

جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية

د. أحمد طالب

جامعة تلمسان

في الواقع يكتسب مجال البادية ، أهمية دلالية بالغة، في أثناء الثورة التحريرية، على عدّة مستويات، منها مستوى الوعي الوطني و التاريخي و الإيديولوجي، إذ كانت القرية مهد الثورة، ومصدر إشعاعها، وكان مجالها المفتوح، الموحى بالحرية، الفضاء المركزي الخاص للهوية.

فالمشهد القروي المترامي الأطراف، كان أحد المميزات الفضائية التي تتمتع بها القصص¹، التي جسّدت الثورة ، و كانت رموز القرية ، الدالة على الهوية ، رموزا ذات قيمة دلالية و جمالية مقارنة للواقع و للتاريخ، بصرف النظر عن اختلافها عن المدينة ، من حيث الحجم، و نمط الحياة ، فهي فضاء متحرر، ومنتشر تنعدم فيه الحواجز المكانية ، حيث تكتسب الطبيعة أهمية ملموسة على المستوى الوعي الإنساني و الفني .

و مما يبدو أن الطبيعة برموزها المختلفة هي الحلقة المكانية الحساسة ، التي التقطتها عدسة القاص " أبي العيد دودو " : " كانت القرية واقعة على ضفة الوادي ، تتخللها البساتين الجميلة ، ذات الأشجار المثقلة بيبانغ الفاكهة و لذيد الثمر و طيب الزهر المختلفة الحجم و النوع ، و على الجانب الآخر من الوادي يطل عليها تل مرتفع عن مستواها ، يحتوي على كل ما تتمتع به بلادنا من جمال طبيعي رائع خلاب . " ² و بعد مشهد الطبيعة العام الذي تتمتع به القرية ، تنتقل عدسة الكاتب بصورة تدريجية إلى تصوير بيت البطلة " أم السعد " الواقع في قلب القرية تحف به أشجار التين و التفاح و البرتقال ، و تظلل رحبته تعريشة كثيفة . " ³

و لعل الأشجار هذه التي تحيط بالبيت مستقيمة تماما وكأنها تعطي انطبعا بأنها تقف حارسا على البيت.⁴ الذي هو تعبير مجازي عن الإنسان و امتداد لنفسيته فإذا وصف البيت فقد وصف الإنسان.⁵

و لعل الاطمئنان الذي هيمن على الطبيعة، هو الاطمئنان نفسه الذي بدا على شخصية البطلة في المراحل الأولى في القصة ، لأن الإحساس بالمكان تابع بصورة مباشرة و غير مباشرة للإحساس بالزمان وبالشخصية وقد يُعد المشهد السابق الذي يتجلى في البداية من الوحدات السردية الساكنة التي تقوم بوظيفة ، للمشهد الأساسي الذي يظهر في نهاية القصة : فبينما كانت " أم السعد " في " البستان تجمع بعض الخضار ، إذا بها تسمع أزيز الطائرات، و صوت الانفجارات يدوي في القرى المجاورة رهيبا و مُفزعاً ."⁶

شاركت الطبيعة الإنسان ألوان الدمار، ولم يكن وصفها غاية بقدر ما كان رصدًا للفضاء النفسي لشخصيات القصة.

و لا تخلو قصة " قرينتا تتحدى " من وصف الطبيعة، و لعل من العنوان ندرك أن القرية هي الهوية المكانية المركزية ، التي قهرت المستعمر ، و قد اقترن من خلالها فعل الطبيعة ، بفعل الإنسان الثائر ، المدافع عن كيانه ، ولعل المكان في هذه القصة، هو البطل و ليس مجرد إطار، بل هو محتوى القصة و عمقها.

وصف الكاتب القرية في حالة حركة دائبة ، لا تهدأ من خلال أصوات مختلفة: " تركنا قرينتا في وقت مبكر وهي تعيش فيضا من الحركة و النشاط، كان قد بدأ قبل ذلك بساعات ... بصورة غير عادية ، كانت هناك أصوات مختلفة، تعلو حيناً فتغدو مسموعة وتخفت فتشبه الهمس... إلا أصوات الحيوانات من حوار و نباح و ثغاء ونهيق، فقد كان الجبل المطل على القرية يردد صداها وأحيانا يسمع أيضا بكاء الأطفال ... لا يلبث أن ينقطع، وحين ابتعدنا عن القرية ، لم نعد نسمع شيئا ."⁷ تحرر هذا المشهد من الرؤية الرومانسية . التي كانت حاضرة باستمرار في معظم القصص التي رصدت الطبيعة . وغدا أكثر واقعية.

