الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

تحولات المكان في المجموعات القصصية:
" معذرة يا بحر"، "50 درجة تحت الظل"
" أخيرا.. انهار جبل الثلج"
لزين الدين بومرزوق

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب (ة):

زهية بن زيادي

إشراف الدكتور(ة):

نزيهة زاغز

الرقم	الأستاذ(ة)	الرتبة	الصفة
01	جمال مباركي	دكتور	رئيسا
02	نزيهة زاغز	أستاذة الدكتورة	مشرفا
03	سامية راجح	دكتورة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ

2016م / 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

أَلٓرۚ تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡمُبِينِ ۝١ إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ قُرۡءَٰنًا عَرَبِيّٗا

لَّعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ ۝٢

نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن

كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ ۝٣

[سورة يوسف آية 1-3]

الشكر والعرفان

الحمد لله عدد ما كان، وعدد ما سيكون وعدد الحركات والسكون.

الحمد لله عدد خلقه، ورضى نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته.

الحمد لله الذي أنعم علينا بالعقل والعلم الذي وفقنا وتوكلنا عليه في كل أمر.

إلى من أنارت لي الطريق ويسرت لي السبل، سبل النجاح والفلاح.

إلى أستاذتي الفاضلة زاغز نزيهة أشكرها جزيل الشكر على توجيهاتها، وعونها لي في انجاز هذا العمل.

أتقدم بالشكر إلى أساتذتي الكرام، على كل ملاحظة أو معلومة أفادتني في عملي هذا، أشكر الأستاذة جميلة قرين، والأستاذ سليم كرام، والأستاذة سبيعي حكيمة، والأستاذة ياسمينة عبد السلام والأستاذة جريوي آسيا.

أشكر جزيل الشكر القاص المتميز، والأستاذ الفاضل زين الدين بومرزوق الذي أعانني في بحثي هذا، أشكره على تواصله معنا بكل صبر وتواضع.

وأخيرا أشكر كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية، وكل العاملين في هذا القسم.

مقدمة

مقدمة:

المكان هو المجال الجغرافي الذي يعيش فيه الإنسان، فانعدامه يعني انعدام الوجود الإنساني، كما تبرز أيضا أهمية المكان في الجانب السردي، فهو أحد العناصر الأساسية في المكونات السردية، وذلك باعتباره المكون الذي تعتمد عليه جميع العناصر الأخرى فهو العمود الفقري لقيام فن السرد، وهو الكيان الذي تتحرك فيه الشخصيات وتدور فيه أحداث السرد، كما له علاقة وطيدة بعنصر الزمان، لذلك حظي المكان باهتمام بالغ شد الباحثين والدارسين بتسليط الضوء عليه في السرد عموما، وفن القصة خصوصا.

وبذلك وسم عنوان مذكرتنا بتحولات المكان في المجموعات القصصية "معذرة يا بحر"، "50 درجة تحت الظل"، " أخيرا ..انهار جبل الثلج"، لـ(زين الدين بومرزوق).

وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع، هو محاولة الإلمام بكل ما يتعلق بهذا المكون من مفهوم ونوع وبعد، ومن خلال دراستنا للمجموعات القصصية التي تعد أرضا خصبة لتفعيل عنصر المكان، والتي لاحظنا سطوة هذا العنصر فيها، واهتمام (زين الدين بومرزوق) بعنصر المكان دون العناصر السردية الأخرى بشكل كبير ومتعدد، وما شدني أيضا تميز القاص وتفرده بوصف البيئة المكانية، وكيفية تحول الشخصية من مكان إلى آخر، يختلف عليه في المناخ والطبيعة والعادات، ليجعل من الشخصية تعشق المكان وتتأقلم فيه رغم صعوبته، وكذلك افتقار دراسة المكان في فن القصة، وذلك راجع لاهتمام القراء بالرواية أكثر.

ومن الأهداف المراد تحقيقها من خلال هذه الدراسة إبراز أهمية الأمكنة الجغرافية في المجموعات القصصية ومدى تأثيرها على الكتابة، وبراعة القاص (زين الدين بومرزوق) في نقله لجماليات المكان في كل منطقة، والتحولات من خلال تنقل الشخصية التي تقمصت دور القاص تارة، والشخصية التي رسمها هو تارة أخرى.

ومن هنا تولدت عدة تساؤلات وإشكالات تتطلب منا الإجابة عنها: ما هو مفهوم المكان؟ وما هي أنواعه وأبعاده؟ وما هي المكانة التي يحتلها في عملية السرد؟ وبما أنه يتداخل مع مفهوم الفضاء، فهل نجد مفارقة اصطلاحية بينهما؟ و بما أن القاص اهتم بالتحول المكاني في مجموعاته القصصية، فما هي أبرز الأمكنة التي تحولت لها الشخصية؟ وما مفهوم التقاطب المكاني؟ وما هي أهم الثنائيات التي تضمنتها المجموعات التي بين أيدينا؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، قمنا برسم خطة سار عليها بحثنا وهي على النحو الآتي: افتتحنا دراستنا بمقدمة، ثم قسمنا العمل إلى مدخل وفصلين تطبيقيين، ففي المدخل تناولنا عدة عناصر، فتطرقنا في العنصر الأول إلى مفهوم المكان، أما العنصر الثاني فتناولنا فيه المفارقة الاصطلاحية بين الفضاء والمكان، أما العنصر الرابع تناول أبعاد المكان، والعنصر الخامس تضمن أهمية المكان، أما العنصر الأخير فتناولنا فيه المكان المتحول، أما بالنسبة للفصل التطبيقي الأول الذي اختص بتحولات الأمكنة الجغرافية وتأثيراتها الجمالية، فقسمناه إلى ثلاثة عناصر، فدرسنا في العنصر الأول التحول إلى البحر في المجموعة القصصية "معذرة يا بحر"، أما العنصر الثاني فتضمن التحول إلى الصحراء في المجموعة القصصية "50 درجة تحت الظل"، والعنصر الثالث والأخير تناولا التحول إلى الجبل في المجموعة القصصية "أخيرا .. انهار جبل الثلج".

وأما الفصل التطبيقي الثاني، فهو الآخر قسمناه إلى ثلاثة عناصر أيضا، وقد عنون هذا الفصل بالتقاطبات المكانية ودلالتها من خلال المجموعات القصصية، ففي العنصر الأول قمنا بتحديد ثنائية المغلق والمفتوح في المجموعة القصصية "معذرة يا بحر"، ثم تطرقنا في العنصر الثاني إلى تحديد ثنائية الداخل والخارج في المجموعة القصصية "50 درجة تحت الظل"، ونختم هذا الفصل باستخراج ثنائية الأعلى والأسفل في المجموعة القصصية "أخيرا .. انهار جبل الثلج"، واختتمنا هذه الدراسة بخاتمة تضمنت حصيلة عن نتائج البحث كلها، وبملحق خصصناه للسيرة الذاتية للقاص.

وقد اعتمدنا في دراستنا المنهج الوصفي، بالإضافة إلى مناهج أخرى، مكملة حتمتها علينا الدراسة أهمها المنهج التاريخي.

معتمدين في ذلك على جملة من المصادر والمراجع ساعدت في تنمية هذا البحث من خلال الكم المعرفي الذي تحتوي عليه، وأهمها و(زين الدين بومرزوق) في مجموعاته القصصية "معذرة يا بحر"،" 50 درجة تحت الظل، "أخيرا.. انهار جبل الثلج"، (غاستون باشلار GASTON BACHLARD) في كاتبه "جماليات المكان"، و(حسن بحراوي) في كتابه "بنية الشكل الروائي"، و(ياسين النصير) في كتابه "الرواية والمكان– دراسة المكان الروائي"، و(حميد لحميداني)، في كتابه "بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي".

أما عن الصعوبات، فكل طالب تواجهه صعوبات وعراقيل في بحثه العلمي أهمها تشعب الموضوع، وتداخل مفهوم المكان مع مفاهيم أخرى كالفضاء والحيز.

ورغم ذلك اجتهدنا في الإلمام بأغلب عناصر الموضوع نظريا وتطبيقيا، ساعين في إنجاز هذا العمل، وذلك بفضل الله أولا وجهود بذلناها ثانيا، ختاما لا يسعنا إلا أن نقول « من علمني حرفا صرت له عبدا»، فكيف إذا كان قد علمنا معارف كثيرة، فنشكر أستاذتنا التي وجهتنا قبل العمل وأثنائه وحتى نهايته، فساندتنا في كل خطوة خطوناها وأفادتنا بكل معرفة أو علم هي أستاذتنا المشرفة الفاضلة (زاغز نزيهة)، التي تحملت معنا عناء البحث، وإنجاز هذا العمل، بملاحظاتها الهادفة ونصائحها القيمة، التي زرعت فينا روح المواظبة والاستمرار في البحث، فلها خالص الشكر والعرفان.

مدخل: ضبط المفاهيم والمصطلحات

1- مفهوم المكان:

أ/ لغة.

ب/ اصطلاحا (عند الغرب والعرب).

2- المفارقة الاصطلاحية بين الفضاء والمكان:

أ/ تعريف الفضاء.

ب/ أشكال الفضاء.

ج/ المفارقة الاصطلاحية بينهما.

3- أنواع المكان.

4- أبعاد المكان.

5- أهمية المكان.

6- المكان المتحول.

وقبل أن نربط المكان بأي مفهوم ارتأينا أن نبحث عن هذا المصطلح في الكتاب المنزه، المنزل من الله عز وجل، وهذا على سبيل الإضافة والمعرفة بغية إيصال معنى هذا المصطلح في الآيات القرآنية، فقد ورد هذا المصطلح (المكان) في كثير من المواضع، ومن السور التي ورد فيها المكان أكثر من مرة، سورة مريم، التي توالى فيها ذكر هذا المصطلح أربع مرات، ويظهر ذلك من خلال الآيات القرآنية التالية:

قال تعالى: ‹‹ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴿١٦﴾ ››.[1]

أي تَنَحَّت واعتزلت أهلها في مكان شرقي وهو بيت المقدس لتتفرغ لعبادة الله.[2]

قال تعالى ‹‹ ۞ فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا ››.[3]

انتهى الحوار بين الروح الأمين ومريم العذراء، قال المفسرون: إن جبريل نفخ في جيب درعها فدخلت النفخة في جوفها فحملت به وتنحت إلى مكان بعيد ومعنى الآية أنها حملت بالجنين فاعتزلت – وهي في بطنها – مكانا بعيدا عن أهلها خشية أن يعيروها بالولادة من غير زوج.[4]

3/قال تعالى ‹‹ وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا ﴿٥٧﴾ ››.[5]

أي رفعنا ذكره، وأعلينا قدره، بشرف النبوة والزلفى عند الله وقيل المراد رفعه إلى السماء الرابعة.[6]

4/قال تعالى:‹‹ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا ››[7]

أي فسيعلمون عندئذ حين تتكشف الحقائق أي الفريقين شر منزلة عند الله، وأقل فئة وأنصارا.[8]

---

[1] سورة مريم: ترتيبها 19، الآية 16.

[2] محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير تفسير القرآن الكريم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط،2001م، ص 195.

[3] سورة مريم: ترتيبها 19، الآية 22.

[4] محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير تفسير القرآن الكريم، ص 196.

[5] سورة مريم: ترتيبها 19، الآية 57.

[6] محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير تفسير القرآن الكريم، ص 202.

[7] سورة مريم: ترتيبها 19، الآية 75.

[8] محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير تفسير القرآن الكريم، ص 206.

ومن خلال تفسير مصطلح المكان في القرآن الكريم، نجد أن المكان في الآية الأولى والثانية مرتبط بمعنى المكان أو الحيز الجغرافي، ففي الآية الأولى هو المكان الشرقي بيت المقدس، الذي اتجهت نحوه العذراء مريم، أما الآية الثانية فهو المكان البعيد الذي حاولت العذراء الاختفاء فيه خشية أن يروها الناس.

أما في الآية الثالثة والرابعة، فقد ربط المكان بالمنزلة، ففي الموضع الثالث كيفية رفع الله عز وجل سيدنا إدريس، وتخصيصه بالمكانة العالية والشريفة، أما الموضع الرابع فربط المكان بالمنزلة الضعيفة لفئة الكفار.

إن عنصر المكان له علاقة وثيقة بالإنسان، وذلك قبل أن يدخل إلى دائرة السرد والحكي الروائي، فلا توجد قيمة للمكان دون وجود الإنسان عليه، والإنسان بدوره لا يستطيع العيش دون مكان يعيش عليه.

فالمكان والإنسان متلازمان منذ القدم، ولهذا عبر (الطربولي) عن هذه الصلة بقوله: ‹‹فكرة وجود الكائن الحي في مكان ما فكرة قديمة››.[1]

فالمكان أساس وجود الإنسان لأنه يعيش فيه، فلا يمكن تصور هذا الكون الكبير دون مكان يحتويه.

يعد المكان احد عناصر السرد الحكائي، وهذا ما جعله يتواجد في المعاجم اللغوية فمنها من إتفق، ومنها من اختلف، ومن بين هذه التعاريف اللغوية، اخترنا التعريف الموجود في معجم لسان العرب لابن منظور.

1- تعريف المكان:

أ/لغة:

يعرف ابن منظور المكان من الناحية اللغوية بقوله: ‹‹ مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أَجْرَوْهُ في التصريف مجرى فَعَال، فقالوا: ‹‹مكنا له وقد تَمَكَّنَ،...والمكان الموضع، والجمع أمكنة كَقَذَالَ

[1] محمد عويد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي)، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 7.

وأَقْذِلَةٍ، وأَمَاكِنُ جمع الجمع...العرب تقول: كُنْ مَكَانَكَ، وَقُمْ مَكَانَكَ، وأُقْعُدْ مَقْعَدَكَ، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه››.[1]

وبعد التعريف اللغوي للمكان، نعرج إلى تعريفه من الناحية الاصطلاحية، وهذا ما يجعلنا أمام مَفْرَقَيْن، المفرق الأول هو كيفية تناول الغرب لمصطلح المكان، أي مفهوم المكان عند الغرب، أما المفرق الثاني هو تعريفه عند العرب.

ب- اصطلاحا:

- عند الغرب:

يرى (غاستون باشلار)* بأن المكان هو: ‹‹المكان الأليف، وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، ويتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب: هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور››[2].

ويعرف الباحث (يوري لوتمان YOURI LOTMAN) المكان بقوله: ‹‹هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو المجلات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بعلاقات المكان المألوفة العادية (مثل الإتصال المسافة ...) ››.[3]

ومن خلال هذين التعريفين، نجد أن الغرب قد ربطوا المكان بالبيت، والوظائف والأشياء المتجانسة، ولعلنا نلمح أن دراسة مصطلح المكان دراسات شحيحَة، وذلك لاهتمامهم أكثر بمصطلح الفضاء.

أما التعريف الاصطلاحي للمكان عند العرب، ورغم أننا حاولنا النبش وجمع شتات هذه التعريفات، وذلك لما لَقِيَهُ عنصر المكان من تهميش في بدايات السرد العربي.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مادة(م ك ن)، دار صادر بيروت، مج 13، ط1، (1990-1410)، ص 414.

* غاستون باشلار: رجل فذ، أستاذ فلسفة في جامعة السربون، ينتمي إلى الفلسفة الظاهرتية، أشتهر بثلاثة عشر كتاب منهم "تجربة المكان في الفيزياء المعاصرة"، ينظر، غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 13.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 6.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

ومهما يكن من أمر المكان في الإبداع الروائي العربي، فما لا شك فيه أن الدراسات النقدية قد اضطهدته وهمشته بحجج كثيرة، منها إيقافه لسير الأحداث، مع التركيز على الزمن باعتبار الرواية فنا من الفنون الزمنية، أما المكان فقد ظل مكونا هامشيا، مقصيا من دائرة اهتمام الدراسات النقدية.[1]

لكن ما إن نضج السرد العربي، حتى دخل هذا المكون السردي دائرة الاهتمام والدراسة، وها نحن نحاول جمع أهم التعاريف الاصطلاحية لدى العرب.

ولكن هذا الوضع تغير بعد ما تطور الخطاب الروائي، لِمَا أعطى أهمية كبيرة للمكان كمكون أساسي في الرواية، أبدع الأدباء في تشكيله وتصويره داخل النص، مما دفع النقاد إلى تناوله بالدرس. ومحاولتهم التنظير له ونزع اللُّبس الذي غيبه عن ساحة النقد، وهكذا ظهرت إلى الوجود مفاهيم جديدة تحدد مفهوم المكان.[2]

- عند العرب:

تُعَرِّف الناقدة (سيزا قاسم) المكان في قولها: ‹‹وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنًا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان››[3]

وترى أيضا: ‹‹إن المكان الروائي ليس المكان الطبيعي. فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة››[4] .

وترى أيضا: ‹‹المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية [...] وهو الإطار الذي تقع فيه الأحداث [...] ومن هذا المنطلق نرى أن المكان ليس حقيقة مجردة، وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ والحيز››.[5]

---

[1] جمعة طيبي: دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية، منشورات المقاربات (مجلة العلوم الإنسانية)، المملكة المغربية، ط1، 2010، ص 17.

[2] الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي(مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص 39.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د ط، 1987 ص 103.

[4] المرجع نفسه: ص 104.

[5] المرجع نفسه: ص 106.

ويعرف (حسن بحراوي) المكان بقوله: ‹‹إن المكان الروائي يتميز بكونه ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها››.[1]

ويرى أيضا: ‹‹إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جميع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تَخْيِيلِي››.[2]

ويعرف (أحمد مرشد) المكان:‹‹يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، والشخصية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لا بد من مكان يقع فيه، كي يأخذ مصداقيته، وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي››.[3]

ويعرف (ياسين النصير): المكان بأنه ‹‹ الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه››.[4]

كما يرى أيضا أن المكان: ‹‹ في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية. ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني››.[5]

ومن خلال هذه التعاريف التي تناولها نقادنا وباحثونا، نجد أن الناقدة (سيزا قاسم) ترى أن المكان ليس هو الوجود الطبيعي، بل هو مكان خيالي تخلقه الألفاظ والعبارات وله أبعاد يتميز بها، أما (حسن بحراوي) فقد أعطى أهمية بالغة للمكان كمكون أساسي

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 127.

[4] ياسين النصير: الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط2، 2010، ص 70.

