناع " يؤكّد الراوي على معنى الوزر من خلال صورة الشخصية في هيئتها تذكرنا بهيئة مثيلتها في لوحة الغلاف وقد " انكمش في مكانه صامتا ...أطلق آهة عميقة ، انشغلت عنها بمتابعة عمود الدخان الذي نفثته في حركة متموّجة ، نظر إليَّ كمن يريد أن يقول شيئا ..." (9) كما نجد ذلك المعنى في نص " وحشة ": " تحوّل صخبهم وخصامهم وحركتهم في البيت إلى صمت وسكينة وتوجّس يلتفّون حول أمّهم، يتبعونها بصمت أينما ذهبت .." (10). ارتبط معنى الوزر بالصمت والسكون والتوجس مما يضعنا أمام تواصل معنوي هو من صميم مقاصد الراوي، فيجعل في كل مرّة هاجس الضيق والانحصار مرتبطًا بالفضاء النصي الذي يميل في متنه إلى القصر والاختزال. ونفس النتيجة في قصة " ضائعون في الفضاء" يقول السارد:" يشعر بالعجز عن إشغال الدقائق التي تتمطّى مع نبرات الساعة، كل شيء يشعره بالملل، يزيد سآمته عدم علمه كم سيستمرّ انقطاع الإنترنت ..." (11) بمثل هذه النماذج النصّية تنشأ ما يسمى " **الأزمة المحاكاتيّة** " **La crise mimetique** فالضيق الذي ينتهي إليه الفضاء والتقلص الذي يتجلّى عليه إنّما هما إسهام في تأجيج الأزمة والبلوغ بالذروة الدراميّة أقصاها(12). وضيق الفضاء النصي لصيق بضيق الفضاء النفسي كلاهما انعكاس لأوزار مختلفة منابعها. لعلّها أوزار الإنسان في صراعه الوجودي. ولكنّها بطريقة السّارد يعلنها على شاكلة مختلفة تدور في فضاءات متنوّعة، ففي "قناع " نقف إزاء إطار اجتماعي نفسي ارتبط بقسوة الحياة وغلظة الأيام تجعل الرغبة ملحّة في البحث عن ملاذ ، وهو الأمر نفسه في "**ضائعون في الفضاء** " حين يبدو الانشغال بواقع حضاري أفرز سلوكيات مثلت بدورها وزرا آخر في ذلك الانشغال بالعولمة ووسائل الاتصال الحديثة التي عبرت عن واقع اجتماعي مترهّل فقد ملامحه فهم " **ضائعون في الكون** " وهذا إنّما هو تعبير عن معنى الوجود الانساني أمام تردي العلاقات الاجتماعيّة. كل شيء يفقد قيمته "**إنهم جميعا في الطائرة نفسها ولكنهم يدورون في الاتجاه نفسه** "(13) لقد أكّد السارد على معنى التيه الجماعي وهو تيه

