الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

رمز المذكرة:

المـــــوضـــوع:

جماليـات المكان في القصّـة الجزائريّـة القصيـرة

(عيّنة من قصص عبد الحميد بن هدوقة)

إعداد الطالبة: زموري أمينة

إشـراف: عبد العالي بشير

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	أحمد طالب	رئيسًا
أ.الدكتورة	طيبي حرّة	ممتحنةً
أ.الدكتور	عبد العالي بشير	مشرفًا مقرّرًا

العام الجامعي: 1439هـ - 1440هـ /2018م - 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم
صلعم
١٢٧٧

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى سر وجودي في الحياة إلى نور العيون ورمش الجفون والسر المكنون والحب المجنون "أمي" في القلب المفتون والعقل الموزون والصدر الحنون، إلى من ركع العطاء أمام قدميها وأعطتني من دمها وروحها وعمرها حبًّا وحنانًا ودفعا لغدٍ أجمل إلى الغالية التي لا أرى الأمل إلا من عينيها إلى الحبيبة التي وقف القلم حائرًا عندها، محاولا ترتيب الحروف، ليكوّن منها كلمات تصف شرارة من لهيب حبي لها... إليك يا أمي الغالية حفظك الله وأطال في عمرك.

إليك يا معلمي ومربي الفاضل، واليد الطاهرة التي أزالت من أمامي مصاعب الطريق ورسمت المستقبل بخطوط من الأمل والثقة إلى الذي لا تكفيه الكلمات والشكر والعرفان بالجميل... إلى الغالي الذي كان ولا يزال سندًا لي في الفرح والحزن، يمدني بعطائه وعطفه وحنانه إليك أبي العزيز "مجدوب" حفظك الله وأطال في عمرك وألبسك ثوب الصحة والعافية على الدوام.

إلى النجوم والكواكب إلى الورود الذين قاسموني حنان الوالدين إخوتي وأخواتي؛ محمد، عبد الله، فاطمة، إسماعيل، فايزة، إلى رمز البراءة ابن أختي آدم، إلى خالتي العزيزة التي أتمنى لها الشفاء العاجل.

إلى ظلالي التي لا تفارقني، صديقتي العزيزة والوفية التي هي أختي الثانية بريشي دعاء فتوى، إلى الذين جعلوا من ضعفي قوة وساعدوني في كل خطوة، أمينة، هاجر.

وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع وفقهم الله في مشوارهم وسدّد خطاهم.

شكر وعرفان

الحمد لله ربّ العالمين، أحمد ربي حمدًا كثيرًا وأثني عليه ثناءً مباركًا.

لا يسعني إلا أن أرفع شكري للأستاذ الدكتور "عبد العالي بشير" الذي كان له الفضل الكبير في إنجاز هذا البحث، على صبره الكبير معي وتفهمه، وسمو تواضعه وعلى إرشاداته وتوجيهاته، ومتابعته وتقويمه لأخطائي، وحثّه لي على المواصلة والمثابرة.

وإلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم النظر والتقييم لهذا العمل، الّذين تحملوا عناء قراءة هذا العمل، وأفادوني بملاحظاتهم القيمة.

إلى جميع أساتذة كلية الآداب... قسم اللّغة العربيّة ولآدابها بجامعة أبي بكر بلقايد "تلمسان".

ولا أنسى أيضًا أن أوجه شكري إلى زميلتاي اللتان لم تبخلا عليّ بما تملكانه من معلومات تخصّ هذا البحث أمينة بوبصلة، هاجر دحماني.

مقدمة

تعدّ القصّة القصيرة فنًّا من الفنون النثريّة أو هي شكل نثري وحكاية تروي حدثًا ناميًا تتحرك فيه الشخصيات، فهي المرآة الّتي تعكس حياة الشّعوب وتمثل صورة مصغّرة لكلّ ما يحدث في المجتمع وذلك بتصوير الأحداث الّتي تخوضها الشّخصيات داخل العمل القصصي، حيث أنّها تعكس في مضمونها كلّ ما يحدث في المحيط ن أحداث واقعية، وتقوم بتصوير حياة الإنسان ف تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري.

ويعدّ المكان عنصرًا أساسيًّا في القصّة، حيث يضمن فيه الإنسان استقراره وسكونه، ويسهم في تشغيل دلالة العمل القصصي فصلة الإنسان بالمكان صلة ذات أبعاد عميقةٍ، ويحمل المكان بعدًا جماليًا في العمل القصصي فهو يصور الشخصيات في أماكن متعدّدة، وبصورة جمالية وانطلاقًا من هذه الطروحات النظرية اخترت المجموعة القصصية "الكاتب والقصص الأخرى" للكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة لتكون موضوعًا لمذكّرتي.

ومن الأسباب الّتي جعلتني أقبل على دراسة هذه القصص دون غيرها ما يلي:

-ميولي الشخصي في دراسة قصّة من قصص عبد الحميد بن هدوقة.

-الرغبة في الكشف عن جماليات المكان في المجموعة القصصية.

-كون الموضوع يمثل فترة هامّة في الجزائر وهي فترة الاستعمار.

-طريقة كتابة القصص والمواضيع الاجتماعية والطبقة الّتي عالجتها.

-الإشارة لتسليط الضوء على ظروف معيشة الإنسان الجزائري في تلك الفترة.

وتأسيسًا على ما سبق فإن البحث يحاول الإجابة على الأسئلة التالية:

-ما مفهوم القصّة وعناصرها السّرديّة؟

-كيف جسّد عبد الحميد بن هدوقة المكان؟

-ما هي علاقة المكان بمختلف العناصر السردية الأخرى؟

أما فيما يخصّ المنهج فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي ساعدني على تحليل ودراسة هذه المجموعة القصصية لعبد الحميد بن هدوقة.

وقد اتبعت في بحثي خطّة تمثلت معالمها في مدخل وفصلين وخاتمة، حاولت في المدخل ضبط مفهوم بعض المصطلحات مثل مصطلح الجمالية، المكان، والسرد، القصّة، وخصصت الفصل الأول للحديث عن حيات الكاتب وأهمّ أعماله الأدبيّة، وقد قدّمت فيه أيضًا للمجموعة القصصيّة، وجاء الفصل الثّاني بمثابة الدّراسة التّطبيقيّة وقد تضمن الفرق بين المكان والفضاء الحيز وأنواعه.

وأنهيت بخاتمة عرضت فيها أهمّ النتائج الّتي توصلت إليها من خلال دراستي لهذه المجموعة القصصية.

وقد واجهتني صعوبات أذكر منها:

-أولها عدم توفر المجموعة القصصية ما دفعني إلى جلبها من ولاية بسكرة.

-صعوبة الحصول على بعض المراجع وجمع المادّة العلمية وترتيبها.

-صعوبة الدّراسة التطبيقيّة في القصّة.

وقد اعتمدت في بحثي على مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها:

-كتاب أعلام الأدب الجزائري الحديث (الطيب ولد عروسي) في تعريف الكاتب وأهم أعماله الأدبية.

-القصّة الجزائرية المعاصرة لعبد المالك مرتاض، وقد اعتمدت عليه في الدّراسة التّطبيقيّة.

-تطور البنية الفنية في القصّة الجزائريّة لشريبط أحمد شريبط وقد أفادني في التعريف ببعض المصطلحات.

إلّا أنّني وبعون الله تمكّنت من تخطّي هذه الصّعوبات والعقبات، بمساعدة أستاذي المشرف (عبد العالي بشير) الذي بشكل كبير في توجيهي وإرشادي.

زموري أمينة

بتلمسان يوم: 2019 /05/11

المدخل
قراءة في المفاهيم والمصطلحات

أسعى في هذا المدخل إلى تحديد مفهوم المصطلحات الواردة في متن العنوان وهي:

1-الجمالية

2-المكان

3-السرد

4-القصة

مبدئيًّا يمكن تصنيف المجموعة القصصية الّتي نحن بصدد دراستها ضمن جنس القصة القصيرة، وسوف نحاول في هذا المدخل تحديد مفهومها وأعلامها وخصائصها.

1-القصة:

لغةً: جاء في معجم لسان العرب أنّه إذا تصفحنا قواميس اللّغة العربيّة القديمة فإنّنا نلاحظ أنّ مصطلح قصّ قد اتّخذ الدلالات التالية؛ (البيان، والبديع، والأثر، والإيراد، والخبر، والحديث، والكتابة)، والذي يلخصان كل هذه المعاني (الحديث والكتابة)[1].

اصطلاحًا: لقد حاول بعض النقّاد المحدثين وضع تعريف للقصّة وسوف نختصر في هذا المقام على ذكر البعض منهم، فنجد أبو أسعد يرى أنّ القصّة بمعنى السرد والإخبار، قديمةٌ قِدم الإنسان نفسه، أما بمعناها الخاصّ، أي كفنٍّ أدبي فهي وليدة القرن التاسع عشر أو ما قبله، ظهرت بظهور الطباعة ونشأت بنشوء القوميات وانتشار الصحافة، ثمّ نمت وتطورت حتى غدت فنًّا أدبيًّا له طرائقه المختلفة وحدوده المرسومة[2]،

1- ينظر، ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الخامس عشر، بيروت، دار صادر، ص: 120.

2- أحمد أبو أسعد، فنّ القصّة، بيروت، منشورات دار الشرق الجديد، 1995م، ص: 07.

فهي شديدة الصّلة "بحياة الإنسان اليوميّة منذ فجر التّاريخ، فلا تخلو منها حياة أي شعب من الشعوب سواء أكانت مدوّنة أم مرويّة"[1].

"ويعدّ قصّ القصص كأيّ فنٍّ آخرٍ، من أقدم وسائل الترفيه الّتي عرفها الإنسان، وقبل اختراع الكتابة بكثير كانت جماعات من البدائيين يتحلقون بعد عودتهم من الصيد أو القتال ليستمعوا إلى واحد عاد بحكاية توقف الأطفال عن اللعب وتلهي الشيوخ في مقاعدهم بجانب الموقد"[2].

والقصّة هي مجموعة من "الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة أو حوادث عدّة، تتعلّق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصّة متفاوتًا من التأثّر والتأثير"[3]، وللقصة معنيان، "أحدهما السرد والإخبار وهما يقومان على اتباع الخبر بعضه بعضًا من سوق الكلام شيئًا فشيئًا، وثانيهما الفن الأدبي الذي يجعل لها تركيبًا معيّنًا تتحرك خلاله الشخصيات وتنمو الحوادث وتترابط العناصر القصصية على خطة مقصورة، وتدبيرٍ محكمٍ من خارج حياة القصّة نفسها، أي يقصد من القاص وتدبيره ووعيه"[4].

ويرى الدكتور الطاهر أحمد مكي أنّ القصّة "حكاية أدبية، تدرك لتقصّ، قصيرة نسبيًّا وهي ذات خطّة بسيطة وحدثٍ محدّدٍ حول جانب من جوانب الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنما طبقًا لنظرةٍ مثاليّة ورمزيّة، لا تنمي أحداثًا وبيئات وشخوص، وإنما توجز في لحظةٍ واحدةٍ حدثًا ذا معنى كبير"[5]، نستنتج ممّا سبق أنّ القصّة هي عدد من الأحداث يرويها الكاتب.

1- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، 2009م، ص: 17.
2- علي ديتي حسن، القصة الخبرية الصحفية، المفهوم والبناء والتاريخ، ط01، دار أسامة للنشر، عمان، 2014م، ص: 11.
3- محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط05، 1996م، ص: 09.
4- أحمد أبو أسعد، فنّ القصّة، ص: 07.
5- الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسات ومختارات دار المعارف، القاهرة، 1978م.

ويثير مصطلح "القصة القصيرة" جدلًا كبيرًا بين النقّاد والمبدعين في الدراسات النظريّة، وسبب هذا الاختلاف راجع إلى تشعّب منابع الثقافة الأجنبية التي أخذ عنها الأدباء ولنقاد العرب مصطلحاتهم، وهذا ما سأعرض له بإيجاز فيما يلي قصد الاقتراب من روح القصة القصيرة ودلالة مصطلحها.

أصل المصطلح:

يعتبر الباحث في اللغتين الإيطالية والألمانية على التغيير نوفيللا (Nouvilia) ونوفلين (Nouvelldn) ويقابل هذين المصطلحين في اللغة الإنجليزية كلمة (neuves) وتعني الأخبار الحديثة[1]، وتعني كلمة (Nouvelle) الفرنسية القصّة، وإذا علمنا أن هذه المصطلحات كلمة (conte) الفرنسية وكلمة (tale) الإنجليزيّة تعني جميعها سرد مغامرات لا تستند على الواقع الحياتي للإنسان، وإنما على الخيال والأساطير وتهدف إلى تسلية[2]، فإن الذي نخلص إليه هو أن مصطلح القصّة القصيرة، تقل عن المصطلح الإنجليزي (short story) وعن مصطلح الفرنسي (Nouvelle) وهما في رأينا اسمان لمصطلح واحد ومدلول واحد[3]، نلاحظ أن مصطلح القصّة قد تنوّع تعريفه وتباين في مفاهيم عديدة ومن لغةٍ إلى لغة.