[5] المرجع نفسه، ص 70.

في العمل السردي مشيرا إلى دوره الفعال، أما (أحمد مرشد) فهو بدوره بين دور المكان ووصفه بالمركزي وربطه بمصداقية التبليغ للمتلقي، أما (ياسين النصير) الذي ربط المكان بالكيان الاجتماعي، ومدى تأثير المكان على أفكار ووعي وثقافة السكان، ويرى في الجانب السردي كيفية تأثير المكان على العمل الفني بزيادة قيمته وذلك بتعلق بالذات الاجتماعية.

2- المفارقة الإصطلاحية بين المكان والفضاء:

وقبل أن نعرج إلى الفروقات بين المصطلحين، رأينا من الضروري أن نقوم بتعريف مصطلح الفضاء.

أ- **تعريف الفضاء:** ‹‹يعد الفضاء شرط الوجود الإنساني الذي لا يحدد ذاته إلا به وفيه ويمارس الحضور والغياب من خلاله، فالشخص حينما يحضر إنما يحل في فضاء وعندما يغيب فهو ينتقل إلى فضاء آخر، والفضاء بهذا المعنى هو البداية والنهاية، إنه عنصر ثابت محسوس، يسهل له ثباته القابلية للإدراك من طرف كائن مستقر أو متحرك››.[1]

وهكذا نجد أنفسنا أمام تسميات وتنويعات مهمة في تعيين أنواع الفضاءات: ‹‹فهناك الفضاء السحري أو الأسطوري والعجائبي الواقعي، والطبيعي والاصطناعي وحتى بصدد الاصطلاح نجد الاختلاف في تحديده فهناك في الفرنسية مثلا:

le décor, le lien, L'espace, le territoire.

وفي العربية نجد توظيفات أحيانا للمكان، وأخرى للفضاء››. [2]

‹‹فلا شيء في الرواية يتميز بالاستقلالية عن البنية المكانية كما أن كل المواد والأجزاء والمظاهر الداخلة في تركيب السرد تصبح تعبيرا عن كيفية تنظيم الفضاء الروائي››.[3]

---

[1] الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، ص 39.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص239.

[3] جيرار جنيت، كولد نيستين وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، د ط، 2002، ص 6.

فالفضاء يعد الإطار العام في الرواية وهو الذي ينظم البنية السردية، ففيه تقوم وترتكز.

‹‹بيد أن استعمال الفضاء يتعدى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة››.[1]

فالفضاء شمولي يحتوي على جميع الأمكنة التي تنتظم فيه.

ب- أشكال الفضاء:

يتخذ الفضاء عدة أشكال تميزه عن بقية المكونات السردية، إذ منهم من يسميه الحيز ومنهم من يسميه الفضاء معتبرا المكان مكونا من مكونات الفضاء الذي هو مجموعة من الأمكنة الروائية مفرقا بين أنواع مختلفة منه:

كالفضاء الجغرافي: ‹‹وهو مكان محدود جغرافيا قابل للإدراك والتخيل، ينتجه الحكي ويتحرك فيه الأبطال››.[2]

الفضاء الدلالي: ‹‹وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من أبعاد ترتبط بالدلالة المجازية››.[3]

الفضاء النصي: ‹‹ وهو المكان الذي تشغله الكتابة على الأوراق وتتحرك فيه عين القارئ، كتصميم الغلاف وتغيير الحروف وتشكيل العناوين››.[4]

الفضاء كمنظور روائي: ‹‹ وهو طريقة تحكم الروائي في عالمه الحكائي وتحريكه للأحداث والشخصيات››.[5]

ومن هنا نجد أن الفضاء اتخذ أشكالا عدّة، منها الفضاء الجغرافي وهو المكان المحدد والمدرك، يساهم في دينامية الأبطال، أما الفضاء الدلالي وهو دلالة الحكي وما ينتج عنه من أبعاد مجازية، أما الفضاء النصي وهو حيز الكتابة وما يتعلق بها من أوراق وغلاف وشكل حروف وعناوين، أما الفضاء كمنظور روائي وهذا يتمحور في دور الروائي وتحكمه في الأحداث والشخصيات.

---

[1] جيرار جنيت، كولد نيستين وآخرون: الفضاء الروائي، ص 20.

[2] جمعة طيبي، دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

[4] المرجع نفسه، ص 21.

[5] المرجع نفسه، ص 21.

ج- المفارقة الاصطلاحية بين الفضاء والمكان:

وبداية لتحديد هذا الفرق، نميط اللثام عن ما جاء به النقاد الغرب من فروقات بين مصطلح الفضاء والمكان.

ويفرق (جون لوك JONE LOCK) بين الفضاء والمكان بقوله: ‹‹ الفضاء هو المسافة بين نقطتين، في حين أن المكان هو علاقة المسافة بين نقطة أو نقطتين أو أكثر ››.[1]

ويفرق الباحث(كولد نيستين COULD NISTIN) بين الفضاء والمكان ويرى: ‹‹ أن مصطلح المكان مناسب لفن القصة القصيرة، بينما مصطلح الفضاء فهو مناسب لجنس الرواية لما فيها من أحداث كثيرة وأزمنة مختلفة وشخوص متعددة ... الزمن والفضاء››.[2]

وبعد تحديد بعض الفروقات التي أدرجها النقاد الغرب، نستنتج أنهم وصفوا مصطلح المكان بصفة جزئية أما الفضاء بصفة كلية، ولذلك ربطوا بين المكان وفن القصة، والفضاء وجنس الرواية.

ورأت نخبة من نقادنا العرب أيضا وجود فرق بين مصطلحين.

يبين (حميد لحميداني) الفرق بين الفضاء والمكان بقوله: ‹‹لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان ويبدو أن هذا التمييز ضروري(...) إن تغير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها (...) فمجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة أو متفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو

---

[1] إسماعيل زغوة: بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة عبد الجليل مرتاض نموذجا، إشراف محمد عباس، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوره، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بالقايد تلمسان، 2014، ص 111، نقلا عن جوزيف إكسيز: شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن حمامة، إفريقيا، 2003، ص 21.

[2] إسماعيل زغوة: بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة عبد الجليل مرتاض نموذجا، ص 112، 113 نقلا عن جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، 2002، ص 19.

الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية››. [1]

لقد اختصت الرواية بمفهوم الفضاء ووصفها بـ: –العالم الواسع– واجتماع الأمكنة المحددة تعطينا فضاء، وهذا ما جعلنا نخلق تفرقة بين مصطلح المكان الذي يعد محددا ومصطلح الفضاء الذي يعد واسعا وشاملا.

ويرى أيضا: ‹‹إن الفضاء –وفق هذا التحديد– شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله. والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي››.[2]

وهذا التحديد الشمولي متعلق بالمسرح الروائي، والمكان يعتبر جزء أو زاوية من مجالات الفضاء الروائي.

ويرى أيضا: ‹‹إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية، المتمثلة في سيرورة الحكي››.[3]

ويرى (مرشد أحمد) أن: ‹‹التمييز بين المكان الروائي، والفضاء الروائي، فأطلقوا مصطلح (الفضاء الروائي) على مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي››.[4]

‹‹وبفضل سمة الاتساع هذه، يشمل الفضاء الروائي العلاقات القائمة بين الأماكن التي اندرجت في رحابه، والعلاقات بين الحوادث التي تجري فيها››.[5]

‹‹في حين أن المكان الروائي يتضمن جزءا مما احتواه الفضاء الروائي››.[6]

كما يرى: ‹‹أن المكان الروائي ليس مجرد وسط جغرافي، أو حيز هندسي كما تصوره الهندسة من ثلاثة أبعاد (طول، عرض، ارتفاع) مضافا إليها الزمان، ولهذا لا يمكن

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1991، ص 62، 63.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 64.

[4] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 130.

[5] المرجع نفسه، ص 130.

[6] المرجع نفسه، ص 130.

التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي (المرجعي)، إنه مكان تخيلي، قائم بذاته صنعته اللغة لأغراض التخيل الروائي، يبنى لأداء وظائف تخييلية على المستوى البنائي كالتفضي وذلك يخلق علاقات تجاور مع الأماكن الأخرى والإسهام في تشكيل الفضاء الروائي، وفي خلق المعنى، وعلى المستوى الدلالي بتوظيفه توظيفا دالا لإضفاء الدلالة على الحكاية››.[1]

ويرى (محمد عزام): ‹‹والواقع إننا لم نجد اليوم دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان. ولذلك يمكن اعتبار (الفضاء الروائي) هو مجموع الأمكنة المحددة جغرافيا، والتي هي مسرح الأحداث، وملعب الأبطال. هذا إذ لم نأخذ بالفضاء كمنظور وبالفضاء كدلالة››.[2]

‹‹ويتفق(سعيد يقطين) مع (حميد لحميداني) في تمييزهما بين المكان والفضاء، وخاصة فيما يتصل بعموم مفهوم الفضاء وشموليته، وخصوصية مفهوم المكان، وكونه متضمنا في إطار الفضاء. إن الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، أساسا››.[3]

‹‹أما الفضاء الروائي الذي يعد حاويا لكل مفاصل المكان المختلفة المتعددة بكلمة أدق، لكل طبوغرافيا الأمكنة والانفعالات المصاحبة لها، التي تند من الشخوص. فالفضاء الروائي مشحون بالدلالات، بوصف المكان وفضائه لا يلغي فضاء متخيلا يحيط بالمكان››.[4]

‹‹إذ أن الفضاء يحتوي المكان بكل جغرافيته وأشكاله الهندسية والأبطال والأحداث، أما المكان يحتوي موقعا محددا يكون بمثابة بؤرة للنقاد، والصحيح أن كل تمفصلات المكان وتموضعاته المتعددة، إنما تتشكل من خلال الفضاء، بوصفه تجسيدا

---

[1] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 130.

[2] محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1996، ص 114.

[3] سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص 240.

[4] منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1999، ص 22.

فعليا لحيوية وجود الشخصيات البطلة التي تضفي المعنى لكل ما يحيطها وبدونها يفتقر الفضاء لأهمية وجوده››.[1]

ومن خلال ما قدمناه نجد أن النقاد العرب بينوا الفروقات بين مصطلح المكان والفضاء، (فحميد لحميداني) الذي أكد على قلة أو عدم وجود أبحاث تتناول التمييز بين المصطلحين رغم أن هذا التمييز ضروري، لأن تطور الأحداث يفترض تعدد الأمكنة وأكد على شمولية الفضاء ووصفه بالعالم الواسع، أما المكان هو ما يكون محددا مثل المنزل أو المقهى أو الشارع، أما (مرشد أحمد) فاصطلح لكل منهما بمصطلح، فهناك المكان الروائي والفضاء الروائي وهذا الأخير مجموعة أماكن، وبين (مرشد) سمة الاتساع في الفضاء الروائي، وفي الأخير أعطى رأيه بالتمييز بين المكان الروائي والمكان الخارجي فالأول لا يخضع لمعايير بل تصنعه اللغة ويرى أن علاقات التجاوز بين الأمكنة تخلق الفضاء الروائي، وبه يخلق المعنى الذي يضفي دلالة على الحكاية، في حين اتفق (حميد لحميداني) و(سعيد يقطين) على خصوصية المكان وشمولية الفضاء.

وبهذا الصدد لا يفوت الدرس النقدي أن يتجاهل مصطلح الحيز الذي لم يلق اهتماما كبيرا إلا أن الناقد الجزائري (عبد المالك مرتاض) أشار إليه في الكثير من المواطن.

فيظهر ذلك في قوله: ‹‹ فالروائي المحترف المتأنق المتألق هو الذي يستطيع أن يتعامل مع حيزه تعاملا بارعا فيتخذ منه إطارا ماديا يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأخرى مثل الشخصيات والحدث والزمان››.[2]

ومن خلال غوصنا في مضمون هذا التعريف، نستخلص بأن الناقد الجزائري (عبد المالك مرتاض) أعطى أهمية بالغة وكبيرة لمصطلح الحيز، والروائي المتميز هو الذي يبرع في التعامل مع ما يحيط به، من اختلاف الأمكنة والأزمنة ،وحتى الأحداث والشخصيات، ليخرج بنا إلى فكرة مفادها استخلاص لأهم القضايا السردية، التي يريد إبرازها لنا كقراء أو متلقين.

---

[1] منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، ص 23.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 157، نقلا عن جمعة طيبي: دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية، ص 19.

كما يقول: ‹‹إنه يكاد يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي غالبا، أمران مركزيان أولهما الحيز، وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج والحدث الذي تنجز والحوار الذي تدير، والزمن الذي فيه تعيش››.[1]

ومن خلال ما تقدم من تعاريف وفروقات بين المصطلحين، نجد أن هناك أيضا أنوعا للمكان.

3- أنواع المكان:

- أمكنة مركزية:

‹‹هي أمكنة التي تقع فيها أحداث كثيرة، وتقوم بدور مهم في الرواية يتجلى في التأثير المتبادل بينهما وبين الشخصيات من جهة، وبينها وبين الأحداث من جهة أخرى، وهي تشغل مساحة واسعة من القص، ونحيط بالشئ الكثير منها››.[2]

ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا أن هذا النوع من الأمكنة يشكل مركز الأحداث حيث يساهم فيها حشد كبير من الشخصيات التي تمكنها من مواصلة سيرها ونموها بنمو الأحداث.

أمكنة ثانوية:

‹‹لا تقوم بدور مهم في الرواية، ولكنها تقدم للقارئ مجالا واسعا، ليعرف سلوك الشخصيات ونفسياتهم، وهي تعرض في الرواية من دون وصف واسع أو دقيق››.[3]

ومما يتضح لنا في هذا القول أن الأمكنة الثانوية هي عبارة عن شخصيات أو أماكن ذكرت في الرواية، لكنها لم تؤدي عملا رئيسيا، يجعلها بارزة من بداية الرواية إلى نهايتها.

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 115، نقلا عن: جمعة طيبي: دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية، ص 19.

[2] محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود مدن الملح لعبد الرحمان مونيف، مكتبة المجتمع للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 99.

[3] المرجع نفسه، ص 92.

أمكنة خاصة مغلقة:

‹‹هي المكان التي تخص فردا واحدا، أو أفرادا عدة يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن، ولكل لها خصوصية ودلالة (كانطواء، والعزلة، والحزن، وحتى الكبت والاضطهاد) ››.[1]

أما فيما يخص هذا النوع من الأمكنة، وكفضول منا شكلنا جولة عامة حولها فاتضح لنا أن هذا النوع من الأمكنة هو الذي يختص بفرد معين، سواء في خصوصياته الشخصية كالأسرار مثلا لا يريد مشاركتها لأحد، أو انطواءاته وعزلته على كل ما يحيط به، ذلك أننا نجد أن لكل مكان خصوصيته، مثلا السجن يمثل القيد الذي يكبل السجين ويعزله عن ذلك الواقع، الذي يعيشه غيره بحرية مطلقة.

أمكنة عامة مفتوحة:

‹‹وهي الأمكنة المشاعة للجميع، حدودها متسعة ومفتوحة، دلالة المكان المفتوح تكون عادة مقترنة بـ: (الحرية، السعادة الفرح، الحالة النفسية المستقرة) ››.[2]

‹‹وهي مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الأمكنة التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ...››. [3]

‹‹كما يعد المكان أحد معالم الشخصية إذ به تتأثر ومنه تنطلق واليه تعود، ويكون المكان المحدد في الرواية انعكاسا للمكان المطلق –العام– ويكون جهد الكاتب منصب حول تفصيل عناصر المكان، ونقل صورة حية لأحداثه››.[4]

وكختام لهذه الأنواع تم ذكر الأمكنة المفتوحة، مكان يعطي للفرد حريته، مكان يجعلك تنعم بالسعادة، تلك الأماكن المفتوحة التي لا قيود ولا عراقيل ولا خوف، إنه المكان الشاسع الذي ينعم به كل الأفراد، كالحرية التي تشعرنا بالآمان والراحة النفسية،

---

[1] ينظر: بانا البنا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2009، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 40.

[4] نادر احمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د ب، ط 1، 2009، ص 433.

كذلك هو حال المكان فإذا كنا مثلا في أماكن نرتاح فيها نستطيع أن نتصرف على طبيعتنا دون أي اضطرابات نفسية.

ومن خلال تبياننا لأنواع المكان نجد أن الأمكنة المركزية هي التي تحتل مساحة كبيرة، في الرواية، إما الأمكنة الثانوية هي أمكنة غير مهمة، لكن في نفس الوقت تؤدي دورا حتى تعرف القارئ بسلوك الشخصيات، أما الأمكنة الخاصة المغلقة وهي الضيقة والتي تخص فردا واحدا، أما الأمكنة المفتوحة هي الواسعة المطلقة ولها دلالات في الرواية.

وإذا كان للمكان أنواع، فهناك أيضا أبعاد يرمي إليها:

4- أبعاد المكان:

- البعد الجغرافي:

‹‹ونجد هذا البعد عبر مستويين الأول: هي التضاريس والأمكنة وتبيان طبيعتها وأشكالها وفق التسمية الجغرافية (سهل، جبل، نهر، بحر). أما الثاني هو قصد الروائيين في ذكر أسماء الأماكن لغايات فكرية وفنية، وهذا يتطلب الإيحاء بواقعية المكان المسمى››.[1]

- البعد الزمني-التاريخي-:

‹‹يوسع البعد الزمني التاريخ من دائرة المكان الروائي، ويرقى بالقصة من المحلية إلى العالمية، كما أن المكان الروائي لا يقدم دلالته من ذاته، وإنما متواشجة مع عنصر الزمن››.[2]

- البعد الموضوعي الواقعي:

‹‹إن البعد الموضوعي للمكان الروائي إذن يتجلى فقط في الإحالة المستمرة من الخيال المصنوع من الكلمات إلى الواقع المصنوع من الطبيعة المادية، في العملية الذهنية الرامية دائما إلى إخراج اللغة من تجريدها وإلصاقها بما يمكن أن تتم وضع فيه››.[3]

---

[1] ينظر: جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسني الأعرج، إشراف د. صالح مفقودة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتراء في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية جامعة محمد خيضر، 2012،2013 ص 36، 37.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

[3] المرجع نفسه، ص 37.