و في قصة "القائد" استطاع "دودو" أن يجسد اللون والرائحة بهذا الوصف الدقيق: "كنت قابعا عند صخرة وبندقيتي على ركبتني و إلى جانبي أزهار صغيرة غريبة عني كل الغرابة".⁸ فاللغة قادرة على استحياء الأشياء المرئية، و غير المرئية، مثل الصوت و الرائحة. و المتناهي في الصغر بالنسبة "لباشلار" هو صورة بصرية "توقظ كل حواسنا على حدة و يمكننا القيام بدراسة ممتعة من المتناهيات في الصغر، و استشارتها لكل حاسة من حواسنا على حدة، وسوف تكون المسألة بالنسبة لحاسي الذوق أو الرائحة أكثر إثارة".⁹

ولم يقتصر الكاتب "دودو"، على رصد فضاء القرية، دون فضاء المدينة، ففي قصص "الفجر الجديد"¹⁰ و "الغيم"¹¹ و "انتظار"¹²، يمثل فضاء المدينة حقلا من الإشارات التي ترمز للثورة، و إن كانت المدينة متمثلة في غرفة، في قصة "انتظار" مما يوحي بضيق المكان لكثرة الحواجز التي تشكلها الجدران: تركت البطلة "فراشها من جديد، وقامت تدور في الغرفة فكانت تذهب إلى الباب، ثم تعود إلى حيث كانت و هي تُجهد نفسها من أجل أن تجد لتأخره سببا معقولا واقتربت من النافذة و أطلت على فناء الدار و أصغت، عليها تسمع حركة ما، في مكان ما".¹³ فمن هذا المشهد نستشف مدى ضيق مجال المدينة أمام مجال القرية المفتوح.

فأما "الفجر الجديد"، و "الغيم" و "القائد"، فقد تعززت بشائبة مكانية، إذ تفاعلت المدينة مع الطبيعة بسبب تأثير الثورة على الفضائين معا.

وكما يرى أحد النقاد، أن الرومانسي أحب الطبيعة و من خلالها أحب الريف، وهكذا. "يمكن ردّ هذا الاتجاه إلى مرحلة التيقظ العاطفي لدى كاتبنا من ناحية، وإلى الظروف السياسية و الاجتماعية المصاحبة من ناحية أخرى فمع الحب و هياج العاطفة، تقع عين الكاتب على الطبيعة، فتري فيها الجمال الحقيقي و الطهر و البراءة".¹⁴

و لعل هذا ما نجده في قصة "المسافر"، عندما كان الشاب و خطيبته يتمتعان بمناظر الطبيعة الجميلة الخلابة، التي نستشفها من خلال هذه الصورة: "و كنا في أعماق ذلك الهدوء نستمتع إلى ما يجري في قلب الطبيعة من شجون وشؤون: كان خريف الجدول يشبه في نغمه و استرساله ترتيل المتبتل في محرابه، و كان حفيف الأوراق يُشبهه في وشوشته

وهمسه قصة غرامية مليئة بالأحلام و الآلام¹⁵ رصد "ابن هدوقة" السكون المخيم على هذا المشهد الطبيعي، الذي هو راجع دلاليا إلى استقرار الزمان و الإنسان، حيث تسرح العين القصصية آمنة متأملة صفاء الطبيعة ، بشكل لا يخلو من رومانسية .

و إن كان بعض النقاد يذهب إلى حد القول بأن الريف الذي يرسمه " ابن هدوقة " بائس قائم لا يختلف عن أرياف بلادنا كلها ، فليس فيه ذلك الجمال الطبيعي الذي تتغنى به الرواية الرومنطيقية . و ليس فيه ذلك الهدوء الذي يثير التأملات و الرؤى و الأحلام¹⁶ .

على أن لحظة الاطمئنان هذه لا تدوم إلا قليلا ، إذ تُعد تمهيدا قصصيا للمشهد المتوتر ، حيث تتزعزع أركان الثبات و الاستقرار : " ولم أتم جملي حتى دوى في السماء أزيز رهيب أسود يائس يملأ النفوس ذعرا. وهمنا بالعودة إلى البيت مسرعين. و لكن الأزيز كان قد اقترب حتى لنكاد نتخيله يترّ في قلوبنا . و يعصف بكل ما كان فيها من أحلام و من يأس أيضا. و زلزلت الطائرات زلزالها و أطلقت أثقالها على القرية المطمئنة ، وأخذ لهب القنابل المحرقة يرتفع من الدور و الشجر عاليا إلى السماء ."¹⁷ إن الأحداث الطارئة وتّرت المكان وبتالي وتوتّر الإنسان وخلخلت المشهد الرومانسي الهادئ .