حضاري يتحوّل إلى تيه وجودي " **انهالت من هاتفه رنّات الرّسائل التائهة في الفضاء منذ انقطاع الاتصال** .." [14]. أمّا في "**بعد نظر**" فقد حلّق في فضاء فلسفي يتحوّل فيه إنقاص الوزن عن معناه الأصلي ليتخذ دلالات مفارقة حين يربط مثل هذه المسألة الحياتية البسيطة بمصير انساني محتوم هو الموت. وهو يحيلنا في ذلك على معان أعمق، فيها تفكير بهذا المصير واستشراف له من خلال دعوة ضمنيّة إلى ضرورة تخلص الإنسان من أدران الجسد من خلال طلب إنقاص الوزن وما الغسل إلا طهارة من الذنوب ومن أوزار النفس الشهويّة . قد تكون قضيّة مألوفة ولكنّنا نراها مخالفة لارتباطها بواقع حضاري سيطرت فيه المادة وفقد قيمه الرّوحيّة. كل هذا يجعل الذات الكاتبة البطل الأول في فضاء وجودي تتجاذبه أقطاب مختلفة تتمحور كلها في إطار علاقته بالوجود. إذن هو محور ارتكاز حركة العلاقات الإنسانيّة أو هو ضحيّة طبيعيّة لحركة الذات في الواقع ، وبحث في خلاصه من هذه الأوزار بأن يأخذ على عاتقه وزرا آخر هو وزر الكتابة ، أليس الأدب مأساة أو لا يكون ؟ إنّه الفضاء الإبداعي الذي يتنصّل فيه من أعباء الوجود ، تطهيرا لهذه الذات من إشكالاتها التي أصابتها، وبحثا عن حوامل من نور يهدّئ بها ثورة الضمير ليهفت الوجع الذي يحفر في أوصال إنسان يتآكل ويضيع بين مسارب مختلفة. وبهذا فالضيق الذي يرتبط بالفضاء يلائم ما دعا إليه الأقصوصي الفرنسي **بول موورون Paul Morone** في اعتبار الأقصوصة "**تصوّر حياء الصرخة المكتومة** ". وهو ما يؤثر على الشخصيّات، وخاصّة منها الشخصيّة الرئيسيّة، وتكثر في مجموعة الألمعي أوزار الشخصيّات، كل لها وزرها ومعاناتها حتى كأن الوزر بات هو الشخصيّة الرئيسيّة التي تتردّد في ثنايا القص. كل شخصيّة تشعر بالنقص حتى الكبت في أحايين كثيرة. وما يؤكّد ذلك أنّ هذه الشخصيّات ظهرت في القص غائمة وضبابية، فلا نكاد ندرك لها اسمًا أو صفة تميّزها عن غيرها، إلاّ فيما ندر مثل شخصيتي: **هادية**، و**سلمى** التي عنونت بها نصوص ثلاثة. كل ما يشير إليه الراوي معاناة الذات التي يدور حولها فعل القص ووزرها الذي يظلّ ماثلا إلى النهاية فلا نقف بذلك على نهاية وتبقى مفتوحة على احتمالات القارئ ودرجات التخييل لديه، ليبدع قصّا سليل النص المبدَع. وهاهنا يلتزم الكاتب بأهم أسّ من أسس الأقصوصة، فيتركها تنتظر الانفراج (**الانفراج بعودة النت في أقصوصة "ضائعون في الفضاء** ") أو قد لا ندرك بوادره أصلا وهو ما نجده في أغلب الأقصوصات. وهذا الميل إلى الضيق يعدّ جزءا من نظريّة الأقصوصة، واعتبره **دانيال غرويتوفسكي** Daniel

Grojnowski المميّز لفضاء الأقصوصة. ليفتح هذا الفضاء على أبعاد ثلاثة وهي: **الفضاء القصصي** الذي يحيل على الواقع و**الفضاء المرجعي** **L'espace référentiel** الذي يحيل عليه الملفوظ السردي **والفضاء الوظيفي** **Espace fonctionnel** الذي تدور فيه الأحداث. فأمّا **الفضاء القصصي** فهو ما أشرنا إليه من انعقاد القص على حيرة الإنسان وضعفه أمام هواجس الواقع، وغالبية قصص المجموعة تعالج خيبات الإنسان من خلال ومضة ملتقطة في الحياة المعيشية أو في سلوك الشخصيّة. ويتخذ النص لذلك تقنيات اللقطة وانتقاء ما يناسب اللحظة التي يريد الكشف عنها فيشكّل الحدث الواقعي تشكيلا فنيا وفق استراتيجيا مميزة يرسم خطتها ، كتخير آلية زمانية متخيّلة وهاهنا ينفتح **الفضاء المرجعي** على **الفضاء الوظيفي والفضاء الدّال** **Espace signifiant** ففي الفضاء المرجعي يطالعنا المكان الذي يتخذ غالبا شكلا خارجيّا يجعله مكانا محدّدا **Lieu determiné** وهو ما نجده في بعض نصوص المجموعة ( **البيت في أقصوصة "وحشة"** / **المقهى الشعبي في "قناع"** / **المكتب في "طال عمرك"** ...) ولكن في أغلب النصوص الأخرى بدا المكان غائما تماما كالشخصيّة فلم يعد هاجس الكاتب الواقعية باعتبارها أهم مبدأ تتركّز عليه الأقصوصة. وهذا يجعلنا نقف إزاء شعريّة الفضاء الحكائي التي تتحقّق بالتجاوز الذي يفتحها على مجال المطلق والذهن ف"**زاوية المقهى الشعبي**" تحيل أساسا على معنى الانزواء، هذا المكان الذي يتجاوز بعده الهندسي إلى رمز لمعاناة طبقة من طبقات المجتمع وهي الطبقة المهمّشة التي تحاول أن تزيح أوزارها بالقهوة والشاي، وتهرب إلى عوالم نائية مع دخان النرجيلة. كذا الشأن بالنسبة إلى البيت في "**وحشة**" الذي يتحول إلى رمز للضيق والتوتر، إنّه الشكل الآخر للموت الذي تنتفي فيه الحركة، وقد ارتبط بشخصية الأم التي بدت سلبية على مستوى الفعل والحدث من الداخل يقابلها الموت في الخارج الذي شاع في القرية. وليس هو سوى موت العزائم حين تموت إرادة مجتمع نصفه مشلول لا يتقن غير ترديد "**الأدعية والأذكار**"(15).