البعد الفني الجمالي:

‹‹يتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنتهم، فهي كثيرة ومستعصية على الحصر وتشهد تناميا متزايدا ومن هذه التقنيات نشير (صلاح صالح) لـ: الوصف، القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة، وتراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان››.[1]

ومن خلال هذه الأبعاد نجد أن هناك ما يتعلق بالجانب المادي مثل البعد الجغرافي، وهناك ما يتعلق بالمجتمع مثل البعد التاريخي الواقعي، وهناك ما يتعلق بالجانب الفني الجمالي، وهو ما ترمي إليه الرواية أو عنصر الحكي.

انقلبت الموازين في الآونة الأخيرة، فرغم التقصير الذي تعرض له المكان من تنظير ودراسة، إلا أنه تجاوز ذلك بإعطائه أهمية بالغة في الدراسة، باعتباره عنصرا فعالا لا تستطيع الأحداث والشخصيات السير في السرد إلا به، ومن هنا سندرج أهمية المكان في كتابات النقاد.

5- أهمية المكان:

‹‹إن ارتباط المكان (...) بالفكر الفلسفي دفع إلى ظهور تنويعات مختلفة لكيفية اشتغال المكان إجمالا، بوصفة يعبر عن موقف جمالي للمؤلف، فضلا عن احتوائه لصورة النص المكثفة والواضحة والغنية. فالمكان يكشف عن جمال النص الخبيئ الذي يبلور رؤية المؤلف ومنظوره الجمالي››.[2]

‹‹يحتل المكان في الرواية الحديثة مكانة فاعلة لها دور مهم ومؤثر في إضفاء رؤى خاصة تعبر عن واقع ما يحتويه النص من أفكار، ومعاني مضمرة تجسد عالم الكاتب، ورؤيته الخاصة تجاه الحياة حول هذا الواقع، فالمكان واقع له حضوره الخاص وسطوته المؤثرة داخل النص الروائي، لأنه يحتوي على الكثير من العناصر المكونة للنص، وتتمثل في الحدث، والمواقف، والشخصيات، والإيقاع، واللغة، والسرد وسائر المكونات الأخرى التي يعتمد عليها السارد في تأطير العالم الخاص بهذا النص››.[3]

---

[1] ينظر: جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسني الأعرج، ص 39.

[2] منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، ص 31.

[3] ينظر: شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون دراسة في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 1، 2006، ص 93.

«تنبثق أهمية دراسة المكان في الرواية من كونها مرشد إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة إسهاما في تطور الإبداع الروائي، ورغم هذه القيمة الكبرى للمكان في الرواية العربية، فإنه لم يحظ بالاهتمام اللازم من قبل الباحثين والنقاد، مع أن المكان يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية، لذلك لا الأحداث ولا الشخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ودون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان، ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل وكعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية، ولعل سبب الانصراف عن دراسة المكان هو اشتغال الأبحاث النقدية بالمضامين الفكرية والاجتماعية والسياسية للرواية».[1]

حظي المكان باهتمام بالغ، بعد أن كان عنصرا هامشيا وخلفيةً للرواية فقط وصار يعد من المكونات الفاعلة، ولقد اهتمت الرواية العربية بالمكان وجعلته احد أهم منطلقات الإبداع الروائي.

6- المكان المتحول:

«في الوقت الحاضر ليس ثمة مكان ثابت التركيب خاصة إذ أخذنا بعين الاعتبار التحديد المستمر الذي يحدث فيه، مما يدعو إلى التغير المستمر أيضا. فالبناء الحديث يغير من علاقات المكان بعضها ببعض كما يغير علاقات الناس بالمكان».[2]

«لو افترضنا أن المكان الذي يشيد عليه الآن بناء جديد ومعاصر، كان يوما ما مكانا تاريخيا أو أثريا، سنجد أنفسنا أمام تداخل علاقات ثقافية وزمنية بين الإثنين مما يدفع الكاتب لأن يتعامل معه بروح حذرة».[3]

«إذا نظرنا للحداثة من زاوية استمرارية حضور الماضي، بأشكال الحاضر، توجب علينا أن نستعير خصوصيات ذلك الماضي ونوظفها فنيا وفكريا في الأشكال المعاصرة. وهذا لا يعني النقل العشوائي غير المرتبط بإدراك القيمة الجمالية والفكرية، وإنما نوظفه بطريقة تنسجم وروح العصر، بحيث لا نبدو متخلفين أو (كولاجيين) دون قيمة».[4]

---

[1] محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص 111.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ص 215.

[3] المرجع نفسه، ص 215.

[4] المرجع نفسه، ص 215.

«في ضوء هذه العلاقات الجديدة، تكثر الأماكن النسبية والأماكن العملية والأماكن المتحولة والأماكن المتغيرة، وعلى القاص أو الأديب أن يستوعب ضمن حركة الكتابة الفنية عن مثل هذه الأماكن حركة التاريخ المتحولة، وحركة الفكر وحركة الثقافة الجديدة».[1]

إن للتحولات المكانية أثرا جماليا على الشخصية، والتي بدورها تتغير بتنقلها من مكان إلى آخر، وهذا ما ينعكس على الكتابة، فهنا الكاتب من شانه أن يأخذنا في جولة للتعرف على العديد من الأمكنة.

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ص 215.

الفصل الأول: تحولات الأمكنة الجغرافية وتأثيراتها الجمالية

1/ التحول إلى البحر في المجموعة القصصية "معذرة يا بحر"

2/ التحول إلى الصحراء في المجموعة القصصية "50 درجة تحت الظل"

3/ التحول إلى الجبل في المجموعة القصصية "أخيرا .. انهار جبل الثلج"

بعد دراسة المكان من الجانب النظري، بإبراز مفاهيمه وأشكاله وأبعاده، اخترنا ثلاثية المجموعات القصصية "معذرة يا بحر"، "50 درجة تحت الظل"، "أخيرا .. انهار جبل الثلج"، لدراسة تحول الأمكنة في كل مجموعة، وقبل أن نعرج إلى هذه التحولات التي حاولنا تنظيمها في جداول استوجب علينا إنارة بعض الزوايا، التي لها علاقة بالبحث ولذلك لتيسير الفهم للقارئ، وإذا اعتبرنا المدونة التي بين أيدينا مجموعة قصصية، ارتأينا التعريف بالقصة، ثم التعريف بالقصة القصيرة، ثم مفهوم المكان القصصي.

- تعريف القصة:

«هي نموذج فني يتصل بكثير مما يهم الناس مما قد يضمنه الفنان عمله، فالقصة على هذا الرأي تجمع الفن إلى شيء آخر هام، فهي تعطي اللذة الفنية والمتعة الجمالية التي يعطيها كل عمل فني إلى جانب مالها هي من خاصية أخرى تتصل بما يشغل الناس ويهمهم في الحياة».[1]

إذن القصة فن نثري يجمع بين اللذة الفنية والمتعة الجمالية، في قالب قصصي يعالج كل القضايا التي تهم وتمس الناس في الحياة.

- تعريف القصة القصيرة:

«وتسمى بالفرنسية (conte) ويعالج فيها الكاتب جانبا أو قطاعا من الحياة، ويقتصر فيها على حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته، على أن الموضوع مع قصره ينبغي أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة، فهنا تتجلى براعة الكاتب، فالمجال أمامه ضيق محدود يتطلب التركيز».[2]

القصة القصيرة هي التعبير عن حدثٍ معيّن أو موقف أو جانب من حياة الفرد، فيجب أن تكون القصة متميزة بوحدة الحدث والزمان والمكان، ويجب أن يتوفر في القصة التركيز والإيجاز وبراعة الأسلوب.

---

[1] محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها- اتجاهاتها- أعلامها)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1973، ص05.

[2] محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها- اتجاهاتها- أعلامها)، ص05.

- **عناصر القصة:**

«وللقصة عناصر تلتزمها، ولا تخلو منها قصة جيدة هي الوسط أو البيئة والحبكة والحدث، والشخصيات، والحوار، ثم الأسلوب».[1]

«فلا تنفصل هذه العناصر بطبيعة الحال بعضها عن بعض، إنما يمكن عند الحديث عنها مفردة تحليل كل واحد على حده. وتتفاوت أهمية كل عنصر منها حسب طبيعة القصة ولونها الفني».[2]

إن للقصة عناصر أساسية تقوم عليها، حيث لا يمكن أن تتصور قصة مبنية بدون عناصرها التي تتمثل في: الوسط أو البيئة، والحدث، والحبكة، والشخصيات، والحوار، والأسلوب، فلا يمكن الفصل بين هذه العناصر، ولكل عنصر دور حسب طبيعة القصة.

- **مفهوم المكان القصصي:**

يعرف (ياسين النصير) في كتابه الرواية والمكان، المكان القصصي فيقول: «المكان القصصي لا مجرد تسميات جغرافية أو توصيفات لعناصر من البيئة المحيطة بالحدث لكنه عامل من عوامل الحياة في النص، متداخل بنسيجه كتداخل العصب في اللحم».[3]

كما أيضا يعرفه (محمد عبد الله القواسمة) فيقول:« مكان القصة هو المدار التي تحدث فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات وتتفرق وتنفصل بعضها عن بعض، وهي تفصل القارئ عن عالم الرواية، وتنقله عبر رحلة مكانية ليتعرف على أماكن عدة».[4]

«فالقصة تخضع لتنظيم مكاني[...] والمكان شيء محسوس يمثل الإطار العام الذي تدور فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات».[5]

---

(1) محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها- اتجاهاتها- أعلامها)، ص06.

(2) المرجع نفسه، ص06.

(3) ياسين النصير: الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، ص223.

(4) ينظر: محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود ، لعبد الرحمان منيف، ص91.

(5) المرجع نفسه، ص91.

إذن المكان عامل أساسي في بناء الإطار العام للقصة، التي تجري فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات، فالقصة تخضع لتنظيم مكاني، فالمكان له علاقة بأهم عناصر القصة ألا وهي الأحداث، الشخصيات، الزمان.

1- التحول إلى البحر في المجموعة القصصية "معذرة يا بحر"

وإذا كانت الأماكن: البحر والصحراء والجبل، هي الأماكن الرئيسة في كل مجموعة، فحاولنا إعطاء بعض دلالات هذه الأماكن لدى النقاد والباحثين، لتمكين القارئ من فهم هذه الدراسة.

1-1- دلالة البحر في عيون النقاد:

«وأما البحر فضاء مشاع للناس يستوون فيه ويمكنك أن تأوي إليه متى شئت، فهو مكان تتخفّف عنده من أوحال الواقع. وتنفض اليد من سفاسف يومك. وتكثف حضور ذاتك فيه لأنّه يدعوك إلى التأمل وانكفاء على النّفس ويخرج بك عمّا تريدك عليه الحياة».[1]

يعتبر هذا الفضاء الفسيح هو المتنفس الوحيد لجميع الناس، لرمي همومهم وأحزانهم فيه، ليرتاحوا من كل مشاكل الحياة، ويروّحون على أنفسهم في هذا الفضاء الأزرق الواسع، الذي يبعث في النفسية تجدد وحيوية.

يرى (ياسين النصير): «إن القصص الناجحة لابد أن يكون للماء دور فيها، وخصوصا تلك التي تكتب في واقع أساسه المياه [...] فالماء رمز أميل للنقاد، ومصدر للطهارة، وهو يرتبط علاقة ووجودا بالحياة، ويرتبط بالدفء والسفن والأشرعة والخضرة والمجهول الكائن في الأعماق: اللؤلؤ، المحار، الأسماك».[2]

يعتبر (ياسين النصير) أنّ أساس نجاح القصص هو توظيف الماء فيها، المرصع بالسفن والبواخر والأشرعة كما يزخر بثروته المكنونة في أعماقه مثل الأسماك والمحار واللؤلؤ ...الخ، وله علاقة بالحياة.

فمثلما نبحث في أعماق البحار عن الكنز المفقود –اللؤلؤ–، كذلك القصص فنبحث في أعماقها عن جمالية العمل الأدبي.

---

[1] ينظر: عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة ودلالة، ص362.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، ص226.

كما يرى (ياسين النصير) أنّ: «من أهم تكوينات هذا الواقع فللماء مثلا مفردات وتكوينات قد لا نجدها في الصحراء أو في الجبال [...] بمعنى أعم: أن المكان يمتلك من المفاتيح الفنية لفهم الواقع ولتطوير فن القصة».[1]

فتكوينات الماء تختلف عن التكوينات الموجودة في الصحراء والجبال، فعنصر المكان يُعْتَبَرُ الجانب الحيوي والواقعي للقصة الذي يملك خاصيات تساعد في تطوير فنّها، وذلك بتقريب الإنسان من عالمه الواقعي لاستيعابه، فهو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة.

«فالمكان –هنا– ليس كيانا ماديا مجردا، إنما هو عنصر فني، مكتنز بالقيم والأفكار، ويحاكي صور الأشياء في الواقع، وقد يفوق الواقع بالمعنى أو الرمز أو الدلالة، بإطار التركيب المجازي له».[2]

إذن المكان يرسم لنا لوحة فنية، تحاكي الواقع، وقد يتجاوز هذا الواقع بالمعنى أو الرمز أو الدلالة، وذلك عن طريق رسم عدّة صور مجازية، لتصوير ذلك المكان في أحسن حلّة.

1-2- دلالة البحر في عيون القاص:

تجسدت دلالة البحر في عيون القاص، فمن خلال تواصلنا معه أدركنا أن المدينة التي تحمل البحر، هي أيضا محطة استوقفت القاص من خلال عمله في تلك المدينة (عنابة)، ليصف لنا ما عاشه في تلك المدينة، ليختفي وراء أبطال قصص هذه المجموعة، فهو البطل الذي طعنه البحر واخذ حبيبته من بين يديه، ولكنه بقي هو موطن الصبر والأناة وهو من يحمل عيوبنا دون تعب، وهو حنينه المدفون في النفس، ليعشق السفر نحوه.

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، ص223.

[2] حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان (في شعر ابي الطيب المتنبي)، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص155.

ويظهر ذلك في قوله: «ليردد: كم نحن ضعفاء أمامك وجبناء ولكنك يا بحر مازلت على عهدك ساكنا رغم ما يحدث من حولك، وحتى أنت أيتها المدينة البيضاء أطفالك تخلوا عنك وركبوا السفن خلسة ليفروا في ليلة ظلماء خوفا من نهارك القاتل».[1]

كما يقول أيضا:«نفهمك وتكبر فينا المدينة ويشع بياضها من جديد في صدورنا... لك الله يا بحر».[2]

فلم يفت الكاتب أن ينقل لنا تلك الأيام التي عاشها في تلك العيون الزرقاء، عيون البحر الذي يمثل الحياة، تلطمه الأمواج تارة وترميه على شاطئ الأمان تارة أخرى.

1-3- دلالة البحر في المجموعة القصصية(معذرة يا بحر):

إنّ للبحر دلالة واسعة، بقدر شساعته، فنجده في المجموعة القصصية يصرح به تارة، ويخفيه تحت ستائر ألفاظ أخرى تارة، لها معنى البحر مثل عيون شفافة مائية، الماء، مياه الخليج العربي، مرج بحيرة، مد وجزر، الماء العذب، ونجده يعبر عن الفضاء الشاسع الذي يتوه فيه فكر البطل على شرفة النافذة، وهو النسمة والرائحة التي تتغلغل في الأنفس لتمسح عناء الدنيا، وقد يدل البحر على أمل الحياة في اتساعها، ويدل أيضا على الموت فهو سبب هلاك الكثير من البشر، فالبحر هو مكان يحتل مساحة جغرافية واسعة، وكما يحتل مساحة واسعة من الدلالة في الجانب السردي، لم يظهر البحر في قصته الأولى"أحلام في متاهات المدينة"، لكن نجد القاص يومىء إليه في بداية القصة في قوله: «مازلت أرسم معالم الفرح الذي كنت دوما أرعاه بأنامل وعيون شفافة مائية، الزمان والمكان اللّذان يحتوياني يزيداني تيهانا عبر المسافات البعيدة، الطويلة الملتوية، المكتظة بالأسئلة والنظرات الثاقبة المرسلة من خلف شقوق الجدران وستائر النوافذ التي لم تغلق بعناية رجل لا يترك لعيون امرأة فضاء لغروب نورها الجبلي على أديم الغرباء والتائهين عبر شوارع البيوت العتيقة كي يصبحوا على أمل الفرج بلقاء شمس لا تغرب على صفحات اللوح القديم فتصبح بلا أمل وتمسي بلا ذاكرة».[3]

---

[1] زين الدّين بومرزوق: معذرة يا بحر، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص7.

أما في قصة "رجل لا يعشقه البحر"، فنجد أنّ البحر هذا الفضاء العظيم الذي عبر عنه الكاتب بمياه الخليج العربي، هذا الوحش المفترس الذي التهم زوجة البطل دون رحمة إثر حادث مؤلم سقوط طائرة في مياهه.«حينها تمايلت الرؤوس المحيطة به، وكأنها تتجنب التقاط حديثه الخاص مع ابنته، إلا أنّ صوته كان مسترسلا لأنّه لم يكن لديه ما يخفيه عن أغلي إنسان يعرفه ويعيش له ومعه في هذه الحياة خاصة منذ سبع سنوات خلت بعد وفاة زوجته في حادث سقوط الطائرة في مياه الخليج العربي».[1]

لكن البحر أيضا هو بصيص الأمل، الذي ينبع شعاعه من خلف نافذة مكتب البطل، ليرى فيه عشقه وماضيه الذي يحن له، كلما قابل نسماته. «تنهد ووضع يديه على المكتب وكأنه يستند بهما للنهوض، أدار كرسيه ليقابل النافذة، تصدمه رائحة البحر التي كاد أن ينساها، نهض وكأن شيئا يستفزه إلى النافذة التي أزاح عنها الستائر التي تحجب النور وواجهة البحر وسطوح البنايات العتيقة المتجملة ببياضها وكأنها عروس البحر ليردد بصوت هو أقرب إلى الهمس الذي لا يكون إلا بين حبيبين التقيا بعد فراق.. من أجلك أنا هنا، كل شيء فيك يستفزني للبقاء إلى قربك وإلى ماض افتقدته ومعه افتقدت فرحي، وبدايات العشق وجرأة الصبا، كل هذا مدفون في جنباتك».[2]

فيتشبث به البطل ليحاول ترميم ما تصدع في حياته ليرجع له أمله. «فهل تتمكنين أيتها المدينة العروس ببحرك من ترميم ما تصدع وتبعثين من جديد الروح في صدرها وصدري كي نتشبث بالبقية الباقية من الذاكرة أم انك ستتخلين عنا ثانية لتغرق من جديد في أحزاننا.. وتيهانينا وسؤالنا عن وطن يسافر مع أمواج البحر!».[3] ثم يعتذر البطل من البحر لأنه موطن الصبر، فيقذف كل مكلوم عيوبه عليه. «لم يدر حتى تبللت مآقيه بدمعة حارة وكأنها تخرج من ماضيه المكلوم، ليردف ثانية: معذرة يا بحر...»[4] «تجيبه... كل عيوبنا نحملها لهذا البحر.. فعلا كما تقول دائما يا أبي عندما تقابل الساحل.. يا بحر كم أنت صبور».[5]

---

(1) زين الدّين بومرزوق: معذرة يا بحر، ص17، 18.