والملفت للانتباه هو أن معظم القصص التي تتناول الطبيعة أثناء الثورة التحريرية ، اتخذتها وظيفة للاتصال التعبيري عن الواقع ، الذي ينطوي على صراع حاد بين الطبيعة الهادئة، ووسائل الدمار و الخراب من خلال المنظور الخاضع لطبيعة الرؤية القصصية ، التي يطغى فيها المكان على الزمان و تسرح العين القصصية في تفاصيل المشهد .

أسهم "الطاهر وطار" هو الآخر ، في تجسيد الطبيعة التي احتضنت الثورة التحريرية، في قصص : "محو العار"¹⁸ و " نوة"¹⁹ و " الدروب"²⁰ ، ففي "محو العار" يتسع الحيز المكاني ، إذ يتوزع الفضاء القصصي بين الأماكن والعلامات المرجعية التالية : "جلفة" "صور الغزلان"، "وهران"، "الهند الصينية"، "الجزائر"، "الحراش" " حاسي مسعود" " فرنسا"، "عين وسارة"، "بوحجار"، و قد لا نلتمس هذه البلدان ، عبر سياق النص إلا كخلفية ذهنية ، فهي مجرد أسماء، تتجه من خلالها العلاقة بين الإنسان و المكان اتجاها أفقيا حسيا،

فانتقال بطل القصة " بلخير" من بلد إلى بلد، صاحبه تطور في وعيه الثوري بصفة تدريجية ، مما جعل هذه الشخصية تتسم بالتجاذب و التفاعل مع الأماكن التي مرت بها مر السحاب، وكان جلها يرمز إلى ثروات الجزائر كحاسي مسعود، ومعمل الحجار....الخ. فالمكان المركزي الحاضر باستمرار في هذه القصة ، هو الثكنة ، السجن الرحب الذي تتحرك فيه شخصية "بلخير" بحرية حيث تحتشد مشاهد متنوعة ، تمثل علامات هامة ، ساعدت على استكمال الوعي عند البطل .

على أن الشيء الهام في القصة، هو احتواؤها على أماكن ساكنة مثل البلدان والثكنة ، وأخرى متحركة مثل العربات و الباخرة . التي تُعد من وسائل السفر، من مكان إلى آخر قصد الهروب من الواقع، أي الفرار من المتغير إلى الثابت ، و من المكان إلى اللامكان فالشخص القصصية، يطوفون بأرجاء عديدة، كما يبحثون داخل أنفسهم ، و في النهاية يعودون إلى الواقع الذي كانوا يهربون منه و إلى واقع ذواتهم .²¹ و لعل تغيير المكان يحمل في طياته أملا جديدا .

فالعربة بوصفها المكان المتنقل كما يراه ياسين النصير مكان ضيق "ضيق غرق السجن والشخص محشورون فيه حشرا، وكلهم على هيئة جلوس متشابهة، و وجوههم كلها إلى الأمام إنهم يستقبلون العالم الخارجي متحركا وبطريقة عكسية لرؤيتهم."²²

و في إطار المكان المتحرك ، تطالعنا مدينة وهران من خلال الباخرة الحربية التي أقلت في الصباح الباكر ، فمن " النافذة ظل بلخير يتابع النظر في المباني ، الأشجار، و الشاطئ إلى أن اختفى كل ما على الأرض الحبيبة ، و لم يعد يحيط بالباخرة التي تشق عباب الماء ، شق الأفكار في رؤوس الشباب الراحلين ، سوى الزفرة... "²³

و لعل الباخرة المكان المتحرك وظفت لغرض أيديولوجي ، إذ فوق سطحها المتحرك تتجاوب الإرادات وتصبح الروح الجماعية طريقا للدخول إلى النفس ، فالباخرة أو السفينة وعاء فكري مبحر و على ظهرها نماذج طبقية تصطبغ معها تناقضاتها.²⁴

و قد عمل الطاهر وطار على لسان أحد شخصياته إلى إثارة ضرورة الشعور بالقضية الوطنية داخل الباخرة وهي عائدة من الهند الصينية إلى أرض الوطن (الجزائر) .