القصة القصيرة في النقد الأجنبي:

يرى أدجار ألان بو Adgar allenbou أن أساس القصّة القصيرة هو تمييزها بوحدة الانطباع، وأحاديث الحدث والزمن والشخصية، أما الناقد الإنجليزي ألان فورستر Allen forster

1- أحمد المديني، فن القصّة القصيرة بالمغرب الأقصى، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، ب ت، ص: 32.
2- د.جبور عبد النور ود. سهيل إدريس؛ المذهل، ط05، دار الآداب ودار العلم للملايين، بيروت، 1979م، ص: 704.
3- أحمد المديني، فن القصّة القصيرة بالمغرب الأقصى، في النشأة والتطور والاتجاهات، ص: 32.

فيرى الحكاية (Tale, conte) أساسًا للقصّة القصيرة[1]، وفي رأي القاص الإنجليزي سومرست موم somerst أنّ القصّة قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير، وتقرأ في جلسة واحدة[2].

فنرى أنّ آراء النقّاد تلحّ على ضرورة توفير وحدة الانطباع ووحدة الشخصية والتركيز، ويحدّد ويلز "زمن قراءة القصّة بنصف ساعة فقط، بينما القاص الأمريكي أدجار ألان بو يحدّد زمن قراءة القصّة ساعتين"[3]، وهكذا تنوعت تعاريف القصّة القصير بين النقاد الغربيين، كما اختلفوا حول طولها وقِصرها، والمدّة الزمنيّة التي يجب أن تقرأ من خلالها.

القصة القصيرة في النقد العربي الحديث:

يعد الدكتور عز الدّين إسماعيل القصّة صورة من صور التعبير الأدبي الّتي نشأت في الآداب الأوروبيّة، ثمّ انتقلت إلى الأدب العربي الحديث، وبرغم حداثة نشأتها فإنّها استطاعت أن تكون جمهورًا واسعًا من الكتّاب والقرّاء[4].

ويرى الدكتور عبد الله الركيبي أن القصة القصيرة هي التي تعبّر عن موقف أو لحظة معيّنة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف هو التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها[5]. أمّا عند يوسف

1- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص: 27.

2- سومرست موم، القصة القصيرة، مقال تعريب الدكتور عباس من الذي سرق النار؟، ط01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980م، ص: 158. نقلا عن شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص: 27.

3- ينظر الدكتور محمود سمردة، مقالات في النقد والأدب، ط01، 1954م، ص: 33. نقلا عن شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص: 27.

4- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص: 29.

5- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط03، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، 1977م، ص: 29.

الشاروني فهي "تحقيق هدف ينشأ بالضرورة عن موقفٍ معيّنٍ ويتطور بالضرورة إلى نقطة معيّنة يكتمل عندها الحدث[1].

نشأة القصّة القصيرة الجزائريّة:

نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصّة في العالم العربي نتيجة وضعٍ خاصٍ وظروفٍ عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربيّة، وقد أحاطت هذه الظروف بالثّقافة العربيّة في الجزائر فأخرت نشأة القصّة، إذ بينما كانت القصّة في الأقطار العربيّة الأخرى قد خطت خطوات واسعة في بداية هذا القرن، وظهر كتاب أرسو دعائمها مثل: "محمود تيمور" و"طه حسين" و"المازني" وغيرهم[2]. يرى بعض النقاد أن ميلاد القصّة الجزائريّة على يد محمد السعيد الزاهري الذي نشر في جريدة "الجزائر" أول محاولة قصصية في تاريخ القصّة الجزائريّة الحديثة تحت عنوان "فرانسوا والرشيد"، ومنذ ذلك اليوم والقصّة الجزائرية تدرج ثم تحبو ثم تنهض على شاقيها ثم تتطور بها الحياة وتتقدّم بها السبل إلى غاية الجنس القصصي خطوات الشاسعة[3].

فقد وجدنا هذه القصّة تخطو خطوات خجولة طورًا، وجريئةُ طورًا آخر على أيدي محمد السعيد الزهري، محمد عباس الجيلالي وأحمد بن عاشور وأحمد رضا حوحو، ثمّ أبي القاسم سعد الله[4].

ولما اندلعت الثورة في شهر نوفمبر من سنة أربع وخمسين من هذا القرن، وتشتت المثقّفون الجزائريون في أصقاع من الأرض، وكان لهم في الوطن متبوأ ومقام، وكان لهم مع أهلية امتزاجٍ أخذوا يقرؤون للقوم فيعزّ عليهم أن يقرؤوا لهم دون أن يكتبوا لهم، مقابل ذلك عن ثورة التحرير التي كان العالم

1- يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريًّا وتطبيقيًّا، سلسلة الهلال عدد 316، القاهرة 1977م، ص: 29.
2- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م، ص: 11.
3- عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص: 07.
4- المرجع السابق نفسه، ص: 08.

يرقب مسيرتها خطوة خطوة، ويتابع حركتها وجهة وجهة، فأخذت طائفة من المثقفين المهاجرين يعالجون في القصّة بدافع التعريف بالثورة الجزائرية قبل كلّ شيء... فإذا أقلام جديدة تنجم في عالم القصّة أمثال عبد الحميد بن هدوقة، عبد الله الركيبي، الطاهر وطار، وعثمان سعدي، وبزغت شمس الحريّة على أرض الجزائر، واستنشق الشعب الجزائري عبق الحرية التي ضاعت فظهر فريق من كتاب القصّة القصيرة المعاصرة[1].

خصائص القصة القصيرة:

ساهمت آلاف القصص القصيرة التي أبدعها كبار الكتاب على مدى قرن ونصف قرن (1809-1852) في تحديد الخصائص الأساسية للقصّة القصيرة، وهي الّتي أفضت إليها خبرة الكتاب ودلّت عليها آثارهم القصصية واستشفها النقاد والباحثون، وحاولوا خلال دراساتهم التأكيد عليها وهذه الخصائص من الأهمية بحيث إن افتقاد أي قصّة لأحد هذه الخصائص يحول دون اعتبارها قصّة، وينظر إليها بالتالي على أنّها شيء آخر[2].

أولا: الوحدة: تعتبر الوحدة أهم خصائص القصّة القصيرة لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصته فقط، بل إنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة في خاطره؛ أي عندما يتوقف أمام لقطة إنسانية معينة، إذ إنها قالبًا ومنهجًا للتفكير في ملامح القصّة وبنائها.

ومبدأ الوحدة يعني الواحدية، أي أن كلّ شيء فيها يكاد يكون واحدًا... فهي تشمل فكرة واحدة وتتضمن حدثًا واحدًا، وشخصية رئيسيّة واحدة، ولها هدف واحد وتخلص إلى نهاية منطقية

1- عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، ص: 08.

2- فؤاد قنديل، فن كتابة القصّة، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية، 2002م، ص: 56.

واحدة وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة، وتخلف لدى المتلقي أثرًا أو انطباعًا واحدًا يسكبها الكاتب على الورق في طرحة واحدة، ويطالعها القارئ في جلسةٍ واحدةٍ[1].

ثانيًا: التكثيف: بما أن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلابدّ من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصّة، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدرٍ من النجاح للقصّة القصيرة، إن عمليّة التكثيف تشبه بالضبط حبّة الدواء التي صنعها العلماء من عدّة مواد طبيعيّة وصناعية وصبّوا فيها كلّ ما يمكن صبّه من قوّة ضاربةٍ لتسقط على المكروب فتدفعه خارج الجسم أو تضربه ضربةً قوية، تمهيدًا لقتله، إنها مواد كثيرة، لكن الحرفية الصناعية كثفتها وركزتها في هذا الحجم الصغير.

ثالثًا: الدراما: يقصد بالدراما في القصّة القصيرة خلق الإحساس بالحيويّة والديناميكيّة والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة، يجب أن تثير القصّة في القارئ منذ أول كلمة شهوته الاستطلاع ومعرفة ما يجري، إن أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي الّتي تحقّق المتعة الفنيّة للقارئ وتشعر القاص بالرضا النسبي عن عمله.

والتشويق لا يقصد به التسلية والإثارة المفتعلة، لكنه الأسلوب الفني الذي يصهر كل عناصر القصّة في نسق جمالي مبهر، كالبداية الساخنة والشخصية الحية، والمونولوج، الصراع الداخلي، المفاجأة المقبولة والمنطقية... وضع موقف عادي في ضوء جديد يدعو للدّهشة والعجب التعبير عن أعماق الشخصية وهي في مأزق[2]، ونلاحظ أنه لابدّ من توفر هذه الخصائص في القصّة حتى لا ينظر إليها على أنها شيء آخر.

أعلامها:

1- فؤاد قنديل، فن كتابة القصّة، ص: 57.

2- المرجع السابق نفسه، ص: 59.

ظهر في أثناء الثورة التحريرية عدد من كتاب القصّة، يعود إليهم الفضل في تطوير الفنّ القصصي الجزائري المعاصر، وإثراء الحياة الأدبيّة بعد الاستقلال، ومثلما عبروا أثناء الثورة التحريرية في المعارك التي خاضها المجاهدون الجزائريون ضدّ جيش المستعمر، فقد عالجوا بعد الاستقلال الموضوعات التي أفرزتها ظروف الحياة الجديد، أما موضوعات الثورة فقد بقين منبعًا لا ينضب للأفكار الثورية والبطل المناضل الذي يضحي بما يملك في سبيل الوطن.

برز عدّة كتاب خلال سنوات الثورة التحريرية (1954-1962) بعضهم استمر في ممارسة عملية الإبداع، وواصل كتابة القصّة القصيرة، وبعض آخر قلّ إنتاجه أو توقّف، مع أن كتابات هؤلاء تتوافر على الحس الفني والموهبة على الحس الفني والموهبة الأدبية الرفيعة من مثل الدكتور حنفي بن عيسى والدكتور أبو القاسم سعد الله وفاضل المسعودي، ومن أبرز كتاب هذه المرحلة ثلاثة؛ عبد الحميد بن هدوقة، وأبو العيد دودو والطاهر وطار وزهور ونيسي.

1-عبد الحميد بن هدوقة: أحد كتاب جيل الثورة امتاز على زملائه بثراء التجربة الأدبيّة وتنوعها، وممارسة الكتابة في فنون أدبية عديدة، كتب المقالة والقصة القصيرة والتمثيليّة بنوعيها الإذاعية والتلفزية، وهو أحد رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية من أوائل الكتاب الذين وظّفوا أدبهم للتعبير عن حرب التحرير، وحتى الموضوعات الجديدة التي نشأت مع تطور المجتمع الجزائري خصوصًا بعد الاستقلال. عالج في كتاباته موضوع الثورة التحريريّة، والريف الجزائري ومشكلات المغتربين الجزائريين[1].

2-محمد الصالح الصديق: يعدّ أكثر الأدباء الجزائريين تأريخًا للثورة التحريريّة واهتمامًا بها، فقد استوحى كثيرًا من أحداث قصصه وشخصياتها من الواقع البطولي للثورة التحريريّة، ويتميّز في قصصه بعنايته الكبيرة بتفاصيل الأحداث وذكر الأمكنة والتواريخ وتسجيل سير الأبطال والقادة وقد اعترف بهذا

1- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص: 144.

الاهتمام في مقدّمة مجموعته القصصيّة "عميروش وقصص أخرى" حيث قال: «ولم تك تنتهي الثورة المباركة حتى كنت أعددت كتابًا بعنوان "الخالدون" ضمّ سبعة عشر بطلًا مثل؛ ديدوش مراد وابن مهيدي، وزيغود يوسف...»[1].

