الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة آكلي محند اولحاج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الادب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj Bouira
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ ⵜⵓⵖⵔⵉⵔⵜ

Faculté des Lettres et Langues

جامعة البويرة

أدب عربي

دراسة أسلوبية للمكان في المجموعة القصصية

"نفوس ثائرة"

عبد الله خليفة ركيبي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبتين

- عمور أسماء.
- عمور شيماء.

إشراف الأستاذة

- طيب نفيسة

السنة الجامعية : 2018-2019

كلمة شكر

الاهي لا يطيب الليل الا بشكرك ولا يطيب النهار الا بطاعتك ولا تطيب اللحظات الا بذكرك ولا تطيب الاخرة الا بعونك ولا تطيب الجنة الا برؤية الله جل جلاله لك الحمد حمدا كثيرا على توفيقك لنا.

نقول الف شكر مصحوب مع الف باقة ورد لكل من علمنا حمل القلم ورسم الكلم فنتقدم بالشكر الجزيل والخالص الى الاستاذة *طيب نفيسة* التي لم تبخل علينا بمد العون بإرشاداتها وتوجيهاتها القيمة و الصائبة ندعو الله ان يوفقها في علمها و عملها وان يجعلها في ميزان حسناتها

ثم الشكر و الشكر الجزيل الى كل من رافقنا من اساتذة طيلة مشوارنا الدراسي من الابتدائي الى الجامعي الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودهم في بناء جيل الغد لبعث الامة من جديد.

الى كل عمال جامعة آكلي محند اولحاج و عمال مكتبة قسم اللغة و الادب العربي.

الشكر و الامتنان الى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من بغيد او من قريب ولو بكلمة طيبة .

إهداء

يا رب لا تجعلنا نصاب بالغرور اذا نجحنا وباليأس اذا اخفقنا وذكرنا دائما ان الاخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح .

يا رب اذا اعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا واذا اعطيتنا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا .

اهدي تخرجي الى من كانت سببا في وجودي بعده سبحانه وتعالى رمز الحنان و الدفء الى من فتحت عليها عيناي فرسمت فيها معالم الطريق إى من غرست في نفسي حب العلم و المعرفة فغمرتني بدعائها و سلحتني بنصائحها الى *امي الحبيبة*

الى من سهل لي درب الحيات و اغناني بمبادئ الأدب فكان لي القدوة الحسنة في تخطي هذا المشوار اليك *ابي العزيز *

الى رياحين حياتي اخوتي ...

اسماء وزوجها سفيان ,رانيا ,نورهان و ميسرة

الى اخوتي...

سيف نور الاسلام و ختام العنقود محمد اسحاق

الى الروح التي سكنت روحي كمال

الى كل عائلة * عمور * صغيرا وكبيرا

الى صديقتي ... سلمى

الى كل من يعرفني من قريب او من بعيد

الى كل الذين نحبهم بقلوبنا حبا لا تصفه ولا تعبر عنه الكلمات.

شيماء

إهداء

الحمد والشكر لله أولا

أهدي عصارة فكري و جهدي وسهر الليالي ،إلى ملهمتي ومربيتي ومعينتي في دربي الطويل .

الى منبع الحنان و الوفاء والصفاء إلى من الجنة تحت اقدامها "امي الغالية "

إلى نبراس قلبي ومنير دربي ورمز كبريائي والقلب النابض للأسرة الى من ساعدني طيلة حياتي "ابي العزيز"

الى زوجي الغالي سفيان

الى خليلات قلبي ومصدر قوتي اخواتي العزيزات "شيماء ،رانيا ، نورهان ، ميسرة "

الى شموع دربي اخوتي الأعزاء " اسحاق و آخر العنقود محمد اسحاق "

الى كل عائلة عمور الى كل من يعرف اسماء من قريب او من بعيد

أسماء

الفهرس

- **مقدمة**.....ص01

القصة الجزائرية القصيرة

الفصل الاول القصة الجزائرية القصيرة والتحليل الأسلوبي

1. مفهوم القصة القصيرة ص04
2. نشأتها ص06
3. تطورها.....ص09
4. مفهوم التحليل الأسلوبي ص10

- الفصل الثاني دراسة أسلوبية للمكان في المجموعة القصصية " نفوس ثائرة "

تقديم للمجموعة القصصية *نفوس ثائرة*.....ص15

1. المكان ص16
2. المكان المفتوح والمكان المغلوق ص18
3. المكان المتصل والمكان المنفصل ص30
4. المكان القريب والمكان البعيد ص35
5. المكان المرتفع والمكان المنخفض ص41

- **خاتمة** ص51
- قائمة المصادر و المراجع .

مقدمة

قطعت القصة القصيرة الجزائرية ،خطوات كبيرة منذ نشأتها حتى فترة الثمانينات، فبعد أن كانت القصة القصيرة العربية غائبة عن الساحة الأدبية في الجزائر غيابا كليا حاول بعض الكتاب والأدباء كتابة هذا الفن مع اختلاف هدف كل مبدع فظهرت بوادر أولى على أيدي هؤلاء ولاسيما أحمد رضا حوحو الذي كان ينادي بضرورة ممارسة هذا الفن فكثر الانتاج في هذا المجال مما أغرى عدد كبيرا من الأدباء والكتاب أن يسهموا في التعريف بها وسعوا إلى تطويرها حتى استقامت فن خالصا قائما بذاته ساير تطور المجتمع الجزائري منذ أن كان يصارع تحت وطأة الاستعمار الفرنسي حتى استقلاله عن فرنسا وتمتعه بحريته السياسية والاقتصادية والثقافية.

وعلى الرغم من هذا الاهتمام الواسع بفن القصة القصيرة في الجزائر فإنه قلما وجدنا دراسة متكاملة تتناول هذا الفن ولا نجد أمامنا سوى دراسة عبد الله ركيبي القصة القصيرة الجزائرية وهي تتناول القصة القصيرة قبل الاستقلال وبعض الدراسات بعد استقلال كدراسة القصة القصيرة العربية في الجزائر بع استقلال "لخديجة زعتر"

أسهمت هذه الدراسات في التعريف بفن القصة القصيرة في الجزائر بصورة خاصة بالتركيز على جانب المكان فيها.

ولعل الاشكالية المحورية التي تدور حولها هذه الدراسة هي :

-ماهي أصناف الامكنة التي وظفها عبد الله ركيبي ؟

-كيف وظف القاص المكان في المجموعة القصصية ؟

-ماهي دلالة كل صنف ؟

وفي بحثا هذا سلطنا الضوء على المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" عبد الله خليفة ركيبي وهذا لدراستنا دراسة اسلوبية للمكان وتبيين العمق الثوري لهذه المجموعة القصصية وما لاحظناه أنه لا توجد دراسات كثيرة في هذا المجال بالخصوص.

لقد قسمنا بحثنا الى فصلين وخاتمة ، ، بحيث تناولنا في الفصل الأول تعريف القصة القصيرة ونشأتها وتطورها بالإضافة الى تعيف التحليل الاسلوبي ،أما الفصل الثاني فيشمل على الجزء التطبيقي من خلال دراستنا للمكان للقصة الثورية "نفوس ثائرة "ل عبد الله ركيبي وهذا باعتمادنا على خطوات تحليل المكان في القصة القصيرة من "مكان مفتوح ومكان مغلق"، "مكان متصل ومكان منفصل "، "مكان قريب ومكان بعيد "، "مكان مرتفع ومكان منخفض". وأنهينا البحث بخاتمة اجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها عبر الفصلين.

واعتمدنا في دراستنا على قائمة من المراجع ومن أكثر المراجع استعمالا كتب عبد الله خليفة ركيبي منها "القصة الجزائرية القصيرة والمجموعة القصصية "نفوس ثائرة" وغيرها من الكتب التي كانت منابع لنا في دراستنا ومن الصعوبات التي واجهتنا قلة المراجع وقلة الخبرة ولكن رغم ذلك وجهنا يد المساعدة من أشخاص نتقدم بالشكر الجزيل فنرجو من الله السداد والتوفيق.

الفصل الأول:

القصة الجزائرية القصيرة والتحليل الاسلوبي

01- مفهوم القصة القصيرة

02- نشأتها

03- تطورها

04- مفهوم التحليل الاسلوبي

قبل أن نشرع في موضوع القصة الجزائرية القصيرة، وجب التطرق إلى المفهوم العام للقصة، باعتبارها نسيجا خيوطه متدلية بين اللغة والأسلوب، متأثرة في الشكل والمضمون اتخذت طابعا عربيا متميزا لا يعمل به فنان مبدع.

1-مفهوم القصة القصيرة:

حظي مصطلح القصة القصيرة بجدل كبير بين الباحثون والنقاد في الدراسات النظرية وسبب هذا الاختلاف راجع إلى انتشار منابع الثقافة الأجنبية التي أخذ منها الأدباء والنقاد العرب مصطلحاتهم، ويعد هذا الفن أبرز الفنون الأدبية رواجا ونضجا في الأدب الجزائري المعاصر وذلك بعدما تراجعت هيبة الشعر عقب الحرب العالمية الثانية وتركت مجالا واسعا للأنواع الأدبية الجديدة، وخاصة القصة بتصوير لحظة تلقي ضوء على حياة الإنسان الجزائري وعلى واقعه.

يتفق نقاد الأدب في أن تعريف القصة القصيرة تعريفا جامعا مانعا من الصعوبة بمكان وهم يعللون بأن الأشكال الأدبية -كالقصة القصيرة مثلا- هي أشكال تتطور دائما لأن الأدب نشاط إنساني يساير تطور الإنسان ويتماشى مع تجاربه وبحثه الدائب عن الأحسن والأفضل ومن ثمة فإن الأدب لا يخضع لحدود أو قوانين كالعلم، ذلك أن التقنين يضربه ويحد من انطلاقه وحيويته[1]. أي أن القصة تقوم على أبعاد رؤيويه ولكن في أغلب الأحيان بمكان له مواصفاته وحدوده وفيه ديناميكية الحركة، تجري به الأحداث وهي مرتبطة بالزمن.

فالقصة القصيرة الحديثة تختلف عن القصة القصيرة الكلاسيكية، فهي تقوم بتجارب متنوعة وتبحث عن أشكال وأساليب جديدة، شأن الفن عامة لكنها تشترك معها في النهاية التي تعتبر جزءا أساسيا من صلب القصة القصيرة.

[1]- عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص145.

والأمر المؤكد أن الأصالة والإبداع والصدق والوعي بفن كتابة القصة القصيرة هي المرجع الأساسي في نجاح القصة أو بفشلها، بالإضافة إلى مراعاة تلك السمات "كالموقف"، "الحدث"، التركيز مع الإيجاز و"النهاية"، حتى لا يصبح الفن فوضى بلا مميزات ومعالم. على أن هذه السمات التي تميز القصة القصيرة من غيرها لا تكفي وحدها، بل لابد من الاعتناء بالعناصر التي تتكون منها القصة مثل: رسم الشخصية والحدث والعقدة واللغة والحوار، وهو ما يعبر عنه "بالشكل".

"فالشخصية القصصية" لكي تكون مقنعة لابد أن تكون متطورة لها أبعاد تحددها وهذه الأبعاد تتمثل في الدوافع والحوافز التي تدفعها للقيام بعمل ما. كما تحدد بتصرفاتها من إشارة وحركة وصفات نفسية، وهذا كله هو ما يضيف لها بعدا جديدا هو العمق.

ولكي تكون هذه الشخصية ذات تأثير فلابد أن ترتبط بحدث ارتباطا وثيقا تؤثر فيه وتتأثر به حتى لا يبقى هذا الحدث معلقا دون دور.

ولا شك أن "الحوار" أيضا يرتبط بالشخصية أولا وأخيرا، وينبغي أن يكون ملائما لوضع الشخصية وللمواقف التي تتخذها، معبرا عن الحالة النفسية، مراعيا مستوى الشخصية الثقافي مثل بساطتها أو تعقيدها أو سذاجتها وباختصار ظروفها وحياتها المادية والروحية[1]. فالحوار يساعد على رسم الشخصية وتحديدها فهو إذن العمود الفقري للقصة القصيرة.

وعموما فالقصة هي أحداث يسردها الراوي أو القاص في زمان ومكان معينين، تتناول قطع عرضية من الحياة تحاول إضاءة جوانبه، تاركة انطباعا في نفس القارئ[2]، وتتعدد أشكال القصة من طويلة (رواية) وقصة، وأقصوصة (قصة قصيرة)[3]، وتختلف القصة من

[1]– عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص151.

[2]– يوسف نجم، فن القصة، ب ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، بيروت 1996، ص60.

[3]– أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ب ط، 1947–1986، ص14.

الرواية والحكاية فالأولى محدودة الطول أما الرواية فهي طويلة ومعقدة الأزمان والعقد وفضائها واسع الأفكار.

2-نشأة القصة الجزائرية القصيرة:

إن القصة القصيرة الجزائرية نشأت متأخرة بالنسبة إلي القصة في العالم العربي، نتيجة وضع خاص، وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة القصة.

إذ بينما كانت في الأقطار العربية الأخرى قد خطت خطوات واسعة في بداية هذا القرن وظهر كتاب أرسوا دعائمهم مثل "محمود تيمور"، "طه حسين"، المازني" و "هيكل" وغيرهم، كانت الجزائر في هذه الفترة تتلمس طريقها وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها.

وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر، ولكن تأخر النهضة في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى والانعزال الشاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا وثقافيا لم يسمح للقصة أن تظهر في أواخر من العقد الثالث من هذا القرن.

ومن الناحية السياسية كانت الجزائر قد وصلت من التدهور إلى درجة أصبح معها الاستعمار يظن أنه قد قضى نهائيا على الشخصية القومية حتى أنه احتفال عام 1930 بمرور قرن على احتلال الجزائر، واعتبر هذا الاحتلال نهاية لفكرة "الوطن" الجزائري و"القومية" الجزائرية.

ولكن ما بين الحرب العالمية الأولى والعام المذكور ظهرت حركات سياسية وطنية، وبدأ الشعور الوطني يتبلور فيها التراث القومي من لغة وتاريخ ودين، والتي تطورت بعد ذلك إلى "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين".