ولا تختلف قصة "نوة" عن "محو العار" من حيث اتساع المكان وانتشاره، بشكل أفقي حسي، إذ يكثر فيها (الحشو المشهدي) مما يؤثر على الفضاء العام، فتتشغل العين القصصية بالأوصاف الخارجية المسترسلة على شكل سلسلة من المشاهد التي تنبع من الذاكرة المثقلة بالعاطفة، وكأن القصة تتضمن حكايتين في شريط سردي واحد، فالحكاية الأولى تمثل الحاضر، أي استعداد "نوة" لاستقبال زوجها، أما الحكاية الثانية فهي استرداد العلاقة العاطفية التي نشأت بين "نوة" و "جبار" المخفوفة بالصعاب، مهّد لها الكاتب بإشراك عناصر الطبيعة، وبالانتفاضة المشهدية القصصية التي نستشفها من هذه اللقطة : "وكان الثلج ينشر رداءه الأبيض الناصع على الأرض و الأكواخ، والأشجار و الريح تعصف قوية و السماء ملبدة بالسحب".²⁵

و لعله لا يختلف هنا بعد عنصر " الثلج " عن معنى جمود العلاقة بين عائلي "نوة" و "جبار" إذ " و هو يغطي الكائنات يوحى بالانعزال و الوحدة ".²⁶

تبدو " نوة " في بداية القصة معتنية ببيتها الهادئ المطمئن ، لتستقبل زوجها الذي سيزورها خفية، تحت جناح الظلام، لكن هذا الهدوء لم يستمر إذ أقبلت الطائرات والدبابات والعربات فبدأت "القنابل تتساقط، و امتلأت السماء بأزيز الطائرات، وهرعت " نوة " مع من هرع من المذعورين الذين شهدت الكثير منهم يخرون صرعى أمام الرصاص و شظايا القنابل و اختلط الأمر و شبت النار في الأكواخ .²⁷ ولعل الوصف الحسي الذي نلمسه في هذه الصورة لا يختلف عن الفضاء النفسي للشخصيات.

والجدير بالذكر، و إن تميزت قصة "محو العار" و "نوة" باتساع الحيز المكاني وانتشاره ، فإن "الطاهر وطار" وفق في قصة " الدروب " في اختيار الحيز المكاني المحدد بشكل يتلاءم مع قالب القصة القصيرة ، الذي يتميز بالإيجاز و التركيز .

و لعل الشيء الملفت للنظر في هذه القصة، هو، وجود أماكن عميقة ، تمثلت في البئر و المطامر ، بشكل يتفق مع المغزى العام للقصة ، و هو وجوب كتمان سر المجاهدين الجريحين، إذ لم يثق " الباهي " في "عمه " الخائن، فنقل الجريحين إلى مطمورة أبيه المهجورة ، و لم يكن أي مكان أنسب لهما من هذا المكان الغائر في باطن الأرض، إذ يُعد المكان

العميق الكيان المخفي الحافل بالأسرار، الذي يوحى بالجدلية التي تُجسد الروابط القوية بين الإنسان والطبيعة، و بينهما و بين المجتمع ، ففي البقعة الدفينة تتجمع العلاقات بوصفها الباطن ، العمق ، الرؤية ، العقل، الإدراك ، الحدس، أي كل ما هو كائن في مكان قصي مجهول ، و عندما يبدأ انسكابه على العالم الخارجي يتشكل الوعي به ، و يبدأ تاريخ الأشياء .²⁸

و لعل اختيار الكاتب هذا النوع من الأمكنة العميقة التي تُعد حقيقة نفسية غائرة ، ينسجم بشكل عام مع طابع القرابة ، إضافة إلى العلاقة العاطفية التي تربط " الباهي " بابنة عمه " ربيعة " و تربط " معوشة " أخت " الباهي " بابن عمها " مجيد " أخ " ربيعة " و قد تشكل هذه العلاقة في حد ذاتها الارتباط العميق داخل الأسرة و من تم المجتمع . و قد أشار الكاتب إلى الجانب السلبي ، المتمثل في الطبقية ، التي من شأنها إلغاء الوشائج القوية ، بين الأُسرتين في ملح البصر ، تاركا عملية التأويل إلى المتلقي .