3-الحبيب بناسي: كاتب موهوب صقلته تجارب الحياة رغم صغر سنه، ولولا أن الموت أدركه مبكّرًا لكان له شأن كبير في الأدب الجزائري المعاصر، إذ أن كتاباته التي تركها تتصف بالثراء والجد في البحث عن أشكالٍ أدبيّة جديدة.[2]

كتب بضع قصص تعدّ فتحًا في القصّة الجزائريّة المعاصرة على صعيد الموضوع والفنّ، واكب بها أحداث الجزائر الاجتماعيّة والسياسيّة، منها قصّة بعنوان "يتيم الأصنام"[3]، وأخرى بعنوان "الحبّ والشرف"[4]، تصور الأولى طفلا فقد والده أولًا، ثمّ والدته التي هوت عليها جدران العمارات في أثناء طوافها في شوارع المدينة بحثًا عن طعامٍ له، وبينما تصوّر الثانية وبرؤية رومانسية عاطفيّة الحبّ في الريف الجزائري، ففيها وصف ملامح الشخصية المحورية، يقوم هذا الوصف بوظيفة هامّة، من حيث الكشف عن صفات البطل النفسية والجسميّة[5].

4-عبد الله خليفة الركيبي: أحد الكتاب البارزين منذ أيام حرب التحرير، قص همه في القصّة القصيرة على معالجة موضوعات الحرب التحريريّة، وتصوير حياة لمجاهدين في الجبال، ومعاركهم الكثيرة مع الجيش الفرنسي، قد حدّد في مقدّمة مجموعته القصصيّة "نفوس ثائرة" رسالة قصصه بأنها إنسانيّة صميميّة تصف

1- محمد الصالح الصديق، عميروش وقصص أخرى، ط01، دار لبنان، بيروت، 1964م، ص: 15، 16.
2- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص: 149.
3- الحبيب بناسي، صرخة القلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص: 17.
4- المرجع السابق نفسه، ص: 123.
5- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص: 150.

الدواء وتقدّم العلاج في الوقت نفسه، رسالة تفتح العيون لتطلّ على عالم الخير والحقّ والجمال، وتبعث الأمل والحياة في نفوس عذبها الألم، وأفناها الشقاء وقتلها اليأس.

5-عثمان سعدي: ركّز على موضوعات الحرب التّحريريّة كسير الفدائيين البطوليّة، وصور المعارك الحربيّة، ومن الناحيّة الفنيّة نلاحظ اتساع بعض قصصه لخصائص فنيّة عديدة أي لألوان أدبيّة أخرى، رغم انتسابها الظاهر إلى فنّ القصّة القصيرة، حيث أنّ معظم قصص مجموعته الوحيدة "تحت جسر معلّق"[1] يتّسم بطول الزّمن وتعدّد الشخصيات، وكثرة الأحداث التي يمكن تحويل أي حدث منها إلى قصّة أخرى كما تتسم شخصياته بقيامها بدور البطل، النموذجي المخاطر في سبيل الوطن، ومعظم أبطاله من الفئات الدنيا، ولكنهم سرعان ما يتحولون إلى مناضلين عقائديين شديدي الإيمان بعدالة القضيّة التي يجاهدون من أجلها وبانتصار ثورتهم مهما طال الزمن.

إنّ اهتمام عثمان السعدي منصبّ على الموضوعات الثوريّة من دون الموضوعات الاجتماعيّة، وبتجميع الأحداث الثوريّة المتعدّدة في عمل أدبي واحد، وكثرة الشخصيات وطول الزّمن القصصي حتّى إنّه ليكاد في العديد من قصصه ينسى زمن القصّة القصيرة[2]، وإن تجربته القصصيّة لتعدّ بنية طيبة لفنّ الرواية فهي تتوفر على مادتها وعناصرها الأولية.

5-أبو العيد دودو: من أبرز كتاب جيل الثورة، عالجت قصصه موضوعات الحرب والموضوعات الاجتماعيّة معًا، وقد تميز عن أعلام جيله أنه بقي وفيًّا للقصّة، أما لغته فظلّت متأثرة بالمعجم اللّغوي[3]،

1- عبد الله خليفة الركيبي، نفوس ثائرة، ط01، الدار المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1962م، ص: 23.

2- محمد مسايف، دراسات في الأدب والنقد، ط01، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م، ص: 141.

3- عبد الله بن علي، القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي (تونس، الجزائر، المغرب) دراسة مقارنة، رسالة ماجستير مخطوط جامعة عين الشمس، كلية الآداب، 1976م، ص: 147.

وبلمسات فرويدية كقصّة "انتظار"[1]، وقد وظّف الأفراح المحليّة في بعض قصصه لخدمة الحدث الرئيسي كرقصة محمد الطاهر بطل قصّة المنام[2]، فهي تعبّر عن اعتقاد القاصّ بقصيّة الموروث الشعبي[3]، حيث قام الرقص في هذه القصّة بدورين أحدهما أنه استطاع أن ينقذ الفدائي من مطاردة أعدائه، وثانيهما أنّه حقّق انتصارًا وتوفيقًا مهمًّا في أداء مهمّته[4] .

لقد شارك في رسم ملامح القصّة في وقتٍ اشتدّ فيه التّضييق على الحرف العربي بالجزائر، ومهّد للخطوة الثّانية التي سيسلكها الأدباء الشبّان الذين ظهروا مع كطلع السبعينات.

7-الطاهر وطار: يعدّ أحد أعلام[5]، القصّة الجزائريّة المعاصرة وقد أهّلته موهبته الأدبيّة لشدّ نظر الأدباء والباحثين والقرّاء إليه، وتعتبر تجربته عن المجد الذي بلغه هذا الجنس الأدبي في الجزائر، إنّ وطار يمتلك قدرة عالية في التعبير الفنّي الجميل الخصب الكرّز خاصّة ما كان منه في موضوع السياسة، فهي موضوعه الأثير الطاغي على كلّ أعماله، وتتميز قصصه القصيرة باستيعابها لمعظم أساليب القصص التقليديّة والحديثة، فهو يستخدم طريقة المذكرات وأسلوب الرسالة، وتيّار الوعي وله لغة شاعريّة ملحميّة تتجلّى أحيانًا في قصصه.

إلّا أنّ ما يميّزه عن تجارب جيله هو اهتمامه الشديد في إبراز الجانب العقائدي لمسير المجتمع الجزائري المعاصر والتناقضات الاجتماعيّة العميقة التي نشأت بين عدة اتّجاهات فكريّة كان في بعضها من يريد الاستحواذ على الأرض والإنسان واستغلالهما لصالحه الشخصي، بينما كانت هناك فئة تناضل من أجل مجتمع جزائري تمحي منه الفروق الطبقية وشيوع العدل والمساواة.

1- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون (مجموعة قصصية)، ط02، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص: 95.

2- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون (مجموعة قصصية)، ص: 101.

3- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص: 159.

4- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون (مجموعة قصصية)، ص: 101.

5- أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م، ص: 187.

8-زهور ونيسي: من أدباء جيل الثورة التحريريّة، أبرز كاتبة للقصّة القصيرة بين الأدبيات الجزائريات، تتميّز بغناها السّياسي والاجتماعي والفكري والنضالي، وتركيزها الشديد على عنصر المرأة الجزائريّة؛ زوجة أو أمًّا مثقّفة أو أميّة ريفيّة أو حضريّة جنديّة في جيش التحرير أو مسؤولة في جبهة التحرير[1].

وقد عبّرت عن هذه الصور الإنسانيّة في مجموعتها الأولى "الوصيف النائم"[2]، خير تعبير، ثمّ ضمت كلّ قصصها إلى مجموعتها الثانية على الشاطئ الآخر[3]، ويعدّ موضوع الثّورة والمعارك الّتي خاضها جنود جهة التحرير في معاركهم مع الجيش الفرنسي من الموضوعات الأثيرة على موضوعاتها القديمة كاهتمامها بإبراز دور المرأة في حرب التحرير[4].

2-الجمال والجمالية:

1/الجمال: الجمال هو الفن قبل أن يعبّر عنه... هو الفنّ بالقوّة والفنّ بالجمال بعد أن عبر عنه بالفعل، هو تلازم بين كلمة فن وكلمة جمال[5].

وقد استخدم الفنّ دائمًا للتعبير عن الجمال في مجالاته، ومظاهره وجميعها وبخاصة في مجالي الحس والشعور الإنسانيين، فالإنسان وهو خليفة الله في الأرض مطالب أن يفتح حِسّه لهذا الجمال ليلتقي أجمل ما في نفسه، وهو حاسة الجمال، أجمل ما في الكون، وينتج من هذا اللقاء تلك الألوان المتنوعة من

1- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، ط01، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978م، ص: 180.

2- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص: 161.

3- زهور ونيسي، على شاطئ الآخرة، ط01، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974م، ص: 161.

4- عبد الله بن حلي، القصة الحديثة في الشمال الإفريقي، ص: 199، 200. نقلا عن شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص: 27.

5- بشير خلف، الفنون في حياتنا دراسة، دار الهدى للطباعة والنشر، 2009م، ص: 51.

الفنون والإبداع، فتصير تلك الفنون أنواعًا من التعبير عن ذلك الجمال، وهنا كان التلازم بيم الجمال والفن فلا تصور للفنّ بلا جمال، ولا تصور للجمال بلا فنّ[1].

والإسلام أعظم دين غرس حبّ الجمال والشعور في أعماق كلّ مسلم، وقارئ القرآن يلمس هذه الحقيقة بوضوحٍ وجلاءٍ وتركيزٍ، فهو يريد من المؤمن أن ينظر إلى الجمال مبثوثًا في الكون كلّه، في لوحات ربّانيّة رائعة الحسن، أبدعتها يد الخالق المصوّر، الذي أحسن خلق كلّ شيءٍ[2]، بقوله تعالى: ﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ﴾[3]، وقوله أيضًا: ﴿مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَانِ مِنْ تَفَاوُتٍ﴾[4]، فالقرآن الكريم يلفت الأنظار، وينبّه العقول والقلوب إلى الجمال الخاص لأجزاء الكون ومفرداته...والقرآن الكريم يوجّه الحس البشري للجمال في كلّ شيءٍ، وإنّه يسعى لتحريك الحواس لتنفعل بالحياة في أعماقها، وتتجاوب تجاوبًا حيًّا مع الأشياء[5].

فنرى أن الفن يستخدم للتعبير عن الجمال لهذا فإن القرآن يريد ن يوقظ الحس الإنساني فينا حتى نشعر بالجمال.

الجمال "ظاهرة ديناميكيّة متغيّرة، لا يمكن لأحدٍ أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل عن إدراكنا إياه، إنّه في تطوره يختلف من شخص إلى آخر، ومن لحظةٍ إلى أخرى"[6]، وهو صفةٌ تتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة وهو في حركة نشيطة مستقرة، أي متحركة وغير ثابتة، تتأرجح

1- بشير خلف، الفنون في حياتنا دراسة، ص: 50.
2- المرجع السابق نفسه، ص: 58.
3- سورة السجدة، الآية: 07.
4- سورة الملك، الآية: 03.
5- بشير خلف، الفنون في حياتنا دراسة، ص: 60.
6- علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 1984م، ص: 49.

وتختفي تدريجيًّا، وهو كذلك متغير لأنه شيء محسوس، لا شكّ أنّ أول ما ندركه من الجمال، وأكثر ما ندركه، يقع في المحسوسات.

والجمال متطوّرٌ يمشي نحو الأحسن، لأنه يهدف إلى الكمال، وذلك ما أكده العقاد بقوله: «إن الأنواع تتقدّم وتحمل، ولا تبقى على حال واحدة»[1]، ويبدو من هذا التعريف أن الجمال هو شعور، والإنسان هو الذي يشعر به، ويفهم الجمال بواسطة مشاعره.

الجمال بين الطبيعة والفن:

حاول منذ القديم أهل الفنّ التفريق بين جمال الطبيعة وجمال الفنّ، ودار حول هذه المسألة جدل واسع، مما لا شكّ أن الجمال في الطبيعة يختلف عنه في الفنّ، فالطبيعة مصدر من مصادر الجمال ومظهر من مظاهره، والجمال وجهٌ من وجوه العالم، أمّا الفنّ فهو إبداع إنساني لأشياء جميلةٍ، ولعلّ أول ما يميّز بين الجمال في الحياة والجمال في الفنّ، هو أن الجمال في الحياة ليس من صنع الإنسان، أما الجمال في الفن فهو من صنع الإنسان ومن هنا انطلق أرسطو في نظريته القائلة بالمحاكاة؛ "فكلّ شيءٍ في الوجود هو محاكاة لمثال لا تقع عليه العين، وكل عملٍ فنّي هو محاكاة لعملٍ جميلٍ موجود، أو متصوّر تقع عليه العين أو يجلوه له الفكر، أو يصوره له الخيال، ليس جمال الحياة قائمًا على جمال الموضوع"[2].

إن من يتأمل في هذا النص يجده قد فرق بين صانع الجمال في الحياة وصانع الجمال في الفن، وربط ذلك بنظرية المحاكاة عند أرسطو، التي ترى أن الفن تقليد ومحاكاة لنموذج الجمال الكامل، غير أن

1- عباس محمود العقاد، مراجعات في الأدب والفنون، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1983م، ص: 46.