(2) المصدر نفسه، ص20.

(3) المصدر نفسه، ص21.

(4) المصدر نفسه، ص23.

(5) المصدر نفسه، ص25.

أما في قصة "سقوط في عيون تشبه البحر"، فيظهر البحر في عيني البطل الذي يرى البحر وزرقته من خلال ملامح محبوبته. «كانت تضحك بتغنج... كلما تطلعت إليه من جانب عينيها هي نظرات ازدراء يزينه لها جمالها.. وشلال الشعر الأصفر المنحدر على وميض بريق عينيها المتوقفتين على أزرق يتوسطهما كموج بحيرة حوصرت في مد وجزر فانعكس نور الحياة على أديمها لنشر الحب فصولا في ربوع نفسه التي تتعقب ريح عطرها الممتد أمامه».[1]

ليغيب البحر في قصة "أنفاق في رأس رجل مسافر"، و"امرأة في ملف رجل"، و"فضاء الوجع المركب"، و"حكايا... رجل مشاكس"، ليعود لنا البحر في قصة "أشياء قابلة للسقوط"، ليكون هنا البحر هو الملجأ الوحيد الذي نسافر صوبه.«هكذا ترددون.. اعرف ولو مرة واحدة هل سألتم نساءكم عن ذلك الفارس المكتحل.. كان مثل وردة أصابها البرد، فذبلت في عطر النسيان لا لون له من أباحته نظراتهن وما نطقت به شفاههن أما ما ينفعه في غربته ووحدته فليذهب صوب البحر».[2]

أما في قصة "سقطات اللقاء المؤجل" يغيب البحر من جديد، أما في قصة "كلمات في صدر مطعون"، فالبحر هو موطن الحنين وهو ما تتوق له الأنفس.«عششت في بطون الرجال والنسوة وبقايا البيوت المهجورة والجبال والأودية، وفي الأسواق والخمارات وعلى قارعة الطريق تقبض كل نفس تحن إلى فضاء البحر ولونه الأزرق وخضرة الروابي المزدحمة بالأطفال وهم يسابقون أغاني الحب».[3]

أما في قصة "بقايا عمر رجل"، نلمس عدم وجود البحر في هذه القصة، بل بالأحرى غائبا تماما، لأنها تحكي عن بقايا الماضي "للمجاهد مسعود"، وتلك القطعتين اللتين احتفظ بهما ويستحيل عليه مفارقتهما وهما رشاشه والعَلَمُ، حيث مثلتا تلك الانتصارات الحافلة بالزغاريد والمعارك الخالدة، إنتفاضا للوطن وحريته، حتى لا يشوّه بأيدي الذباحين.

---

[1] زين الدّين بومرزوق: معذرة يا بحر، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص77.

وقبل أن ندرس تحولات الشخصية داخل هذه المعالم المكانية، توجب علينا التعريف بالشخصية وأنواعها، وعلى الرغم من أن المدونات الثلاث التي بين أيدينا طمست الشخصية، ولم تعطها حقها، وأذابتها في الضمائر التالية: هو، هي، أنا، وقد نلمح ذكر بعض أسماء الشخصيات مثل: رشيدة، عباس، سي لطرش، أحلام، إلياس كريمة...الخ، حاولنا التمهيد لهذه الدراسة بتعريف الشخصية وأنواعها.

- تعريف الشخصية:

«يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات».[1]

تعتبر الشخصية العمود الأساسي، الذي يقوم عليه أي عمل قصصي أو روائي فهي التي تحرك دينامية الأحداث والأماكن والأزمنة، فبدونها لا يمكن تخيل أي إبداع سردي.

«لقد ضُبط مفهوم الشخصية من الوجهة القصصية بطرق متباينة نتيجة اختلاف المدارس النقدية فمنها ما يعرف الشخصية بتحركها على بساط القصة وعيشها في زمانها دون إغفال الجذور الواقعية المنبثقة من خارج النص، ومنها ما يعتبر الشخصية قالبا أجوف أو هي علامة من علامات النص تتشكّل في المستوى اللغوي وتمثل أداة من أدوات البناء القصصي».[2]

من خلال ما سبق نلمس أن هناك تباين في مفهوم الشخصية، بسبب اختلاف آراء المدارس النقدية، حيث يعرفها كل حسب رأيه، فالبعض يعرفها على أساس تحركها وتفاعلها في القصة وعيشها في زمنها، والبعض الآخر يعتبرها قالبا أجوفًا أو علامة من علامات المستوى اللغوي المتوفر في النص، إذن تعتبر الشخصية العنصر الأساسي للبناء القصصي.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم-، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الرباط، د ط، 2010، ص39.

[2] عبد الوهاب زغدان: المكان في رسالة الغفران-أشكاله ووظائفه-، دار الصامد للنشر والتوزيع، تونس، ط2، 1995، ص68.

- **أنواعها:**

«تتفرع الشخصيات حسب نوعية مسارها في القصة إلى نوعان:

1- الشخصيات الساكنة: هذه الشخصيات لا تتغير سماتها، وإنما هي تقدّم كيفما كانت، دفعة واحدة، ولا يطرأ عليها مع تقدم القصة أي تغيّر.

2- الشخصيات النامية أو الحركة: هي التي تتحرك سماتها وتنمو مع تقدم القصة».[1]

ونستخلص مما سبق أن الشخصيات حسب مسارها في القصة نوعان: النوع الأول يتمثل في الشخصيات الساكنة، أي لا تتبدل مواصفاتها ولا يحصل لها أي تحول أو تغير، أما النوع الثاني يتمثل في الشخصيات النامية التي تنمو وتتطور مواصفاتها وتساعد بشكل كبير في تقدم العمل القصصي.

«كما تتفرع الشخصيات حسب أهميتها في الأعمال إلى أربعة أنواع: محورية ورئيسية وثانوية وهامشية».[2]

ومن خلال حديثنا الذي سبق ذكره، نجد أن الشخصيات تنقسم حسب دورها في الأعمال سواء كان عملا قصصيا أو روائيا إلى أربعة أنواع كالآتي: المحورية ؛أي هي المحور الأساسي التي تدور فيه جميع أحداث القصة، أما الرئيسية فهي التي تسطو على مكان كبير من عالم القصة فهي التي تقوم بجميع الأفعال وتحرك القصة وتساعد على سيرها بشكل صحيح ومناسب، بمساعدة الشخصيات الثانوية، التي هي بدورها تؤدي وظيفة تكميلية للشخصيات الرئيسية، على عكس الشخصيات الهامشية؛ أي هي شخصيات ليس لها دور أو قيمة في القصة فوجودها مثل عدم وجودها.

1-4- دراسة تحولات الشخصية للبحر في المجموعة القصصية "معذرة يا بحر":

يظهر أول تحول للشخصية في قصة "أحلام في متاهات المدينة"، التي لم نلمس فيها تحولا حقيقيا، بتوجه الشخصية وتحولها من مكان معين إلى مكان آخر، إلّا أن التحول ظهر في حياتها بزواجها (بسي لطرش)، الذي حول أحلامها إلى هباء منثور والتحول الآخر هو خروج (أحلام) إلى نقطة بعيدة غامضة، وهو الركض في متاهات المدينة، وذلك بعد تهشيم رأس (سي لطرش).

---

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2000، ص111.

[2] المرجع نفسه، ص111.

«رآني بعض الصبية، ساروا ورائي، هتفوا باسمي، أفرحني لعبهم، ومارست في حينها لعبتهم المفضلة، الركض ثم الركض في متاهات المدينة».[1]

لم يُذْكَرْ البحر في هذه القصة، فلا وجود لتأثير مناخ هذا المكان على الشخصية أو مجرى حياتها.

أما في قصة "رجل لا يعشقه البحر"، فلا نجد تحولا حقيقيا، لكن الشخصية تتحول بفكرها، وهي تنظر إلى البحر، لتعانق ماضيها، وتحاكي ذكرياتها، من خلال نسمات هذا الفضاء الأزرق، من وراء نافذة مكتبها.

«أدار كرسيه، ليقابل النافذة، تصدمه رائحة البحر، التي كاد ينساها [...] من أجلك أنا هنا، كل شيء فيك يستفزني للبقاء إلى قربك، وإلى ماض افتقدته ومعه افتقدت فرحي، وبدايات العشق وجرأة الصبا، كل هذا مدفون في جنباتك».[2]

ونجد تأثير البحر واضح على الشخصية، فهو موطنه الذي يحن إليه، والمتنفس الذي يرمي عليه همومه.

أما في قصة "سقوط في عيون تشبه البحر"، فالتحول هنا أيضا لم يكن بالجسد، بل هو سفر العاشق في عيون محبوبته، التي تشبه البحر في هدوئه وزرقته.

«وشلال الشعر الأصفر المنحدر على وميض بريق عينيها المتوقفتين على أزرق يتوسطهما، كموج بحيرة حوصرت في مد وجزر، فانعكس نور الحياة على أديمها لنشر الحب فصولا في ربوع نفسه التي تتعقب ريح عطرها الممتد أمامه».[3]

إن البحر المجازي الذي تاه فيه البطل أثر عليه وزاده عشقا وشغفا لها.

أما في قصة "كلمات في صدر مطعون"، فالتحول للبحر لم يكن في انتقاله من مكانّ نحو البحر، بل تحول النفس بفكرها وحنانها إلى ذاك الفضاء الأزرق.

«وفي الأسواق والخمارات وعلى قارعة الطريق تقبض كل نفس تحن إلى فضاء البحر ولونه الأزرق وخضرة الروابي المزدحمة بالأطفال، وهم يسابقون أغاني الحب».[4]

---

[1] زين الدّين بومرزوق، معذرة يا بحر، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص27.

[4] المصدر نفسه، ص77.

يظهر تأثير البحر في الجمال الطبيعي الذي تعشقه النفس.

أما عن القصص التي لم تشهد تحولا للشخصية، تتمثل في قصة "أنفاق في رأس رجل مسافر"، "امرأة في ملف رجل"، "فضاء الوجع المركب"، "حكايا رجل مشاكس" "أشياء قابلة للسقوط"، "سقطات اللقاء المؤجل"، "بقايا عمر رجل"، فهي قصص لم نلمس فيها تحولا جسديا ولا فكريا نحو هذا الفضاء الشاسع – البحر-.

1-5- دلالة البحر في العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية "معذرة يا بحر":

يعتبر العنوان العتبة الرئيسية التي تساعد القارئ بفتح شفرات النص، ولذلك يكون اختياره نقطة هامة، لما تحمله من دلالات، لها علاقة بصفة رئيسية للنص، فهي أول باب يطرقه القارئ للدخول إلى أغوار النص، وكشف دهاليزه، ومن هنا توجب علينا دراسة العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية"معذرة يا بحر" ودلالة البحر فيها، فجاءت هذه العتبة النصية عبارة عن جملة اسمية التي تدل على السكون، وهدوء البحر، وتدل على فرحه وبعث نسماته، وجاءت الألفاظ نكرة لأنّ هذا البحر غير محدد بل واسع، وفي نفس الوقت غامض، فأحيانا يفاجئنا بأشياء لم نكن نتوقعها، فالكلمة الأولى –معذرة– التي تدل أن الكاتب يعتذر من هذا المكان الذي يقذف فيه آهاته وآلامه، ثم جاء حرف النداء –يا– الذي يدل على أن الكاتب ينادي هذا البحر الواسع الممتد، وكأنّ البحر لا يسمعه، أما المنادى –البحر– فهو الذي يواسي الآلام والأحزان، وجاء العنوان كجملة في قصة "رجل لا يعشقه البحر".

«لم يدر حتى تبللت مآقيه بدمعة حارة وكأنها تخرج من ماضيه المكلوم، ليردف ثانية: معذرة يا بحر... ربما لن نفي بوعدنا للقائك، ربما لن تطأ أقدامنا رملك هذا المساء، لا تحزن لجبننا... ».[1]

وقد توالى ذكر لفظ البحر في معظم القصص، أحيانا بصورة ظاهرة، وأحيانا يرتدي صور تشبهه، أما لفظة السقوط التي كثرت في العناوين الفرعية ومتونها، فهي تدل على عمق البحر، وغموضه وما يدفنه من أسرار وقصص في أعماقه، وقد اشتركت العناوين الثانوية مع العنوان الرئيسي في صفة الاسمية والتنكير.

[1] زين الدّين بومرزوق: معذرة يا بحر، ص23.

2- التحول إلى الصحراء في المجموعة القصصية "50 درجة تحت الظل"

2-1- دلالة الصحراء في عيون النقاد:

اعتبر (ياسين النصير) في كتابه "الرواية والمكان"، أن الصحراء لها أبعاد ومواصفات تتصف بها من خلال قوله: «في أبعاد الصحراء تكمن قيم الطبيعة وسحرها، فهي فضاء بكثبان وفضاء بواحات، وفضاء بسماء، وفضاء بألوان قوس قزح، فضاء بجفاف ومطر وخيول، وعيون ماء، فضاء متصل اتصالا مباشرا بالسماء، فكانت الأديان فضاء يعطي بأجزائه تمازجا كليا في لوحة كونية لا حد لامتداداتها».[1]

ذكر (ياسين النصير) في كتابه "الرواية والمكان"، حيث يعتبرها النقاد من الأمكنة الهامة والمتداولة في النص الروائي خاصة والسرد بصفة عامة، وقد ربط الناقد (ياسين النصير) الصحراء بالفضاء الممتد، وقدم في قوله بعض تضاريسها ومناخها، كالواحة والكثبان، وقوس قزح، والجفاف، وعيون الماء، فتتصل كل هذه الأطراف لتعطي كُلًّا كونيا بالغ الامتداد.

ويعبر عن الصحراء في قوله أيضا: «ففي الصحراء يمتزج لون الرمل بالسماء، وتنعكس في ذرته الناعمة الصغيرة حقيقتها الصلبة وعندما يتصور المرء أن هذه السعة من الأرض قد تجمعت بتجمع هذه الذرات الصغيرة، يصبح العقل في منتهى الدقة من البحث والسعي والاستمرار في مواصلة الحياة».[2]

تكمن صلابة الصحراء في أصغر مكون من أرضها، وهو تلك الذرة الناعمة الصغيرة، التي يرى الناقد أن تجمعها يعطي لنا صورة الأرض، ومن هنا يحفز العقل البشري للبحث في أدق وأصغر الأشياء للوصول إلى الحقائق الكبرى، التي تدفعنا للاستمرار في الحياة.

ويعرف الدكتور (حيدر لازم مطلك) الصحراء في قوله: «فتغدو الصحراء مكانا لا متناه. [...] تعبر عن الأرض الواسعة والخالية».[3]

---

(1) ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ص112.

(2) المرجع نفسه، ص133.

(3) حيدر لازم مطلك: الزّمان والمكان (في شعر أبي الطيب المتنبي)، ص159.

ويربط (حيدر لازم مطلك) الصحراء بالامتداد، فهي المكان الواسع الخالي، أي عبر عن الصحراء من جانبها المادي والطبيعي، حيث وصف طبيعتها بأنها شاسعة ولها صلة وثيقة بأرضها الرحبة.

ويعرف (عبد الصّمد زايد) الصحراء في قوله: «واتفق أن للصحراء مدى دلالي واسع، عميق غالبا ما تتعايش فيه الأضداد، وتتألف القيم المتناقضة وتمحي الحدود بين المفاهيم والوظائف».[1]

بما أن للصحراء دلالة واسعة، يرى الناقد أننا لا نستطيع التمييز حيث كل شيء يذوب في هذا الامتداد، وحتى الأضداد والقيم المتناقضة تتعايش مع بعضها بعض لتمحي الحدود التي تفصل بين المفاهيم والوظيفة.

أما (جمعة طيبي) تعتبر أن الصحراء في القديم وإلى يومنا، تمثل مادة خصبة بالنسبة للروائيين العرب أو الأجانب فنقول: «لقد شكلت الصحراء منذ القدم ولا تزال، مادة خصبة للروائيين العرب والأجانب، بصفتها فضاء متميزا بخصائصه، يلهم الأخيلة، ويستفز القرائح».[2]

بما أن الصحراء فضاء متميزا بتضاريس ومناظر وطبيعة خاصة به، حيث حاكى الروائيين منذ القدم وحتى الآن، فتلك الطبيعة المتفردة بمميزات مختلفة تطلق العنان للخيال والإبداع، وتستفز النفوس والمشاعر، فهي المادة الخام لتلك الروايات والقصص التي تحكي عنها.

وتقول (جمعة طيبي) أيضا عن الصحراء: «أنها ذلك المكان الشاسع المفتوح، صاحب الهوية المتميزة، التي لها الكثير من عناصر الاختلاف والخصوصية والتفرد، ويفتح أبوابا واسعة على دلالات لا نهائية وتأويلات لا حصر لها».[3]

بما أن الصحراء فضاء مختلف، يفتح الأبواب أمام الكُتَّاب والمبدعين، لينفجر هذا المكان المفتوح بالدلالات غير منتهية.

---

[1] عبد الصّمد زايد: المكان في الرواية العربيّة –الصورة والدلالة–، ص133.

[2] جمعة طيبي: دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص24

وتقول أيضا عن الصحراء: «والصحراء عادة تقترن في الأذهان بحزمة من الدلالات الايجابية (كبساطة العيش، الحرية، والانطلاق، الاتساع، اللانهائية، الزهد، الصبر، القدرة على التحمل لدى سكانها..)».[1]

«كما تقترن بدلالات سلبية (كالحر الشديد، الجفاف، العطش، الفقر، الموت، التخلف الشديد). فهي قوة تدمير ضاربة».[2]

ترى (جمعة طيبي) أن الصحراء تقترن بمفارقة في الدلالة، فتملك هذه الطبيعة العظيمة دلالات إيجابية التي تدل على تواضع وصبر سكانها وسعة قلوبهم، كما تدل على الحرية المطلقة، لكنها وفي نفس الوقت تتميز بدلالات سلبية كالحرارة الشديدة، وقلة الماء أو انعدامه الذي يؤدي إلى فقدان الحياة، كما تبتعد على التمدن والتحضر.