كما ظهرت حركات سياسية عديدة ككتلة النواب وجمعية نجم شمال إفريقيا التي نادوا فيها بالمساواة والاستقلال.

أثرت هذه الحركات السياسية على الثقافة فبدأت تنهض هي الأخرى، وقد كانت الجزائر قبل الاحتلال تعيش على بقية باقية من الحضارة العربية الإسلامية هي علوم معارف تجد مدت وأصبحت تعيش الشروح والمختصرات وقشور الثقافة العربية الأصلية التي فقدت بريقها وحياتها وانتهابها الجزر كما انتاب ثقافات أخرى قبلها.

وساعد على الاحتفاظ بهذه البقية من الثقافة ما كان منتشرا قبل الاحتلال الفرنسي من "زوايا" و"مساجد" كانت تدرس فيها هذه العلوم والمعارف وأهمها العلوم الدينية واللغوية.

على أن هذا التدهور الذي أصاب الثقافة العربية في الجزائر بدأ ينقشع شيئا فشيئا إثر انتهاء الحرب العالمية الأولى وظهور دعوات نادت بإحياء اللغة العربية والثقافية العربية والسبب في هذا التدهور هو اضطهاد الاستعمار للغة العربية التي اعتبرت لغة أجنبية بحكم القانون وطفت الفرنسية على شتى مظاهر الحياة في الجزائر.

وقد أدى هذا الوضع إلى تأخر الأدب عامة والقصة بوجه خاص، ونتج عن ذلك ازدواجية في اللغة وفي الأدب معا، فظهر تياران في القصة الجزائرية خاضعا لظروف تتفق في البعض وتختلف في البعض الآخر.

هذان التياران هما التيار العربي والتيار الغربي.

ولد التيار العربي متأثرا بالثقافة العربية واتخذ اللغة العربية أداة للتعبير فظهر بظهور الحركة الإصلاحية التي نشأت أول الأمر أثناء الحرب العالمية الأولى دعوة من أفراد إلى إحياء التراث القومي بالرجوع إلى الدين الإسلامي، كما كان في عهد السلف وإحياء اللغة العربية التي كادت تندثر، وتوجت هذه الحركة بقيام جمعية علماء المسلمين الجزائريين عام 1931 التي اتخذت شعارها "لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أو لها".

ولقد ارتبطت الحياة الأدبية –شعرا ونثرا"– بهذه الحركة، حيث ظهرت الدعوة إلى الأدب العربي في صحف هذه الجمعية التي كان من أثرها، بالإضافة إلى ما أسسه من مدارس ومعاهد ونشاط ثقافي عام، إذ تكونت طبقة من المثقفين بالعربية بعثت الفنون الأدبية من شعر ونثر، وبالتالي ساهمت في ظهور القصة بالعربية.

وإذا كان الشعر في الجزائر قد وجد الطريق ممهدا لوجود دواوين وتقاليد عريقة للشعر العربي فإن القصة على العكس لم تجد هذا الطريق ممهدا ومن ثمة ظهرت فيها أشكال بدائية وإن تطورت فيما بعد لتصبح فن أدبي حديث في المدونة العربية تكتب صفحاته بالنثر.

والدارس للقصة الجزائرية يجد أنها ظهرت في شكلها البدائي الأول بظهور الصحف العربية وأواخر العقد الثالث في شكلي "المقال القصص" و"الصورة القصصية" وقد ظهرا معا أواخر العقد المذكور في كتاب "الإسلامي في حاجة إلى دعاية ونشير" إذ جمع بين نوعي معا[1]، فهما الشكلين الأولين التي بدأت بهما القصة على التوالي وتطورت إضافة إلى أنواع أخرى وربما يعود ذلك إلى ارتباط الحياة الأدبية بالحركة الفكرية الاصطلاحية.

أما التيار الغربي، الذي اتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير فقد نشأ هو الآخر متأخرا فمع أنه كان من المفروض أن تنشأ القصة الجزائرية بالفرنسية مبكرة بالنسبة للقصة الجزائرية

[1]– محب الدين بن ابي الفتح، مجلة الفتح القاهرية، ط2، مطبعة الاعتدال بدمشق 1934، ص 45

العربية لأن اللغة الفرنسية كانت هي اللغة السائدة في الجزائر منذ توغل الاحتلال وسيطرت اللغة الفرنسية على التعليم والثقافة والإدارة وشتى مرافق الحياة في الجزائر.

إذ أن القصة الجزائرية بالفرنسية تطورت بعد الحرب العالمية الثانية حين ظهر وطنيون يرتبطون بالشعب، ويعيشون واقعه، ويحسون بالمشاكل التي كان يعانيها من جراء الاستعمار ولم يجدوا وسيلة للتعبير عن هذا الواقع سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها وأتقنوها.

وبالرغم من أن القصة الجزائرية بالفرنسية قد نشأت بعد الحرب العالمية الثانية واستمرت حتى اليوم لكنها بدأت في شكل "الصور القصصية" أوائل الثلاثينيات ثم تطورت بعد ذلك.

وبقيام الثورة بدأت القصة القصصية الفنية –باللغتين– تشق طريقها نحو النضوج بما أتيح للكتاب من مجالات النشر في الخارج[1]، ومن أبرز كتاب جيل الثورة "عبد الحميد بن هدوقة " و"طاهر وطار" "أبو العيد دودو"، الذين نهضوا بالقصة القصيرة.

3–تطور القصة الجزائرية القصيرة:

تطورت القصة القصيرة بشكل واضح عقب الحرب العالمية الثانية ولاسيما أثناء الثورة وحتى الاستقلال فظهرت فيها أشكال مختلفة.

يعد "المقال القصصي" الشكل البدائي الأول الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة وقد تطور المقال القصصي عن الأدبي بل تطور عن المقال الاصلاحي بالدرجة الأولى وكانت وظيفته التعليمية تهدف إلى تعليم الدين وإصلاح المجتمع وشجب الأوهام والخرافات التي شجع الاستعمار انتشارها بين عامة الشعب.

[1]– مصطفى الشافي مصطفى، ملامح من عالمهم القصصية (دراسات في القصة العربية القصيرة)، ب ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 1998، ص162–163.

وظهرت إلى جانبه "الصورة القصصية" وهي شكلا من أشكال القصة القصيرة ونشأت في نفس الوقت مع المقال القصصي وسارت معه واستمرت حتى الاستقلال بينما توقف المقال عند قيام الثورة، وكانت الصورة القصصية في أغلبها تتحدث عن النضال والواقع الثوري الجديد.

ومهدت الصورة القصصية إلى ظهور القصة الفنية التي ظهرت أوائل الخمسينات، بعد أن بلغ الصراع قمته بين الشعب والاستعمار عندما تفجرت ثورة نوفمبر 1954 فاتجهت القصة إلى الواقع ليعكس إحساس الفنان به وتصوره وتعبر عنه تعبيرا فنيا.

كما ظهرت القصة المكتوبة خارج الوطن وهذا تحت أيدي كتاب جزائريين مقيمين خارج الوطن، ولهم الفضل في تطوير الفن القصصي الجزائري بإبداعاتهم التي عبرت عن نضال الإنسان الجزائري لطرد المستعمر الفرنسي ومن بين هؤلاء الكتاب نذكر على سبيل المثال "عبد الحميد بن هدوقة" إذ تعد قصته "الأشعة السبعة" من أجود النماذج القصصية الجزائرية وأنجحها، إذ أنها تعبر عن الصراع المصيري بين الإنسان المحلي والقوى الخارجية[1].

بعد ذلك كان للقصة القصيرة المكتوبة بعد الاستقلال حظ وافر إذ تم إثراء الحياة الأدبية بعد الاستقلال حيث عالجت الموضوعات التي أفرزتها ظروف الحياة الجديدة.

4-مفهوم التحليل الأسلوبي:

إن من أهم السمات المميزة للدراسة الأسلوبية أنها تبدأ من العمل الأدبي نفسه ومن الكلمات والطريقة التي ترتبط في القطعة الكتابية الخاصة فالبحث الأسلوبي عند ريفاتير يستدعي وقائع أسلوبية مميزة ولا يمكن فهم هذه الوقائع إلا في اللغة وعلى الرغم من ذلك فإن النصوص الأدبية لاتعد كذلك إلا إذا دخلت في علاقة مع القارئ ضمن المؤكد أن

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، الأشعة السبعة، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص9.

النصوص إنها هي كلمات لكن هذه الكلمات لا تستوفي بشروط تحقيق سمة الأدب إلا في ضوء علاقتها بالقارئ ولهذا مارس "ريفاتير" استثناءات عدة من أجل إعلاء مكانة التحليل الأسلوبي وإعطائه الأولوية على سائر المقاربات الأخرى[1].

ينتظم نموذج التحليل الأسلوبي عند ليو سبيتزر في النقاط الآتية:[2]

1. المنهج يتبع من الإنتاج ليس من مبادئ مسبقة وكل عمل أدبي مستقل بذاته.
2. الإنتاج كل متكامل وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه ولابد من البحث عن التماسك الداخلي.
3. ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى محور العمل الأدبي ومن المحور نستطيع أن نرى التفاصيل، ويمكن أن نجد مفتاح العمل كله في بنية واحدة من تفاصيله.
4. يتم اختراق العمل والوصول إلى محوره من خلال الحدس، ولكن هذا الحدس ينبغي أن تمحصه الملاحظة في حركة ذهاب وعودة، من محور العمل الى حدوده، وهذا الحدس في ذاته هو نتيجة الموهبة والتجربة والتمرس في الإصغاء إلى الأعمال الأدبية.
5. عندما يتم إعادة تصور عمل ما، فإنه ينبغي البحث عن موضوعه في دائرة أكبر منه هي دائرة الجنس، الذي ينتمي إليه، والعصر والأمة فكل مؤلف يعكس روح أمته.
6. الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية.
7. الملامح الخاصة للعمل الفني هي مجاوزة أسلوبية طردية وهي وسيلة للكلام الخاص والابتعاد عن الكلام العام، وكل انحراف عن المعدل في اللغة يظهر انحراف في مجالات متعددة.

---

[1]– حسن ناظم، البني الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب 2002 ، ص73.

[2]– عمر عبد الله العنبر ومحمد حسن عواد، الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، المجلد1–4، ص442.

ويظهر من هنا النص في التحليل الأسلوبي عند سبيتزر –على أنه بنية مستقلة– وإن الفاعلية التي يتمتع بها تقتضي نوعا من التداول المنهجي، الذي يستند إلى قراءة النص من داخله بحثا عن البنية الداخلية الكبرى، التي تنتظم الأبنية في سياقها ويمثل هذا الطرح استنادا على النظر الأسلوبي الذي ينظر لنص على أنه بنية متعلقة إذ يتم وفق هذا النموذج من الأفق نحو مسارات البنية والمرجعيات التاريخية التي ينتمي إليها النص، إن المدخل النقدي لدراسة النص هو النموذج الذي يعين مناطق المجاوزة الأسلوبية لمقاربة تشكيلها الجمالي، وبهذا يستشرف هذا النموذج النوع الأدبي الذي يندرج فيه النص لبناء الحدس النقدي على آفاق المقاربة التي تسهم في وعي طرق الاستدلال المنهجي وهكذا يتضح أن التحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر.

- العنصر اللغوي: أن يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع سفرتها.
- العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى أن ندخل حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف والقاري والموقف التاريخي وهدف الرسالة.
- العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ و التفسير وتقييم الأدبيين له[1].

والفكرة الأساسية أن التحليل الأسلوبي يتركز على عدة خطوات.

الأولى: اقتناع الباحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبية قائمة على القبول والاستحسان هذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى انتقاد الموضوعية وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي.

[1]– عمر بن عبد الله العنبر ومحمد حسن، الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي، ص442.

ثانيا: ملاحظة النصية وتسجيلها بهدف الوقوع على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها ويكون ذلك بتجزئة النص إلى عناصر تفكيك تلك العناصر إلى جزئيات وتحليلها لغوي.

ثالثا: تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود. ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق واستخلاص النتائج العامة منها، فهذه العملية بمثابة تجميع بعد تفكيك و وصول إلى الكليات انطلاقا من الجزئيات وهذا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة، و وصف جماليات الأثر الأدبي وذلك بتحليل البنية اللغوية للنص[1].

[1]– فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية ومدخل نظري ودراسة تطبيقية، ب ط، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة 1990، ص52–53.

الفصل الثاني

دراسة اسلوبية تطبيقية للمجموعة القصصية "نفوس ثائرة" لـ " عبد الله ركيبي"

"دراسة المكان في المجموعة القصصية "

1_ تقديم المجموعة القصصية "نفوس ثائرة "

2_المكان.

2_1 المكان المفتوح والمكان المغلق.

2_2 المكان المتصل والمكان المنفصل.

2_3 المكان القريب والمكان البعيد

2_4 المكان المرتفع والمكان المنخفض.

1-تقديم المجموعة القصصية "نفوس ثائرة":

يعد عبد الله ركيبي من أهم الباحثين الذين أثرو المكتبة الجزائرية بمختلف المؤلفات التي ساعدت على النهوض بالأدب الجزائري، ومن بين أبرز أعماله القصصية "نفوس ثائرة" حيث تدل على وعي نفي كبير، فإثر كتاباته حققت القصة الجزائرية القصيرة تطورا كبيرا سواء من حيث تنوع أشكالها أو من حيث وعيها بالواقع الجزائري الجديد، فقد عبرت في ثناياها عن الحياة الواقعية وتطلعات فئات المجتمع وآمالها، وهي رغم بساطة وضعها الاجتماعي وإحساسها ببؤس وضعاها وحقارة حياتها في ظل المحتل وأعوانه الإقطاعيين والخونة.. فإنها لا تخلو من وطنية فطرية صادقة، ترى في الجبل، حياة جديدة، تحقق أمالها وتطلعات وتطور نظرتها للحياة، بحيث تمحى الشخصية الفردية وتنصر في الشخصية الجماعية [1].