و من المسلمات في القصة أن عنصر المكان لا يكتسب أهمية إلا إذا عبر عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية والاجتماعية، لأن "إحساس الشخصية الإنسانية بالمكان والزمان هما أساس الشعور بالتواجد و الكيان الفردي، و الاجتماعي كما أنهما يوحيان بمدى سعادة الفرد و تعاسته، ويكشفان عن قدرته على الاستجابة للعوامل المحيطة به، نفسية و اجتماعية .²⁹

ظهرت البيوت قبل الثورة التحريرية هادئة منسجمة تحيط بها الطبيعة من كل جانب ، مثلما هو واضح في هذه الصورة : " خرجنا في ذلك المساء وحدنا خفية عن أمي نتجول حول الدار، دارنا الجميلة المطوقة بكروم الدوالي وشجر الصفصاف و\الرمان ..."³⁰ و تتكرر الصورة نفسها بشكل مشابه في أغلب قصص المرحلة³¹ ، إذ تتوسط البيوت الإطار المشهدي لعناصر الطبيعة ، وهو ما يوحى بنوع من الانسجام بين الحيز الداخلي و الفضاء الخارجي، إذ " عادة ما يرتبط المكان على مستوى الرمز، ببعض المشاعر و الأحاسيس ، بل ببعض القيم حينما ينتزع البيت حصته من السماء، فالسماء بكاملها تصبح سقيفة له . وإضفاء صفات إنسانية على البيت، يحدث على الفور حين يكون البيت مكانا للفرح

والألفة ، فالبيت يتمدد لما لا نهاية ، و هذا يعني أننا نعيش داخله الأمان و المغامرة بالتناوب إنه زنزانة و عالم في الوقت نفسه .³²

وبعد أن أحرقت القرى، و البيوت، انتقل معظم أفراد الشعب إلى الأكواخ، على الرغم من عدم توفرها على شروط الحماية من القمّر و القيظ إذ اتخذ رمز الكوخ لدى "دودو" و " ابن هدوقة " و"وطار"، عدة دلالات نفسية و اجتماعية ، أبرزها رصد صورة الاحتياج المادي والمعنوي المتمثل في عدم استطاعة الإنسان الجزائري المظلوم، اكتساب بيت يحميه من البرد و المطر و شدة الحر ، فضلا عن أن الكوخ يرمز إلى عدم الاستقرار و اللاسكن ، و قد تبدو هذه الأكواخ في القصص منهاره ، أو على وشك الانهيار.

ففي قصة "حجر الوادي" يتجه مختار نحو داره و " لم تكن القنابل قد أبقت منها سوى الجدار الأعلى ، و اجتاز طريقا ضيقا بين الأعشاب الخضراء ، التي تملأ وسط الدار الممسوخة إلى أن وصل إلى زاوية ذلك الجدار ، حيث كان قد أقام سقفا خشبيا وضع تحته بعض أغراضه.³³

و لا تختلف صورة الانهيار هذه ، عن مدلول البعد النفسي لشخصية " مختار" بطل القصة .

كما تظهر الأكواخ في قصة " الرجل المزروع " "منحنية بظلامها على من فيها ...³⁴ و قد يرمز هذا الوصف المادي المحسوس إلى الأبعاد الداخلية والخارجية، للنماذج الإنسانية المتمثلة في الفلاحين الذين يعانون من قسوة المعمر الأجنبي " ليونارد " .

وكما هو ملاحظ أن الأكواخ علامات واطئة " وهذا ما جعل شكلها الخارجي منحنيا ، نصف دائري ، يشكل مع الأرض القاعدة نصف حلقة...وانحناء أكواخ القرى نتيجة ضغوط المحيط الخارجي،الرياح،المطر،الناس،المياه... حقيقة الكوخ الأساسية من أنه لا يشكل تشكيلا اجتماعيا متماسكا، كما لا يجعل من سكنتها أناسا هادئين باستمرار...³⁵

تتكرر صورة الأكواخ بصورة مماثلة في قصة : "الطاحونة" حيث يسكن أهالي المنطقة: "أكواخ قائمة يغطيها الديس و التراب"³⁶ وفي قصة " اليتامي" لا ينفصل الرمز

المادي للأكواخ، عن الظروف النفسية لعمال المزرعة المهديين بالطرْد " الدخان يتصاعد من أكواخنا ، أكواخنا حتى اليوم على الأقل ، و منذ عشرات السنين ، رغم أنها تقع في تراب المعمر لقد بناها كالسجون، من أجلنا بنيناها بسواعدنا ."³⁷

و لعل الوجوم نفسه نستشفه من الكوخ ، الذي خلف فيه " بلخير " بطل " محو العار " أمه فمن يدري أن الكوخ الحقير الذي خلفها فيه لم ينهر بعد ، أو أنه على وشك الانهيار ."³⁸

و لعل الجديد عند " الطاهر وطار " في قصة : " الدروب " هو إقامته ثنائية مكانية ضدية ، إذ استخدم أسلوب المقابلة بين مشهدين : منزل العم ، مقابل كوْخ ابن أخيه الراعي اليتيم من خلال الشخصية المحورية " الباهي "، التي تنتقل بين المكانين ، و قد ساعدته الصفات المكانية على تجسيد الأبعاد المجردة ، التي ترمز إلى ظاهِر الصراع ، الذي فرضه التمايز الطبقي ، مما يجعل القصة تتراوح فضائيا بين مكانين متباينين.