2- مجلة الوحدة، عدد خاص، رقم 24 سبتمبر 1986م، الرباط، ص: 59.

أرسطو فسح الجمال أمام الفنان لأنه يتجاوز المثال الذي يقلده عندما قال: «أو يجلوه له فكره، أو يصوره له خياله»[1].

ويعني هذا أنّ في جمال الفنّ تعمل العبقرية عملها وأن مناط القيمة في جمال الفن هو القدرة الإبداعية التي يتمتع بها الفنان، فإذا كان الفن شعرًا كان مناط القيمة هو البيان العميق، والخيال الواسع، وهي قيم أساسية في العمل الفنّي[2]، وبالتالي تكون القيمة في الشيء الجميل هو الجمال نفسه في حين هو في العمل الفنّي القدرة على خلق الجمال، والقدرة هي ضربٌ من الجمال، ولكنه يختلف عن الجمال المنبثق عن مظاهر الطبيعة وظواهرها[3].

2/الجمالية:

الجمالية تفكيرٌ فلسفي في الفنّ إظهار لمعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال[4]، يقول لالاند lalande: «الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديريّة من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح»[5]، يبدو من خلال هذا أن مفهوم الجمالية واسع، فهي تفيد بمعناها الواسع محبّة الجمال في الفنون بالدرجة الأولى وفي كلّ ما يستهدي في الواقع[6].

وعلى الخصوص في الأدب فهي تشمل إلى كل ما يضفي قيمة ما على الفن وجمالات الطبيعة، بغض النظر عن أية آراء حول أهمية الفن والجمال بالنسبة إلى قيم أخرى في الحياة[7]، ويبدو أن للجمالية

1- مجلة الوحدة، عدد خاص، ص: 59.
2- المرجع السابق نفسه، ص: 59.
3- المرجع السابق نفسه، ص: 60.
4- ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981م، ص: 203.
5- المرجع السابق نفسه، ص: 203.
6- موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص: 269.
7- المرجع السابق نفسه، ص: 282.

استشراقًا منطقيًّا، ذلك لأن هناك فنونًا وأشياء جميلة كثيرة ومتنوعة، يتطلع الأدب عن طريق الجمالية إلى الالتحاق بها، كما تعتبر الجمالية خالصة لا تخدم غرضًا تعليميًّا أو أخلاقيًّا أ, اجتماعيًّا، إنّما الغاية منه الإدهاش[1]، فنرى بأن الجمالية هي نظرة الحياة واتجاه عملي في الأدب والفنون، وأما الجمال فهو جمال الطبيعة وجمال الفنّ ويُفهم بواسطة مشاعر الإنسان.

3-المكان:

لغةً: للمكان معانٍ عدّة في اللغة منها ما جاء في معجم العين والمكان في أصل تقدير الفعل مَفْعل، لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثر أجره في التصريف مجرى الفعال، فاقلوا مكّنا له، وقد تمكن، والدليل على أن المكن مَفعل أن العرب لا تقول هو مني مكان وكذا وكذا إلا بالنصب[2].

فدلّ المكان على الموضع وربما أن الكينونة حدث فهو كائن[3]، وكائن موضع معين[4]، فالدلالة هنا موضع الحدث المعين ومكان موضع الكينونة الشيء فيه[5]، وعلى هذا فالمكان موضع للكائنة أي الحادثة وجمع الكائنة؛ الكوائن، فدلّ دلالة صريحة على موضع وقوع الحادثة، وعند ابن فارس اللّغوي مَكُنَ... وأما مكنات الطير، فهو على الاستعارة[6].

1- مجلة الفكر العربي، عدد 25 فبراير 1982م، ص: 38.

2- لأبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق؛ الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجزء05، 1982م، ص: 387.

3- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية صوالحي، محمد عطية خلف الله أحمد، (مجمع اللغة العربية) المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط04، القاهرة، الجزء02، 2004م، ص: 805.

4- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة، 1983م، ص: 152.

5- أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، إشراف محمد عوض، علق عليها عمر السلامي، عبد الكريم حامد، تقديم الأستاذة فاطمة محمد أصلان، دار الحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، بيروت، لبنان، 2010م، ص: 162.

6- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء اللغوي، مجمل اللغة، دراسة وتحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ط02، بيروت، 1986م، ص: 837، 838.

فالطيور تجلس في أماكن ومواضع خاصّة بها ومكُن مكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن منه استمكن... وهو مكين عند السلطان وهو مكناء عنده، ولتمكن هنا القدرة مع القوّة[1]، قد جاء في القرآن الكريم: ﴿إِنَّكَ اليَوْمَ لَدَيْنَا مَكِين﴾[2]، نلاحظ أن المكان لم يأخذ معنًا واحدًا فقد دلّ على (الكينونة، كائن، الكائنة، مكنات).

اصطلاحًا: المكان هو محور أساس له أهمية بالغة "من حيث علاقته وتمظهره في الأجناس"[3]، الأدبيّة وهو محور حياة الشاعر، وسبب وجود المسرح، واتّجاه غير مضامين القصّة وبؤرة الأحداث ووجود الشخصيات، يعرّف يوري لوتمان Yory lotman المكان بقوله: «المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة... التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية مثل: الاتصال، المسافة... ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة هامّة؛ وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء من جميع خصائصها ماعدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان»[4]، والتجانس هو الارتباط بين الظواهر والوظائف والأشكال المتغيرة لتشكيل علاقات مكانية.

المكان من ناحية أخرى هو الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه... كيانًا تتلمسه نواه أو كيانًا مبنيًا في المخيلة، إما أن نتلمسه بصوته الحقيقيّة أو بصيغة الكاتب في محور خياله فمن الصعب أن يجتاز

1- أبي القاسم جار الله محمود بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، ط01، بيروت، لبنان، 1998م، ص: 223.

2- سورة يوسف الآية: 54.

3- جعفر الشيخ عيوش، السرد ونبوءة المكان، ص: 39.

4- عبد الرحمان مسيف، المكان ودلالته في رواية مدن الملح، ط01، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1431هـ، 2010م، ص: 40

الكاتب وجود المكان بوصف عنصرًا مؤثرًا في بناء أحداث العمل الأدبي مع ارتباطه الوثيق بعناصر السرد (زمان وشخصيات)[1].

ويرى باشلار أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًّا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية، في جمال الصورة لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية، إن صور البيت تسير في اتجاهين، إذ هما في داخلها بنفس القدر الذي تكون هي في داخلها[2].

4-السرد:

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: سرد: في اللغة تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به منسقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له[3]، ويدلّ المعنى اللغوي لكلمة "سرد" لعلى التالي لأشياء كثيرة يتصل بعضها ببعضٍ، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهه من عمل الحلق[4].

1- جعفر الشيخ عيوش، السرد ونبوءة المكان، ص: 34.

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط05، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1420هـ، 2000م، ص: 31.

3- ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د/ط)، 2010م، مج3، مادّة، (س، ر، د)، ص: 211.

4- أبو الحسن أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، بلا تاريخ، ص: 157.

اصطلاحا: أمّا اصطلاحًا فالكلمة تعني؛ التتابع وإجادة السياق[1]، وأما من حيث الاصطلاح الأدبي فإنها تعني المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال[2].

يذهب عبد المالك مرتاض إلى أنّ أصل السرد في اللغة العربيّة هو التتابع الماضي على سيرةٍ واحدةٍ وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقيّ، ثمّ أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصيّة على كلّ من خالف الحوار، ثمّ لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهمّ وأشمل بحيث أصبح يطلق على النّص الحكائي، أو الروائي، أو القصصي، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي[3].

لقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة مدعومًا بطروح النقد الحداثي فكانت القصّة أقرب الأجناس الأدبيّة لتمثل هذه التقنية خاصّة مع تغيير نظرة كتابتها في التعامل مع اللغة وزمن الحدث، وفضاء الحكي فإن كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمةٍ لغويّة ورمزيّةٍ فإنها قد اتخذت مفهومًا واسعًا ومغايرًا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له، وبالشخصيات الساردة[4].

1-د.جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت 1979م، ص: 139.

2- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة الحياة، بيروت، 1979م، ص: 238.

3- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجديد، دار القصبة للنشر فيلا6، حي سعيد حمدين، الجزائر، 2009م، ص: 73.

4- عبد القادر فيدوح، حدود السرد في قصة التنين لعمار بلحسن، مجلة التنين، 7، ص: 54. نقلا عن عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجديد، ص: 73.

ويعني ذلك تقنية جديدة قد غزت الكتابات النثرية القصصية بحيث لم يعد يستويها ذلك السرد التقليدي الذي يشرع في وصف لديكور مألوف وعادي، وصف يبعث في القارئ الاطمئنان دون أن يصدمه[1]. ويقوم به الراوي الذي ينتج القصّة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة[2].

1- ر.م، بيرس، الاتجاهات الأدبيّة الحديثة، ترجمة ج طرابيش، بيروت، ص: 13. نقلا عن عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجديد، ص:74.

2- د.لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، بيروت، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، 2002م، ص: 105.

الفصل الأول:
تقديم المجموعة القصصيّة

المبحث الأول: نبذة عن حياة الكاتب:

قبل الخوض في تقديم المجموعة القصصيّة للعبد الحميد ابن هدوقة لابدّ لنا من إلقاء الضّوء ولو بصورة موجزة على حياة الرّوائي.

حياته:

عبد الحميد ابن هدوقة أديب جزائري، "من مواليد 09 جانفي 1925 بالمنصورة برج بوعريريج"[1].

ترعرع في عائلة مثقفة حيث تعلّم اللّغة العربيّة على يد والده، أمّا اللّغة الفرنسيّة فقد أخذت منها حظًّا من التعليم في المرحلة الابتدائيّة في قريته، وبعدها واصل دراسته في المدرسة الكتابية بقسنطينة، وفي العام 1949 سافر إلى مرسيليا وحصل على شهادة الإخراج الإذاعي باللّغة الفرنسية، وشهادة تقنية في تحويل الموادّ البلاستيكيّة، ورجع إلى المدرسة الكتابية ودرس فيها لمدّة عام، ثم شدّ الرحال بعد ذلك إلى تونس حيث مكث هنالك أربع سنواتٍ، ونال خلالها شهادة العالميّة في الأدب من جامعة الزّيتونة، بالإضافة إلى شهادة في فن التمثيل العربي من معهد فنون الدراما في تونس[2].

يحظى عبد الحميد ابن هدوقة بمكانة مرموقة في الساحة الأدبيّة الجزائريّة، "ويجمع أغلب النّقاد على أنّه كان من بين أوائل المؤسسين للرواية العربيّة الجزائريّة، وكان الصّدق في الكتابة هدفه الأسمى، يقول في كتاباته: «حاولت فيما كتبته على تواضعه، أن أعالج نقاط التأزّم الرّئيسيّة في الوضع الجزائري بصفةٍ تدخل أكبر قدر من المستقبل في الحاضر، وتبتعد عن المضامين الجاهزة والأشكال النابعة من مراكز خارجيّة، اعتقادًا منّي بأنّ الانطلاق من المعطيات التّاريخيّة المحليّة لكلّ قطر عربيّ، لو روعيت في أعمالنا الأدبيّة لأرجعت لنا شيئًا من الكرامة... فالثقافة العربيّة... لا تستحقّ هذا الواقع، وهذه الاهتمامات هي

1- بوفقة فتيحة، أدباء في الذّاكرة، دار الهناء للطباعة والنشر، الجزائر، ط01، ص: 99.

2- الطيب ولد عروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص: 152.

الّتي جعلتني في كلّ أعمال الأدبيّة أعمل على معالجة الواقع المتأزّم والجوانب المظلمة في حياتنا الاجتماعيّة»[1].

من خلال هذا القول نرى بأنّ ابن هدوقة كتب بكلّ صدقٍ وجعل من اللّغة العربيّة محلّ افتخار واعتزازٍ للمواطن العربي عامّة والجزائري خاصّةً.

ومن أهمّ المناصب الّتي تقلّدها هي:

-مدير المؤسسة الوطنيّة للكتاب.

-رئيس المجلس الأعلى للثّقافة.

-عضو المجلس الاستشاري الوطني ونائب رئيس[2].