وقد جسدت شخصية (عمار) في قصة "راعي الغنم" هذه الأفكار إذ تدرج من راعي غنم إلى تفكير بالمجاهدين والشوق للانضمام إليهم، ثم صار في نهاية القصة مجاهدا يجوب الروابي مضحيا بحياته في سبيل حرية وطنه ومفكرا في غيره بعد أن كان يفكر في نفسه، ورسم في قصة "في المغارة" صورة نموذجية للمثقف الجزائري، فـ (حامد) بطل هذه القصة يلتحق بصفوف الثورة التحريرية في الجبل، بعد فراره من سجن العدو ويتعرض مثل زملائه لقسوة حياة الجبل راضيا، حيث تعمق في نفسهم شعورهم بحب وطنهم والتفاني في خدمته وبذل المزيد من التضحية والفداء، كما اعتمد الكاتب على الحوار في قصيته "الإنسان والجبل" للكشف عن شخصية المرأة الجزائرية ووعيها.

[1]- ينظر شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص103.

وأما قصة "الوادي الكبير" ففيها العناصر الفنية كاملة كالتركيز ووحدة البيئة ومناسبة الزمن فضلا عن رمزية خصبة تضمنتها النهاية في هذه القصة يتجلى ذلك الحس الثوري كقاسم مشترك بين المرأة والرجل.

ومما نسجله في هذه المجموعة القصصية أنها تشترك في اتجاه واحد من حيث المضمون، إذ تصور أحداث ووقائع مرة عاشها الشعب الجزائري في ظل الاستعمال الفرنسي، فصور الكاتب هذه الأوضاع والأحداث المأساوية والتقط لنا جوانب حساسة من حياة المجتمع الجزائري وظواهر اجتماعية كالفقر، الجوع، الخوف، الظلم، الاضطهاد... فتعرض لهذه الأحداث في مناطق مختلفة من العاصمة، الصحراء، الجبال، ووظف شخصيات متنوعة من كافة طبقات وأجناس المجتمع الجزائري.

2-المكان:

قدمت لنا المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" تجارب نموذجية وصورا كاشفة عن أعماق الشعب الجزائري في نضاله المرير، ضد الذين خلقوا شقاءه وحاولوا أن يدوسوا على كرامته، استمد عبد الله ركيبي مادته من الواقع ولم يلجأ إلى اصطناع عالم بعيد عن جوهر النضال والصراع، فقد فرضت الحرب نفسها على مادته ليلتقط هذه التجارب والصور فغدت الثورة بالنسبة اليه ينبوعا للوصف والكشف والتشكيل إضافة الى انه قدم صورا عن حقيقة المستعمر وعن مبادئه الزائفة ومحاولته لفرض سلطته على الشعوب التي تبدو مستضعفة لكنها مستغلة، لقد أوجدت الثورة في أدبنا اتجاها جديدا فعبر أدباءنا عنه بصدق وموضوعية وعبد الله ركيبي أحد الذين عاشوا الثورة بوجدانهم وعبروا عنها في أدبهم وقد استطاع أن ينقلنا من خلال هذه المجموعة إلى واقع الثورة الجزائرية فنحياه من جديد بواسطة البعث والإضافة.

وقد شعرنا في أثناء قراءتنا لهذه المجموعة أن الكاتب تحسس بقلمه معظم النماذج الإنسانية التي عاشت الثورة، ومنها التقط أبطاله ووضعهم في ظرفهم وأمكنتهم الطبيعية وغاص قلمه في

تراب الجزائر وتجول في القرى والبوادر والسهول والجبال ليعيش بين البسطاء صانعي الثورة، وشكل لوحات مختلفة الأولوان والخطوط والأشكال، لكنها وجه لشيء واحد هو الثورة الجزائرية والشعب الجزائري الثائر.

إن قارئ هذه المجموعة يلمس نظرة الكاتب المتفائلة إلى مستقبل الثورة وتقديسها وتمجيد بطولات صانعيها، وإبراز طابعها الشعبي والتأكيد على مبدأ الوحدة الوطنية والنظرة إلى المكان ومخاطبته على أنه صانع ملامح بطولته.

لقد ذكر ركيبي في هذه المجموعة عددا من الأماكن التي فرضت عليه وتنوعت دلالتها وأوصافها ووظائفها لتتحد جميعها في كونها رموزا يترامى من خلالها الوطن بأسمى معانيه.

إن صدق تجربة ركيبي وسعة رؤاه يحددان وفقا لمجموعة من المعايير وكانت نظرته إلى المكان مقياسا مهما وهذه التجربة الصادقة أعطت للمكان بعدا دلاليا ونفسيا مستمدا من مراحل تاريخية متميزة بحس مأساوي عام.

سنحاول أن نغوص في الأمكنة التي تجري فيها الأحداث وسنكشف رموزها وأبعادها الدلالية والمعنوية اعتمادا على مجموعة من العلاقات المكانية المبنية على سلسلة من الثنائيات الضدية هذه الأمكنة التي تعني بشكل أو بآخر رمز الثورة، رمز الحرية، وشعبنا الأبي بحث عن الحرية في منحدرات جبال الأوراس وعلى قمم جبال جرجرة، وفي شوارع القصبة ، وضواحيها... وغيرها، هذه الأمكنة التي وقفت تدافع عن الحرية بصمود وإباء ضد من كان يدعي أنه جاء ليحضر لا ليستعمر.

2-1-المكان المفتوح والمكان المغلق:

- **المكان المفتوح**

المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقه يشكل فضاء رحبا ، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق والعثور على المكان المفتوح في زمن الثورة والحرب بالذات في القصة الثورية ليس بالأمر الهين، وهذا لا يعني أنه يشكل حالة استثنائية عن بقية الأنواع الأدبية وإنما ذلك راجع إلى الحصار المشدد الذي فرضته السلطات الفرنسية على الجزائريين فتحولت كل الأماكن بالنسبة إليهم إلى أماكن مغلقة، فعلى الرغم من تواجدهم في أماكن مفتوحة فإنهم لا يستطيعون ممارسة حياتهم بشكل طبيعي وانعكس كل ذلك على القصة الثورية.

ومع ذلك فإننا نعثر على بعض اللوحات الطبيعية في الهواء الطلق، لكن هذه مرسومة فقط في ذكريات أبطال هذه القصص، وذلك قبل اندلاع الثورة التحريرية وهي التي تشكل المكان المفتوح في هذه المجموعة وفي ذلك الزمن نجد هذا النوع من الأماكن في قصة (راعي الغنم) ويتم الإعلان عن هذا المكان عندما طافت بذهن الراعي ذكريات جميلة أحس بمتعتها ولذتها ... كان الرعاة إذا ما اجتمعوا في سهرهم بالليل لا يتحدثون إلا على وقائعهم مع الذئاب ويتندرون بما يحدث لهم ومعهم وكيف يبادر فيعض العنزة في رقبتها ليمنعها حتى لا تصيح فيتفطن الراعي... ويروحون يتفاخرون بأعمالهم ويدللون على شجاعتهم وتفطنهم بحيل الذئب وأمثاله من الحيوانات المفترسة...[1].

هذه الأيام التي يتذكرها الراعي قبل أن تنفجر الثورة التحريرية الكبرى، لقد كانت حياته بسيطة، لكنه كان مقتنعا بها وراضيا عنها، ويشعر بمتعة وهو يتحدث مع أصحابه عنها، ثم إن هذا المكان الذي يجتمع فيه الرعاة يمثل الحيز المادي الذي يحتضن المشاعر المشتركة بينهم.

[1]- عبد الله ركيبي، "نفوس ثائرة" (قصة راعي الغنم)، ط 2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1982، ص42.

"ويشعر بنشوة وهو يحكي لأصحابه كيف استطاع أن يصطاد أرنبا بعصاه هذه التي لا تفارقه... عصاته التي هي سلاحه ضد الذئاب وضد الحشرات السامة"[1].

إن هذه الذكريات هي التي تشكل العالم المفتوح والمكان بالنسبة للراعي وبالنسبة لكثير من الجزائريين آنذاك، وهي الأيام والفضاء الذي استطاع الراعي أن يمارس فيها حياته دون ضغوطات أو قيود.

الحرب التي فرضت على الجزائريين غيرت كل شيء جميل، وتحولت الأماكن المفتوحة إلى الأماكن المغلقة: "... وأخذ فكره يعمل في شرود يحاول أن يعلل كل هذا لماذا اختفى الذئب؟ ولماذا ذهبت ليالي السهر؟ ولماذا تغيرت الحياة بهذا الشكل وبمثل هذه السرعة؟ وردد في نفسه" (إنه البارود... البارود هو السبب)"[2]، عندما نعيش واقعا آخر مغايرا لما هو موجود تتوارد علينا ذكريات الأماكن التي عشنا فيها من قبل: "وننقل إلى أرض الطفولة غير المتحركة كالذكريات البالغة القدم... إننا نريح أنفسنا من خلال أن نعايش مرة أخرى ذكريات الحماية"[3].

لقد احتفظ البطل بذكريات عن المكان المفتوح واحتفظ بقيمته الأساسية وانفعاله هذا الذي تزامن مع البارود ليس إلا تعبيرا عن الحماية التي فقدها فقد أتاح المكان المفتوح للبطل أن يعلم أن يعيد المتعة التي افتقدها وهو وسط الطبيعة وبين المروج الخضراء فيلجأ إلى مكان راحته وأحلامه ويعيش تجارب المكان المنعش للقلب وكأن الذكريات أصبحت في عز الثورة الملجأ الوحيد الذي يستطيع الجزائري أن يحقق فيه البعض من حريته ويشعر بالدفء والأمان ويمثل له أيضا المكان الوحيد الذي يستطيع فيه أن يتخلص من الضغوطات الخارجية.

ففي قصة (في المغارة) يشعر حامد –بطل القصة– بحصار داخلي وخارجي وبمرارة الأيام فيرحل إلى عالم الذكريات وعالم الطفولة حيث يشعر بالانفتاح المطلق "وراح يفكر... يفكر في

---

[1]– عبد الله ركيبي ، نفوس ثائرة (راعي الغنم)، ص42.

[2]– المرجع نفسه، ص42.

[3]– غاستون باشلار، تر غالب هلسا، جماليات المكان، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ب ب2000، ص47.

ليلته هذه... ويفكر في أيامه في هذه البلدة... أيام زمان... فقد كان طفلا غزيرا، كان يلهو فوق رمال هذا الوادي فهو يحفر بيوتا سرعان ما تنهار فيكرر ضاحكا ثم يعيد الكرة من جديد ويقطع الجريدة من نخلة هناك ويركب عليها كانه يركب حصانا، فقد كان يقلد الحصان في صهيله وكان يجري وتاركا وراءه خطوطا على الرمل..."[1].

يتجسد المكان المفتوح بالنسبة للبطل الثوري بما يجول في الذاكرة هنا هي الألفة والحميمة والأمان، فالحاضر ولد صورا للمكان المفتوح الذي يقع في أحضان الماضي، في صيغة حلمية تجعل الماضي مادة المستقبل أو مادة تعويض لفراغ الحاضر ووحشته، فجاء وصف هذا المكان من خلال مشاعر البطل، ومزاجه لذلك بدت الطبيعة بما فيها من رمل وحصان ونخيل صورة رائعة تشير للانفتاح وتبعث في النفس الفرح والمتعة، ربما يشعر الإنسان أنه منعتق وحرو المكان في هذه القصة أو في هذه الذاكرة رمز معادلة للحرية.

المكان الذي يحبه البطل يرفض أن يبقى منغلقا ومحاصرا، ويظهر كلما ضاقت به الأوضاع فيتحرك نحو أزمنة وفضاءات أخرى على مستوى الحلم والذاكرة. جاذبة إياه رياح الحنين إلى الماضي: " مرت بخاطره هذه الذكريات وهو في هذه المغارة مستلقيا على ظهره فأحس بحنين إلى الماضي إلى صباه إلى أيام طفولته وتمنى لو بقي طفلا وتمتم: "ليتني بقيت صبيا"[2]، هذه الصورة الوصفية مفعمة بالحياة والانفتاح تبرز بجلاء مدى التفاعل بين البطل والمكان وتعكس الشعور بالإعتاق واللهفة إلى الماضي، وهي ليست نابعة من الحنين إلى الماضي فحسب بل نابعة من الحماية التي تمتلكها ،والاطمئنان الذي تجسده والألفة التي تستقطبها. إن الحنين إلى المكان المفتوح هو رد فعل يولده رعب الحاضر "وإننا حيث نتذكر بلا انقطاع إنما نخلط الزمان غير المجدي وغير الفعال (الحاضر) بالزمان الذي أفاد و أعطى ولا تكون جدلية السعادة والتعاسة مستحوذة إلى هذا الحد إلا عندما تكون متوافقة مع الجدلية الزمنية،

[1]– عبد الله ركيبي نفوس ثائرة، (في المغارة)، ص61.

[2]– المصدر نفسه، ص62.

وهذا يعني أن الحاضر ينجر من حيث أن الحاضر فراغ يقتضي ملؤه بمادة هي من إنتاج تجارب سابقة"[1].

يبدو أن ما يعيشه البطل من الظلم والاستعمار وطغيانه يدفعه إلى البحث عن مكان الفة و انفتاح فتعمل الذاكرة على امداده بالعناصر اللازمة لتشكيل هذا المكان بحكم ما تخزنه من علاقة مكانية فأصبح المكان مفتوحا بالنسبة للبطل وكل الجزائريين مكانا تاريخيا: "المكان الذي سيتحضر لارتباطه بعهد مضى أو لكون علامة في سياق الزمن، وهكذا يتخذ المكان شخصية زمنية، هذا النظر الزماني إلى المكان متصل بإحساس ضمني بالمكان الهارب الذي يفلت كما يفلت الزمن"[2].