على أنه ، إذ كانت الأكواخ تشترك جميعا في تشكيلة اجتماعية ، فإن القيمة الجمالية للأكواخ لا تكمن في تلك الوظائف الخارجية ، و إن لم تخرج عن إطارها بحكم ما تفرضه تلك الوظائف من تغيير مستمر . في الشكل الداخلي و الخارجي للكوخ ، بل تكمن ببعدها الفني أولا ، باعتبارها وعاء شعبيا احتوى تراكيب اجتماعية أعطت لجزئيتها ، قيما جمالية خاصة بها لوحدها ."³⁹

وكما يبدو لم يقتصر هؤلاء الكتاب على تجسيد الجانب الجمالي للأكواخ، بقدر ما أرادوا إبراز الجانب السلبي المتمثل في الوضاعة التي فرضت قسرا على الإنسان الجزائري إبان الاستعمار .

ولم تختلف حالة الأكواخ عن حالة محتوياتها، فالأثاث التي عثرنا عليها في القصص، إما محطمة أو متلفة، وهي معادل موضوعي لنفسية الشخصية القصصية، فعندما بلغ " الباهي " الكوخ " كان الظلام ضرب أطنابه فسريل الكون و استقبلته أمّه على ضوء القنديل المدخن ."⁴⁰

وقد يرمز الدخان هنا إلى الاختناق المادي، إضافة إلى الاختناق المعنوي. ولعل الجو المحتنق نفسه يتكرر بشكل مشابه في قصة " نوة " بسبب المدخنة التي بناها زوج " البطلة " دون قاعدة فنية ، مما جعلها لا تمتص من الدخان إلا ما يحلو لها ، فتتراكم البقية في جوانب الغرفة "وتكاد نوة المسكينة تحتنق بداخلها ، و تدمع عينها و يعتورها سعال مقيت".⁴¹

ولا يختلف هذا الجو الخانق ، عن الجو النفسي الذي تعيش فيه "نوة " بعد أن التحق زوجها بالجبل، فهي منشغلة بالتفكير فيه دائما ، خائفة أن تفقده، وخاصة أنها سمعت باستشهاد المجاهدين .

ومن الملاحظ أن الأشياء تقوم بدور إيجابي لأنها "مرتبطة بوجودنا أكثر مما نقر و نعترف عادة ، إن وصف الأثاث و الأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه " و يضيف " آلان روب جريه " بأن " كل حائط و كل قطعة أثاث في الدار كانت بديلا للشخصية التي تسكن هذا الدار . غنية أو فقيرة قاسية أو عظيمة . هذا بالإضافة إلى أن هذه الأشياء كانت تجدد نفسها خاضعة للمصير نفسه وللاحتمية نفسها".⁴²

لقد أشار هؤلاء الكتاب في قصصهم إلى بعض الأشياء المخطمة مثل الخزانة المكسورة في قصة : "الرجل المزرعة " حيث يأخذ الراوي " غطاء من القطن في خزانة قديمة بلا باب .⁴³

فابتداء من الثورة ازدادت " أهمية الأشياء ، و خاصة الأدوات المنزلية ، لأنها تشكل علامة أكيدة للالتقاء في الفوضى الاجتماعية، واضطرابات الأشخاص النفسية".⁴⁴ وهو ما نلمسه في قصة " الغيم "، لأبي العيد دودو، حيث نجد الأثاث محطما : التفت الحسين " يبحث عن الكرسي ذي الأرجل الثلاث و جلس فوقه بحذر وهو يدفع بجسده إلى الخلف كيلا يختل توازنه فيقع على أحجار الشارع .."⁴⁵

و في مثال آخر ، في القصة نفسها " و أردت أن أخض فانكسرت بي رجل أحد الكراسي الأمامية فوقعت على وجهي ."⁴⁶

و لعل هذا الانكسار لا يتعد كثيرا عن الإحباط النفسي الخطير ، الذي يعيشه البطل " الحسين " مع بقية إخوانه الجزائريين ، فالفضاء الحسي الخارجي هو في الحقيقة فضاء نفسي داخلي .