وبهذا قد تكون الأم صورة للأمة التي تختنق بالحتميات وإملاءات الشيوخ والعادات والتقاليد التي تقتل في دواخلها الفكر والروح. وغالبا ما يحضر الطريق أو ما يدلّ عليه مثل "ردهات المستشفى " ليدلل على معنى الضياع والتيه وما الردهة أو الطريق سوى رحلة متعبة مرهقة تعمق مأساة الإنسان وتزيد أوزاره " **كيف سيقطع الطريق الموحش بين المدرسة وبيته**"(16)

بهذا يتجاوز المكان كونه مجرد إطار للأحداث إلى كونه أحد العناصر الفاعلة في الحدث. إذن فالمكان هو خديم الدراما بل قد يكون شخصية من شخصيّاتها، خاصة وأنّه يكتفي في الغالب بمكان واحد فيهيمن التّأثّر والاضطرابات الذاتيّة، وهو ما يتحقق في **الفضاء الوظيفي**. ومن هنا ينشأ **الفضاء الدال**. فيكون التعالق بين المكان – عنصرًا من عناصر القص –وما يحيل عليه من رمزية تحدد مدلوله . والزمان أيضا ليس بعيدا عن هذا التصور حيث اهتدى **جيرار جينات** Gérard Genette إلى تقسيم الزمان بدوره إلى قصصي وحكائي وهو المتحكم في دعم مفهوم الوقفة **Pose أو الاستباق أو مقدار تواتر الحدث والتشكيل الخطّي له في النص** .. وقد يصعب ضبط هذه المقاييس في الأقصوصة يرجعها **جيرار جينات** إلى عدم توفّر مقاييس مضبوطة للزمان الحكائي، كل ذلك قد يرتبط بمقدار التكثيف والقدرة على السيطرة على الحدث بفعل اللغة وهذا ما نراه في مجموعة **الألمعي** التي تراوحت النصوص فيها بين القصيرة والقصيرة جدا وهو أمر يجعلنا نقف مرّة أخرى إزاء شعرية الفضاء في الأقصوصة. فتحقيق التكثيف يمكن أن يفتح نص الأقصوصة على النص الشعري وهذا ما جعل **صبري حافظ** يعلن أن: " **الأقصوصة هي أكثر الأشكال الأدبية اقترابا من كثافة الشعر وتوهّجه وتركيزه** "(17). وقد أثارت هذه المسألة عديد الإشكاليات في مدى صحّة التقارب بين الأقصوصة والشعر. قد ندرج ذلك ضمن ما نسميه "**الفضاء الإبداعي الذي يفترض جملة من الشروط حدّدها محمد القاضي في أشكال ثلاثة هي التركيب ، والتقابل والتماثل** "(18). في حين يذهب **إدغار ألان بو** إلى أهمية الوحدة ، لذلك يجدر أن تكون قصيرة محدّدة في الفضاء أي نازعة إلى التكثيف ، خاضعة بالكامل للأثر الحاد الذي تنتجه عند حل العقدة(19).