2-2- دلالة الصحراء في عيون القاص:

لم يفوّت الكاتب أي تسجيل من الأحداث، والتعبير ولو بالقليل عن السنوات التي عاشها في الصحراء، وقد أقر بصعوبة الحياة هناك، وفي نفس الوقت دوَّن ذلك الجمال الذي لا يمكن إنكاره لتلك الطبيعة التي تحدثت عن نفسها بعيونها وامتدادها ورمالها، وحزم رجالها، والبارود الذي يقتل صمتها، هذه السنوات لم تكن أياما عابرة أو ذكرى منسية، بل لحظات وأيام وسنين عاشها الكاتب بحذافيرها، وأرغمته على نقلها بحبر قلمه، هي أمكنة غامضة أخذت القاص وسافرت به إلى حدود الضياع.

«في هذا الفضاء الساحر عشت سنوات من أجمل وأصعب لحظات العمر المقدر الذي عشناه، فلم أجد غير حبر القلم لأسجل الحضور بمداد تعشقه لوحة الرسم بالكلمات على أن أضع حجرا على طريق طويلة كشاهد يتظلل تحته المحبون عندما ترهقهم الدروب الصحراوية البعيدة، فيركنوا إلى الراحة، وفيها يأخذون من الكلمات بعض الذكريات. هو اكتشاف صغير عزيز علينا، هي محبة وألفة أتمناها لكل الناس. الصحراء هذا اللقاء الروحي، مسلك للصفا».[3]

---

[1] جمعة طيبي: دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] زين الدّين بومرزوق: 50 درجة تحت الظل، دار الكتاب العربي، القبة ، الجزائر، ط1، 2007، ص6.

إن التحول من المدينة والبحر إلى الصحراء والرمال غيرت على الكاتب الكثير من الأشياء، فرغم قساوة منطقة الصحراء، فهي أيضا أسالت لعاب القلم والكتابة لدى القاص وهذا التحول بسبب ظروف مهنية، لم تمنع القاص من نقل ما عاشه هناك.

2-3- دلالة الصحراء في المجموعة القصصية "50 درجة تحت الظل":

تبرز الصحراء في جميع القصص كعنصر أساسي، فهي المكان الذي تُولَدُ فيه الشخصيات، وتمارس جميع طقوس حياتها وتموت بمحبة على بساط الرمل الذهبي الحار، فتصدرت منطقة –تيميمون– هذه القصص، فهذا الفضاء الصحراوي الواسع، وما يحمله من معاني أصيلة وممتدة عبر الأزمنة فاتحة الحضارة أبوابها، تعانق فيها الرمل وواحات النخيل التي تبعث سحرها لزائريها وجمال القصور العتيقة والقبب والأضرحة.

«كان يقول لها إن رمل تيميمون أرحم بكثير من رمال البحر، خاصة قصر كالي وأغلاد وما جاورها، هذه القصور التي اختفت خلف سبخة تيميمون وواحاتها الخضراء التي تنام على أطراف المدينة القديمة، خطا أخضرا وكأنها حدود الحياة التي تفصل بين العدم والوجود الأزلي للإنسان القوراري».[1]

الصحراء هي العشق الأبدي للإنسان الصحراوي الذي غادر مع الموج نحو فرحه المختفي وراء المدن يتجه إلى الرمال والحصى ويلفه لباسه التقليدي.

«بلا شك هذا اللباس التقليدي سيمنحه تميزا خاصا ويجلب إليه الفضوليين ليبيعهم بعضا من شايه الأخضر المركز».[2]

يسافر في عيون حبيبته متحديا البحر الواسع، يرتمي في قلب المغامرة بحثا عن ضالته.

«الكل عادوا خطواتهم إلا هو ذهب مع عرائس البحر بعد ما اختفت عصافيره وبرهانا من رمل بحر مدينة فوكه الصغيرة التي احتضنت أباريق وكؤوس شاي لرجل غامر صوب فرح ».[3]

---

(1) زين الدّين بومرزوق: 50 درجة تحت الظل، ص8.

(2) المصدر نفسه، ص22.

(3) المصدر نفسه، ص24.

إن الصحراء ورغم قساوتها، وبحرها الذي يلفح الجلد وينهك الجسد، ولسعات حياتها التي تجاور الإنسان في الصحراء، وتعيش جنبا لجنب معه، تصعب الحياة في الكثير من البيوت وتجعلها ضنكى، خاصة في غياب الركن الرئيسي للبيت غيابا أبديا دون رجعة تصارع الأم الحياة وتحاول أن تلف بناتها بحنانها رغم عوزها وعجزها، لكن هذه الظروف تخلق المعجزة في هذا الوسط الواسع الصعب، لتحول –مانت– وأخواتها الحصى إلى ذهب، وإن لم يسد هذا العمل رمقهم، يكفي محاولة التغلب على الوضع المزري ومواجهة الحياة بوجهها القاسي.

«كي يفرحن ببيعه إلى أول شاحنة تدخل الوادي، فيسرعن إلى الطريق ليوقفن أول العربات المحملة بالحلوى والفاكهة والخبز والحليب المبستر بعد ما قبضنا أول راتب من عملهن في هذا الوادي من الريح والحصى».[1]

والصحراء هي اللّحد الذي ينتظر كريمة وابنة أختها، اللّتين سافرتا نحو الموت الصامت، ليموتا في ظروف صحراوية قاسية، ضحيتان تفترسهما عاصفة ليلية، أنهت حياة لم تبدأ بعد.

«أما أحمد وأسماء اللذان وجدا نائمين على حجر العروس كريمة فقد سحب منهم قائد فرقة الدرك الوطني وعمي عبد القادر دفترا صغيرا ليسقط من بين طياته قلم رصاص صغير دون آخر الكلمات واللحظات التي فتحت بابا آخر على رحلة بدأت بعد نهاية العاصفة، هذه المرة رحلة دون رجعة».[2]

والصحراء هي الرجل الصامد، هي الوجه الثائر ضد الغريب، وضد من يريد سرقة أصالة وبسمة رمالها، وضد ذاك الاستعمار الغاشم، ليأتي الرجل أو الفارس المنتظر الذي تطوق لرؤيته الأنفس، والذي ينتظره الأطفال ليعيد لها براءتها وحريتها.

«وشاع الخبر بين رجال قصر تينغلمان .. إن الرجل القادم وحده من شرق العرق والذي سلك درب أجداده بدا من حاسي بوخلالة وعرق تسلغة وارتوى من مياه حاسي غمبو وراس الرق لن يكون غير الفارس سي الصالح الذي بشرت به لالة التالية، والذي ذهب قبل سنوات لجمع أخبار المقاومة من شمال الصحراء ولينهل من ذكر وبطولات

---

[1] زين الدّين بومرزوق: 50 درجة تحت الظل، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص47.

أولاد سيدي الشيخ. فعاد يحمل سيف المقاومة من يد الشيخ الأول سي سلمان وعمه سي علي وقد بايعته الكثير من القبائل في طريقه إلى الجنوب إلى الواحة الحمراء قورارة».[1]

«وما إن وصل إلى بوابة القصر حتى ارتجل خطوات حتى منبع مجرى الفقارة. جلس يتذوق ماءها وتوضأ ثم نظر من حوله رأى فتاة صغيرة في وسط الجمع تمسك بيد أخيها الصغير، أماط اللثام عن أديمه وابتسم لها بعيونه يدعوها نحوه. تقدمت الفتاة الصغيرة خطوات نحوه ببراءة الصحراء».[2]

الصحراء هي موطن العشق والصلاة، وأبناء الوطن الذين دافعوا عن شرفهم وأوطانهم، والذاكرة التي تنبض بالبطولات والأم الصحراوية التي تفدي وطنها بفلذات كبدها، هي امرأة هي بنت حاسي غمبو، التي بصمتها قتلت المحتل، هي من ترضع المجد لأطفالها، لِتُحَنِي اكفانهم وهم يموتون لآجل أوطانهم.

«هذه المساحة التي امتدت من ذاكرة تواصل الرمل بخيوط العرق الجنوبي، تتفتح للغد اعترافات الرجل كي يفرح الباقون بأوسمة الشهادة على صدور أطفال الضوء، الذين ساروا مع نسمات ليل تمتد خيوطه المشرقة خلف أوجاع أهل توات الذي بايعوا فرح هؤلاء، كانوا فتية تعاهدوا على خطوات أواخر الليل الذي أعلنوه بداية الأشواق».[3]

هي التي ظلت شامخة مع شموخ العلم نحو السماء لتبقى الذاكرة تنبض بالنور والسلام.

«تعود خطوات للوراء، تقف إلى جانب العيون التي بكت للذاكرة صرخ قائد الكشافة: انتبه .. علم ارفع. وارتفعت روحها مع العلم نحو سماء متحررة ليهوي الجسد وتحلق روحها من دون لحافها المرصع بالخلال المشكل من هلال ونجمة وبياض يخترق نوره صدرا امتلأ بوميض الذاكرة الخضراء».[4]

-إغزر- هي المكان البعيد الذي يحمل السحر والأمل والحب هي الذاكرة التي تستمد روحها من الرمل والمطر من الليل الأبيض.

---

[1] زين الدّين بومرزوق: 50 درجة تحت الظل، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

[4] المصدر نفسه، ص67، 68.

«إغزر هي الذاكرة التي تسجنني في مكان منعزل عن بقايا ما تسرب في رحلتي كانت في مكانها تنتظر –إغزر– تحتضنها بشوق لم تألفه، قالت: جئت من حضارة أخرى.. من مكان آخر .. بعيد ..مرتفع.. مصطنع .. ممل .. ومما قالته وهي تنظر إلي: إن هذا المكان أعشقه ..كنت هنا البارحة .. ليل إغزر أبيض مثل قلوبهم.. وسكتت. حزنت لأني لم أكن معها في عيونها. لننام على وميض السحر الذي أتى بها.. وقالت كلاما آخر .. غموضه يشبه سحر المكان البعيد المكبل بالصمت .. وبعد أفاقه.. وتفتحه على أبواب الريح التي لا تنتهي .. فنجمع من حولنا بقايانا الماضية لننشرها على صفحات السماء الزرقاء. هي تعشق مطر إغزر ..».[1]

–إغزر– هي الحكاية الأزلية التي تعانق السماء وترسم بعطرها عشقا ينخر في الذاكرة كلما استرجعته.

«ملأت صدري بهواها فتناثر رسمها وهمسها من حولي لتسافر مع قلبي والذاكرة خلف حكاية.. لم منها غير ريح عطرها وأثارها قدم امرأة عشقت في عيونها إغزر. وجرح الذاكرة».[2]

2–4– دراسة تحولات الشخصية للصحراء في المجموعة القصصية "50 درجة تحت الظل":

يظهر التحول للصحراء في قصة "تيميمون في لحظة غروب أو حب في مهب الريح"، بسفر الشخصية من مدينة البحر إلى واحة الصحراء تيميمون.

«عندما حطت الطائرة مساء الأحد بتيميمون، بعد تأخر دام ساعتين، نزلت أحلام لأول مرة على أرض الواحة الحمراء».[3]

كان تأثير الصحراء واضحا على الشخصية وذلك بذهولها بمناظرها، وسكانها وبيوتهم، وأضرحة الأولياء وقبب الصالحين، لكن الصحراء بامتدادها كانت ضيقة ومحدودة في نظر طموحات أحلام.

---

[1] زين الدّين بومرزوق: 50 درجة تحت الظل، ص 69.

[2] المصدر نفسه، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص19، 20.

أما في قصة "برهانة"، فهنا حدث العكس وهو التحول من الصحراء إلى البحر، وهو سفر الشخصية من تيميمون إلى البحر، أملا منه أن يعود إلى صحرائه محملا بالكنز الذي سيغير وضعه.

«حيث كان يحسب كل كأس ويعده كقارب سيحمله يوما إلى ساحة قصره وواحته الخضراء التي نشأ فيها».[1]

أثرت الصحراء على الشخصية باعتبارها الأمل المرجو، الذي تغازله الشخصية من وراء البحر ونسماته، وتغازل عيون برهانة، وتشتاق إلى معانقة الرمل والسحر في أرض المنشأ.

أما في قصة "مانت وأخواتها"، يظهر التحول في خروج (مانت وأخواتها) من البيت متجهين نحو الوادي، لجمع الحصى وبيعه، ليقتات منه أهل البيت.

«إلّا أن وجهتهن كانت معلومة، مسافات أخرى ويبلغن أرض الصخور بعد أن يتوارى الرمل بعيدا خلفهن حيث لا أحد في هذا الفضاء».[2]

أثرت الصحراء سلبا على حياة –مانت–، حيث قتلت أحلامها البريئة، وفي نفس الوقت كانت الصحراء حافز في محاولة الشخصية تغيير وضعها.

أما في قصة "موعد مع العاصفة"، يظهر التحول في سفر الشخصية –كريمة– من مدينة البحر إلى الصحراء، وذلك بسبب زواجها.

«أما البحر الذي حلقت فوقه الطائرة يبدو هادئا مبسطا إلى مالا نهاية».[3]

«حطت الطائرة في مطار الجنوب. كان فسيحا. أول ما شعرت به كريمة هو دفء نسمات هذا اليوم».[4]

أثرت الصحراء على الشخصية، بقتل فرحتها قبل أوانها، وسرقت منها كل معاني الحياة، لتموت بصورة بشعة هي وزوجها وابنة أختها الصغيرة في وسط عاصفة رملية هوجاء.

---

[1] زين الدّين بومرزوق: 50 درجة تحت الظل، ص19، 20.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص35.

[4] المصدر نفسه، ص36.

أما في قصة "فارس القصر الأخير أو شاهد تينغلمان"، يظهر التحول في تحول الفارس من ربوع الوطن، ليصل إلى الصحراء حاملا معه الأخبار السارة التي ينتظرها الجميع في القصر.

«وشاع الخبر بين رجال قصر تينغلمان.. إن الرجل القادم وحده من الشرق العرق والذي سلك درب أجداده بدا من حاسي بوخلالة [...] لن يكون غير الفارس سي الصالح الذي بشرت به لالة التالية والذي ذهب قبل سنوات لجمع أخبار المقاومة من شمال الصحراء».[1]

أثرت الصحراء على الشخصية، بتحفيز الفارس (سي الصالح) بحمل سيف المقاومة، وطرد الاستعمار من أرضه وواحته.

أما في قصة "أطفال غمبو... أو ذاكرة تيكورارين ((في وجهي لون الأرض)): توفيق زياد"، لم يظهر تحول حقيقي نحو الصحراء، لكن التحول حدث لأطفال الصحراء الذين أصبحوا رجالا وأبطالا في لحظة.

«في انتظار نور هؤلاء الأطفال ليعود محملا بعطر صدورهم الصغيرة،[...] ليحملوا قوافل النصر إلى قصور الزاوية».[2]

أثرت الصحراء على أطفال غمبو، في تحويلهم من أطفال يلعبون ويعشقون الحياة إلى أبطال يرمون بأنفسهم إلى الموت دون خوف، وذلك لتحرير واحتهم وقصورهم من دنس الاحتلال.

أما في قصة "إغزر وجرح الذاكرة"، تحولت الشخصية لتسافر اتجاه الرياح، لتحوم على كل زاوية في إغزر وتُسْكِن كل ذكرياتها داخل قلبها.

«هي تعشق مطر إغزر... وتسافر قبله الريح... واذكر أنها قالت: لن أغادر هذا الحب... حتى يسكنني إغزر في القلب... ويحملني ربيعه إلى قلوبكم....».[3]

أثرت الصحراء على الشخصية بمناظرها وسحرها، وليلها ومطرها، حتى صارت إغزر هي الحب الأبدي في قلبها.

---

[1] زين الدّين بومرزوق: 50 درجة تحت الظل، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص69.

2-5- دلالة الصحراء في العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية "50 درجة تحت الظل":

أما عن العنوان الرئيسي "50 درجة تحت الظل"، فبدأ القاص هذا العنوان برقم "50" الذي يدل على نصف درجة مئوية، ويدل ذلك على تمثيله لطبيعة الصحراء، التي تفوق الدرجة الطبيعية المعتدلة، ليأتي بعده لفظة –تحت– التي تعتبر ظرف مكان فالمكان هو الذي يمثل نسبة عالية من الوصف في المجموعة القصصية، وذلك بمحاولة القاص أن يجول بنا داخل هذه المناطق مثل: تيميمون، حاسي الصكة، قورارة...

«جسد تيميمون الأحمر الذي يبعث من عمق الأكف دهنت حبيبات الرمل بدم الشرفاء».[1]

«تينركوك صانعة المجد في وهج الليل الطويل، البداية على مشارف حاسي صاكة».[2]

وهذه الأماكن تعد منسية، وغير واضحة الملامح، وذلك لصعوبة العيش فيها وخُتِم العنوان الرئيسي بكلمة –الظل– ليحاول أن يعطي للصحراء وجها آخر، وجه الاعتدال والتأقلم مع الطبيعة الصحراوية، وجاء العنوان عبارة عن جملة اسمية خالية من الفعل والحركة وهذا ما اشترك فيه العنوان الرئيسي مع العناوين الثانوية الأخرى، إضافة إلى الاشتراك في الدلالة.

3- التحول إلى الجبل في المجموعة القصصية "أخيرا .. انهار جبل الثلج"

3-1- دلالة الجبل في عيون القاص:

نجد أن الكاتب مر بسلسلة من التحولات، وذلك بانتقاله من البحر إلى الصحراء ثم من الصحراء التي تفوق درجة حرارتها الدرجة الطبيعية، لينتقل إلى المدينة البيضاء كما وصفها وهي المنطقة التي تتميز بالبرد الشديد –منطقة البيض–، وهذه التحولات جعلت من الكاتب يتعايش مع مكان ذي مناخ وتضاريس مختلفة كل الاختلاف من المكان الآخر، وهذا ما فرضته عليه أحواله المهنية، فيحاول انتقاء بقلمه ما عاشه وعايشه في تلك المناطق، التي ذكرها في المقدمة التي قدمها لها ابن الزيبان (عمر بن عاشور) مدينة

---

[1] زين الدّين بومرزوق: 50 درجة تحت الظل، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص63.