وفي الحقيقة أنه "حين يقدم إلينا الكاتب نظرة معينة للعالم ، عن طريق البناء الرمزي فإننا نستطيع بشيء من التفكير أن نكتشف دلالة البناء لأنه بمثابة البديل عن الواقع، وليس هناك من سبيل سوى أن نرده إلى أصله الواقعي ."⁴⁷

فالأشياء تكتسب أهميتها في العمل القصصي عندما تُشحن بأحاسيس و مشاعر تُؤثر في نفس المتلقي ، وبخاصة إذا كانت هذه الأشياء توحى بأبعاد تاريخية ، مثلما نجد عند " أبي العيد دودو " في قصة : " بحيرة الزيتون " حيث نمر عبر الرموز من خلال عوالم جزئية ، تشكلها الأشياء ، التي تكشف عن العالم الداخلي للنص القصصي . و التي سنركز عليها في هذا التحليل .

صعد الشيخ على كبره، الجبل القريب ليبحث عن الطيب و لما تعذر عليه ذلك، لوجود جنود العدو " جمع بعض النباتات و مزج بعضها ببعض، ثم عصرها و استخرج منها سائلا أخضر غامقا ، ظن أنه سيشفي شريفة، أو يطرد عنها رعدة الحمى ."⁴⁸

و لا شك أن هذه النباتات بمثابة الأرصدة الحضارية ، التي أعادت للجزائر صحتها ، و قد تتمثل في الدين و اللغة و التاريخ .

و إلى جانب (الأعشاب) نجد عنصر (النار) الذي يرمز عبر الدلالة ، إلى الثورة التي دبت في عروق الأم فهبت واقفة . بحثت فاطمة عن الكبريت فلم تجده و مع ذلك لم تيأس، "التقطت عودا و نبشت به الرماد و إذا بها تلمح جمرات صغارا، فاعتراها تيار مرج سمح ، و قامت إلى الدكة ، وأخرجت من جوفها قليلا من العشب و ألقت به على الجمرات و نفخت بكل قوتها ."⁴⁹

ولعلنا لا نغالي إذا اعتبرنا هذه الجمرات رمزا للانتفاضات والمقاومات التي يذكرها لنا التاريخ مثل، ثورة (الأمير عبد القادر) و(المقراني) و(بوعمامة) و(الحداد) و(الشريف بوبغلة) و(الحسن بن عزوز) ... التي توهجت ثم خبت تحت ضغط الاستعمار ، فما

كانت تنتهي واحدة إلا لتبدأ الأخرى ، إلى أن جاءت ثورة " أول نوفمبر " العارمة التي هي بمثابة النار المتأججة التي أحدثتها نفخة "فاطمة" القوية .

استطاع "أبو العيد دودو" من خلال هذه الرموز الجزئية الصغيرة ، أن يجسد، بطريقة فنية ، الأبعاد التاريخية، والاجتماعية، و السياسية، للثورة التحريرية الكبرى الخالدة .
و في الواقع " أن لكل شيء >> وظيفته >> المباشرة الواضحة و لكننا حين ننظر إليه من الناحية >> الفنية >> فإن هذا الشيء يتعدى وظيفته الأولى و يكتسب وظيفة أخرى غير التي صنع من أجلها ."⁵⁰

لقد أسهمت القصة القصيرة في أثناء الثورة التحريرية، في رسم الفضاء الساخن للمرحلة المثقلة بوسائل الدمار ، المتمثلة في الطائرات والدبابات والقنابل وغيرها من آليات الحرب التي ترمز إلى وحشية الاستعمار .

كما تميزت بعض القصص⁵¹، القليلة باتساع الحيز المكاني الشيء الذي يتنافى مع طبيعة القصة القصيرة ، التي تستوجب الفضاء الذي يتناسب مع قلبها الفني .