بدا المكان المفتوح أشبه بفردوس مفقود واقترب الشوق إليه بالشوق إلى الحرية والعودة إلى الطبيعة العفوية: "ولكن أعذب ذكرياته كانت مع (الحوت) السمك.. كان يلبس جبة أبيه ويدخل الوادي ويطارد الحوت ثم يضم أطراف الجبة وقد امتلأت بالسمك، ويحس بلذة عجيبة وهو يقبض بيده على السمكة الكبيرة التي تتملص وتحاول الإفلات من يده فكان يرفعها إلى أعلى ثم يرميها بشدة إلى الأرض"[3].

المكان هنا يقوم بوظيفة إيحائية على أساس أنه مرتبط بوقائع وشروط معينة ،ومدام الأمر كذلك فإن الذكريات السائدة هي ذكريات الطفولة وبالتالي المكان الأكثر بروزا هو المكان المفتوح: "فأحس بحنين إلى الماضي إلى صباه إلى أيام طفولته وتمنى لو بقي طفلا وتمتم: ليتني ما كبرت ليتني بقيت صبيا صغيرا..."[4].

---

[1]– الأخضر بركة الريف، في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر2002، ص55.

[2]– خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسة في الأدب العربي الحديث، ط2، دار العودة، ، بيروت 1982، ص30.

[3]– عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، (قصة في المغارة)، ص61.

[4]– المصدر نفسه، ص62.

تتحدد ذكريات الطفولة هنا بأزمتها وأمكنتها لتشكل مشهدا مفعما بالمتعة والأمن والدفء والألفة والاستقرار والانفتاح والحرية، حيث يشحن هذا المكان بقيم لا تزول بل تتجمع وتعاود البطل كلما ضجر من حاضره وسئم من واقعه فتمده بالراحة والاسترخاء الذين صار يفتقدها كثيرا بسبب طغيان فرنسا على حياته وعلى حياة الجزائريين والقيود التي فرضت ليتخذ بعد ذلك المغارة مأوى له ولغيره كثيرين.

وما زاد في روعة المكان المفتوح أنه عاش في مرحلة الطفولة: "فهي أعظم من أن تكون مجرد لفظ أو مجرد مفهوم وأوسع من أن تنحبس في بعض الدلالات المعدودة المحدودة بدليل أننا ما نكاد نتذكرها حتى ينهض إلينا من أحشائها عالم في منتهى الروعة ما ينفك يغذي شوقنا إليه ويذكيه، وما تنفك ذاكرة تحركنا بكل عنف وكل عمق"[1]، من المكان فحسب وإنما من المكان والطبيعة والحيوان والناس، إن الحركة تدب فيه فتلتحم كلها لتشكل صورة متكاملة للمكان المفتوح.

- **المكان المغلق**

أما المكان المغلق فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح "فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[2]، ويمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق بالتقيد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة واستحالة اختراقه، وهذا النوع من المكان نجده بشكل متنوع.

وبصورة جلية في قصة (لم تنم) التي تحكي سيرة شاب مضطرب قلق ...لم يستطع النوم بسبب الأعمال البشعة التي رآها ترتكب في حق أبناء شعبه فكر في أن يكتب قصة عن هذه

[1]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية والدلالة، ط1، دار محمد علي للنشر، ، تونس 2003، ص347-348.

[2]- يوري لوثمان ، تر سيز قاسم، دورية مشكلة المكان الفني جماليات المكان، ط2، دار قرطبة 1988، ص 83

الوقائع التي أرقته، فبقي محتارا متسائلا عن ماذا يكتب؟ أحداث كثيرة وقعت، جرائم بشعة ارتكبت، أرواح بريئة أزهقت لم يتمكن من السيطرة على اضطرابه وقلقه والتحكم في زمام أفكاره بسبب أشباح تلك الأحداث المرعبة التي تطارده، كلما أمسك قلما أو ورقة... وفجأة يسمع طرق على الباب، فإذا بجنود فرنسا جاؤوا للتحقيق معه في أعمال لم يقم بها اتهموه بالجاسوس وبالخارج عن القانون وأنه يكتب تقارير للثوار... فيأخذوه إلى السجن.

يعد بيت البطل أو بالأحرى حجرة البطل المكان المغلق الأول في هذه القصة ويتم إعلان عن تأسيس هذا المكان في بداية القصة مباشرة عندما أوى البطل إلى الفراش يطلب النوم: "...كان يتململ في فراشه الذي أوى مبكرا على غير عادته..."[1].

يمثل هذا البيت مأوى البطل الوحيد الذي يستطيع أن يحقق فيه البعض من حريته ويشعر بالدفء والأمان، إلا أن الضغوطات الخارجية تظل تصاحبه في خياله وذكره وقلبه... فتستبد به وتبعد النوم عن جفنه ويصير البيت مكانا مغلقا محاصرا بأشباح مرعبة: "...ولكن النوم جفا عينيه... فبذل جهدا كبيرا لعله يصطاد غفوة عابرة تبعده عن هذه الأشباح التي تتراقص أمام عينيه... أشباح حمراء.. أشباح تسربت بالدم القاضي... وحاول أن يغمض عينيه حتى لا يراها ولكنها تقترب منه فيفتح عينه وتوشك أن تحقنه... إنها في خيالة... في فكره... في قلبه... في كل نبضة من نبضات حياته..."[2]، المكان ضيق ومغلق والبطل يسأم ويضجر بوضعه الذي فرض عليه قصرا، فيحس بالضيق والاستياء، كضيق الغرفة وانغلاقها إن المكان هنا ليس مغلقا فحسب بل مظلما أيضا تجلى ذلك في تصرفات البطل: "والظلام عنصر يدسه المبدعون في أعمالهم الأدبية على اختلافها للتعمية على القارئ وتهيئة الجو الملائم لسلوك الشخصيات"[3]، عندما يكون الإنسان محاصرا في الاتجاهات جميعها لا يستطيع أن يشعر بالأمان حتى في بيته،

---

[1]– عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، (قصة لم تتم)، ص70.

[2]– المصدر نفسه ، ص70.

[3]– عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ب ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص112.

شأن هذا البطل الذي حاول أن يبعد الحصار عليه عن طريق الكتابة والتنقل في الغرفة "...وخطر به خاطر لماذا لا يكتب قصة عن هذه الحوادث... لماذا لا يسجل هذه الوقائع التي لن ينساها... وأزواج الغطاء في عصبية وقفز من السرير يلتمس زر النور... وبدأ الضوء أخضر خافتا ينبعث من مصباح صغير على المائدة التي تكدست فوقها الكتب والأوراق في فوضى واضطراب... ثم أدار مفتاح الراديو لعله يسمع شيئا في نفسه الطمأنينة"[1].

برز الانغلاق هنا ليس في الغرفة فحسب وإنما في التصرفات في الخيال في الزمن الذي رفض أن يمضي لينام البطل دون أن يشعر به وفي الاضطراب الذي عم أرجاء الغرفة، إنه انغلاق في المستويات كلها انغلاق فرضه الاستعمار والاستعمار ظلم وظلام انتهاك وإجرام يحاول بكل ما يملك من وسائل حضارية وفكرية وبكل ما يعرف حول طبائع المجتمعات والأمم وإضعاف الشعب وتشتيت شمل الجزائريين والقضاء على قيمهم وطمس حضارتهم، ومحو شخصياتهم المفارقة له والمكان المغلق الثاني في هذه القصة يتمثل في السجن إنه يمثل الواقع الأشد مرارة من ذي قبل، واقع الانحباس والانغلاق على الذات يزج البطل في السجن أنه ينتقل من الخارج إلى الداخل من العالم إلى الذات سيعرف في هذا المكان جملة من التحولات في القيم والعادات، سيعرف سلسلة من العذاب لم تنتهي سوى بالإفراج عنه أو بالحصول على الحرية والاستقلال، إذ لم ينضم إلى قائمة الشهداء: "وقطع عليه هذه الأفكار صوت أحبس قف... أدخل... ونظر أمامه فرأى المركز الذي يعرفه... وكم دخله الكثير من أمثاله ولم يعرف عن مصيرهم شيئا..."[2].

سيتجرد البطل في هذا المكان المغلق حتى من أبسط حقوقه ويتحول إلى نسخة تندمج مع مكونات هذا المكان "وأشاروا إلى حجرة هناك فتقدم دون أن يشعر بإحساس ما تجاه هذه الحجرة... وأحال طرفه في داخلها... إنها خالية من أي أثاث... حجرة مهملة حيطانها تعلوها

[1]- عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة(قصة لم تتم)، ص70-71.

[2]- المصدر نفسه ، ص75.

غير متربة... وفي زوايا تتشابك خيوط العنكبوت في غير تناسق أما سقفها فهو من خشب غير مصقول لونه أسود حائل بنيء يقدمه وغرفته في الإهمال... أما أرض الحجرة فلم تر النظافة منذ أقدم العصور"[1].

إن وضع هذا البطل في مثل هذا المكان دلالة ليست بعيدة إنها رغبة عدوانية في نفسه والانتقام به إلى درجة من الدونية أشد ايلاما من افتقاده لحريتها نفسها وكل ما في هذا المكان يمثل عوامل عدوانية تتحدى إرادة الإنسان وتضعف عزيمة ويشعر البطل هنا بفقدان الإحساس والانتماء، هذا الانتماء الذي أراد الاستعمار الفرنسي وبإصرار نسق أصوله وجعل الجزائر قطعة من فرنسا التي استخدمت السجن مكانا للنفي والتغييب كي تحمي نفسها وتنفذ مشاريعها في غياب من تصفهم بالخارجين عن القانون وممن يخالفونها من الأبرياء وأصحاب الرأي بوضعهم في جدران السجن، وأخذ الضابط ينظر إليه مرة ثم إلى الورقة مرة أخرى.

ولكن ما معنى هذه الكتابة...؟

كتابة فقط... إنها قصة... حكاية...

إنك تكتب تقارير للثوار... أنت جاسوس علينا... وهذا دليل على أنك تشارك الخارجين على القانون في ثورتهم على فرنسا[2]، وحتى المفتاح الذي يدور في قفل باب السجن لا يخلو من تشفير إنه الحد الفاصل بين الخارج والداخل بين الحرية والعزلة المطلقة، إلى صوته يشير إلى ذلك الانتقال الاضطراري إلى العالمين المختلفين، عالم الشمس والهواء وعالم الظلمة والرطوبة ناهيك عن الجدران التي تتحول إلى وسائل تعذيب، فلا يرجى من المفتاح تحقيق الأمان الشخصي والتستر على الذات أو الاختلاء بالنفس وإنما يغدو في مثل هذه الأماكن وسيلة للممارسة قهرية ويفرضها قانون السجن، بل هو عنوان السجن فكل حرية له تعني نوعا من

[1]– عبد الله ركيبي ،نفوس ثائرة (قصة لم تتم) ، ص75.

[2]– المصدر نفسه، ص77.

العقاب فيزداد عمق شعور البطل، بفقدان الحرية ويتمنى لو يخلع الباب ويخرج إلى المكان المفتوح وسمع باب يغلق بشدة وكأنه دف مقطع الأطراف يرسل صوتا مضطربا مبحوحا... وابتعدت خطوات الشرطي شيئا فشيئا، لماذا لا يحاول مع هذا الباب المريض؟ لماذا لا يصرخ؟ وصاح دون شعور لماذا أغلقت؟ أهذه خمس دقائق؟ كذابون"[1].

إن السجن لمن يقبع فيه مكان مظلم مرعب رهيب وموت معنوي ومادي هي رمز مكاني متباعد طبيعيا وفي معيارية ركيبي تتضافر عناصر هذا المكان على البطل لتشقيه.... وتضنيه وتجهده حتى لا تدع أمامه مجالا للوصول في ظلال مكان رحب ولطيف ومع ذلك سيحاول خرق جدران هذه الدوامة الفاصلة من خلال ما يجرد به عالم الذاكرة فيكون الدخول إلى فضاء يحمل بعض الانفتاح: "... وحاول أن يستذكر بعض الأشياء التي حدثت له وأن يفكر فيها تفكيرا مركزا... حاول أن يعي الأحداث التي جدت في يومه هذا لعله يطمئن إلى شيء يريحه بعض الشيء من هذه الدوامة التي وجد نفسه يعيش فيها فجأة..."[2].

انتاب البطل شعور مدمر فقد: "كانت السجون والمعتقلات من أخطر الوسائل التي لجأ إليها العدو لقتل روح الإرادة في الإنسان الجزائري، ومحاولة زعزعة إيمانه وبث الفزع والهلع في نفسيته حتى لا يستمر فيها لنضاله وكفاحه وتهيئته الجو الملائم لسلوك الشخصيات"[3].

فقد كانت السجون: "تخضع عند البناء لضوابط تقنية تراعي فيها جملة من المواصفات كإقامة جدرانها من الأحجار الكبيرة أو الاسمنت المسلح وجعل نوافذها صغيرة الحجم وفضاءاتها قضبانا حديدية، لا يمكن إزالتها أو كسرها بسهولة كما يشترط أن تكون أبوابها من صفائح

[1]– عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، (قصة لم تنم)، ص76.

[2]– المصدر نفسه، ص76.

[3]– مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954–1962، ط7، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1998، ص149.

حديدية متينة الشكل، لها أقفال جد محكمة وبذلك تكون قد أعدت خصيصا لفرض على كل من بداخلها حياة قاسية"[1].

عندما نتحدث عن السجن على أنه مكان مغلق فهذا لأنه يتصف بالضيق والمحدودية وهذا كله سينعكس على حركة السجين ويزداد التضييق عليه عندما يقذف به إلى غرفة مهملة متناهية الضيق سيئة التهوية، فيشعر بشلل حركته وكأن وضع في بيت الأموات: "إذن فهذا هو السجن هذا هو بيت الأموات... الذي يتحدثون عنه... إذن فقد تمت التجربة..."[2].

من المؤكد أن البطل سيعرف اضطرابا وشقاء في هذا المكان الضيق والمغلق والبطل هو نموذج لشعب وأمة فقد شيئا كثيرا من كرامته وحصانته الاجتماعية إن هذا المكان بحكم وقوع البطل فيه أصبح مصدرا للحرمان والعذاب وهذا العذاب لا ينصرف إلى الإنسان المتسلط إنه صورة واضحة المعالم لفرنسا الظالمة المضطهدة.