وبكلّ ذلك نصل إلى أهم مظاهر الشعريّة ، وهي البحث عن مظاهر الإيحاء في الفضاء في الخطاب الأقصوصي الذي يحقّق في الآن نفسه وظيفة أسلوبية جماليّة وأخرى تأثيريّة. وهاهنا قد نتحدّث عن القارئ باعتباره الشريك في العمليّة الإبداعيّة حين يستكنه فسحة الفضاء ويحاول أن يلتقط دلالاته الهاربة. ليتحول من مجرد أداة للزينة أو إطارا للأحداث إلى موضوع للقص، وتتحوّل معه الأقصوصة لتصبح وسيلة بحث عن فضاء مفقود ندرك بعض ملامحه في نصوص **الألمعي** حين فارق الواقع ليعرج إلى أكوان رومانسية نائية ينشد فيها أملا متجدّدا يزيح عنه أوزاره. وفيها تتحرّر اللغة من مواضعاتها الواقعية لينفتح بها على عوالم ذهنية " **تنبش ساعة الغروب بقايا**

**تتحصّن في أعماقه، تنمو دقائقها كأشجار متسلّقة، توقظ مخاوف الطفولة، والليل الطويل الساكن إلاّ من أصوات الهوام والطيور التي تأوي إلى الشّجر الكثيف بجوار بيتهم وصور أشباح يتخيّلها تقترب من النافذة .." (20)**

يتسع مفهوم الفضاء فيتجاوز مفهوم المكان، بل يصبح أهم من المكان، على حد تعبير **سعيد يقطين**، إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، فتتشكّل شعريّته التي هي بالأساس ذلك البحث عن مظاهر الإيحاء فيه، خاصة وفي علاقته بالخطاب الأقصوصي عامة، فهو المجال الذي يدور فيه القص ويتشكل عبر البناء الفنّي، يرسم استراتيجية الحدث منذ نشوئه وانبلاجه لحظة الولادة الإبداعيّة. ولكن في هذا الفضاء المحدود اتسعت آفاق الكاتب وحملنا في أوساع نفسه الغائرة إلى أفكاره وهواجسه. وهاهنا تتقاذفنا أفكارنا حول مفهوم البطولة في هذا العمل الإبداعي الذي بدا زئبقيّا بين راو يمسك بزمام القص، فلا يحدّثنا إلاّ بما يحس ويشعر ويفكّر. وبطل حمّال أوزار يختلف في هيئته ولا تنطلي علينا به حيلة القص. وبين فضاء ضيق –رحب، محدود – مطلق، واقعي – متخيل لعلّه بدوره يحمل وزر الكاتب ، مكوّن فني يسهم في تشكيل العالم الأقصوصي ويكشف عبثيّة الإنسان في مواجهة الفضاء الوجودي الذي يبحث عنه ويختاره بديلا لحياة متجدّدة .

**الهوامش:**

1. DANIEL GROJNOWSKI , Lire la nouvelle , Paris , Dunod , 1993, P. 4
2. THIERRY OZWALD , La Novelle , Paris , Hachette ,1996 6p .
3. أحمد السماوي ، في نظريّة الأقصوصة ، تونس ، مطبعة التسفير الفني صفاقس ، 2003 ، ص 42
4. أحمد السماوي ، في نظرية الأقصوصة ص 81
5. أحمد السماوي ، في نظرية الأقصوصة ص 43
6. إبراهيم مضواح الألمعي روائي وقاص سعودي ولد في رجال ألمع من منطقة عسير جنوب المملكة العربية السعوديّة عام 1969 . صدر له العديد من المؤلفات القصصية مثل : " قطف الأشواك " – " حديث الرخام " – " التابوت " – " جبل حالية " ( رواية )
7. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، ط 1 ، 2000 المجلّد 15 ص 202
8. ابراهيم مضواح الألمعي ، أوزار ، المملكة العربية السعوديّة ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المملكة العربية السعوديّة ط 1 ، 2017

9. ابراهيم مضواح الألمعي ، أوزار ، ص ص 7-8
10. المصدر نفسه ص 9
11. المصدر نفسه ص 11
12. أحمد السماوي، في نظريّة الأقصوصة، أنظر الفصل الثاني من الباب الأول، الأقصوصة بين الإنشاء والتقبل
13. إبراهيم مضواح الألمعي ، أوزار ، ص11
14. المصدر نفسه، ص 12
15. ابراهيم مضواح الألمعي ، أوزار ، ص 9
16. المصدر نفسه ص 13
17. صبري حافظ ، الخصائص البنائيّة للأقصوصة ، مجلّة فصول ، القاهرة ص 27
18. محمد القاضي، في شعريّة القصة القصيرة، الحياة الثقافية، تونس، السنة 24، العدد 102، فيفري 1999، ص141
19. أحمد السماوي، في نظريّة الأقصوصة، ص 152
20. ابراهيم مضواح الألمعي ، أوزار ، (أفق) ص 13