الإحالات

- 1- على سبيل المثال : - أبو العيد دودو " قرئنا تتحدى " مج " دار الثلاثة " ص 121.
- 2- أبو العيد دودو " أم السعد " مج " بحيرة الزيتون " ص 133.
- 3- " المصدر نفسه " ص 133.
- 4- غاستون باشلار " جماليات المكان " ص 87.
- 5- أوستن وارنن " نظرية الأدب " ت محيي الدين صبحي مطبعة الطرايشي، بيروت، 1972 ص 288.
- 6- أبو العيد دودو " أم السعد " مجموعة: " بحيرة الزيتون " ص 141.
- 7- أبو العيد دودو " قرئنا تتحدى " مجموعة: " دار الثلاثة " ص 127.
- 8- أبو العيد دودو " القائد " مجموعة " بحيرة الزيتون " ص 42.
- 9- غاستون باشلار " جماليات المكان " ص 163.
- 10- أبو العيد دودو " الفجر الجديد " مج " بحيرة الزيتون " ص 49.
- 11- أبو العيد دودو " الغيم " مج " بحيرة الزيتون " ص 99.
- 12- أبو العيد دودو " انتظار " مج " بحيرة الزيتون " ص 85.
- 13- المصدر نفسه ، 86.
- 14- يوسف نوفل " قضايا الفن القصصي " دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1977 ، ص 84.
- 15- عبد الحميد بن هدوقة " المسافر " مجموعة " الأشعة السبعة " ، ص 22 .
- 16- جورج سالم " المغامرة الروائية " منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، 1973 ، ص 67.
- 17- عبد الحميد بن هدوقة " المسافر " مج " الأشعة السبعة " ص 24-25.
- 18- الطاهر وطار " محو العار " مج " دخان من قلبي " ص 121.
- 19- " " " " " نوة " مج دخان من قلبي " ص 93.
- 20- " " " " " الدروب " مج " الطعنات " ص 47.
- 21- طه محمود طه " القصة في الأدب الإنجليزي " الدر القومية ، القاهرة ، 1966 ص 168.
- 22- ياسين النصير " الرواية و المكان " ص 133.
- 23- الطاهر وطار " دخان من قلبي " ص 141.
- 24- ياسين النصير " الرواية و المكان " ص 125-126.
- 25- الطاهر وطار " نوة " مج " دخان من قلبي " ص 112-113.
- 26- رشاد رشدي " فن القصة القصيرة " دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1984 ص 118.
- 27- الطاهر وطار " " " " " نوة " مج " دخان من قلبي " ص 117.
- 28- أنظر : ياسين النصير " الرواية و المكان " ص 27-40.

- 29- أحمد إبراهيم الهواري "الرحيل إلى الأعماق" مجلة فصول، القاهرة، م2، ع4، سبتمبر 1982، ص65.
- 30- عبد الحميد بن هدوقة "المسافر" مج "الأشعة السبعة"، ص18.
- 31- على سبيل المثال : أبو العيد دودو "أم السعد" مج "بحيرة الزيتون" ص133.
- 32- غاستون باشلار "جماليات المكان" ص68-72.
- 33- أبو العيد دودو "حجر الوادي" مج "بحيرة الزيتون" ص175.
- 34- عبد الحميد بن هدوقة "الرجل المزرعة" مج "الكاتب" ص31.
- 35- ياسين النصير "الرواية و المكان" ص57-58.
- 36- الطاهر وطار "الطاحونة" مج "الطعنات" ص16.
- 37- الطاهر وطار "اليتامى" مج "الطعنات" ص116.
- 38- الطاهر وطار "محو العار" مج "دخان من قلبي" ص138.
- 39- ياسين النصير "الرواية و المكان" ص55-56.
- 40- الطاهر وطار "الدروب" مج "الطعنات" ص49.
- 41- الطاهر وطار "نوة" مج "دخان من قلبي" ص97.
- 42- آلان روب جرييه "نحو رواية جديدة" ت مصطفى إبراهيم مصطفى دار المعارف، القاهرة. د.ت ص130
- 43- عبد الحميد بن هدوقة "الرجل المزرعة" مج الكاتب، ص21.
- 44- ميشال بوتور "بحوث في الرواية الجديدة" ص56.
- 45- أبو العيد دودو "الغيم" مج "بحيرة الزيتون" ص99.
- 46- المصدر نفسه ، ص104.
- 47- سمير حجازي "التفسير السيكلوجي لشيوع القصة القصيرة" فصول، القاهرة، م، ع4، سبتمبر 82، ص161.
- 48- أبو العيد دودو "بحيرة الزيتون" ص17.
- 49- أبو العيد دودو "بحيرة الزيتون" ص17.
- 50- ميشال بوتور "المرجع السابق" ص50.
- 51- على سبيل المثال : - الطاهر وطار "محو العار" ص121. و "نوة" مج "دخان من قلبي" ص93.