وقد كانت قضيّة المرأة من القضايا الّتي أحضرها في كتاباته: «وقد عالج فيها الموضوع المرأة دون لفّ ودوران، حيث كتب عنها وعن جسدها وآهاتها في روايته "ريح الجنوب" الّتي أدخل فيها المرأة كإنسانٍ له دوره الكامل كجسد وعقل وأحاسيس ومشاعر»[3]، ونجد أنّ النّقاد الفرنسي جان بول ايفري يقول في هذا الجانب: «وضع المرأة في المقام الأول ذلك أنّها أهمّ مدرسة، فالمرأة احتلّت المكانة الّتي يجب أن تحتلّها لا غير في أعماله المختلفة»[4].

"وقد استوحى بن هدوقة أمورًا كثيرة من التّراث وضمَّنَها بشكل حديث في أعماله الأدبيّة، كما أنّه تصدّى بكلّ شجاعة للظروف الّتي مرّت بها الجزائر، فأعماله الرّوائيّة سلسلة من الصّيحات ضدّ

1- الطيب ولد عروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص: 155.
2- بوفقة فتيحة، أدباء في الذّاكرة، ص: 100.
3- الطيب ولد عروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص: 156.
4- المرجع السابق نفسه، ص: 156.

العادات ولتّقاليد البالية"[1]. ومن هذا نلاحظ أنّ عبد الحميد بن هدوقة كان يعتبر المرأة نواة المجتمع كما أنّه كان للتّراث العربيّ أثر واضح في رواياته.

وفاته:

"أصيب عبد الحميد بن هدوقة بمرض العضال أسكته عن الحياة يوم 12 تشرين الأول –أكتوبر– 1996 حيث اعترى بدنه سرطان خبيث"[2]، وقد كانت وفاته خسارة لأهمّ الروائيين في الجزائر.

مؤلفاته:

لقد خلّف عبد الحميد ابن هدوقة مجموعة من الأعمال كان لها الأثر في الأدب الجزائري ومن بينها:

الرواية: يعتبر ابن هدوقة من أوائل المؤسسين للوراية العربيّة في الجزائر ومن بين الرّوايات نذكر:

–"غدًا يوم جديد" رواية صدرت في الجزائر سنة 1992، في بيروت عن دار الآداب سنة 1997.

–"ريح الجنوب" رواية صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع سنة 1971.

–"نهاية الأمس" رواية صدرت في الجزائر عن الشركة نفسها 1975.

–"بان الصّبح" رواة صدرت في الجزائر عن الشّركة نفسها سنة 1980.

–"الجازية والدّروايش" رواية صدرت في الجزائر عن الشّركة نفسها سنة 1983.

الشّعر: كان يعالج الأوضاع الّتي عاشها الجزائر في فترة العشرينية السوداء مع الاستعمار الفرنسي، ومن أهم أعماله الشّعريّة:

1– الطيب ولد عروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص: 164.

2– ينظر، المرجع السابق نفسه، ص: 166، 169.

-"حامل الأزهار"؛ ديوان شعر صدر عن الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع سنة 1952.

-"الأرواح الشّاغرة"؛ ديوان شعر صدر عن الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع سنة 1967.

القصّة: خلّف عبد الحميد بن هدوقة ستّ مجموعات قصصيّة وهي:

-ظلال جزائريّة" (مجموعة قصص) نشرت في بيروت في دار الحياة سنة 1996.

-"الأشعة السبعة" (مجموعة قصص) صدرت في تونس عن الشّركة القوميّة للتّوزيع والنّشر سنة 1962.

-"الكاتب وقصص أخرى" (مجموعة قصص) صدرت في الجزائر عن الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع سنة 1974.

-قصص من الأدب العالمي (مجموعة قصص) ترجمها الكاتب واختارها من الأدب العالمي صدرت في الجزائر عن الشّركة نفسها سنة 1983.

-"النسر والعقاب" (قصّة للأطفال بالألوان) صدرت في الجزائر عن الشّركة نفسها سنة 1958.

-"قصّة في ايركوتسك" (مسرحيّة سوفيتيّة مترجمة) صدرت في الجزائر عن الشّركة نفسها سنة 1968[1].

إضافةً إلى هذه الأعمال فقد كانت له بحوث ودراسات منها:

-"الجزائر بين الأمس واليوم" دراسة نشرت تحمل اسم وزارة الأخبار للحكومة الجزائريّة المؤقّتة سنة 1959.

-"دفاع عن الفدائيين" (دراسة مترجمة عن عمل قام به المحامي قيرجيس) نشرت في بيروت سنة 1975، وسلّمت هذه الدّراسة إلى منظّمة التّحرير الفلسطينيّة.

1- الطيب ولد عروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص: 166، 169.

-"أمثال جزائريّة" صدر في الجزائر عن الجمعية الجزائريّة للطفولة سنة 1993، يخاطب فيها الجيل الجديد يبحث عن تاريخه وهويته الثّقافية الشّعبيّة الحيّة والغنيّة في تراثه[1].

ومن هنا نقول بأنّ عبد الحميد ابن هدوقة قد نوَّع في كتاباته فقد كتب في الشّعر والأدب والقصّة والدّراسات الأدبيّة.

المبحث الثاني: الشّكل والمضمون:

كان عبد الحميد ابن هدوقة في قصصه ورواياته ملتزمًا بقضايا الإنسان الإنسانيّة، كما أنّه كان يعالج الظّروف الاجتماعيّة الّتي عاشتها إبّان الثّورة مع الاستعمار الفرنسي وهذا ما سوف نراه من خلال مضمون المجموعة القصصية "الكاتب وقصص أخرى"، فمثلًا نجد قصّة "عزيزة" هي قصّة تحكي في العلاقة العاطفيّة بين الخادمة "عزيزة" و"مجيد" الّذي أحبّها، ثمّ تتطوّر العلاقة نحو الزّواج، رغم وجود نزاع بين الأسرتين ورغم سواد بشرتها.

قصّة الكاتب: وهي قصّة تدور أحداثها حول كاتب كتب مجموعة قصصيّة وأخذها إلى النّاشر لنشرها ولكنّه في لحظة قرّر عدم دفعها للنّاشر، إثر المناقشة الحادّة الّتي جرت بينهما، لكنّه عدل عن قراره عندما أطلعه محاسب النّاشر على رسالة المعجبات بقصص البطل وتأثرها الشّديد بنموّ الحدث القصصي، فعاد بالمجموعة من جديد إلى الناشر تقديمها ونشر كلّ كتاباته.

قصّة الرجل المزرعة: هي القصّة الّتي اخترتها للدّراسة التّطبيقيّة، تحكي عن وضعية عمّا يشتغلون في مزرعة يملكها معمّر أجنبي يدعى "ليونارد" وهو يملك سلطة معلّقة حيث أنّ العمّال كانوا يرهبونه من بعيدٍ، ينتظرون أوامره لتنفيذها ومعها يتغيّر سلوك ليونارد تجاه العمال، يوضع أمر المزرعة بين يدي من يستطيع تسييرها، ولكن العمال أدركوا أنّهم إن سكنوا المزرعة وعملوا بها طول حياتهم فهم مع ذلك

1- الطيب ولد عروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص: 168، 169، 170.

ينتمون إلى وطن تتجاوز حدوده حدود المزرعة، فقرر الأب مغادرة المزرعة خفيةً مع العائلة ولكنهم وقعوا في قبضة ليونارد ومنعهم من العودة إلى منزلهم فاغتاله الطفل لشعوره بالظّلم والذّل وسلك طريقًا غير الّتي سلكه أبواه.

قصّة المغترب: تمثّل هذه القصّة ظاهرة الاغتراب فهي تحكي قصّة مغترب "المولود" الّذي كان يعيش في الجزائر ولكنّه هاجر إلى فرنسا وظنّ أنّه سوف يعيش حياةً أفضل هناك بعد أن استطاع أن يوفّر مبلغًا من المال استأجر مطعم وفندق ومقهى في وقتٍ واحد، ليُوقَّف أمام محلّه ويُحشر مع عمّاله في سيّارة الشّرطة ليساقوا إلى المركز، وينزل عليه قرار المحافظ بالطّرد، فندِم على شبابه الّذي أذابه في المصانع الفرنسيّة ليجد نفسه راكبًا القطار ليصل إلى الجزائر بعد أن خسر كلّ ما أثمره من جهدٍ في فرنسا.

قصّة الرسالة: وهي قصّة تحكي في "الطيب" الشّاب الّذي عاش ظروف قاسية جعلته يسافر إلى فرنسا بعد أن ترك زوجته وخطيبته سعدية ووالديه الّذين كانوا ينتظرون منه رسالة بعد انقطاع أخباره، ولكنّه تزوّج بفرنسيّة ويخبر والديه في رسالة بموضوع زواجه.

قصّة الأغنية اللّعينة: هي قصّة تحكي عن نوع من العلاقات الزّوجيّة ومضمونها أنّ "عبد الرّحيم" كان يسمع أغنية الجارة "أنا الوحدانية" فقرّر الزّواج منها، وما إن تنتهي الأغنية حتى تنتهي أفكار عبد الرحيم، فشخصية عبد الرحيم والجارة جاءت على صورة حلم، وقد تبيّن لنا في القصّة أثر آفة الفقر في دفع الأسر إلى تزويج بناتها هروبًا من عبء الإنفاق.

قصّة الفلاح: وهي قصّة بقدر ما تصف في ظاهرها حياة الفلاح وكدحه من أجل العيش الكريم، بقدر ما نجدها رسمًا لموقف فلسفي ينطبق على كلّ إنسانٍ في كلّ زمانٍ ومكانٍ، كانت أشرة الفلاح هذه فقيرة يعيشون في كوخ ثمّ انتقل من القرية إلى الخيمة تخيفًا من عناء التنقّل إلى الحقل كلّ صباح ومساء، وحرصًا

على جمع غلّته في أقصر وقتٍ، لتتحوّل حياة الفلاح وأحلامه من فرحٍ وسعادةٍ إلى حزنٍ ويأسٍ بسبب المطر الّذي أتلف الحقل.

قصّة الإنسان: هي قصّة تتحدّث عن إنسان وحواره مع القوى الخارقة (الريح) الّذي ذهب وتاه في حلمه للبحث عن خطيبته ففسحت الرّيح الطّريق له، وإذا به يرى أسوار المدينة فامتلكته الدّهشة، وبدى مستغربًا أنّها المدينة الّذي خرج منها أم هو ذاهبٌ إلى مدينةٍ أخرى.

الفصل الثاني:
المرحلة التطبيقيّة

سوف أحاول في هذا الفصل دراسة عنصر المكان وأنواعه وعلاقته الشّخصيّة والزمان والوصف، وقد اخترت من ضمن المجموعة القصصيّة قصّة "الرّجل المزرعة" لعبد الحميد بن هدوقة لإجراء الدّراسة التّطبيقيّة عليها.

الفرق بين المكان والفضاء والحيز:

إنّه لمن الضّروري الإشارة إلى الفروق الجوهريّة بين المكن والفضاء والحيّز، فالفضاء من المصطلحات الأكثر شيوعًا فهو، "المصطلح الشّائع بين كثير من النّقّاد العرب المعاصرين، جديد في الاستعمال النّقدي العربي المعاصر، بحيث لا نعتقد أنّنا نصادفه في الكلمات العربيّة الّتي كتبت منذ ثلاثين عامًا، ولقد جاء استعماله نتيجة للآلاف المصطلحات الجديدة الّتي دخلت اللّغة العربيّة عن طريق التّرجمة من اللّغات الغربيّة"[1].

وقد اصطلح عليه بعض النقّاد بالحيّز، ومنهم حميد الحميداني "يفهم الفضاء في هذا التصوّر على أنّه الحيز المكاني في الرواية، أو الحكي عامّة ويطلق عليه عادةً الفضاء الجغرافي L'ESPACE GÉOGRAPHIQUE "[2]، فلفظة الفضاء تشير إلى "المكان الواسع الفارغ، وهو ما اتّسع من الأرض، وهو الخالي الفارغ الواسع من الأرض"[3].

وقد فضّلت مصطلح الفضاء لأنّني وجدت أنه يناسب دراستي لهذه القصّة وأنّه أوسع وأشمل يدلّ على مجموعة من الأمكنة، وهو يحوي الأحداث وكلّ الأشياء الّتي في القصّة تشمله.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص: 122.

2- حميد الحميداني، بنية النّص السردي، المركز الثّقافي العربي للطباعة والنشر والتّوزيع، ط01، 1991، ص: 53.

3- عبد الستار ناصر، المكان في الرواية الشماعية، مجلّة كلية الآداب، العدد 102، الدكتورة خالدة حسن جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، قسم اللّغة العربيّة، ص: 04.

أنواع المكان:

من خلال دراستي لقصّة الرّجل المزرعة لعبد الحميد ابن هدوقة تبيّن لي أنّه قد اعتمد على مجموعة مختلفة من الأماكن، وهذا لتصوير أحداث القصّة وإبراز دور شخصياته في تلك الأمكنة.