فالحدود المكانية التي يفرضها المكان المغلق شديدة الصرامة ما يحوله إلى مكان معاد يقضي على السجين ويعمل على تدميره، ولعل ذلك هو السبب الذي جعل عسكر فرنسا يزجون بالبطل في هذا المهمل المخصص لمضاعفة العقاب للخارجين عن القانون على حد قولهم: "لم يدري كم مضى عليه من الزمن داخل هذه الحجرة المعلومة حتى سمع المفتاح يدور في القفل... فوثب إلى الباب ليملأ من الهواء الطلق" أليس هذا عقابا شديدا نزل على البطل وفرضته السلطات الفرنسية على أمثاله[3] من الجزائريين الأبرياء أصحاب الحقوق الإنسانية الشرعية البطل يحتاج الى الهواء الى الحرية الى المكان المفتوح ليحس بالاستقلالية وبذاته المميزة والمفارقة.. إنه يحتاج إلى الحياة.

---

[1]- مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954-1962، ص150.

[2]- عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة قصة (لم تتم)، ص75.

[3]- المصدر نفسه ، ص76.

"فوجد الشرطي نفس الشرطي الذي قاده إلى هذا المكان... حياة في أدب متكلف... أدب لا يعرفه إلى اليهود... فلم يرد عليه وإنما أخذ يحلف في الخيوط البيضاء التي تتسلل من الشرفة في دوائر متوجهة تضيء الكون شيئا فشيئا فأحس بغبطة وراح يردد ما أجمل القمر... وما أجمل الشرف... وما أجل الحياة"[1].

إن هذه اللحظات التي أحس بها بغبطة وشعر فيها بجمال الحياة سرعان ما تدخل في عالم الذاكرة لأنه سيؤخذ.. البطل مرة أخرى إلى السجن أو بالأحرى إلى الظلام: "ونظر إلى الشرطي اليهودي وهو يقول فليذهب إلى الظلام، وعرف ماذا تعني كلمة الظلام عندما وجد نفسه مع مئات من إخوانه في سجن (باتنة) ولم يتأسف على شيء سوى على قصته لم يتمها... فقد أصبحت تمثل جزءا من حياته... فهي كالجزائر تماما... قصة لها تاريخ لكن لم تنم..."[2].

سيعرف البطل في ذلك المكان اختناقا لحرية الجسد والتعبير فإذا "كانت العادة أن السجون توضع للذين يرتكبون مخالفات للمجرمين الذين يقترفون جرائم التي تقضي حبسهم في انتظار صدور الحكم بشأنهم إما بالتبرئة أو بالعقاب فإن فرنسا متنكرة لحق الإنسان الجزائري في الحياة والسيادة فقد حولت تلك السجون في زنزانات ومقابر يمارس فيها ما لا يتصوره العقل من ألوان العذاب الجسدي والنفسي والتقتيل البشع ضد أحرار الجزائر اللذين رفضوا سياسة القهر والتسليط والعبودية"[3].

السجن نقيض للحرية والنور فهو: "هيكل بنائي أقيم للقمع... وهو هيكل محروس الظلام فيه أكثر من النور، والقهر فيه أكثر من الحرية، وكل شيء سيء يوجد فيه"[4].

---

[1]– عبد الله ركيبي ، نفوس ثائرة، (قصة لم تنم)، ص76.

[2]– المصدر نفسه، ص77.

[3]– بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954–1962، ص150.

[4]– عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ب ط، دراسة تشريعية لقصيدة أشبعان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985، ص75.

الاختناق المحقق والقسوة المتناهية وحرية الإنسان تتحدد من خلال موقفه من المكان ومن خلال قدرته على تحديه وقهره، ولكن مأساته ستعظم عندما يكتشف أنه أقل الكائنات قدرة على قهر قيد المكان أي أنه أقلها حرية وإن رمزية السجن نقيض للوجود وبما أن جوهر الوجود هو الحرية ، فهو نقيض للحرية ومن هنا اتخذ السجن مدلوله الحقيقي وتحول إلى كابوس بجسم على صدر البطل، ولذلك يمكن القول انطلاقا من أن البطل حتى وهو في بيئته تحاصره الأشباح والكوابيس نتيجة الأحداث التي شاهدها –إن الأحداث تنطلق من السجن أو تعود إليه لتنغلق الدائرة وهو نوع آخر من السجون هو سجن الموت الأبدي كأن حياة البطل رحلة من السجن إلى السجن إنه قدر محتوم لا فكاك منه وهو ما يؤكد الانغلاق المطلق إنها في المستوى الميتافيزيقي الوجودي لكلمة السجن، رحلة من العدم إلى العدم، أو من الصمت إلى الصمت"[1]، أما: "في المستوى السياسي للكلمة رحلة المواجهة بين الحرية و اللاحرية أو بعبارة أخرى هي قصة النضال السياسي كما يقول غالي شكري في ظل الحضارة متخلفة خاوية من الحرية والكرامة والسلام هذه الحضارة التي لا تمنح للمنتمين إليها فرصة التحقيق الذاتي الكامل للحرية"[2].

وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده وفعل القيم الأساسية لحياته فإن السجن هو سلب لهذه الحرية، وبالتالي هو سلب للوجود وإهدار للحياة بكل ما تنطوي عليه من أحلام وآمال ورؤى. وهكذا يتضح أن السجن حيز، مغلق ليس اطارا مكانيا لهذه القصة وأحداثها، وإنما هو شخصية البطل وبعد من أبعادها التي عرفت أنواعا مختلفة من السجون (البيت الحجرة المظلمة، سجن باتنة).

غير أن السجن في قصة (اختار الطريق) حامل لبعد جديد ودلالة مختلفة وغير متطابقة مع النظرة السابقة إنه يشير بثنائية مفارقة تجمع بين افتقاد الحرية وحرية اللقاء ونقرأ هذه المفارقة في القصة بشكل جلي بحيث سيتيح المكان المغلق للبطل الاتصال بين الشخصيات المناضلين

[1]– مصطفى التواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية، ط1، الدار التونسية للنشر، ، تونس 1988، ص86.

[2]– المرجع نفسه، ص86.

فيصبح عاملا مساعدا على لقاء السجناء وفتح الحوار وتبادل التجربة بينهم بل إنه سيكون فرصة وشرفا لأنه سيستمد منه المعرفة اللازمة التي توسع أفق رؤيته ويؤهله للعمل الوطني بصورته الصحيحة ونستكشف هذا من الرسالة كتبها (البشير) لصديقه في السجن ...وانقطعت أخباره عني حتى وصلتني منه رسالة... موجزة... قصيرة يقول فيها: أخي... إنني عرفت أنك معتقل، وهذا شرف لك... وأرجو أن تكون حياتك الجديدة فيها جد وطرافة وتجربة ممتعة خصبة"[1].

وهكذا يصبح المكان المغلق في هذه القصة حياة جديدة، أو بالأحرى مدرسة لتخريج المناضلين لما يبثه السجناء من مشاعر الوطنية ومعرفة طرائق جديدة ووسائل أخرى تفيد في النضال.

وهكذا استطاع عبد الله ركيبي أن يسجل لنا من خلال صورة البطل الإحساس النفسي العام في هذا المكان المغلق وما هذه الصورة التي قدمها إلا تأكيد على أن الاستعمار الفرنسي حاصر هذا الوطن ماديا ومعنويا يوضع الفرد الجزائري قصرا ضمن دائرة ضيقة مغلقة لا رجاء في الخلاص من أغلاله وهو ما يمثل الدلالة السلبية للفظ السجن.

2-2-المكان المتصل والمكان المنفصل:

- **المكان المنفصل**

يقرأ هذا الصنف من المكان بشكل جلي في قصة (اختار الطريق) فهي تنقسم إلى شقين متقابلين، عالم الريف وعالم المدينة عالم الحلم وعالم الواقع المكان المتصل والمكان المنفصل، والفجوة الظاهرة بين المدينة والريف هي فجوة بين الحلم والواقع وفجوة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون وضع ما يجب أن يكون لا يتم إلا في الريف والجبل، والأوراس والالتحاق بالثوار، هنا يجد البطل الشرعية المعقولة والتاريخية، ويحقق عبره إمكانية التواصل الآخر لم يكن يتوقع حضوري بالمرة فقد باعدت بيننا الأحداث... فهو أصبح من سكان العاصمة يدير مدرسة عربية

[1]- عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة ، (قصة اختار الطريق)، ص89.

في الجزائر... وأنا أعيش في قرية من قرى الجنوب الجزائري وهناك هذا الوليد الجديد... هذه الثورة المباركة التي باتت الشغل الشاغل للجميع"[1].

البطل ذو الأصول الريفية وجد صعوبة كبيرة في التكييف مع طبيعة مكانها المعقد ولقد حاول جاهدا التكيف والتلاؤم معها دون جدوى إذ أن الشعور بالاستعباد والانفصال والمعاناة كان سيد الموقف، فأهم شيء يفتقده البطل في هذا المكان هو حرارة الريف والعواطف بين الإخوة المجاهدين، الأمر الذي يؤكد لديه الشعور بالانفصال والاستعباد وبدأ يسأل من جديد عن مجيء وعن الأسباب وعن الثورة في الأوراس... وعن حياتي... فقد كنت قريبا من مناطق الثورة... فالجديد عندك... ولم يترك لي فرصة للإجابة أو الحديث، بل كان يعود إلى الأسئلة عن الثوار وهل رأيتهم؟ وماذا يلبسون؟ وما هي انطباعاتك عنهم؟ ولم استطع أن أروي ظمأ ولهفته التي لا حد لها"[2].

يحبس هذا المقطع حس القلق والضياع المسيطر على البطل في المكان المنفصل الذي ولجه بعد توديعه لمكانه الأليف، فيتضاعف النفورين المكانين (المتصل والمنفصل) فكل معالم المدينة تؤكد للبطل إحساسه المرير بالانفصال وتمنعه من الانخراط فيها: "خير لك لو ذهبت إليهم لترى بعينيك حتى تروي ظمأك نهائيا.

يا ليت هذا يتم في أقرب فرصة... إننا نسمع بأشياء عن الثورة في الأوراس وفي القبائل ولكننا لا نعرف عنها الشيء الكثير هل ترى أنها ستمتد إلى هنا؟

حتما إن الثورة ستعم أرجاء الجزائر هذا هدف من أهدافها...

لم يعلق على حديثي بشيء وإنما استغرق في تفكير عميق فبدأ ساهما كأنه يحلم فقلت له مداعبا.

[1]– عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، (قصة اخبار الطريق)، ص89.

[2]– المصدر نفسه، ص91.

أين أنت الآن؟

إنني كنت مع الإخوان... كنت معهم في الجبال...

أعرف أنك خصب الخيال نستطيع أن تخلق في أي مكان تشاء..."[1].

غدا المكان المتصل بالنسبة للبطل حلما لابد من تحقيقه، وغدا المكان المنفصل له جحيم يجب التخلي عنه إلى ما يمكن أن يعيد له ألفته ووجوده فأخذ يجتر الذكريات ذكريات الريف، والجبال بوصفه المكان الأليف، لم يعط المكان المنفصل للبطل شيئا مما يتوقعه فيه، يطمئنه إليه بل جرده من كل ما هو أثير لديه واستنفذ كل مضامين عالمه المرغوب ومكانه المحبوب، إن ترك البطل المكان المتصل والحصن الأليف وتموضعه في مكان منفصل عن ذاته خلخل توازنه واتصف واقعه بالضيق والتشنج.... فشعر بالحصار الكلي وفقدان فعل القيمة في الحياة.

"أرجو أن يتحقق هذا الخيال ويصبح حقيقة... والحقيقة ماهي؟

إن شاء الله..."[2].

إن البطل هنا يريد الخلاص من المكان الذي لا يحقق طموحه (حالة سلبية) وهو يؤمن بحتمية الانفصال عنه، والشيء الذي صعد هذا الانفصال هو أن طبيعة الريف وملامح أمكنته كانت قائمة في وعي البطل ومتغلغلة لفي نفسه، بل هي كيانه نفسه ففي الريف والمكان المتصل الثورة وتحقيق الحرية، وما أجمل الاتصال بالمكان الأليف والارتماء في أحضانه والموت في كفنه.

مارس البطل على المكان الذي يعيش فيه الآن غيابا وتعتيما، وعمل على تقريب المسافة بينه وبين المكان المتصل فبدأ التفكير في العيش فيه لأنه أشد التصاقا به، وأكثر حبا له:

[1]– عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، (قصة اختار الطريق)، ص91.

[2]–المصدر نفسه، ص91.

"فالإنسان يستطيع أن يقهر المكان لا من خلال الحركة الحسية وحدها بل من خلال الحركة الفكرية والخيالية التي تعد من أهم خصائصه وأكثرها تمييزا"[1]، إنه الانتصار على المكان في حدوده السلبية التي لا تنتج ولا تخصب.

- **المكان المنفصل**

لقد التحق البطل بالمكان الذي يمكنه أن يحقق ذاته فخرج من دائرة الحلم إلى دائرة الواقع، واقع اختاره عن وعي ورغبة فهناك أماكن جاذبية تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة ترفضنا، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزء من بناء الشخصية البشرية[2]، إن الهوية ستكون شرطا لتحقيق التوازن والتفاعل وهي في صفة الأخرى تكون شكلا من أشكال الصدام مع الغريب.

استمد روح نضاله من شعور الإيمان بالتوحد بالأرض، فهو نموذج الإنسان الفلاح المرتبط بالأرض ارتباطا عضويا، وهو الإحساس الذي جعله يأخذ مسارا مخالفا لحياة الحاضر ويختار طريقا آخر لها.

لقد استطاع عبد الله ركيبي أن يحدث جماليا من خلال هذه القصة حالة من التنافر بين البطل (البشير) والمكان المنفصل إلى درجة أصبح فيها غير قادر على المقاومة والاستمرار لذلك يقرر العودة إلى المكان الأكثر اتصالا به: "وكان بين شوق لاهف إلى معرفة مصيره... إلى معرفة الجهة التي انحط فيها... و وجدت من قد صحبه وعرفه عن قرب... رقد معه في الكهوف

[1]– نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ب ط، دار قباء للطباعة 1986، ص135.