عنابة، ومدينة البيض، ومقبرة سيدي خالد، وقد اهتم بالمكان ووصفه، لكن طمس شخصيته، ودلالة الجبل هنا هو الشموخ والصمود والحب، الذي ولد في هذه المناطق ومات فيها أو هُمِّشَ جراء تعب الحياة، أو قتل عن طريق أسباب عدة، كالخيانة أو السفر دون رجعة، أما الثلج فهو البياض وهو اللون الذي اشتهرت به تلك المناطق، والبياض يدل على صفاء النفس، والحب وطيبة القلب.

«أيتها المدينة التي يسقط فيها الثلج حزينا وبلا موعد فصلي، أنت غارقة في تيهانك في البحث عن نهارك المختفي، ليس وراء سحاب عابر وإنما وراء طقوس الأسئلة المائية الذائبة خلف نظرات الحيرة التي تسكننا، كلما حل فصل جديد يرسل بشائر مأتم جديد ومآس تذكرنا بقوافل الفرح والعاشقين الذين ينتظرون التفاتة شاعر أو ساحر أو حاكم أو امرأة متمردة تستنشق الحلم من صدره أو قدميه».[1]

«نظرت إليها ثم إلى آخر نقطة من الشارع الطويل تتطلع علها تلمح طيفه أو ظله أو تشم عطره، ثم رفعت رأسها تمسح بنظراتها الحزينة حدود المدينة الضباب التي غيرت لونها إلى الأبيض».[2]

3-2- دلالة الجبل في المجموعة القصصية "أخيرا .. انهار جبل الثلج":

إن الجبل هو المكان العالي، أو هو القمة والرأس، وإن هذا المكان ألهم القاص حب الكتابة، وهذا الجبل وُصف بلونه الأبيض، وسقوط الثلوج عليه، لتعطي له منظرا في غاية الجمال، ودلالات عدة وهو رمز الحياة في شموخها وصمودها ضد كل معيق، وإذا اكتسى هذا الأخير بحلة بيضاء تراه يبعث التفاؤل في القلوب التي ظلت حائرة تناجي عشقها المفقود، وجاء الجبل في قصة "أسئلة المدينة البيضاء" ليبعث الأمل في القلوب، فهو يخبئ الفرح وراءه.

«إن هذا الفرح لن يأتي من خلف جبال هذه المدينة حتى العام القادم الذي تكون فصوله كلها بيضاء من دون أسئلة!!»[3].

---

(1) زين الدّين بومرزوق، أخيرا.. انهار جبل الثلج، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2012، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص69.

(3) المصدر نفسه، ص16

أما في قصة "صورة إمرأة أو ذاكرة في عين رجل"، فلم يذكر الجبل، أما في قصة "عشق في مدينة حالمة"، فأعطى للجبل معنى الصبر والجمال وذكر أماكن جبلية.

«قال هذه المدينة بلغت مرحلة البلوغ المنتظر، فغدت كالعروس الجميلة، يطيب العيش فيها عند أقدام جبال كسال وبودرقة وظلال النخيل وخيمة العروش الكريمة التي تفتح سماءها على أنغام الترحاب المكلل بجميل الصبر، يصرخ وصبري أنا! ومدينتي أنا! لماذا لم أجدها لترعاني؟!».[1]

أما في قصة "سراب في مدينة الثلج"، فالجبل هو لحظة الانطلاق والحرية إلى ما لانهاية.

«في لحظة تراخ أو استسلام للفكرة المجردة، الموسومة بتعابير ورسم الحب المستحيل، تصعد هي إلى قمة الجبل كي تحلق منه بعيدا. عصفورة تبحث عن آفاق التحنان الذي ألفته ممارسة، مغامرة لانهاية لها مثل الفضاء الذي يحتويها لا آفاق له».[2]

والجبل هو الحامي للمدينة من حصار الماضي والحاضر الذي يحرم العشق.

«ولكن هذا الجبل الذي يحمي المدينة المحاصرة بين ماضيها، وحاضرها الذي يحرم العشق، لا يبعث نسمات الربيع كي ترفع جناحيها الضعيفة إلى سماء صافية مليئة بالهواء الجميل».[3]

وفي قصة "همس في مأتم رجل خانته الذاكرة"، لم يذكر الجبل لكن أماء له بالثلج الذي يترك بريقا يضيئُ دروب المدينة.

«يفرحها... بسحر عيونها البحرية.. بجسدها المرسوم وشما جميلا في عمق عينيه، بلون البحر والسماء انعكس نورها، بريقها بياض كالثلج على شجر المدينة الذي يصطف على قارعة الشوارع والدروب إلى ما لانهاية...».[4]

أما في قصة "أسئلة هامشية"، لم يذكر الجبل كمكان لكن تلك المدينة الباردة هي من تحمل ذلك الجبل. تلك المدينة التي قتل فيها الحب.

---

(1) زين الدّين بومرزوق: أخير.. انهار جبل الثلج، ص29.

(2) المصدر نفسه، ص34.

(3) المصدر نفسه، ص34.

(4) المصدر نفسه، ص42.

«قالها وعاد إلى الوراء، بعد أن التف حول نفسه وذهب بعيدا ليستريح في أريكة صالة الدار لينزوي على نفسه وجسده، وهو ينظر من خلال دخان سيجارته إلى نقطة غير معلومة في إحدى زوايا الدار الباردة».[1]

أما في قصة "رجل على الخط الدولي"، فلم يذكر الجبل، لكن ذكر الثلج، وفي هذه القصة تم نزوح البطل من قريته إلى المدينة الباردة التي يأبى فيها الحب أن يعيش.

«ذات صباح جميل يغادر القرية مع والده إلى مدينة أكبر من قريته باردة إلى حد تتقطع معه الأوصال ويأبى الفؤاد على النبض والبوح والعشق في رحلة البحث عن الدفء».[2]

أما قصة "مرسوم في حقيبة سفر"، فقد جاء الجبل ليخفي عروس البحر–بونة– التي منحت الحب والفرح.

«ومع منحدر جبل هوارة تختفي صورة بونه الذاكرة وقد منحت لجارتها هوليوبوليس مقاليد الحب وموعد رسم العودة من بوابة الفرح المؤجل إلى حين».[3]

أما قصة "الشارع الطويل"، فأكثر من ذكر الثلج وبرودته الكبيرة مع انتظار موعد لعله يأتي بخبر الفارس المنتظر وسط هذا الشارع الطويل.

«وضمتا بعضيهما البعض، ومع الصباح بعد ما توقفت السماء من زرع بياضها لتمسح الدروب وأسطح المدينة بدموعها التي سالت سواقي على جنبات البيوت، تكشفت الشرفة المتجمدة على نافذة مغطاة بالبرد والثلج الذي لم يذب من ملامح ونظرات وأجساد ضعيفة آثرت انتظار آخر نهار على ضوء خافت يعكس ما تبقى من الأمل في عودة فارس أحب المدينة والفرح».[4]

أما في قصة "أخيرا.. انهار جبل الثلج"، انهار الجبل في المدينة الباردة، لتستقبل الصيف ربيعا لها، وانقشع البياض جداولا وأنهارا، لتفتح المدينة عيونها وصدرها للعاشقين والحالمين.

---

(1) زين الدّين بومرزوق، أخيرا..انهار جبل الثلج، ص50.

(2) المصدر نفسه، ص54.

(3) المصدر نفسه، ص64.

(4) المصدر نفسه، ص73.

«ربيع هذه المدينة يتأخر إلى بداية فصل الصيف، وهذا حتى ينقشع بياض الفصول الباردة من على قمم الجبال لتنساب مياهه سواقي وجداول وأنهارا صغيرة تحمل الفرح والبشرى ويعكس الماء صفاءه ونضارته على وجه السماء المكلل بالأزرق الموشح ببعض أنوار الربيع الذي جاء يترنح بالحب والغناء الجميل فتفتح المدينة أبوابها للحالمين والعاشقين والباحثين على العيش إلى جوار السكينة التي تفتقدها مدن الشمال المحاصرة بالهجرة الخانقة والفرح الجنوني الذي جسد العبث والشقاء في مراسيم الجسد المتهالك .. على نمط العيش السريع في أشكاله المتعددة».[1]

3-3- دراسة تحولات الشخصية للجبل في المجموعة القصصية "أخيرا .. انهار جبل الثلج":

يظهر التحول في قصة "أسئلة المدينة البيضاء" في تحول الشخصية إلى الجنوب هروبا من تلك المدينة التي قتل فيها الحب، وكثرت فيها الخيانات.

«قيل سيرحل مع أول نسمات الفجر الذي سيكون، هذه المرة، مواكبا لقوافل المساء المغادرة جنوبا كي تدفن ما تبقى من أسئلة ضاقت بها أحياء ومقاهي ودروب المدينة الباردة».[2]

إن هذه المنطقة الجبلية الباردة، ساهمت في قتل الحب والأحبة، الذين ظلموا وظلوا يبحثون عن نهار تشرق فيه الشمس.

أما في قصة "صورة امرأة أو ذاكرة في عين رجل"، يظهر التحول الذي شهدته مصورة الأعراس تحول ربيع عمرها إلى تجاعيد سرقت براءتها، وجمالها في تلك السنين التي عشقت فيها أفراح الناس وأعراسهم لترحل مع الشمس بعيدا.

«وبعد أيام، شاع في المدينة، أن المرأة التي تصور أفراح العرائس اختفت مع أنوار العدسات!».[3]

إن هذه المنطقة العطشى للشمس والدفء، سرقت من الشخصية عمرها وأيام شبابها، وأنهكت جسمها الصغير، لتفرح مع الناس وتنسى فرحها.

---

[1] زين الدّين بومرزوق، أخيرا .. انهار جبل الثلج، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص23.

أما في قصة "عشق في مدينة حالمة"، يظهر تحول الشخصية –هو– يبدأ كل صباح لم تطلع فيه الشمس، في هذه المدينة الباردة، يتجه نحو المجهول، محاولا إلتقاء بحبيبته التي تمنحه بعض الحب لمواصلة العيش.

«وعندما تقع خطواته الأولى في شوارع المدينة الباردة يتبادر إلى ذهنه السؤال الأبدي الذي سكنه قهرا ...! إلى أين أنا ذاهب؟».[1]

إن هذه المنطقة نزعت الفرح من الشخصية، ويرجع ذلك إلى التضاريس الوعرة.

أما في قصة "سراب في مدينة الثلج"، تشهد الشخصية –هي– تحولا إلى الجبل وإلى قممها، لتستنشق حرية الآفاق الواسعة.

«تصعد هي إلى قمة الجبل كي تحلق منه بعيدا. عصفورة تبحث عن آفاق التحنان الذي ألفته، ممارسة مغامرة لانهاية لها مثل الفضاء الذي يحتويها لا آفاق له».[2]

إن المنطقة وجبالها، لم ترسم عائقا للشخصية، بل أصبحت قممها منبر العشق والحرية وشموخا يحمي تلك المدينة من ماض وحاضر قُتِلَ العشق عمدا فيها.

أما في قصة "همس في مأتم رجل خانته الذاكرة"، يظهر التحول في سفر الأحبة والعاشقين خارج هذه المدينة، التي قتلت الحب في باحاتها غدرا وخيانة.

«هو الهمس الذي حمل الآخرين إلى السفر والهجر خارج أسوار المدينة، أما من كان يكره الهروب فآثر البقاء لمواجهة عاصفة الخيانة بصدر عار يضم قلبا نحيفا، يذكر حبيبه بنبرات قصائد موجعة ... مؤجلة إلى عرس لم يأت ...».[3]

إن هذه الطبيعة الباردة، حرمت البيوت الدفء والهدوء والفرح، غير أن العاشقين ظلوا ينتظرونها.

أما في قصة "أسئلة هامشية"، يظهر التحول في تحول الشخصية ذاك الرجل المسن يرحل بعيدا، وفي قلبه حلم حبيبته الصغيرة الفاتنة، التي لم يتقرب منها بدافع الحب.

---

[1] زين الدّين بومرزوق، أخيرا .. انهار جبل الثلج، ص26، 27.

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص41.

«وأنا أضع صينية القهوة أمامه لاحظت أنه لم يبادر أو يتحرك تطلعت إليه أدركت لحظتها أن الدواء الذي يأخذه كل ليلة فعل فعلته، وحمله على سبات عميق بعدما فعل الشراب فعلته في دمه».[1]

لم يكن الحب الدافع الحقيقي، لطلب الشخصية الزواج من حبيبته التي تصغره سنا، بل جسمه الذي لا يقوى على الحياة إلّا بالأدوية، جعله يفكر في الزواج من فتاة في سن بناته ليكمل ما تبقى له معها.

أما في قصة رجل على الخط الدولي، يظهر تحول الشخصية –هو– إلى المدينة الباردة إلى مدينة الجبل، جاء من عمق الصحراء للعمل في السياسة، أما –رشيدة– حبه الأزلي فهي من تخفف عنه عذاب الدروب الملتوية المتعبة بالسفر.

«ذات صباح جميل يغادر القرية مع والده إلى مدينة أكبر من قريته باردة إلى حد تتقطع معه الأوصال ويأبى الفؤاد على النبض والبوح والعشق في رحلة البحث عن الدفء».[2]

إن تضاريس هذه المدينة الباردة أتعبت الشخصية، فهو يحن إلى موطنه الأول – قريته–، وإلى رشيدة وثمار الليمون، حيث لولاهم لما خُفِّفَ عليه القليل من التعب.

أما في قصة "مرسوم في حقيبة سفر" تشهد الشخصية–هو– ثلاثة تحولات مكانية، من المدينة البيضاء إلى بلد الشمس والنخيل، ثم إلى عروس البحر –بونه–.

«من خيوط التضاريس البيضاء المائلة إلى السراب، من موقع بلد الشمس والمديح وظل النخيل الباسق وصبر الرجال وتراتيل الشيوخ والصبية».[3]

«إلى بونه عروس البحر...التي تخيلتها مدينة أثرية بأحيائها وقصورها الملكية».[4]

تحكي طبيعة المدينة البيضاء بجبالها عن عادات وتقاليد أناسها، وترك علامة فخر تحكي عن طيبة أهلها، وتاريخها الحافل بالحب الصوفي.

---

[1] زين الدّين بومرزوق، أخيرا .. انهار جبل الثلج ، ص52.

[2] المصدر نفسه ، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص61.

[4] المصدر نفسه، ص61.

أما في قصة "الشارع الطويل"، يظهر التحول في تحول وغياب الشخصية بعيدا وترك تلك الأم تنتظر وسط الشارع الطويل في انتظار موعد ابنها عله قد يأتي.

«ترسل الأم الحنون يديها كحمامتين إلى وجه السماء تترجى الخالق أن يعيد ابنها الصغير قبل غروب الشمس هذا اليوم».[1]

إن برودة هذه المنطقة، وسقوط الثلوج زاد الطين بلة، فسقوطه يؤدي إلى قطع وإغلاق الطرق، والأم تنتظر بأمل كبير عودة ابنها، على شرفة النافذة تصارع البرد ووحشة ذلك الشارع الطويل.

أما في قصة "أخيرا .. انهار جبل الثلج"، تشهد المدينة تحولا، في حلول ربيعها، الذي فيه ينقشع البياض، ويسافر البرد القارص، وينهار جبل الثلج سواقي ومياه صافية.

«ربيع هذه المدينة يتأخر إلى بداية فصل الصيف، وهذا حتى ينقشع بياض الفصول الباردة من على قمم الجبال لتنساب مياهه سواقي وجداول، وأنهارا صغيرة تحمل الفرح والبشرى ويعكس الماء صفاءه ونضارته على وجه السماء المكلل بالأزرق».[2]

تنتظر المدينة الباردة فصل الصيف، ليحل الصفاء ويعم الحب والفرح.

3-4- دلالة الجبل في العنوان الرئيسي "أخيرا .. انهار جبل الثلج":

يبدأ القاص جملة العنوان الرئيسي بلفظة "أخيرا" ليستريح من عناء طويل، وتعقبها نقاط التي تدل على صمت أو كلام محذوف يتنفس فيه القاص الصعداء، أما لفظة "الانهيار" تدل على سقوط الثلج من الجبل ليحل مكانه الربيع والفرح، أما "جبل" تدل على الشموخ والصمود، ولفظة "الثلج" تدل على طبيعة المدينة الباردة، التي تعانق الثلج طوال الفصول ويدل أيضا على البياض الموجود في قلوب الأحبة. وجاء العنوان جملة اسمية تدل على ثبوت الجبل وعدم الحركة في المدينة عند سقوط الثلج، وجاء العنوان الرئيسي كعنوان ثانوي في آخر قصة للمجموعة، ليختم بها قاصنا المجموعة كما بدأها.

«ربيع هذه المدينة يتأخر إلى بداية فصل الصيف، وهذا حتى ينقشع بياض الفصول الباردة من على قمم الجبال لتنساب مياهه سواقي وجداول وأنهارا صغيرة تحمل

---

[1] زين الدّين بومرزوق: أخيرا..انهار جبل الثلج، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص74.

الفرح والبشرى، ويعكس الماء صفاءه ونضارته على وجه السماء المكلل بالأزرق الموشح ببعض أنوار الربيع الذي جاء يترنح بالحب والغناء الجميل».[1]

تعد تحولات الشخصية داخل القصة، نقطة تلاقي الثقافات والمجتمعات، فهي تغير المكان التي كانت فيه لتقطن مكانا مختلفا في التضاريس والمناخ، فثبات الشخصية في مكان واحد يرسم لها تقوقعا يعرقل مسار التعرف واستكشاف جمال مناطق أخرى، ولا شك أن القاص (زين الدين بومرزوق) قد وقف في رسم تلك التحولات وهي البحر، الصحراء، الجبل، بين مناطق مختلفة كلٌّ الاختلاف عن بعضها بعض، لتعيش الشخصية ذلك الاختلاف بكل ما يحمله من صعوبة في تغيير المكان، والسحر والجمال الذي تكتشفه في المكان الذي تتحول إليه لتبني فيه ذكريات جديدة تجعلها تتذكر ذلك المكان دون سواه.

[1] زين الدّين بومرزوق: أخيرا..انهار جبل الثلج، ص 74.

الفصل الثاني: التقاطبات المكانية ودلالتها من خلال المجموعات القصصية

1/ ثنائية المغلق والمفتوح في المجموعة القصصية "معذرة يا بحر".