وإضافةً إلى الاختلاف بين الأمكنة "من حيث طابعها ونوعية الأشياء الّتي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضًا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتّساع والضّيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائمًا على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائمًا مفتوحة على المنزل، والمنزل عل الشارع، وعلى هذه الأشياء تقدّم مادّة أساسيّة"[1].

ونلاحظ أن الأمكنة قد تنوّعت في هذه القصّة، الّتي نحن بصدد دراستها وتنوّعت بين ما هو مفتوح وما هو مغلق، فسأحاول اكتشاف الأمكنة بدءً بالأماكن المغْلقة (البيت-الكوخ-الخزانة).

أ-الأماكن المُغْلقة: "وهو المكان الّذي يأخذ صفة الانغلاق والعزلة لدى الرّاوي، وهو مكان مقيّد يحد من حرّية ساكنيه، ويفرض عليهم نمطًا خاصًّا من العيش المأزوم، من خلال صفة الانغلاق والضّيق"[2]، وتسعى الأمكنة المغلة إلى "عرض العلاقة اللّصيقة بينها وبين شخصياتها القصصيّة من جهة والمجتمع والحياة الشخصيات الاجتماعية والثّقافيّة والسّياسيّة من جهة أخرى"[3]

"وتقيم فيها الشّخصيات ردحًا من الزّمن وتنشأ ينهما قائمة على التّأثير والتّأثّر وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الدّاخلية للأفراد الّذين يقطنون تحت سقوفها"[4].

1- حميد الحميداني، بنية النّص السردي، ص: 72.

2- جعفر الشيخ عيوش، السرد وبنوءة المكان، ص: 109.

3- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصّة سعيد حورانية، ص: 56.

4- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصّة سعيد حورانية، ص: 57.

"فالإنسان الّذي يعيش في الأماكن المغلقة فإنه سوف تورثه الوحدة والعزلة والكآبة"[1]. ونستنتج من هنا أن المكان المغلق يدلّ على الدّاخل ويرمي إلى الكبت ويعبّر على عدم القدرة وعلى التّفاعل، هذا النوع نجده منحصرًا في القصّة.

1-البيت: يلعب البيت دورًا مهمّا في حياة الإنسان لأنّه المكان الوحيد الّذي يتصرّف فيه الإنسان بحريّة، كما أنه يمثل مصدرًا للرّاحة ويحميه من الضّياع وفي هذا الصّدد يقول محبوبة محمدي محمد أبادي: «يعدّ البيت المكان الأوّل الّذي يوجد فيه الإنسان فيه تكسف خبايا نفسه، وفيه يعبّر عن مواقفه إزّاء النّاس والأشياء»[2]، "البيت هو ركننا في العالم إنّه كما قيل مرارًا، كوننا الأوّل"[3].

يعتبر غاستون باشلار أنّ البيت "هو واحد من أهم العوامل الّتي تدمج أفكار وأحلام وذكريات وأحلام الإنسانيّة... في حياة الإنسان ينحّي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمراريّة، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنًا مفتّتًا... فهو جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول"، "فحين نحلم بالبيت الّذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء، ننخرط في ذلك الدّفء الأصلي، هذا هو المناخ الّذي يعيش الإنسان محمي في داخله"[4].

ويوجه محبوبة محمدي محمد أبادي إلى أهميّة البيت بحيث؛ "يشكل فضاء البيت الأسري أحد الفضاءات المهمّة الّتي يهتمّ به القاص اهتمامًا خاصًّا لما تتميّز به من أهميّة خاصّة على الصّعيد النّفسي ولما تثيره عملية التّذكّر من أحاسيس ومشاعر"[5].

1- جعفر الشيخ عيوش، السرد وبنوءة المكان، ص: 109.
2- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصّة سعيد حورانية، ص: 58.
3- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط05، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2000، ص: 36.
4- المرجع السابق نفسه، ص: 38.
5- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصّة سعيد حورانية، ص: 59.

ونستنتج من هذه الأقوال المذكورة أنّ البيت في هذه القصّة هو المأوى الّذي يلجأ إليه الإنسان لأنه يرتبط به ارتباطًا وثيقًا كما أنّه يحفظ ذكرياته وأحلامه وحياته، وقد ظهر البيت في قصّة "الرجل المزرعة" في قول الكاتب: «هذه دارنا، بدون نور، نمشي أمامها وننظر إليها بقلوبنا، دون أن نستطيع الرجوع إليها»، «ومررنا بدارنا كالأجانب»[1]، «سللت الموس من غمده والتفت فأغمدته في صدره، لم أفكّر في الإقدام على هذا القرار، نبع في نفي عندما مررنا بدارنا ومنعنا من العودة إليها»[2].

فحنين الابن إلى بيتهم عندما مرّوا عليه، ومنعهم ليونارد من الرّجوع إليه وحرمانهم من مكانٍ هو حقّهم وملكهم، هذا ما جعل الابن يطعن ليونارد بخنجر كان معه، وهنا نرى أنّ البيت بعد أن كان يظهر كفضاء مليء بالحنان والدفء ومكان الذّكريات لحظة سُلِب منهم وأمام أعينهم.

وكأن هذا البيت يمثّل الوطن وهو وطن الجزائر، وكأن المعمّر الأجنبي يقوم بعمليّة الاستيلاء والسّيطرة بالقوّة وهم لا يستطيعون الدّفاع عن أرضهم الغالية.

2-الكوخ: مكان يدلّ على الحياة البدائيّة الّتي يعيشها سكّان القرية في القديم، حيث أنّ الفقراء كانوا يتّخذونه كمأوى يلتجؤون فيه "وهو المكان للفئة الّتي تكون فقيرة في التّركيب الطّبيعي"[3]، "حيث أنّ أفراد الشّعب كانوا ينتقلون إلى الأكواخ بعد أن أحرقت القرى والبيوت من قبل المستعمر، لأنّ الإنسان الجزائري المظلوم لم يكن باستطاعته اكتساب بيت يحميه من الحرّ والبرد والمطر فضلًا عن الكوخ"[4].

1- عبد الحميد ابن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى، ص: 31.

2- المصدر السابق نفسه، ص: 36.

3- ينظر، أمينة مزياني، جماليات المكان في المجموعة القصصية "على الشاطئ الآخر لزهور ونيسي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللّغة والأدب العربي، مسار أدب حديث، كلية الآداب واللّغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم ابواقي، 1436هـ،1437هـ/ 2015م، 2016م، ص: 62.

4- ينظر أحمد طالب، جماليات المكان في القصّة القصيرة الجزائرية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلد العدد04، 2005، ص: 133.

ويظهر الكوخ في قصّة الرّجل المزرعة حيث يقول الابن عندما أرجعهم ليونارد بعد محاولة مغادرتهم المزرعة لما مرّ بمنزلهم قال: «وخطرت في ذهني فكرة وأنا أرى بيوت الفلّاحين منحنية بظلامها على من فيها»[1].

وقد يرمز هذا الوصف العادي المحسوس إلى الأبعاد الدّاخليّة والخارجيّة للنّماذج الإنسانيّة المتمثّلة في الفلاحين الّذين يعانون من قسوة المعمّر الأجنبي ليونارد.

كما هو ملاحظ الأكواخ علامات واطئة وهذا ما جعل شكلها الخارجي منحنيًا نصف دائري، يشكل مع الأرض القاعدة نصف حلقة... وانحناء أكواخ القرى نتيجة ضغوط المحيط الخارجي، الرياح، المطر، الناس، المياه... حقيقة الأكواخ الأساسيّة من أنّه لا يشكّل تشكيلًا اجتماعيًّا متماسكًا، كما لا يجعل من سكنتها أناسًا هادئين باستمرار[2]، ويتّضح لنا من هذه الفقرة أن الكوخ يدلّ على شدّة الفقر وعدم الاستقرار، كما يرمز إلى قساوة الحياة الّتي كان يعيشها الفلاحون آنذاك.

3-الخزانة:

تشغل حيّزًا في فضاء الكوخ، هي مكان لوضع الملابس، "وهي تحمي البيت بكامله من الفوضى الّتي لا ضابط لها"[3]، أو هي فضاء يعمل على تخزين الأشياء، وكأنّ هذه الخزانة تمثّل إنسانًا أخرسًا وأصمًّا لا يبوح بالأسرار.

"ومن الملاحظ أنّ الأشياء تقوم بدورٍ إيحائي لأنّها مرتبطة بوجودنا أكثر ممّا نقرّ ونعترف عادةً، إنّ وصف الأثاث والأغراض هو نوعٌ من وصف الأشخاص الّذي لا غنى عنه ويضيف "آلان روب جرييه" بأنّ

1- عبد الحميد ابن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى، ص: 31.
2- أحمد طالب، جماليات المكان في القصّة القصيرة الجزائرية، ص: 133.
3- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص: 91.

كلّ حائطٍ وكلّ قطعة أثاثٍ في الدّار كانت بديلًا للشخصيّة الّتي تسكن هذا الدّار، غنيّةً أو فقيرة قاسية أو عظيمة، هذا بالإضافة إلى أن هذه الأشياء كانت تجد نفسها خاضعةً للمصير نفسه وللحتمية نفسها"[1].

وهذا ما أشار إليه عبد الحميد ابن هدوقة في قصّة الرّجل المزرعة عندما ذهب الابن لإخبار ليونارد بولادة زوجة عمّه محمّد بقوله: «سأذهب أنا أيضًا، تعال احمل هذا... وأشار إلى غطاء من قطن في خزانة قديمةٍ بلا بابٍ»[2].

"فابتداءً من الثّورة ازدادت أهمية الأشياء، وخاصّة الأدوات المنزليّة، لأنّها تشكّل علامة أكيدة للالتقاء في الفوضى الاجتماعيّة، واضطرابات الأشخاص النّفسيّة"[3]، ونستنتج أنّ الخزانة كان لها أهمية كبيرة في العمل القصصي لأنّها كانت ترتبط بالأشخاص خاصّة أثناء الثّورة.

ب–الأماكن المفتوحة: يوحي المكان بالحريّة والتحرر من القيود فهو، "يأخذ صفة الانفتاح وهو كلّ حيّزٍ كبير أو صغير، قائم أو متحرّك، ثابت أو متغيّر، يحتوي الشّخصية والفكرة والحدث، وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة، ويلاقيه الصّلة أو الّفاعل أو التّأثير بحيث ل يبقى منكفئًا على ذاته يتعجّب بالجدران الحاجزة وينفصل عما سواه بالعوازل والأبواب[4]، "إذن إنّ الفرد حين يعايش المكان المفتوح يترك أثره بوضوح، ويسقط عليه كلّ حيثياته وتمثلاته فيغدو إنسانًا آخر"[5].

1– أحمد طالب، جماليات المكان في القصّة القصيرة الجزائرية، ص: 135.
2– عبد الحميد ابن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى، ص: 21.
3– أحمد طالب، جماليات المكان في القصّة القصيرة الجزائرية، ص: 135.
4– جعفر الشيخ عيوش، السرد وبنوءة المكان، ص: 108.
5– المرجع السابق نفسه، ص: 109.

"فالحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن مساحات الجغرافية الّتي لا نجدها بوضوح توحي بالسلبيّة كالمدينة والطّرقات الّتي تدلّ على الحركة والضّجيج"[1]، ونستنتج إذن أنّ الأماكن المفتوحة هي أمكان منفتحة، لا يمكن رسم أيّة حدودٍ لها ولكنها تختلف في طبيعتها وهذا ما وجدناه في القصّة.

1-القرية: تشغل مكانتها في بناء القصة القصيرة حيث أنّها تمثّل فضاءً أساسيًّا الّتي سرت فيها الأحداث وساهمت في تكوين الشّخصيات القصصية، حيث أنها تبيّن لنا حياة الفلاح وهذا ما نجده في قصّة الرجل المزرعة حيث بدأها الكاتب بتقديم تعريف جول القرية وما بداخلها بقوله: «ل أحسن القراءة، صغيرًا كنت أرعى الغنم...، من القرية إلى المرعى أو الحقل ليست هناك مسافة... لرقعة من الأرض يملكها ليونارد وبها القرية والمزرعة والمرعى والعمّال والحيوانات»[2]، ويظهر لنا من خلال القصّة أنّ الكاتب يبيّن لنا حياة أهل القرية حيث أنّها أصبحت سجن بالنسبة للفلاحين تدلّ على حنينهم إلى وطنهم والسيطرة والاحتقار الّذي كانوا يعيشونه من قبل المعمّر الأجنبي.