[2]– سيزا قاسم، يوري لوثمان وآخرون، مشكلة المكان الفني جماليات المكان، ط2، دار قرطبة 1988، ص63.

فتنقل معه في الأحراش و الوديان...حضر معه آخر معركة في جبال (بوسعادة) حدثني عن نشاطه الجم وشجاعته النادرة وعن رتبته في جيش التحرير كضابط جدير بهذه الترقية"[1].

وبناء على هذا الأساس فإن: "اسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو وسط يؤطر الأحداث"[2].

إن علاقة المكان المتصل بالبطل تظهر في أتم صورها وأعمقها، حيث تبرز صورة ذلك المكان–كما رأينا– من خلال خياله وتصرفاته وتساؤلاته: "وبكل صورة عظيمة عمق حلمي بعيد الغور يضيف إلى التاريخ الشخصي لونا خاصا"[3]، لذلك غدا المكان عنصرا في أحداث القصة وأفعال بطلها هذا البطل الذي أسقط مشاعره وأفكاره عليه، وكأنه الكائن الذي ألفه وأحبه واندمج معه، فانتابه حالة النقص والأسى في الابتعاد عنه، ومن ثم منح له القوة ليتحدى الزمن القاسي فانطلق إليه ليشارك إخوانه في إخراج الوطن من الرعب والدمار إنه سعى إلى حياة أمثل، بكل ما يمتلك من إرادة التضحية وإيمان الانتصار: "حقا لقد اختار الطريق الصحيح... طريق الحرية"[4].

إن ما يشعر به البشير في المكان المنفصل لا يعكس الصورة التي يبتغيها فهو لا يجد فيه أثر لحلمه ورؤاه وخياله، لذا استجوب تجسيمها في مكان آخر متصل فيه يسعى قدما إلى التغيير والتحول والمشاركة في صنع الاستقلال.

اختار البطل المكان المناسب المتصل الذي يمثل هنا علامة دالة على الذات إنه مكان تتناغم فيه قيم السلام والحرية والإخوة والهدف النبيل، إنه كيان الإنسان الجزائري الذي بدأ يكشف في إطار هذا الفضاء، وأنه بحاجة إلى تعديل وتغيير وإثراء، فلقد حظي البطل (البشير)

---

[1]– عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، (قصة اختار الطريق)، ص92.

[2]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت 2000، ص71.

[3]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص57.

[4]– عبدالله ركيبي، نفوس ثائرة، (قصة اختار الطريق)، ص93.

كشخصية ومكان بأهمية خاصة واستثنائية في هذه القصة، إذ يعد العمود الفقري الذي يربط بين الأمكنة في كليتها، فهو المفصل الذي اعتمد عليه ركيبي في ربط الأمكنة والأحداث بقالب وجداني وبهذه الطريقة فتح ركيبي المجال لمكان أوسع وأرحب يربط الماضي بالحاضر الإحساس التاريخي والفن ضمنيا على مستوى المكان الإيديولوجي كل هذه الأشياء تمر عبر حياة المكان حياة الأصل والتاريخ حياة الأمة التي تربط بين أبنائها وأواصر ثابتة ثبات الموقف والرؤية.

2-3-المكان البعيد و المكان القريب

- **المكان البعيد:**

يعكس الفضاء المكاني ببعدية (القريب والبعيد) ثنائية التعارض بين الوطن والغربة حيث شكل الوطن طاقة جذب واحتواء عاطفي، فعلاقتها بالمكان تقوم على جملة من العوامل المختلفة والعميقة، أحيانا تتعدى قدرتنا الواعية وتتوغل في عالم الباطن واللاوعي، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش فيها، وإنما نجده يصبو دائما إلى مكان حميمي يضرب فيه بجذوره لتأصيل هويته والتعبير عن وجوده، حيث يتحول هذا المكان إلى مرآة ترى فيها الذات صورتها، وهو ما حاولت قصة (وجود... ولكن) أن تبلوره من خلال تجربة البطل في مكان الغربة في المكان البعيد وهو مكان طارد غريب لا يشعر فيه بالأمان والاستقرار، فهو يعد في هذا المكان من الأباعد والأغراب، والشخص البعيد هو الشخص مستكره، مرفوض غير مرغوب فيه، ولهذا يشعر وجوده بلا معنى ما لم يلتحق بوطنه وبأهله وبعبارة أدق إن لم يلتحق بالمكان القريب والأرض الثائرة تسط القصة أضوائها على شخص يحس بالغربة إحساسا قاتلا يهز الشوق إلى المكان القريب إليه بروحه ووجدانه على الرغم من أنه يبعد عنه بجسده يتصل بأصدقائه ليخوض معهم الحديث عن الحرب التي تدور في الجزائر وعن مصير الأطفال والنساء وآلام الشعب فيعيش اضطرابات نفسية التي لا تربطه به أي صلة فيبدأ بالتساؤلات عن الحرية والحياة ما قيمة

الإنسان في هذه الحياة؟ هل قيمة في حريته؟ أم في وجوده... مجرد وجوده؟! ما معنى حياتي أنا؟ ماذا يعني وجودي؟"[1].

غدت نفسية البطل سلبية يائسة: "فحرية الإنسان من جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته"[2]، إنه يعاني من التمزق الذاتي والضياع النفسي لا يعرف ما يدور حوله ولا يعرف سبب اضطرابه وقلقه "فينتابه دوار يبعث الغثيان في نفسه ويوشك أن يطرحه أرضا... فيلتفت يمينا وشمالا كالمدعور... فلا يرى سوى أمواج من البشرية تغن السير معظمهم يمشي متمهلا يتسكع دون هدف... ويجد نفسه يضرب في الطريق مع هؤلاء الناس ولكن دون جدوى... دون هدف أو غاية ويضيق بالناس وبالأحياء جميعا... لماذا؟"[3].

يتبدى لنا بجلاء من خلال تصرفات البطل وتفكيره صراعه مع المكان البعيد، لا يرى فيه سوى حيز رهيب يفترسه التناقض، وتتقاسمه أفكار متضاربة وتتفاعل فيه معطيات متنوعة، لا ترتبط بالمنابع الأصلية في النفس الإنسانية "إنه لا يجد جوابا لهذا السؤال الذي ردده لنفسه المرات العديدة... فهو لا يعرف سببا لهذا التبرم، وهذا القلق وهذا الضيق... وهذا التوتر الذي يوشك أن يدمره... وهذا الاضطراب الذي يلازمه في الليل... في النهار... في اليقظة... وحتى في أحلامه... فأحلامه فزعة مضطربة، كلها شقاء... ومرارة ... يحس بكل هذا وهو لا يعرف السبب"[4].

استخدم ركيبي هنا أسلوب الحوار الذاتي ليصور القلق والتوتر الذين أوشكا على تدمير البطل والواقع أن هذا المقطع يجسد أزمة الحرية الإنسانية والضياع في ظل الأنظمة العربية الغاشمة وتحت سيطرة فلسفة الاستعمار الفرنسي المدمر إن صورة الضياع الإنساني التي

---

[1]– عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، قصة (وجود... ولكن)، ص35.

[2]– رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ، عمان 2006، ص131.

[3]– عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، (قصة وجود... ولكن)، ص35.

[4]– المصدر نفسه، ص 36–35.

نستكشفها من خلال تفكير البطل وسلوكه في المكان البعيد ترمز إلى ضياع الشعب وفقدانه لهويته، فعندما يكون الإنسان في الغربة يشعر بالإحباط تزداد قساوة المكان وعذابه، فتنعدم الألفة بينه وبين ذلك المكان، ويولد العجز في التفاعل وفي الاستمرار فيه ونقد والحياة فيه مستحيلة وعميقة وبائسة بعيدة عن موطن الائتلاف حينذاك تبدأ الشخصية الأصلية الوطنية تهتزه في الخفاء سرعان ما تطفو على سلوكه وإحساسه: "ربما لأنه بعيد عن الأهل والوطن... وربما لأن الأخبار قد انقطعت عنه... وربما هناك أشياء أخرى لم يستطع أن يكشفها في نفسه!! ويهز الشوق إلى الوطن الحبيب فتنساب دمعتان... تنسبان على خديه... فيتركهما حتى تبللان ويحس بحرارتها تكاد تحرق هذا الدقن الذي كرهه هو الآخر، وكره كل شيء في حياته... ويغمغم آه أين الأرض الثائرة...؟"[1].

- **المكان القريب**

إن صورة المكان القريب تحتل حيزا كبيرا في نفسية البطل ذاته مرتبطة به وضياعه مقترن بضياعه. وعلاقته بهذا المكان ستتأكد بتأكيد هويته: "ويجد نفسه يحلق مع خياله في أرجاء الجزائر... يجوب كل الأماكن التي وطأتها قدماه... يتحدث مع الأهل والأصحاب... يخوض معهم الحديث عن هذه الحرب التي طالت وامتدت... ويعيش أيام الثورة التي مرت به هناك... فتتابع الأحداث في ذاكرته بسرعة البرق... فيرى جنود العدو وكيف كانوا يرعبون أبناء وطنه ويعيشون فسادا في الأرض الطيبة"[2].

يقف البطل موقف الحائر التائه في فلوات الغربة وهو كسير القلب يبكي وطنه الجزائر شريد الفكر لا شيء يأنس به وينسيه همومه وهو في ديار الغربة سوى هذه الذكريات عن المكان القريب، راح يخاطبها على عادة المهاجرين الذي وجد فيها ما ينسيه أحزانه وبمقتضى هذا السلوك وهذه الذاكرة ينتقل البطل إلى الأرض الثائرة فتتجلى ازدواجية المكان بوضوح ويتوزع

[1]- عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، (وجود... ولكن)، ص36.

[2]- المصدر نفسه ، ص36-37.

البطل بينهما، بين نفسه وبين التاريخ بين الحاضر والماضي، فيملأ إحساسه بالفراغ بما يكتنزه من ماضيه من حركات وأصوات عهدها في المكان الأليف، هذه الحركات والأصوات جزء لا يتجزأ من ماضيه ومن قريته وكون البطل سيعيدها الآن وهو في فرنسا يعني أنه يفرض على الزمن في المكان المرفوض وتيرة غير وتيرته وكأنه هو الحاضر وهو الحقيقة.

إن الخيال المكاني يكسر الحواجز ليرحل بالبطل نحو المكان القريب نحو المكان الذي يتنفس من خلاله، وهو في الغالب صورة الأرض الثائرة أصبح المكان القريب نواة للكيان أو للهوية التي صارت تعلن عن ذاتها عبر كل حركة يقوم بها البطل أو كلمة يقولها إن المكان علامة على الجذور الأصلية التي تشده إليه: "وطني.. وطني... ولا تغيب عن ذاكرته حتى أبسط الأشياء"[1].

يعاني البطل من قسوة المكان البعيد من واقع يسلبه حقه، ويحقره، فأراد أن يتحرك من الوجود المتناقض الذي فرض عليه وقد حرم حرية الانتماء الطبيعي إلى وطنه الأصلي وإلى دينه الموروث، واقع مرير ساقه ظلمه إلى هذا المكان الذي يحس فيه بالنفور والرغبة في مغادرته بشكل أو بآخر: "لم يقع له شيء يمكن أن يسبب له هذا القلق، فأيامه متشابهة لا طرافة فيها ولا تغيير... إنه يجتر يومه كأمسه تماما... فليس الزمن لديه سوى الليل والنهار يمران في تثاقل وتثاؤب... ولا شيء بعد ذلك!! هل انعدم شعوره بفاعلية الزمن؟ هل تساوت لديه الحوادث والمعطيات، فبات لا يفرق بين الحقيقة والوهم؟؟ ويعود إلى نفسه ويوبخها ويلعنها ويود لو يخنقها... لو يمزقها ليرتاح نهائيا منها ومن وساوسها... وشكوكها التي تعذبه"[2].

إن البطل في هذه القصة يجسد مسألة ذات أبعاد دلالية معنوية وتاريخية في آن واحد إنها أزمة الحرية الإنسانية الضائعة في ظل النظام الغربي القاهر للشعور فأزمة البطل في المكان

[1]- عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، (قصة وجود... ولكن)، ص37.

[2]- المصدر نفسه، ص37-38.

البعيد وإحساسه بالحياة المعقدة والمتأزمة هي نتيجة كارثة الاستعمار المدمرة التي تضع البشر في الدروب الشائكة.

لقد كشف ركيبي عن مكان قاس مرعب يقتل الإنسان بطريقة غير مباشرة وأراد من ذلك أن يكشف عن الذات التي تقتلها الغربة، فجعل المكان يسهم إسهاما فاعلا في خلق هذه المشاعر ويتحول إلى عنصر يعبر عن موقف البطل منه، لذلك تبدو الصورة بائسة لواقع بائس يدفع إلى اليأس والاستسلام، صورة تبحث التشاؤم الوحشة.

يظل البطل يشعر بوجوده الناقص وبإنسانيته المقيدة وبحياته المبتورة وكيانه المهدد حتى يدرك أن وجوده الناقص سيتحقق فقط في المكان القريب: "لقد تذكر الحديث الذي دار بينه وبين بعض الزملاء... كانوا يتحدثون عن الجزائر... وعن الحرب التي تدور فيها منذ سنوات... إنهم يذكرونني بوجودي الناقص... بكياني الذي يحتاج إلى شيء آخر... شيء غير الحركة والتنفس... شيء يعطيني المعنى الحقيقي لوجودي لذاتي كإنسان... إنني أحتاج إلى الحرية... إلى هذا الشيء الذي لا عنى لوجودي من غيره... ولا قيمة لإنسانيتي بدونه"[1].

يؤكد هذا صدى الثورة الجزائرية الذي انتشر في هذا المكان البعيد من خلال معاناة البطل، والتجمعات بين المهاجرين في أماكن معينة وتحدثهم عن الحرب وإحساسهم بالقضية الجزائرية وبالثورة العارمة في ربوع المكان البعيد.