2/ ثنائية الداخل والخارج في المجموعة القصصية "50 درجة تحت الظل ".

3/ ثنائية الأعلى والأسفل في المجموعة القصصية "أخيرا .. انهار جبل الثلج".

وبعد أن حاولنا دراسة تحولات الأمكنة في ثلاثية (زين الدين بومرزوق) "معذرة يا بحر" و"50 درجة تحت الظل" و"أخيرا .. انهار جبل الثلج"، سنتطرق في هذا الفصل إلى التقاطبات المكانية في هذه المجموعات القصصية، لنستخرج الثنائيات التالية: المغلق والمفتوح، والداخل والخارج، والأعلى والأسفل، مع محاولة اختيار كل مجموعة وما تتوفر عليه من ثنائيات وتصنيف كل ثنائية في المجموعة القصصية الأنسب لها.

تعريف التقاطب المكاني:

«ولعل من بين أهم المفاهيم التي أبانت عن خصوبتها وقوتها الإجرائية في هذا المضمار، تلك العائدة إلى الروسي (يوري لوتمان)، مثل مفهوم التقاطب المكاني الذي جرى استخدامه للوقوف على طبيعة الثنائيات الضدية القائمة في أصل نشأة الفضاء الروائي، من قبيل (الداخل – والخارج)، (الفوق– التحت)، (الأمام – الخلف) ... إلخ، والتي كما يبدو ترتقي بالعلاقات المكانية المعتادة إلى مستوى النموذج المكاني القابل للتحليل وفقا لطبيعة تنظيم واشتغال المادة المكانية في الخطاب الروائي».[1]

إذن يَعْتَبِرُ(يوري لوتمان) التقاطب المكاني على أنه تلك الثنائيات الضدية، التي تتمثل طبيعتها في تلك القوى المتصارعة كالمغلق والمفتوح والداخل والخارج والفوق والتحت ... إلخ، فهي تتمثل في شحنتين متضادتين لها القدرة على إنتاج عدة دلالات متضادة، التي تتحكم بالمكان في أي عمل قصصي أو روائي.

ومن بين الأمكنة المتوفرة في المجموعات القصصية، حاولنا التعريف ببعض الأمكنة من خلال دراسات بعض النقاد.

السوق:

«هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة، ويمثل الوجه العام للبلدة».[2]

فالسوق هو مكان مفتوح لجميع الناس ويتميز بالحركة كما هو مكان خارجي يدور فيه مختلف البشر.

---

[1] جيرار جنيت، كولد نستين وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حُزل، ص7.

[2] عبد الحميد بورايو: منطق السرد – دراسات في القصة الجزائرية الحديثة–، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، 1994، ص146.

القرية:

«القرية هي موطن الأنفة والدفاع عن الشرف».[1]

فالقرية مكان مفتوح وخارجي تمثل الأنفة والغيرة عن الوطن والشرف وقد تمثل أحيانا مكانا مغلقا بالنسبة للمدينة مثلا أو فضاء آخر أوسع منها.

المسجد:

«يمثل المسجد الحيز المكاني الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة، حيث تختفي فيه المشاحنات الفردية، وتطفي فيه روح الجماعة وموقفها العام».[2]

«كما يعتبر مكانا يجتمع فيه الناس للتشاور والتحاور في أمور الدين والدنيا».[3]

إذن المسجد مكان مغلق داخلي، يجتمع فيه الناس لتأدية عبادة الصلاة والتشاور في أمور الدين، حيث تتجلى فيه روح الجماعة، كما يوجد داخله منبر في الأعلى يؤدي فيه الإمام الخطب ويكون المصلين في الأسفل يستمعون إليه.

البيت:

«هو حيز مكاني مغلق، له دلالته على الحالة النفسية للشخصية [...] انغلاق على ذاته».[4]

إذن البيت هو المكان الداخلي المنغلق، حيث تكون الشخصية فيه تدور في دوائر متراكزة، حيث يعبر على الحالة النفسية للشخصية.

أولا/ دراسة ثنائية المغلق والمفتوح في المجموعة القصصية "معذرة يا بحر".

تمثلت ثنائية المغلق والمفتوح في قصة "أحلام في متاهات المدينة"، في سعي الشخصية –هي– للوصول إلى العرش، عن طريق فارس أحلامها، لكن هذا الانفتاح الذي سعت إليه، أدى بها إلى انغلاق تام، وهو زواجها (بسي لطرش) الذي مزق ديوانها

---

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد – دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص147.

[3] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني – دراسة موضوعية وفنية–، ص450.

[4] عبد الحميد بورايو: منطق السرد – دراسات في القصة الجزائرية الحديثة–، ص81.

وأحلامها، وأغلق الأبواب في وجهها مما جعلها تكسر ذلك الانغلاق، بتحطيم رأس زوجها، والخروج إلى فضاء أكثر انفتاحا وهو الركض في متاهات المدينة.

«ارتعدت لم أدر كيف هرولت نحوه وهشمت الزجاجة على وجهه الذي تفجر دمًا، لآخذ بقايا كلماتي من يديه وأغادر الحجرة ثم الرواق لأهجر كل البيت والعرش الذي لم يكن حلمي في لحظة زمن».[1]

«رآني بعض الصبية، ساروا ورائي، هتفوا باسمي أفرحني لعبهم، ومارست في حينها لعبتهم المفضلة، الركض ثم الركض في متاهات المدينة».[2]

أما في قصة "رجل لا يعشقه البحر"، ظهرت ثنائية المغلق والمفتوح في جلوس الشخصية في المكتب ذلك المكان المغلق، لتطل من نافذته، على الفضاء المفتوح، وهي تحاول التكلم والبوح للبحر ما تخفيه نفسها.

«تنهد ووضع يديه على المكتب وكأنه يستند بهما للنهوض، أدار كرسيه ليقابل النافذة، تصدمه رائحة البحر التي كاد أن ينساها، نهض وكأن شيئا يستفزه إلى النافذة التي أزاح عنها الستائر التي تحجب النور وواجهة البحر وسطوح البنايات العتيقة المتجملة ببياضها وكأنها عروس البحر ليردد بصوت هو أقرب إلى الهمس الذي لا يكون إلا بين حبيبين التقيا بعد فراق .. من أجلك أنا هنا».[3]

أما في قصة "عيون تشبه البحر" تمثلت ثنائية المغلق والمفتوح، في جعل الشخصية من نفسها مدينة للبطل يعود إليها كلما أحب، ثم تظهر أيضا في احتضان الشخصية الورق ذاك المكان الضيق لتدفن فيه جميع أسراره الجميلة.

«قالت له: سأكون مدينة لك لو نسخت لي محاضرات الفصل الأخير التي لم أتمكن من تدوينها».[4]

---

[1] زين الدين بومرزوق: معذرة يا بحر، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص28.

«فتح دفتره من جديد ليستأنس بصورها التي رسمها بكلماته على فضاء الورق الذي يحتضن أسراره الجميلة.. كانت لحظات قوية تسارعت فيها نبضات قلبه مع رعشة أنامله التي لم تسعفه خط حرف يؤرخ لبداية الحديث».[1]

أما في قصة "أنفاق في رأس رجل مسافر"، تحققت ثنائية المغلق والمفتوح في وجود الشخصية على متن القطار وهو المكان المنغلق الذي يسير في مكان منغلق آخر هو النفق لتنتظر الشخصية وقت خروج القطار من النفق لتطل من خلال نافذة العربة على الفضاء الواسع والمفتوح.

«حاول النظر بعيدا من خلال زجاج النافذة التي تقابله، ليمتد الفضاء بآفاقه إلى حدود الجبال التي تحاصره وتمنع انطلاقته هروبا من سجن صغير يجثم في أعماق صدره».[2]

كما تدخل الشخصية في البداية وهي مفتوحة، تعلن بداية ظلمة وانغلاق، أي بداية نفق جديد.

«فارتعدت أوصاله ثانية ودفن رأسه بين ركبتيه بعد أن تكررت صفارات الإنذار التي يطلقها القطار كلما اقترب من نفق جديد وبداية ظلمة جديدة».[3]

أما في قصة "امرأة في ملف رجل"، تجسدت ثنائية المغلق والمفتوح، في الخروج من المكتب والإدارة إلى الخارج وهو الفضاء المفتوح، ثم الرجوع إلى المغلق وهو ركوب السيارة، والاتجاه إلى مكتب وكيل الجمهورية.

«قلت بعد أن ركبت سيارتك في اتجاه مكتب وكيل الجمهورية وأنت تدفن الاستدعاء في أحد جيوب جاكيطتك».[4]

أما في قصة "فضاء الوجع المركب"، تجلت ثنائية المغلق والمفتوح، في انغلاق معلم المتحف داخل ذلك المكان المغلق، حتى مات بين زواياه، ثم بقاء الشخصية (فدوى) داخل ذلك المكان لتقديس أستاذها ومعانقة الماضي، أما الشخصية –هو– ابن المعلم

---

[1] زين الدين بومرزوق: معذرة يا بحر، ص28، 29.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص43، 44.

[4] المصدر نفسه، ص51.

خرج من ذاك المكان المغلق إلى المفتوح ليعانق الحاضر، لأنه لا يريد أن يموت مثل والده في ظلمة ذلك المكان.

«هذا ... وقبل أن يخطو أول خطوة خارج هذا المكان المسكون بالذاكرة تذكرت أنها لم تسأله عن اسمه لتردد ... الموت هناك ... وأشارت بيدها نحو حزمة الضوء المتألقة كالشلال من الباب الخشبي الذي اتكأ في صمت على الجدران ليمتد ظله طويلا إلى عمق القاعة لتردف ثانية: اجلس إلى مكان والدك».[1]

أما في قصة "حكايا رجل مشاكس"، تحققت ثنائية المغلق والمفتوح في ركوب الشخصية سيارة الأجرة، ذلك المكان الذي يعد مغلقا، ثم النزول منه لمعانقة المفتوح وهو مزاحمة الناس وسط شوارع المدينة.

«وما هي إلا لحظات حتى كنت تزاحم الناس في شارع المدينة تسابق ظلك والناس والمحلات واللافتات التي تزين الشوارع ممجدة الثورة والوطن .. وبرامج المترشحين للانتخابات ترفرف على رؤوس الناس، قلت مع نفسك ... أكيد أن هؤلاء يربطهم عقد أخلاقي إلى حين يفي الصندوق بوعده».[2]

أما في قصة "أشياء قابلة للسقوط" تجلت ثنائية المغلق والمفتوح في زيارة الزوجة لزوجها في مكتبه الذي يخونها فيه مع سكريتيرته الغجرية، وها هي تفتح نوافذ ذلك المكان المغلق، لتخرج من زواياه الرائحة النتنة، ثم اشتباك الزوجين في نقاش حاد أدى بهما إلى التحول من المغلق إلى المفتوح بسقوط جسديهما على قارعة الطريق، ثم من المفتوح إلى المغلق بذهول السكريتيرة الغجرية بذلك الموقف والتّيه في أرجاء المدينة، تغلق على نفسها بوشاح يغطي بريق عينيها.

«لماذا أمرتها بفتح النوافذ؟!

ألم تنتبه لنتانة فضاء المكتب!».[3]

---

[1] زين الدين بومرزوق: معذرة يا بحر، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] المصدر نفسه، ص66.

«لم تر أشياء كثيرة، تصرخ بعدما رفعت يديها إلى فمها وهي تشهد التحام جسدين ليميلا خلف النافذة صوب الأعماق، بعيدا عن أعين خائفة، ليشهد الشارع وقارعة الطريق ارتطام الجسدين اللذين تفجرا دما».[1]

«وبعد يوم واحد شهدت شوارع المدينة صورة متحركة بحزن منفرد لغجرية ساكنة تخفي بريق عينيها بوشاح بني تحكي للناس عن أشياء تبقى مؤجلة إلى غد ...».[2]

أما في قصة "سقطات اللقاء المؤجل"، تجسدت ثنائية المغلق والمفتوح، وهي عقدة القصة، بخروج الأب من بيته وقريته اللذين يمثلان مكانين منغلقين، والتوجه نحو الجبال التي تناديه لصنع الحرية بأيديه على قممها.

«قد التحق بالجبل، لم تفهم معناها، تساءلن ببراءة الصبا: لماذا يختارون الجبال؟!، عشقك لأسرار الجبال جعلك تسأل، ولكن خوف أمك والآخرين من الجيران لم يسعفك في معرفة هذا السر، رغم ذلك حبك للجبل يكبر ربما لأنه احتضن والدك، وآخرين يصنعون هناك فرحة الوطن».[3]

أما في قصة "كلمات في صدر مطعون"، ظهرت ثنائية المغلق والمفتوح في الحزن الذي عم المكان، فأغلق الأبواب في وجه أصحاب الكلمة والقلم، وقتل أمهاتهم بدم بارد فيتماهى الجميع في فضاء واحد.

وحنين القابعين في البيوت والأسواق وخمارات الطريق إلى فضاء البحر، ثم تظهر الثنائية في الدخول إلى غرفة العمليات، والتحديق في الزوجة والأبناء وخلفهم صورة الوطن، التي لطخت بدماء طاهرة سببها أيدي القتلة.

«راح يتأملهم وهم يذبون بعيدا عنه كالنجوم التي تخترق الأبعاد الحالكة لتذوب فيها .. شعر هذه المرة أن سفرهم هذا دون رجعة».[4]

---

[1] زين الدين بومرزوق: معذرة يا بحر، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] المصدر نفسه، ص69.

[4] المصدر نفسه، ص76.

«عششت في بطون الرجال والنسوة وبقايا البيوت المهجورة والجبال والأودية، وفي الأسواق والخمارات على قارعة الطريق تقبض كل نفس تحن إلى فضاء البحر ولونه الأزرق وخضرة الروابي المزدحمة بالأطفال وهم يسابقون أغاني الحب».[1]

«... عندما أدخلوك غرفة العمليات وأنت تمسح بعينيك الناعستين وجوه أصدقاء وزوجة وأبناء ومن خلفهم صورة الوطن وكلمات يدعونك للعودة».[2]

أما في قصة "بقايا عمر رجل"، تمثلت ثنائية المغلق والمفتوح في ذلك الصندوق الخشبي وهو المكان المغلق الذي يضم داخله قطعتان عزيزتان كلما يخرجهما، يرفرفان على الأرض الممتدة، ثم تظهر الثنائية في اختزال المأساة الكبيرة في مربع الذاكرة، وهو ما فعله الإرهابيون في المجزرة الأخيرة.

«حينها احتفظت في صندوقك الخشبي بأغلى ما يملكه الرجال، هما قطعتان عزيزتان على القلب يصعب فراقهما، الرشاش والعلم اللذان رفرفا كريح على مشارف الأرض الممتدة كالفضاء، هي الأرض المفتوحة على العاشقين».[3]

---

[1] زين الدين بومرزوق: معذرة يا بحر، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص79.

[3] المصدر نفسه، ص84، 85.

1-1/ جدول تصنيفي للأمكنة المغلقة والمفتوحة في المجموعة القصصية:

"معذرة يا بحر"

الأمكنة المغلقة	الأمكنة المفتوحة
تعددت الأمكنة المغلقة في متون قصص المجموعة وهي: البيت، غرفة النوم، مكتب العمل، الحافلة، قاعة المحاضرات، القطار، النفق، المتحف، العمارة، الخمارات، غرفة العمليات، الثكنة العسكرية... -وتمثل كل هذه الأماكن انغلاقا على الشخصية، وتقيدها، وقد تكون هذه الأماكن هي العقدة، ونقطة التأزم في القصص.	تعددت الأمكنة المفتوحة في متون قصص المجموعة أيضا وهي: العرش، البحر، المدينة، الوطن، الفضاءات، الممتدة، الأرض، شوارع، المدينة، الجبال، القرية، الأسواق، الأرض الممتدة، الأرض الخضراء، الجزائر...إلخ. -تمثل كل هذه الأمكنة انفتاحا على الشخصية، فهي المتنفس، ومكان للراحة والهدوء، وقد تكون هذه الأماكن هي لحظة الحل في هذه القصص.

نستنتج مما سبق أن البحر هو المكان الرئيسي في المجموعة القصصية "معذرة يا بحر"، فهو المكان المفتوح المشاع للجميع، وما يحتوي من زرقة الأمواج، مرصع بالسفن والأشرعة، ويزخر في عمقه بالأسماك واللؤلؤ، ولكنه في الوقت نفسه ينغلق على أسرار الناس، فتلجأ له الشخصية حينما تركبها الهموم.

ثانيا: دراسة ثنائية الداخل والخارج في المجموعة القصصية "50 درجة تحت الظل":

تمثلت ثنائية الداخل والخارج في قصة "تيميمون في لحظة غروب أو حب في مهب الريح"، وجود أحلام على متن الطائرة، ويعتبر الداخل، ثم النزول في مطار تيميمون الذي يعتبر الخارج.

«عندما حطت الطائرة مساء الأحد بمطار تيميمون، بعد تأخر دام ساعتين، نزلت أحلام لأول مرة على أرض الواحة الحمراء».[1]

[1] زين الدين بومرزوق: 50 درجة تحت الظل، ص7.

وتمثلت في رجوع الشخصية أحلام من جولتها من الخارج، لتدخل غرفتها بالنزل، وتظهر الثنائية في وجود أحلام في هذا الفضاء الخارجي الواسع، لكنها تحسه داخليا وضيقا لا يلبي رغباتنا.

«في المساء عادت إلى غرفة نومها بالنزل بعد أن إستسمحها إلياس ساعة يغيب فيها ويعود ليجدها قد ارتاحت من جولاتها واستعدت للنزول ثانية، ليقاسمها مأدبة عشاء على شرفها».[1]

أما في قصة "برهانة" تحققت ثنائية الداخل والخارج، في خروج البطل من قصره، متجها نحو العالم الخارجي، ليدخل من جديد سجنا يحاصره.

«منذ ذلك اليوم بل منذ تلك اللحظة قرر أن يكبر فجأة، أن يكون الفارس الذي يغادر حضن القصر ليبادر بالمغامرة خارج الواحة ليكتشف نفسه والعالم الكبير الذي يسجنه».[2]

وكما تجلت ثنائية أخرى تتمثل في توديع البطل الشاطئ، ذاك الفضاء الساحر ليدخل في أعماق البحر، وتلك الفرحة التي تغمر قلبه، وهو يرى أهله وبرهانة بين تلك الأمواج التي تلطمه يمينا ويسارا.