2-المزرعة: تعدّ من أهمّ الأماكن الّتي جرت ودارت فيها أحداث القصّة، فقد كان لها حضور قوي في النّص، وتمثّل المزرعة بالنّسبة للفلاحين مقرّ عيشهم الّذي يَجنون منه قوت عيشهم لما فيها من خضرة وماء وحياة ونشاط، ولكنها لم تكن كذلك فالمزرعة تمثّل المكان المسلوب والمغتصب والقوة من طرف المعمر الشرير "ليونارد" "الّذي استحوذ على أراضي شاسعة ففي رأيي المكان المسلوب هو المزرعة هي الفلاح

1- حنان أمزيان وسمية بركان، جماليات تشكيل المكان في رواية "الرماد الّذي غسل الماء" لعزّ الدّين جلاوجي، -أنموذجًا-، مذكّرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللّغة والأدب العربي تخصص أدب حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016م/2017م، ص: 113.

2- عبد الحميد ابن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى، ص: 20.

البشير، والحيوانات والتراب جميعًا"[1]. في قول الكاتب: «كنّا جميعًا بشر وحيوانات وتراب شكل "المزرعة" وكانت المزرعة هي ليونارد»[2].

وقد أصبحت المزرعة "موطنًا للصّراع بين شخصيات القصّة، فقد اختلفت شخصيات الفلاحين فيما بينها حول هذا الموقف وراحت كل واحدة تتعصّب لرأيها تعصّبًا"[3]، فنرى الشّيخ موسى يجيب أحد العمّال: «جاء بهذا التّراب (ليونارد) من فرنسا ووضعه هنا!»[4]، فمن خلال هذا القول نرى أنّ ليونارد "لا يستطيع أن يزعم أحد المزرعة له، بالمفهوم السّياسي والتّاريخي، إنّما هو له من حيث المفهوم الاستعماري القائم على الاستلاب واللّصوصيّة والاستيلاء بالقوّة على ممتلكات الآخرين".

فهو لم يبتعها بالرسوم القانونيّة المسلّمة في جميع الأعراف والشّرائع، وإنّما ابتاعها ابتياع الغالب والمغلوب، والقويّ من الضّعيف، والشّبعان من الجوعان"[5]، نلاحظ من خلال هذا الفضاء أنّ المزرعة تمثّل جزءً من الوطن فهي الملاذ المستهدف للفلاحين فقد كانت الشيء الوحيد والأغلى الّذي يملكه الفلاح ولكن هذا الأخير حُرِم منها في حقّه على مُلكها.

علاقة المكان بالشخصية:

تعدّ الشخصيّة أحد أهمّ عناصر بناء القصّة فهي، "تدخل في علاقاتٍ متعدّدةٍ في المكوّنات القصصيّة الأخرى كالمكان والزّمان والأحداث لذلك لا نجد قصّة دون شخصية"[6]، "فالشخصية هي

1- عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائريّة المعاصرة، ص: 28.
2- عبد الحميد ابن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى، ص: 23.
3- عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائريّة المعاصرة، ص: 111.
4- عبد الحميد ابن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى، ص: 27.
5- عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائريّة المعاصرة، ص: 111.
6- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصّة سعيد حورانية، ص: 87.

مصدر إفراز الشرّ داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي الّتي في الوقت ذاته تتعرّض لإفراز الشرّ أو الخير"[1].

"والشّخصية هي الشّيء الّذي تتميّز به الأعمال السّردية، كما أنّه لا قصّة من دون شخصية تقود الأحداث، وتعتبر العنصر الوحيد الّذي تتقاطع عنده كافّة العناصر"[2]، "وهي مكوّنة من كلام يصفها وهو في نفس الوقت يصوّر الأفعال الّتي تقوم بها كلّ شخصية في القصّة كما أنّه يقوم بنقل كلّ فكرةٍ أو قولٍ للشخصية"[3].

ولا يمكن للمكان أن يحدّد بعيدًا عن الشّخصية لأنّ هذه الأخيرة لا يظهر دورها إلّا من خلال المكان المعيّن في القصّة، ونستنتج أنّ المكان والشّخصيّة هما عنصران مرتبطان لا يمكن دراسة عنصر بعيدًا عن الآخر لأن العلاقة بينهما تساهم في بناء العمل القصصي وتطوّر أحداثه.

ولتحديد هذه العلاقة الوطيدة بين المكان والشّخصية لابدّ لنا من الرجوع إلى قصّة "الرجل المزرعة" لكي نتمكّن من ضبط هذه العلاقة وإبراز سلوك الشّخصية وملامحها ومدى ارتباطها بالمكان.

ونلفي في هذه القصّة مثلًا شخصية المعمّر ليونارد وعلاقته بالمزرعة الّتي كانت بالنسبة إليه تمثّل مجموعة من البشر والحيوانات في قوله: «أنا المسؤول الوحيد على المزرعة»[4]، ومن هذا القول تتبيّن لنا شخصيّة المعمّر ليونارد الّذي أراد أن يستولي على المزرعة رغم أنّها لم تكن ملكه.

1- عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائريّة المعاصرة، ص: 67.

2- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصّة سعيد حورانية، ص: 87.

3- بتصرف، سعاد مشلق، جماليات المكان في رواية "رحمة" لنجاة مزهور، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربيّة، تخصّص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، تحت إشراف الأستاذ رضا معروف، 2016، ص: 52.

4- عبد الحميد ابن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى، ص: 23.

وتدلّ شخصية ليونارد على قوته وعدوانيته تجاه الفلاحين باستيلائه على أغلى شيء يملكونه وهو المزرعة. ونرى أنّ علاقة ليونارد بالمزرعة هي علاقة حميميّة لأنها تشكلت من خلال عملية التأثّر والتّأثير، وهذا ما نراه في الخطاب الّذي ألقاه ليونارد على الفلاحين في قوله: «نحن المزرعة، وهي نحن، فبدوننا لا تبقى هنا مزرعة... وبدون المزرعة لا نبقى نحن... لأنّكم عندي جزءٌ من المزرعة»[1].

ويتبيّن لنا من خلال هذا الفضاء الّذي هو المزرعة سلوك شخصية ليونارد وكأنه نسخة لطبائعه حيث ساهم هذا الفضاء في رسم معالم الشخصية والّتي تميّزن بالعنف والعداء والتمرّد.

كما نجد كذلك شخصيات أخرى والّتي ساهمت في تطور أحداث القصّة، وهي شخصية الابن وشخصية الأب، فبعد الخوف الّذي توجّسته هذه الأخيرة من ليونارد تنشد بحزمٍ وتقرّر الرحيل والمغادرة من المزرعة ويتجلّى هذا في سرد الابن الخبر بأنّ الأب قرّر الرحيل، "وفي اللّيل قرّر أبي أن نغادر المزرعة، أن نرتحل"، وحين تقرّر شخصية الأب مغادرة المزرعة، "سنغادر المزرعة بعد قليل ولن نعود إليها ما دام بها ليونارد"[2]. وحين يطلب الابن من الأب مغادرة المزرعة بعد طعنه لليونارد "أبي لنغادر المكان قبل أن يشعر بنا السكّان"[3].

فنلاحظ أنّ "الأب قرّر مغادرة مزرعة ليونارد وهذا التماسًا للعيش السعيد ولكن هذه الرّغبة تتحوّل في نهايتها إلى صراعٍ بين الأب وابنه، فقد طعن الابن المعمّر ليونارد بخنجر بعد أن منع الأسرة من العودة إلى الدار وحرمانهم من مكان كان لهم الحقّ في ملكه"[4].

1- عبد الحميد ابن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى، ص: 25.
2- المصدر السابق نفسه، ص: 28.
3- المصدر السابق نفسه، ص: 30.
4- المصدر السابق نفسه ، ص: 30.

فهذا المكان الّذي هو المزرعة كان مصدر الصّراع بين الأب وابنه، لأنّنا نرى أنّ الأب بعد أن قرّر الرّحيل من المزرعة وفقد منزله، اختار البقاء في دائرة حيّز المزرعة، على عكس ابنه الّذي ذهب وحل ليبحث عن مكان جديد غير معروفٍ ونستنتج من هذا أنّ شخصية الفلاح هي شخصية قويّة، لأنّها بعد أن عزمت على الرّحيل فإذا بها تقرّر البقاء داخل المزرعة.

فالكاتب هنا يصوّر لنا الشّخصية من الدّاخل ومدى علاقتها بالمكان الّذي كانت تعيش فيه، أمّا شخصية الابن فهي شخصية بدت بالضعف والفشل بعد أن كانت قويّة من خلال طعنها لليونارد وإقرارها على الرّحيل واختيارها لمسلك مجهولٍ.

علاقة المكان بالوصف:

يعدّ الوصف تقنية من التّقنيات الّتي تستعمل في القصّة، وهو أداة جمالية تقرّب الصّورة من المتلقّي ويزيد المعنى روعةً حيث أنّه يصوّر لنا المكان، ويعرّف الوصف على أنّه، "أداة تشكّل صورة المكان"[1]، فقيمة الوصف لا تكن في الأشياء الموصوفة، وإنّما في الكيفيّة الّتي يشتغل بها الوصف"[2].

وتقوم الشخصيات باختراق المكان لما تحمله من مواقف فعبد الحميد ابن هدوقة يلجأ في قصته الرجل المزرعة إلى توظيف الوصف وذلك، "لتهيئة الجوّ الملائم لسلوك الشّخصيات وتحرّكها بعنف وحرّية"[3]، لقول الكاتب:

«كان الظلام والسّكون يخيّم المزرعة

كان الظّلام يخيّم على الطّريق

1- حميد حميداني بنية النّص السردي من منظور النقد العربي، ص: 80.

2- سعاد مشلق، جماليات المكان في رواية "رحمة" لنجاة مزهور، ص: 50.

3- عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائريّة المعاصرة، ص: 112.

لم أستطع أن أراه جيّدًا

كان الظّلام يسود المزرعة ويغطّي طريقها وطريقي»[1].

فنرى أنّ الكاتب يصف لنا هنا الحالة الّتي كانت فيها المزرعة ليلًا والسكون والهدوء اللّذان كانا يعُمّان المزرعة، فقد كان الظّلام هو العنصر "السّائد على الطّريق والمزرعة وعلى ليونارد والأسرة جميعًا فمثل هذا الظّلام المخيّم على المزرعة والطريق هو الّذي ظاهر شخصية الابن الثّائر على أن يغرس خنجره ويطعنه في صدر المعمّر الظّالم، ولو لم يكن هذا الظّالم ناشرًا أجنحته على المكان والشّخصيات لامتنع ذلك السّلوك، وانتفى ذلك الموقف العنيف"[2].

ونلاحظ أنّ شخصيات القصّة "تتناحر داخل جنح الظّلام، فالظّلام هو الصّفة الغالبة على حال هذا المكان الّذي رأيناه يشكّل بثلاثة أشكال وهي:

أولهما: المزرعة بما فيها من حيوانات وأشجار ونباتات، وبمن فيها من فلاحين وأسرهم البئيسة.

ثانيهما: المكان المجهول الّذي أرادت الأسرة الرحيل إليه، وهو غير موصوف لأنّه غير معروف لدى الشّخصيات بصورة دقيقة.

ثالثهما: الطريقان اللّذان يرمزان إلى التماس سلوك معيّن، سلوك يختلف فيه الابن عن أبيه، فإذًا كلٌّ منهما يتّخذ طريقه"[3].

ونستنج أنّ صفة الظّلام تدلّ على الهدوء والسّكينة الوقت الّذي يذهب إليه كلّ إنسانٍ إلى النّوم لنيل قسطٍ من الرّاحة.

1- عبد الحميد ابن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى، ص: من 30 إلى 34.
2- عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائريّة المعاصرة، ص: 112 و 113.
3- المرجع السابق نفسه، ص: 113.

علاقة المكان بالزمان:

إنّ علاقة المكان بالزمان هي علاقة متكاملة ومتداخلة فهما مثل الورقة النّقدية لا يمكن فصل الوجه عن الظّهر إذ لا يمكن دراسة المكان بمعزلٍ عن الزّمان، لأنّ الزّمان يمثّل بعدًا عميقًا في المكان كما يقول غاستون باشلار: «في بعض الأحيان نعتقد أنّنا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أنّ كلّ ما نعرف هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الّذي يرفض الذّوبان، والّذي يودّ حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزّمن، إنّ المكان في مقصوراته المغلقة الّتي لا حصر لها يحتوي على الزّمن مكثّفًا، هذه هي وظيفة المكان»[1].