وجود البطل لن يحقق في المكان البعيد لذلك سيزعم على الالتحاق بالمكان القريب وبالثورة ومساندة الشعب لمقاومة الغزاة وتحرير الأرض الطاهرة: "ويظهر العزم في هذه النظرة... فيتجه إلى خط مستقيم... في حين قد أحس بالارتياح... وشعر بالغبطة تملأ نفسه... فانبسطت ملامح

[1]– عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، (قصة وجود... ولكن)، ص38–39.

وجهه وهو يحدث نفسه: سأحقق ذاتي... وسأكمل وجودي الناقص كإنسان، وأخذ يمشي... ثم يمشي وقد عزم مرضي نفسه..."[1].

سيحقق البطل ذاته في المكان القريب والتحول الذي تجلى في مستوى تفكيره كان نتيجة صراع نفسي متولد من هموم واقعية أحدثه المكان البعيد وصورة الثورة التي بدأت تسيطر على تفكيره ورغباته، فالصورة الفردية للبطل ترمز إلى الشعب الجزائري الذي مارس الرفض والتمرد، والثورة هي الخلاص الوحيد للضياع والمآسي ومن ثم تحقيق الوجود والبطل في ظل التمزق والبؤس النفسي في المكان البعيد هو الشعب في ظل الاحتلال.

إن قصة (وجود... ولكن) تجسد موقع المكانين موقع المكان البعيد المشحون بتفاصيل الخبث والاستغلال من خلال معاملات الفرنسيين اللامنطقية واللاحضارية، ومن خلال النظام الاستعماري الطبقي (الغاية استغلال ثروات الجزائر) الذي يصنع شقاء الشعوب، ويزجها في الجحيم، وموقع المكان القريب المشحون بأبعاد الشوق والرغبة في الالتحاق به وتحريره من القيوم ومن هذا النظام البشع.

يطالعنا المكان القريب في هذه القصة محركا رئيسيا للبطل الذي يمتلك وجوده من خلاله، إن لم نقل العنصر المكون لهويته كانفتاح رؤية، فهو يمتلك خصوصية معينة تنعكس على نفسيته والواقع أن المكان في هذه القصة هو برؤيتها استحوذ على جميع أبعاد الأحداث وأشكال تكثفها واحتوائها على دلالة ومحمولات فيمارس سلطته على البطل.

فقد وظف ركيبي المكان توظيفا فنيا يخدم غرض القصة والغاية من تأليفها فنحن إذن مع مكان الوطن، وقربه وحضوره يشكلان وجود البطل من خلاله تعرفنا على انعكاسات شخصيته وتعلقه به وشوقه له وأكدت القصة على وحدة الشعب الجزائري وقدمت صورة مكانية عميقة، استطاع الكاتب بلورتها للوصول إلى عمق التجربة، فقد انطلق من الفردية ليجسد المأساة

[1]– عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، (وجود... ولكن) ، ص40.

الإنسانية التي هي في النهاية مأساة الشعب في ظل الاحتلال المكان القريب يرمز كذلك إلى التاريخ فقد: "يقوم الكاتب بتسجيل التجارب الإنسانية لحقائق إنسانية عن طريق الايحاء"[1].

اعتمد عبد الله ركيبي على الوطن كواقع وتاريخ من خلال البعد الحضاري للمكان والعناصر المكانية الثابتة في القصة، الأمر الذي يؤكد من أسفلنا ذكره أن هذه القصة تسجل حقائق وتعكس واقعا وتحمل تصورا ورؤية غرضه الرفض والتغيير لتأكيد الذات الفردية والجماعية (الوطن).

2-4-المكان المرتفع والمكان المنخفض:

- **المكان المرتفع**

تتضح هذه الثنائية من خلال الربط بين شخصيات القصص والمكان، حيث يصبح المكان هذه مجسدا لحدود العالم الحسي الذي يعيش فيه الشخصيات ولما كان هذا العالم مقسما إلى مكانيين مختلفين (الجبل، والمدينة) لكل منهما مميزاته وقوانينه التي تحكمه، فإن العلاقة المكانية التي تربط بين الجبل والمدينة (المرتفع والمنخفض). تقوم أساسا على الحماية واللاحماية، يحتل فيه الجبل موقع جغرافيا وهندسيا متميزا يؤهله لأن يلعب هذا الدور العظيم: "فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة، بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكينة ... الحركة ليست انتقال جسم ما من نقطة إلى نقطة ولكنها التحول الذي يطرأ على الأجسام نفسها أي أن الحركة هي القدرة على التغيير"[2]، ذلك أن "الحركة لا تكون ممكنة إلا في الأعلى... ومن ثم فإن سطح الأرض –وهو المكان المعتاد الذي تجري فيه الأحداث اليومية– هو المكان الذي يكون فيه علاقة ضدية مع العلو من حيث السكون وتكون الحركة ممكنة في المناطق التي تعلوه أو تدنوه، ولكن لابد من

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، ، بيروت 1983، ص564.

[2]– سيزا قاسم وآخرون، دورية مشكلة المكان الفني ،جماليات المكان، ص77.

فهم مجدد لهذه الحركة، هنا يساري تحرك الأجسام غير المتغيرة في الفضاء السكون أما الحركة فهي التحول"[1].

وعلى هذا فإن الجبل لأنه مكان مرتفع أدى أدوار حاسمة في تحول بعض الأمور والمعتقدات إضافة إلى أنه وقف عائقا في وجه الأعداء الذين يستعصي عليهم البحث عن المقاومين في المكان المرتفع الذي كان حليفا طبيعيا للإنسان، وقد احتلت صورة الجبل عند ركيبي مقاما متميزا يكشف عن روح الثورة والرغبة في التغيير والتحول بالنضال والجهاد.

والمكان المرتفع هو النصير الطبيعي للإنسان الجزائري ضد قوى الشر: "...الذي يعيش في الجبل لا يعرف النفاق... إننا نحن من أجل فكرة... عقيدة... مبدأ... إننا نعيش من أجل غيرنا... من أجل الوطن... من أجل الشعب... ألا تحس بهذا وأنت في الجبل؟ حقا... هذا نفس شعوري أنا... إنني أحس بعطف على هذه الجبال التي تحمينا وتحمي بلادنا"[2].

لقد اكتسب المكان المرتفع معاني إنسانية رفيعة ذات دلالة إيجابية لساكنيه وللثورة الجزائرية فقد ارتبطت الجبال: "بالثورة وارتبط اسمها بثورة نوفمبر المجيدة فمن هذه الجبال تفجر بركان الثورة، وزحفت الجموع الثائرة لتدك معاقل الاستعمار الفرنسي وأعوانه وناضلت هذه الجبال مع الإنسان الجزائري وتعرضت معه للدمار والتخريب... و التقت والطبيعة في موقف واحد فأصبحت الإرادة تقاوم الظلم والطغيان والعبودية وفي الوقت نفسه تزرع الأمل والحق والخير والثورة"[3].

وما زاد المكان حضورا وقوة وجود البطل مع أسرة كلها ود وتناصر في ظلها لا وجود للشعور بالعزلة والغربة والفضل في ذلك للثورة: "فالثورة كحقيقة وواقع هي القيم والمبادئ والأفكار هي التحول الجذري الفعال في ذهنية الفرد وسلوكه وطموحاته هي قبل كل شيء الصحوة

[1]– سيزا قاسم وآخرون، دورية مشكلة المكان الفني جماليات المكان، ص73–75.

[2]– نفوس ثائرة، قصة (الإنسان والجبل)، ص104.

[3]– عبد الله ركيبي، الأوراس في شعر العربي، بط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص10.

والحركة الواعدة"[1]، وهي القاسم المشترك بين المجاهدين جميعا، وهي الحاضنة لهم بلا تفرق أو تميز وما أجمل أن تنتصر الثورة وتستعاد الأرض: "لأن حضور الاستعماري محنة جماعية قبل أن تكون محنة فردية، ومتى شمل الخطب الناس جميعا قرب بينهم وعزز لحمتهم، وحد من النزعة الفردية خاصة، واستعادة الوطن لا تحتاج إلى إيديولوجيا معقدة لأن الوطن هو الحق الطبيعي الذي لا يحتاج فيه الناس إلى التفكير الطويل للاقتناع بضرورة استرجاعه ثم إن هذا الوضع ليدعوهم بإلحاح إلى العمل ويبسط عليهم لعديد من المهمات فهو مثقل بإمكانيات الفعل رافع لها إلى مقام الواجب المقدس"[2].

أحدث المكان المرتفع تغيرات وتحولات في تفكير الإنسان الجزائري وسلوكه "إنني أحب كل شيء في الجبل... صخوره... أشجاره، غاباته، طيوره، ليله، ضياءه، حيواناته إن الجبل عالم آخر... بل هو حياة أخرى غير الحياة التي نحياها في المدن والقرى"[3].

إن الارتفاع الذي يميز الجبل عن باقي الأماكن الأخرى لا يكمن في شكله وصخوره وإنما الارتفاع هو ارتفاع روحي معنوي، مثال ممزوج بالعزة والكبرياء ارتفاع على النفوس الدينية والتصرفات الوحشية والنزاعات اللاإنسانية.

"إن الجبل مصفاة تصفي النفس من أدران الحياة المادية الكثيفة... إن هذا يعرفه إلا من عاش في الجبل كإنسان له مثل مبادئ يموت من أجلها... فهذا السكوت الشامل وهذه الطبيعة الصامتة والهدوء العميق... كل هذا يوحي للإنسان بمعان يعجز عن تحليلها الوصف... إنني أحس بانجذاب للجبل... وأحس بأن كل ما فيه يشكل سيمفونية خالدة... إن كل ما في الجبل من اهتزاز أوراق الشجر... لموسيقى جميلة ترهف السمع وترقق المشاعر"[4]، هذه الدلالة المعنوية

---

[1]- محمد صالح حزفي، أبو القاسم الخمار، بين ثورة الشعر وشعر الثورة، بط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر2004، ص136.

[2]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة ، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس 2003 ، ص480-481.

[3]- عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، قصة (الإنسان والجبل)، ص104.

[4]- المصدر نفسه ، ص104-105.

التي احتوتها الجبال سمحت للثورة بالتحدث إليها على أنها شخصية مثالية جمعت بين العزة والكبرياء والحب والتقديس.

أصبح الجبل ذكرى من ذكريات الثورة الجزائرية الخالدة: "... الجبال تتشامخ في كبرياء كانت العيون كلها معلقة بهذا الجبل... وكانت أرواحنا تهيم في غاباته... أشجاره... غيومه... صخوره... وكنا نتطلع إليه في حب وخشوع... يا له من منظر ساهر فنظر إلى سي محمد وهو يقول:

- أتحدث نفسك؟
- لا... بل أحدث الجبل.
- وهل يسمعك.
- لقد سمعنا... سمع صيحاتنا... رصاصنا... قنابلنا.
- إنني أحب الجبل... أقدسه... أليس جزءا من حياتنا... من نضالنا؟
- صدقت والله.
- ألا تشاهد هذه العظمة؟ إنه يتشامخ... يهزأ بالمستعمرين إنه أقوى منهم.
- لقد سخر منهم ومن طغيانهم... هم يخافونه.
- بل يخافون أبناء... أبناء الجبل الأحرار.
- إنهم يترصدون العدو في كل لحظة.
- العدو إنه لا يجرؤ على الصعود... لقد قال غيره مرة أن هذه الجبال يصعب تفتيشها لأنه يخاف من يسكنها.
- ليتنا نخلد هذه الجبال...
- لقد خلدها البارود... كتب فيها ملامح رائعة.
- لم يترك للشعراء ما يقولون.

– بل ترك لهم الكثير...[1].

الصورة التفاؤلية إلى حد كبير بالنسبة للمكان المرتفع خاصة لما حققه الشعب من انتصارات ضد الأعداء وكأن الطبيعة تشارك الإنسان نضاله المرير ضد الشر وتحميه من رصاص الأعداء فهي: "ملجأ الثورة يأوون إليها فتتحول إلى ثكنات ومدارس ومستشفيات وإقامات ممتعة... هذه الجبال بصلابتها وثباتها توحي للمستعمر بصلابة عود أهل البلد وثباتهم، فهي رمز ذلك الإصرار الذي توارثته الأجيال منذ القدم"[2]. و: "كأن أحجار الجبال في قدراتها إرادة التعبير عن الجهاد والمقاومة"[3].

تمكن المكان المرتفع من أن يصنع تجربة الثورة وتجربة الحب وجسدها البطلان (فاطمة ورضا)، فعندما تحركت الثورة الجزائرية تحركت معها القيم والإنسان والتاريخ والمكان والمرأة جزء من هذا التاريخ وجزء من هذا الفضاء الجغرافي المميز.

تمثل المرأة في هذا المكان الحب والحرية والحرب والوطن فبقدر ما تمارس الثورة بقدر ما تمارس إنسانيتها، فيخلصها المكان المرتفع من العبودية والاستلاب والظلم والقمع الجماعي فتغدو منزلتها سامية ومرتفعة ارتفاع الجبل: "إنه ليسعدنا أن نرى الفتاة الجزائرية تخوض المعركة في الجبال مع إخوانها المجاهدين.

– وأنا فخورة بهذا... وأرجوا أن أحقق أمل الشعب والجيش الوطني.
– هل مضى عليك وقت كبير في الجبل؟
– سنة تقريبا.

[1]– عبد الله ركيبي، ذكريات من الثورة الجزائرية1954–1958، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر1985، ص175–176.

[2]– حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ب ط، اتحاد كتاب العرب، دمشق2001، ص77.

[3]– المرجع نفسه، ص83.

– إذن فأنت مجاهدة قديمة... ما شاء الله"[1].

لم يكن صدفة أو عبثا التحاق فاطمة بالمكان المرتفع، بل كان حتمية إنسانية ضرورية اقتضتها الظروف التاريخية واختيار ركيبي لهذا النموذج كان لهدف وضع المرأة الجزائرية في إطارها الإنساني، وبهذا منح للثورة من خلال البطلة (فاطمة) وجهها النضالي هذه المرأة التي تركت المكان المنخفض وقهرت الظروف والعادات من أجل الوطن، فهي نموذج يرتفع من مستوى النضال الوطني إلى مستوى النضال البشري (الإنسان في كليته) لتحقيق مبدأ الحرية والمساواة بمصارعة قيم التخلق، والبداوة، إنها نموذج للمرأة الجزائرية الواعية المكافحة ورمز للدور التاريخي الحاسم الذي أدته في الحرب التحريرية: "لقد أحببتك منذ اللحظة الأولى التي جئت فيها إلى هنا... وقد حاولت أن أحتم هذا الحب لأنني جندي... والجندي عليه أن يفكر في شيء واحد... هو المعركة... ولكنني عجزت... إنني أفكر فيك... فقد ملك هواك قلبي... وكل مشاعري... وسكت فجأة... إن لسانه يتلجلج وقلبه يضطرب... أما هي فقد خفضت بصرها إلى الأرض وقد توردت وجنتاها وتألق وجهها مشرقا وضاء... واقترب منها وهو يهمس:

– إني أحبك يا فاطمة... هل تعاهدينني على الوفاء...

– فهمست في خفوت سأعاهدك... كما عاهدت الجزائر"[2].

تمكن ركيبي في أن يربط بين تجربتين نبيلتين من ابتداع المكان المرتفع، وما يحمله من خصوصيات، تجربة الحب وتجربة الحرب، فالحب في هذه الصورة ليس تحررا أخلاقيا ضيقا وإنما يحمل معاني أوسع وأكثر وقعا إنه ظمأ إنساني يقترن بظمأ الإنسان للأرض وللحرية والعدالة.

[1]–عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، قصة (الإنسان والجبل)، ص95–96.

[2]– المصدر نفسه، ص105–106.

يمد المكان المرتفع للإنسان العزيمة والشكيمة والثبات (مصدر صمود وتحد) فأخذ يستمد منه صفات يتصف بها الإنسان فغدا مكانا والمكان إنسان وحديث البطل عن آلام الشعب مرتبط حتما بآلام الجبل، لأن مصيرهما واحد وقدرهما مشترك جراء ما سلطه المستعمر عليهما (الإنسان والجبل) والمكان المرتفع رمز التفاؤل والخير في نفوس المستعمرين فهو بالنسبة للجزائري مكان الأنس والألفة والراحة والحب.

أكد ركيبي أن المكان المرتفع هو الذي ثار على الظلم والطغيان قبل الإنسان والواقع أن الإنسان هو الثائر والمكان المرتفع هو الحامي بيد أن ركيبي لم يشأ أن يفرق بين المكان والإنسان (علاقة توحد وتفاعل) (بينما العلاقة الاستعمارية صدامية عدائية) لذلك نجده يجعل الجبل شاهدا على الإنسان ومستمدا شموخه من فعله مرة، ومرة يستمد الإنسان قوته من هذا المكان والنصر لا حالة سيحققه الإنسان والجبل معا.

إن نظرة ركيبي للمكان المرتفع نظرة إيجابية متفائلة فيها مدح وتمجيد جسدت الإحساس الجماعي المشترك، حيث أسقط عليه مشاعر الحب والعشق فما تقديسه إلا أنه عند الجزائريين رمز الحماية والأمن والحرية التي فقدت في أماكن أخرى.

إذا كان المكان المرتفع (الجبل) حاضرا بأبعاده الطبيعية والتاريخية وانطلاقا من دور الحماية والاحتضان الذي يوفره لأفراد المجموعة التي تنتمي إليه تكون المدينة (المكان المنخفض) بالنسبة إليهم تعني التضييق والمتابعة وسلب الحرية والامتيازات والتعسف وقصة (الواد الكبير) دليل على ذلك فهي تصور ولادة طفل في ظروف قاسية جدا تأمر الإدارة الفرنسية سكان بسكرة أن يخلوها ويحتشدوا في أحد الأودية المجاورة قصد تفتيشها وكان ضمن سكانه امرأة حامل في شهرها الأخير تقطع مسافة شاقة وطويلة لتصل إلى ذلك الواد الكبير "إن خطواتها بطيئة واهنة.. ولكن لابد أن تمشي... وتمشي مسافة طويلة... فقد أمرت السلطات الفرنسية سكان مدينة بسكرة أن يجتمعوا في هذا الواد... إنها تريد أن تفتش المدينة كلها... فهذه الحوادث

الرهيبة التي أفزعت الفرنسيين... وهذه الاغتيالات التي تكاثرت في هذه الأيام جعلت السلطات تعمد إلى مثل هذا القرار الظالم..."[1].

- **المكان المنخفض**

إن المكان المنخفض في هذه القصة، وفي هذه المجموعة سينزاح الانزياح كله عن الدلالات التي يتضمنها المكان المرتفع ويكسب رؤية مخالفة مع المكان الأول (الجبل) سيتحول إلى مكان اضطهاد وحصار وتعسف سيحول إلى مكان مخصوص ينهض على أنقاض المكان المرتفع: "أطفال، شيوخ، نساء يجرون مسرعين ووجوههم تنطلق بالأسى والرهبة... وخطواتهم تدل على القلق والاضطراب وفي أعينهم نظرات تحمل معاني شتى كلها تساؤل واستفسار... ماذا جرى... هل جنت فرنسا؟ وتساءلت الزوجة بدورها: ماذا وقع... هل قربت الساعة؟؟"[2].

إن الغاية الجوهرية التي تكمن وراء هذه الممارسات العقابية التي يخضع لها سكان المدينة من تفتيش وطرد وإنما هي العمل على الانتقام للثورة الذين يقطنون المكان المرتفع فهم لا يتمكنون من الصعود إليه:

- "أين قواتهم؟؟ كيف تبخرت عظمتهم في غمضة عين؟؟
- أبدا إنهم لا يكونوا عظماء أو أقوياء وإنما كنا نحن الذين لا تبصر حقيقتهم كنا نائمين فقط أما الآن فقد استيقظنا.
- لقد تعودنا منهم هذه الأعمال.
- إنها أعمال تدل على طبيعتهم على حقيقتهم لقد كشفوا عن زيفهم وانحطاطهم.
- وهل هذه شجاعة؟

[1]–عبد الله ركيبي ،نفوس ثائرة، قصة (الواد الكبير)، ص116.

[2]– المصدر نفسه، ص117.

– هذه شجاعة البائسين شجاعة الجبناء"[1].

هذه القرارات الظالمة التي تصدرها فرنسا تشكل الركيزة الواقعة والرمزية التي يقوم عليها النظام الفرنسي سكان المدينة من حيث هي مكان منخفض فقد مارست السلطة الاستعمارية حصارا بشعا على المكان المنخفض بكل ما يتصف به من عزلة وتخلف وضعف وهذه صورة للتأكد أن مهمة الغزاة ليست بنائية إنما هي استغلالية تعمل على تدمير المكان المنخفض الذي تجد إليه سبلا كثيرة أو هي صورة تؤكد لنا أيضا أن: "أكبر جريمة يمكن لأي إنسان أن يرتكبها كان من كان هي أن يعتقد ولو للحظة أن ضعف الآخرين وأخطاءهم هي التي تشكل حقه في الوجود على حسابهم وهي التي تبرر له أخطاءه وجرائمه"[2].

ومع أن المكان منخفض وأن الحماية فيه معدومة إلا أنه احتضن مشاعر جياشة في التوحد بين السكان والنضال الجماعي، من خلال زغاريد النساء بعدما ولد الطفل، وولادة الطفل في مثل هذا المكان انبعاث للشعب وكأن ولادة الوطن تقترن بولادة الشعب وولادة الثورة: "ولكن أصوات النساء تعالت أكثر فأكثر وتطلعت الأمطار وسارت مهمة (إنها امرأة توشك أن تلد...) وزغردت النساء ورددت جنبات الواد زغاريدهم... ورددت الشفاه مرة أخرى... لقد ولدت يا للحظ!! وتعجب الجنود... تعجبوا من هذه الزغاريد... كيف يزغردن النساء وهم في مثل هذا الموقف؟؟ وتسارع النساء يهنئن الأب بوليده الجديد وأحس الأب بفرحة طاغية تغمره... شعر بالسعادة تلف كيانه كله وجرى إلى زوجته يقبلها... وأخذ الولد بين ذراعيه في نشوة عارمة"[3].

إن الألم في المكان المنخفض ألم ثوري واقعي نبع عن الحقد الاستعماري والتفاوت الطبقي الرهيب بينه وبين فئة الشعب المحرومة والفرحة فيه هي أيضا واقعية نتجت عن المولود الجديد والمجاهد الجديد إنها فرحة جماعية كست قلوب الرجال ونساء مثلما تكتسي ربوع الأرض كلها

[1]– عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، قصة (الواد الكبير)، ص118.

[2]– غسان كنفاني، الآثار الكاملة، مؤسسة غسان كنفاني، ب ط، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1980، ص410–411.

[3]– عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، قصة (الواد الكبير)، ص122.

وتتخلص سلبية المكان المنخفض وإيجابية المكان المرتفع من خلال مقابلة سكان المكانين فعلى الرغم من أنهم من طينة واحدة إلا أن واسع بين الذين في الأسفل خاضعين ضائعين وبين أولئك الذين يصنعون المجد.

والحقيقة أن عبد الله ركيبي في هذه المجموعة نظر إلى الثورة على أنها استجابة للمكان المرتفع. هذا المكان الذي أحس بوطأة المستعمر كالإنسان تماما، فهو يحل رموزا ضاربة في أعماق التاريخ، ففيه مهبط الزعماء والانتفاضات الشعبية، ضمن جرجرة خرجت لالة نسومر ومن هضبات معسكر الأمير عبد القادر، ومن تلال الصحراء شيخ بوعمامة، فالجبل إذن هو الصعود من درجة الصفر و اللاشيء إلى القمة والشموخ حيث التحدي والعزة والإباء.

خاتمة

يعد عبد الله ركيبي قاصا مبدعا ساهم في تطور القصة الجزائرية القصيرة و بناء على هذه الدراسة التي أقمناها على المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" و التي شملت "المكان المفتوح والمكان المغلق"، " المكان المتصل " و "المكان المنفصل "، " المكان القريب " و " المكان البعيد " ، "المكان المرتفع" و "المكان المنخفض" ، ونظرا لفضاء هذه الأمكنة و تأثيراتها بشخصياتها و تأثيرات الشخصيات فيها . وبعد القراءة والتحليل ترى هذه الدراسة أن نصوص هذه القصص المتعلقة بالمكان هي عمل أدبي يعبر عن رؤية الكاتب تجاه الواقع المعيش .

فقد افضى تطرقنا لموضوع "دراسة أسلوبية للمكان في المجموعة القصصية نفوس ثائرة " إلى جملة من النتائج نحصيها فيما يلي :

- ان القصة القصيرة وصلت متأخرة إلى الجزائر وذلك لأسباب عدة أهمها الثورة التحريرية .
- يعتبر المكان من المكونات الأساسية للقصة القصيرة حيث يلعب دورا هاما في تكوين الأحداث في هذه المجموعة القصصية.
- تعددت الأمكنة من قصة إلى أخرى وتنوعت مواضيع هذه المجموعة مما زاد القصص جمالا و تشويقا .
- ارتباط الأمكنة والقصص بالواقع ومحاكاته، بالإضافة إلى اتصاله بالطبقة الشعبية .

- تدور أحداث القصص معظمها بأماكن واقعية أهمها : الجزائر ، الأوراس، الريف وغيرها .
- مثلت هذه المجموعة القصصية صورة حية للثورة التحريرية ، ومساندة الشعب الجزائري بعضه البعض في تحرير البلاد من أيدي المستعمر المستبد.

بالإضافة إلى المعاناة التي تعرض لها الشعب الجزائري بجميع أشكالها في مختلف الأمكنة بدءا من الغرفة، البيت، السجن، الريف ، المدينة ، الجبال، المدرسة ، فالوطن و الغربة .

قائمة المصادر والمراجع:

1) الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث ، قراءة في الشعرية المكان، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر 2002.

2) باشلار، جماليات المكان، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،2002

3) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر، اتحاد كتاب العرب، دمشق 2001.

4) حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب 2002

5) حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت.

6) خالدة سعيد، حركية الابداع دراسة في الأدب العربي الحديث، ط2، دار العودة، بيروت 1982

7) سيزا قاسم يوري لوثمان وآخرون، دورية مشكلة المكان الفني جماليات المكان، ط2، دار قرطبة، 1988

8) شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، سنة(1947،1986).

9) عبد الحميد بن هدوقة ، الأشعة السبعة، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر 1981

10) عبد السلام السدي الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل الشيء في نقد الأدب دار المعرفة للكتاب تونس 1997.

11) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس 2003.

12) عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983

13) عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1982.

14) عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة (مجموعة قصصية)، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1982.

15) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990.

16) عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريعية لقصيدة "شعبان يمانية" ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر1985.

17) عمر عبد الله العنبر و محمد حسن عواد، الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي، مجلة دراسات الجامعة الاردنية، المجلد1-4

18) غسان كنافي، الآثار كاملة، دار الطليعة للنشر، بيروت 1980

19) فتح الله احمد سليمان، الاسلوبية ومدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة 1990

20) محمد صالح حرفي، أبو القاسم الخمار، بين نورة الشعر وشعر الثورة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2004.

21) محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العودة، ط1، بيروت 1983.

22) مصطفى التواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية، الدار التونسية للنشر، ط1، تونس1986.

23) مصطفى الشافعي مصطفى، ملامح عالمهم القصصي (دراسات في القصة العربية) القصيرة، دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 1998.

24) مصطفى بيطام الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954-1962 ديوان المطبوعات الجامعية ط7، الجزائر 1998.

25) نبيلة إبراهيم، فن القصة في النظرية والتطبيق، دار القباء للطباعة 1986.

26) يوسف نجم، فن القصة، منشورات اتحاد الكتاب العرب: بيروت 1996.

المجلات

27) المحب الدين الخطيب، مجلة الفتح القاهرية، ط1، مطبعة الاعتدال، دمشق 1934.