وعندما نتحدّث عن الزمن "فإنّنا نقصد الزمن الّذي وقعت فيه أحداث القصة، وإذا كان الزّمن يمثّل الخط الّذي تسير عليه الأحداث فإنّ المكان يظهر على هذا الخطّ ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الّذي تقع فيه الأحداث"[2].

والمكان في القصّة هو الأرضيّة الّتي تقع فيها أحداث القصّة، فإنّ وضع المكان وضع الزمن القصصي، أي المكان هو الطّريقة لرؤية النّص الأدبي، أمّا الزمن فيتمثّل في هذه الأحداث بنفسها وتطورها"[3].

فالمكان والزمان عنصران أساسيان في العمل القصصي وذلك أنّ "قضيّة المكان ترتبط شأنها في ذلك شأن قضيّة الزمان، ارتباطًا عضويًّا وثيقًا بالأدب القصصي، فالأحداث حتى لو كانت داخليّة، تحتاج إلى إطارٍ تدور فيه وحيّز زمني يشغله"[4].

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص: 39.
2- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصّة سعيد حورانية، ص: 123.
3- المرجع السابق نفسه، ص: 123.
4- المرجع السابق نفسه، ص: 124.

فيتبيّن من خلال هذه الأقوال أنّ العلاقة بين الزمان والمكان علاقة وطيدة ومترابطة إذ أنّه لا تطوّر للأحداث بدونهما، ولتوضيح هذه العلاقة سنأتي بمثالٍ من قصة الرّجل المزرعة حيث يقول الكاتب: «غدًا لا يطلع النّهار في هذه المزرعة»[1]، «أسرعي لقد أوشك اللّيل أن ينتصف ونحن ما زلنا هنا»، «سنغادر المزرعة بعد قليل»[2].

فمن خلال هذه الملفوظات السردية المذكورة تتضّح لنا العلاقة إذ نرى أنّ الكاتب لا يذكر زمانًا إلّا وتبعه المكان وهو المزرعة، فيتبيّن أنّه لا يغيّر المكان ولكنّه يطوّرها كلّما تغيّر الزّمن في كلّ مرّة.

ونلاحظ أنّنا لا نرى مكانًا إلّا وتبعه زمانًا فهما منسجمان لأنّه لا يمكن الاستغناء عنهما في العمل القصصي، فلا وجود لأزمنةٍ دون أمكنةٍ.

1- عبد الحميد ابن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى، ص: 28.

2- المصدر السابق نفسه، ص: 30

الخاتمة

لكلّ بدايةٍ نهاية، ولكلّ بحثٍ نتائج فقد أفضى تطرّقنا لموضوع "جماليات المكان في المجموعة القصصية "الكاتب وقصص آخرون"" لعبد الحميد ابن هدوقة إلى جملة من النتائج، نحصيها فيما يلي:

1-القصّة القصيرة هي فنّ أدبي، وقد ظهرت في وقت مبكّر بالجزائر.

2-ارتبطت بالواقع الاجتماعي والسّياسي، كما عبّرت على الحسّ الثّوري كمضمون لها.

3-يعتبر المكان من المكوّنات الأساسيّة للقصّة القصيرة حيث أنّه يلعب دورًا هامًّا في تطوّر وتنامي الأحداث.

4-تعدّدت الأمكنة في هذه القصّة من أماكن مفتوحة ومغلقة ما زاد القصّة جمالًا وتشويقًا.

5-عالجت المجموعة القصصيّة قضايا اجتماعيّة وسياسيّة وثقافيّة.

6- مثّلت المجموعة القصصيّة المعاناة الّتي كان يتعرّض لها الإنسان بجميع أشكالها.

7-صوّرت قصّة "الرّجل المزرعة" صورة المستعمر الّذي استولى على الأراضي الخصبة في الجزائر واستغلّ العمّال بطريقةٍ بشعةٍ.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية صوالحي، محمد عطية خلف الله أحمد،(مجمع اللغة العربية) المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط04، القاهرة، الجزء02، 2004م.

2- ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د/ط)، 2010م، مج3، مادّة، (س، ر، د).

3- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الخامس عشر، بيروت، دار صادر.

4 – أبو الحسن أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، بلا تاريخ.

5 – أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون (مجموعة قصصية)، ط02، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.

6 – أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء اللغوي، مجمل اللغة، دراسة وتحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ط02، بيروت، 1986م.

7 – أبي القاسم جار الله محمود بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، ط01، بيروت، لبنان، 1998م.

8- أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق؛ الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجزء05، 1982م.

9 – أبي منصور محمد بنأحمد الأزهري، تهذيب اللغة، إشراف محمد عوض، علق عليها عمر السلامي، عبد الكريم حامد، تقديم الأستاذة فاطمة محمد أصلان، دار الحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، بيروت، لبنان، 2010م.

10- أحمد أبو أسعد، فنّ القصّة، بيروت، منشورات دار الشرق الجديد، 1995م.

11- أحمد المديني، فن القصّة القصيرة بالمغرب الأقصى، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، ب ت.

12 – أحمد طالب، جماليات المكان في القصّة القصيرة الجزائرية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلد العدد04، 2005م.
13 – الحبيب بناسي، صرخة القلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.
14– الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسات ومختارات دار المعارف، القاهرة، 1978م.
15– الطيب ولد عروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م.
16 – بشير خلف، الفنون في حياتنا دراسة، دار الهدى للطباعة والنشر، 2009م.
17 – بوفقة فتيحة، أدباء في الذّاكرة، دار الهناء للطباعة والنشر، الجزائر، ط01.
18 – جبور عبد النور ود. سهيل إدريس؛ المذهل، ط05، دار الآداب ودار العلم للملايين، بيروت، 1979م.
19– جعفر الشيخ عيوش، السرد ونبوءة المكان.
20– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة، 1983م.
21– حميد الحميداني، بنية النّص السردي، المركز الثّقافي العربي للطباعة والنشر والتّوزيع، ط01، 1991م.
22– ر.م، بيرس، الاتجاهات الأدبيّة الحديثة، يوجمة ج طرابيش، بيروت.
23 – زهور ونيسي، على شاطئ الآخرة، ط01، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974م.
24 – سومرست موم، القصة القصيرة، مقال تعريب الدكتور عباس من الذي سرق النار؟، ط01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980م.
25– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، 2009م.
26 – عباس محمود العقاد، مراجعات في الأدب والفنون، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1983م.
27– عبد الرحمان مسيف، المكان ودلالته في رواية مدن الملح، ط01، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1431هـ، 2010م.
28– عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجديد، دار القصبة للنشر فيلا6، حي سعيد حمدين، الجزائر، 2009م.

29 – عبد القادر فيدوح، حدود السرد في قصة التنين لعمار بلحسن، مجلة التنين، 7.
30 – عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م.
31– عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط03، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، 1977م.
32 – عبد الله بن حلي، القصة الحديثة في الشمال الإفريقي.
33 – عبد الله بن علي، القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي (تونس، الجزائر، المغرب) دراسة مقارنة، رسالة ماجستير مخطوط جامعة عين الشمس، كلية الآداب، 1976م.
34 – عبد الله خليفة الركيبي، نفوس ثائرة، ط01، الدار المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1962م.
35– عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، ط01، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978م.
36 – عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.
37 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998م.
38– علي ديتي حسن، القصة الخبرية الصحفية، المفهوم والبناء والتاريخ، ط01، دار أسامة للنشر، عمان، 2014م.
39– علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 1984م.
40– غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط05، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2000م.
41 – فؤاد قنديل، فن كتابة القصّة، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية، 2002م.
42 – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، بيروت، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، 2002م.
43 – غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط05، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1420هـ، 2000م.
44– مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة الحياة، بيروت، 1979م.

45 – محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصّة سعيد حورانية.
46– محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصّة سعيد حورانية، ص: 56.
47 – محمد الصالح الصديق، عميروش وقصص أخرى، ط01، دار لبنان، بيروت، 1964م.
48– محمد مسايف، دراسات في الأدب والنقد، ط01، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م.
49– محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط05، 1996م.
50 – محمود سمردة، مقالات في النقد والأدب، ط01، 1954م.
51 – موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
52 – ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981م.
53– يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريًّا وتطبيقيًّا، سلسلة الهلال عدد 316، القاهرة 1977م.
54– أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م.
55–جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت 1979م.

المذكّرات الجامعية:

1– أمينة مزياني، جماليات المكان في المجموعة القصصية "على الشاطئ الآخر لزهور ونيسي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللّغة والأدب العربي، مسار أدب حديث، كلية الآداب واللّغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم ابواقي، 1436هـ،1437هـ/ 2015م، 2016م.
2–حنان أمزيان وسمية بركان، جماليات تشكيل المكان في رواية "الرماد الّذي غسل الماء" لعزّ الدّين جلاوجي، –أنموذجًا–، مذكّرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللّغة والأدب العربي تخصص أدب حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016م/2017م.
3–سعاد مشلق، جماليات المكان في رواية "رحمة" لنجاة مزهور، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربيّة، تخصّص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، تحت إشراف الأستاذ رضا معروف، 2016م.

المجلات والدوريات:

1- عبد الستار ناصر، المكان في الرواية الشماعية، مجلّة كلية الآداب، العدد 102، الدكتورة خالدة حسن جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، قسم اللّغة العربيّة.

2-مجلة الفكر العربي، عدد 25 فبراير 1982م.

3- مجلة الوحدة، عدد خاص، رقم 24 سبتمبر 1986م، الرباط.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء .....

الشكر والعرفان.....

مقدّمة: .....أ

المدخل قراءة في المفاهيم والمصطلحات.....1

1-القصة: 2

2-الجمال والجمالية: 13

3-المكان: 17

4-السرد: 19

الفصل الأول: تقديم المجموعة القصصية:.....22

المبحث الأول: نبذة عن حياة الكاتب: **.....23**

حياته: 23

وفاته:.....25

مؤلفاته:.....25

المبحث الثاني: الشّكل والمضمون: **.....27**

الفصل الثاني: المرحلة التطبيقية: 29

الفرق بين المكان والفضاء والحيز: **.....30**

أنواع المكان: **.....31**

أ-الأماكن المغْلقة: 31

ب-الأماكن المفتوحة:.....35

علاقة المكان بالشخصية: **.....37**

علاقة المكان بالوصف: **.....40**

علاقة المكان بالزمان: **.....42**

الخاتمة:.....45

قائمة المصادر والمراجع:.....47

فهرس الموضوعات:.....**53**

ملخّص البحث:

تناولت في هذا البحث جماليات المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة، وقد اخترت قصّة "الرّجل المزرعة" الّتي هي ضمن المجموعة القصصيّة "الكاتب وقصص أخرى لعبد الحميد ابن هدوقة"، وقد حاولت ضبط بعض المفاهيم (المكان، السرد، القصّة، جمالية)، وحاولت أيضًا في هذه الدّراسة إلقاء الضّوء على حياة الرّوائي عبد الحميد ابن هدوقة وأهمّ أعماله، وتحليل القصص الأخرى، ودعمت البحث بدراسة تطبيقيّة تحليليّة لقصّة "الرّجل المزرعة" وذلك باستخراج المكان وأنواعه وعلاقته مع العناصر السّردية الأخرى.

الكلمات المفتاحية:

الجمالية، القصّة، المكان، عبد الحميد ابن هدوقة.

Résumé de la recherche :

A cette recherche j'ai traité la beauté de le place de la petite histoire algérienne j'ai choisis celle du homme a la ferme qui était écrit par la fameux auteur Abdelhamid ben hadouga. Et j'éssaiyée d'ajuster les concepts (lieux-narration-histoire et beauté) j'éssaiyée aussi de concentré sur la vie d'auteur abdelhamid ben hadouga et ces meilleures traveaux ; Comme j'ai analyse aussi les autres histoires ; j'ai soutenu la recherche par une étude pratique et analytique de l'histiore l'homme de la ferme en retirant le lieux et ces types la relation avec les autre élément narratifs.

Les mots clés :

Perfectionnisme – histoire – lieux – abdelhamid ben hadouga.

Researche summary :

I took in this researche , the aesthetisc of locality in the short algerian story and i chosen the collection the story of (farm man) wich is includ to the collection anecdotal. The writer and the other stories. Who is abdelhamid ben hadouga i tried also check these conceptes (the local, the record, the story and the aesthetic) ; besides to these, i also tried in this memorial throw the illumination on the life the story writer (abdelhamid ben hadouga and this superior works and analysis the stories). I supported this research with analytical applied study to the story of (farm man) and that for elicitation of the local and the relation withe the other narrative elements.

The key words :

The aesthetic – the story – the locale - abdelhamid ben hadouga.