«فتش عنها، تقدم أكثر نحو البحر لم يدرك المسافات التي يقطعها في عمق هذا الأزرق».[3]

أما في قصة "مانت وأخواتها"، تجسدت ثنائية الداخل والخارج، في اشتعال النار في الخارج ودخولها بيت مانت، لتأكل الأخضر واليابس.

«فانشغلت ليلا نهار حتى ذلك اليوم الذي اشتعلت فيه النار قرب أرضهم لتمتد إلى داخل جنانهم حارقة كل ما لمسه اللهب الذي يزحف كحية ظمآنة للماء أو لافتراس ما يصادفه الجوع الذي ألم بها».[4]

---

[1] زين الدين بومرزوق: 50 درجة تحت الظل، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص26.

كما تظهر أيضا ثنائية أخرى، تمثلت في فرار أمحمد داخل الغرفة ليخفي ما اصطاده من طيور للأكل.

«ليفر أمحمد داخل البيت في غرفة جانبية ليخفي صيده الثمين».[1]

كما توجد ثنائية أخرى تحققت في صلب موضوع القصة، وهو خروج مانت وأخواتها من البيت وهو الوضع المزري، والتوجه إلى الخارج نحو الوادي، الذين يرون فيه حلا لمشاكلهم بالعمل وجمع الحصى.

«إلا أن وجهتهن كانت معلومة، مسافات أخرى ويبلغن أرض الصخور بعد أن يتوارى الرمل بعيدا خلفهن حيث لا أحد في هذا الفضاء. ليبدأن ممارسة جمع الحصى من هذا الوادي الصحراوي الممتد على طول الطريق الطويل».[2]

أما في قصة "موعد مع العاصفة"، تجسدت ثنائية الداخل والخارج من خلال وجود الشخصية كريمة داخل الطائرة، ثم النزول إلى الخارج عند الواحة.

«حطت الطائرة في مطار الجنوب، كان فسيحا. أول ما شعرت به كريمة هو دفء نسمات هذا اليوم».[3]

وتتجسد أيضا هذه الثنائية في رمي شخصيات القصة من داخلها إلى الخارج، الذي افترس فرحة الزوجين قبل أن تحين، وأحلام تلك الفتاة الصغيرة أسماء.

«أما أحمد وأسماء وعروسه كانوا متكورين على بعضهم البعض وكأنهم في سبات عميق يغطيهم الرمل. أما كريم سائق السيارة فقد وجد بعيدا بأمتار في وضعية توحي أنه كان ساجدا أو في وضعية من كان يحفر بأنامله عمق الرمل بحثا عن الماء».[4]

أما قصة "فارس القصر الأخير أو شاهد تينغلمان" ظهرت الثنائية في خروج سكان قصر زوي من داخل القصر المحصن، نحو المغامرة.

«الكل من سكان قصر الزوي أصبح يتردد في المغامرة خارج القصر المحصن».[5]

---

(1) زين الدين بومرزوق: 50 درجة تحت الظل، ص29.

(2) المصدر نفسه، ص30.

(3) المصدر نفسه، ص36.

(4) المصدر نفسه، ص47.

(5) المصدر نفسه، ص 49.

كما تجلت أيضا ثنائية أخرى، في صبر النسوة داخل بيوتهم، وصبر الشعراء داخل أقفاصهم الحزينة، في انتظار الفارس الذي يحمل البشرى لهم، وحين وصوله يأمرهم بالخروج إلى مزارعهم ومصالحهم، وعدم الخوف من هذا العدو الجبان.

«وصبر النسوة داخل بيوتهن التي افتقدت فرح الرجال ولهو الصبية ولقاء الأحبة عند مفترق الحدائق والبساتين الخضراء المرتوية بمياه الفقارة».[1]

«وحتى الشاعر المرافق اختزل بحور شعره في قفص آمن داخل صدره الحزين».[2]

«أخرجوا إلى مراعيكم ومزارعكم وجنانكم، أحفروا الفقاقير، أنشروا الماء، أقطفوا ثماركم، زوجوا بناتكم، أفرحوا لفرحهن، شيدوا بيوتكم».[3]

أما في قصة "أطفال غمبو أو ذاكرة تيكورارين"، تجسدت ثنائية الداخل والخارج في سكون الناس داخل بيوتهم، إلى أن يأتي أطفال النور، ليبعثوهم من مرقدهم، ويوقظوا فيهم روح الوطن.

«أبشر يا ولدي ومن معك، الريح لن تهدأ حتى تبدأ العاصفة. حاسي غمبو سيبعثكم من مرقدكم. واستشهادك عربون القصور الطينية وزوايا البادية».[4]

ووجود البطولات داخل هذا الوطن، فالأرض حبلى بالأبطال وأطفال الحرية، الذين سيخرجون وسيولدون ليحرروا هذا التراب.

«الأرض هذه، يا أبنائي حبلى بالحب كما هي بطون أمهاتكم حبلى بالشرفاء. والقصور تمدكم وتمدنا بالبطولات».[5]

أما في قصة "إغزر وجرح الذاكرة" ظهرت ثنائية الداخل والخارج، في ذاك الفضاء الخارجي، إغزر الممتد بطبيعته الساحرة، لكن الشخصية تعيش داخله وكأنه محدود وصغير، ولا يقطنه أحد سواها.

---

(1) زين الدين بومرزوق: 50 درجة تحت الظل، ص53.

(2) المصدر نفسه، ص53.

(3) المصدر نفسه، ص55.

(4) المصدر نفسه، ص63.

(5) المصدر نفسه، ص64، 65.

«إغزر هي الذاكرة التي تسجنني في مكان منعزل عن بقايا ما تسرب في رحلتي، كانت في مكانها تنتظر –إغزر– تحتضنها بشوق لم تألفه».[1]

2-1/جدول تصنيفي للأمكنة من الداخل والأمكنة من الخارج في المجموعة القصصية: "50 درجة تحت الظل"

الأمكنة من الداخل	الأمكنة من الخارج
المطار، النزل، الطائرة، الغرفة، القصر، البيت الطيني، سيارة الأجرة، القبر. –وتتمثل الأمكنة من الداخل في هذه المجموعة هي: الأماكن التي تأوي الشخصيات، أو هي وسائل نقل تساعدهم في التنقل، ويعتبر القصر والبيت هما الأمكنة الموجودة بكثرة في المجموعة، لأنها الحصن الذي تلجأ إليه الشخصية.	الواحة الحمراء، تيميمون، المدينة، الشارع، البحر، الصحراء، الجنان، الوادي، المسافات الغير منتهية، الوطن، الفضاءات المفتوحة، الأرض. – وتمثل الأمكنة من الخارج الفضاء الرحب الذي يمتلك مناظر خلابة في عيون زائريه من الشمال، وتمثل انتصارا للفرسان الذين يعانقون هذا الاتساع ويراوغون العدو، ويلحقون به هزائم كبرى، وتعتبر الواحة الحمراء، وتيميمون مكانين موجودين بكثرة، لأنهما يعبران على أصالة المكان وصموده.

«إن التقاطب بين الأماكن الخارجية والداخلية يتفاعل مع البناء السردي، ويجعل الصورة أكثر إكتمالا وذلك بما يبرزه من اختلاف في طبيعة تشكيل هذين المكانين».[2]

نستنتج مما سبق غلبة الأمكنة الخارجية على المجموعة وذلك مرتبط بالصحراء، وهي فضاء خارجي ممتد وفسيح، فالصحراء مكان خارجي تمثل لنا لوحة فنية وتصور لنا مجموعة من الألوان التي ترسمها مياهها ورمالها وعواصفها وكثبانها ومسالكها الوعرة، وذكر خيامها وتقاليدها الصحراوية مثل تقديم الشاي والذكر والتهليل، فالصحراء تصور لنا مفارقات وتحولات لا نهائية، وهي جوهر الحياة في تحدي هذا المناخ الوعر.

---

[1] زين الدين بومرزوق: 50 درجة تحت الظل، ص69.

[2] عبد الوهاب زغدان: المكان في رسالة الغفران أشكاله ووظائفه، ص33.

ثالثا: ثنائية الأعلى والأسفل في المجموعة القصصية "أخيرا ..انهار جبل الثلج"

تمثلت ثنائية الأعلى والأسفل في قصة "أسئلة المدينة البيضاء"، في سقوط الثلج من الأعلى والأسفل، فيكسوا المدينة ثوبا أبيضا لكن رغم بياضها إلّا أنها حزينة، وكأنها ترتدي كفنا عليها.

«أيتها المدينة التي يسقط فيها الثلج حزينا وبلا موعد فصلبي، أنت غارقة في تيهانك في البحث عن نهارك المختفي، ليس وراء سحاب عابر وإنما وراء طقوس الأسئلة المائية الذائبة خلف نظرات الحيرة التي تسكننا، كلما حل فصل جديد يرسل بشائر مأتم ومآس تذكرنا بقوافل الفرح والعاشقين الذين ينتظرون التفاتة شاعر أو ساحر أو حاكم أو امرأة متمردة تستنشق الحلم من صدره أو قدميه».[1]

أما في قصة "صورة امرأة أو ذاكرة في عين رجل"، ظهرت ثنائية الأعلى والأسفل في حياة الشخصية مصورة الأعراس وذلك بإسقاط آلة التصوير من كتفها إلى الأسفل وأخذها للتحميض، ثم في آخر القصة وقفت البطلة من الأسفل تحاول معانقة الأعلى وهي الشمس التي تريد أن تسرق القليل من نورها وجمالها.

«لتنزع – ليس كباقي الفتيات يزلن ما علق بوجوههن من مساحيق الفرح والجمال وألوان الفساتين على أجسادهن الندية – عن كتفها آلات التصوير لتدخل بها غرفة مظلمة لتنزع الأفلام، للتحميض».[2]

«أنهم رأوها تنظر بعينيها الجميلة إلى قرص الشمس تنتظر من يأخذ لها صورة؟!».[3]

أما في قصة "عشق في مدينة حالمة"، تجلت ثنائية الأعلى والأسفل في سقوط الثلج من الأعلى إلى الأسفل وتظهر في ارتفاع أصدقاء الشخصية بعد أن باعوا القلم والكلمة، ليرتفعوا إلى الأعلى ويكبروا، بعد أن حكموا مجالس انتخابية، ويظهر في نزول الشخصية على سلالم المقهى ليتماهى في أرجاء المدينة.

---

[1] زين الدين بومرزوق: أخيرا .. انهار جبل الثلج، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 18، 19.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

«كبروا أكثر وارتفعوا عاليا، عندما تماهوا في مجالس منتخبة. وسافروا بعيدا بعدما استخرجوا وثائقهم الجديدة من الولاية ...».[1]

«لم يدر كيف غادر شرفة المقهى، لم يشعر، بخطواته وهي تنزل سلالم المقهى بخطى ثقيلة وكأنه ينزل إلى أعماق الأرض كل شيء تماهى، ذهب من حوله وابتعد عن المقهى».[2]

أما في قصة "سراب في مدينة الثلج" تحققت ثنائية الأعلى والأسفل في صعود الشخصية –هي– إلى الأعلى إلى قمة الجبل، كي تحلق من خلاله إلى آفاق مالا نهاية.

«في لحظة تراخ أو استسلام للفكرة المجردة، الموسومة بتعابير ورسم الحب المستحيل، تصعد هي إلى قمة الجبل كي تحلق منه بعيدا. عصفورة تبحث عن آفاق التحنان الذي ألفته ممارسة، مغامرة لا نهاية لها مثل الفضاء الذي يحتويها لا آفاق له».[3]

وتجلت أيضا في سقوط المصباح الذي يمثل النور وبوقوعه يحترق.

«أذاب الطين وأخرج من صلبه حجرا، رمته به ذات يوم فوقع فاحترق».[4]

كما ظهرت أيضا في تحليق الطيور من الأسفل إلى الأعلى حاملة معها حجارة الطين لتزين وترصع جنابات المدينة.

«ومع الصباح شاع في المدينة أن الطيور المهاجرة تحمل حجارة من طين تضيء كالمصابيح ترتفع بها إلى الآفاق لترصع بها جنابات المدينة».[5]

أما في قصة "همس في مأتم رجل خانته الذاكرة"، فتمثلت ثنائية الأعلى والأسفل في توسل البطل من الشمس أن لا تغرب شرق شرفات المقاهي، كي لا تسقط في الهاوية، وكي لا تسقط في ذاكرته، وظهرت الثنائية في آخر القصة، فالصورة أخذت من ذاكرة النقال الذي علق في شرفة المقهى.

---

[1] زين الدين بومرزوق: أخيرا .. انهار جبل الثلج، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] المصدر نفسه، ص34.

[4] المصدر نفسه، ص 38.

[5] المصدر نفسه، ص 39.

«لا تذهبي عني أيتها الشمس فأنت نور عيني... لا تغربي شرقا عند شرفات المقاهي ستسقطين إلى الهاوية. عودي إليَّ بحرك الجميل، إلى لونه الأزرق نتماهى مع غروب آفاقه. اذهبي هناك يا شمس حتى لا تسقطين في ذاكرته ...».[1]

«بعدها شاع أن الرجل الذي نظر إلى الشمس وغازلها، هو نفسه الذي أرسل صورة من ذاكرة النقال الذي قد وجد معلقا على شرفة المقهى ذات صباح بارد».[2]

أما في قصة "أسئلة هامشية"، تمثلث ثنائية الأعلى والأسفل في تسليط الشخصية نظرها إلى الأعلى، تنظر إلى السماء، لتعيد طأطأته إلى الأسفل، وهي في موقف حرج، تائهة في تلك الأسئلة.

«بعد لحظة هروب في صمت مرعب نظر إلى السماء وكأنه يتحسر على شيء، ليطأطئ رأسه إلى الأسفل عند موقع قدميه وبعد هنيهة ينظر إلي نظرات دامعة».[3]

أما في قصة "رجل على الخط الدولي"، تجلت ثنائية الأعلى والأسفل في بداية القصة عندما تسلق البطل شجرة الليمون، وقطف ثمار الليمون، وهو يفعل ذلك لأن محبوبته (رشيدة) تعشق الليمون، وتتمثل في آخر القصة في وضع الشخصية رأسها تحت الحنفية، ثم رفعه إلى الأعلى وتحسس ملامحه في المرآة.

«وأنواع الخضر التي يحبها وأشجار الليمون التي يحب أن يتسلقها ليقطف من أغصانها حبات الليمون الصفراء الشهية برائحتها، ليقايضها بعناقيد العنب التي تتدلى من بيت بجوار بيت والده العتيق، عندما تخرج إليه رشيدة الصغيرة التي تعشق الليمون حد الجنون لتصنع من عصيره مشروبها المفضل».[4]

«فجأة رن هاتفه، صعق من هول ما رأى أو تراءى له، نهض، وضع رأسه أسفل الحنفية بمائها البارد الذي تصبب عليه، رفع رأسه، نظر إلى المرآة يتصفح ملامح وجهه الأصفر المتعب، انتبه إلى صوت ملحمة الحب تنبعث من الراديو غير واضحة وهي تردد: عزوني يا ملاح في رايس البنات».[5]

---

[1] زين الدين بومرزوق: أخيرا .. انهار جبل الثلج، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

[4] المصدر نفسه، ص53.

[5] زين الدين بومرزوق: أخيرا..إنهار جبل الثلج، ص 60.

أما في قصة "مرسوم في حقيبة سفر"، تتمثلت ثنائية الأعلى والأسفل في الرايات المرفوعة في بوابة السلطان تعلن عن ولائها، وتحمل كل ما لذ وطاب.

«وعربات الخيل وهي تتزاحم لاقتحام بوابة السلطان، رافعة رايات الولاء وتحمل ما لذ وطاب من نبيذ وجمال فاتن».[1]

وتجلت أيضا ثنائية الأعلى والأسفل في صوت الأذان المرفوع على المنارة العتيقة.

«هذه المدينة الصاخبة التي يمتزج فيها صوت الأذان المرفوع من على المنارات العتيقة ليمتزج التكبير مع منبهات القطارات القادمة والمغادرة إلى مدينة الكرز».[2]

كما ظهرت هذه الثنائية في صورة الانحدار على جبل هوارة، حتى يصل إلى الأسفل ليخفي معالم تلك المدينة.

«ومع منحدر جبل هواره تختفي صورة بونة الذاكرة وقد منحت لجارتها هوليوبليس مقاليد الحب وموعد رسم العودة من بوابة الفرح المؤجل إلى حين».[3]

أما في قصة "الشارع الطويل"، تجسدت ثنائية الأعلى والأسفل في، سقوط الثلج من السماء على تلك المدينة وإلباسها حلة بيضاء.

«وهذا اليوم هو آخر أيام فصل سقوط الثلج في هذه المدينة التي اكتسبت دروبها بالأبيض فانعدمت لحظتها الحركة بعد أن زالت معالم الدروب وسكنت الحركة فجأة إلا من دعائها وخوفها وارتعاد مفاصلها الباردة ...».[4]

كما تتجسد الثنائية أيضا، في صعود الأم وجارتها إلى الغرفة العلوية كي تواسيها في حزنها، كما تتمثل الثنائية مرة أخرى، في انتظار الأم وهي تطل من أعلى شرفة المنزل إلى سافل الشارع الطويل، تنتظر ابنها الغائب عنها.

«اقفلن الباب خلفها لتصعد إلى الغرفة العلوية المطلة بنافذتها على شرفة صغيرة تتواصل مع الشارع الطويل علها تنصت من خلالها إلى خطواته وهي تقرع بتحنان بساط الثلج الذي كسا القلوب قبل الدروب».[5]

---

[1] نفس المصدر، ص61.

[2] نفس المصدر، ص 63.

[3] المصدر نفسه، ص 64.

[4] نفس المصدر، ص 68.

[5] زين الدين بومرزوق: أخيرا..إنهار جبل الثلج ، ص 69، 70.

أما في قصة "أخيرا .. انهار جبل الثلج"، تتمثلت ثنائية الأعلى والأسفل في انسياب الثلج في صورة مياه ينزل سواقي، ليرسل البشرى لتلك المدينة، فينقشع البياض وتصبح كل أرجاء المدينة صافية، لتعلن عن موعد الفرح الجديد.

«ربيع هذه المدينة يتأخر إلى بداية فصل الصيف، وهذا حتى ينقشع بياض الفصول الباردة من على قمم الجبال لتنساب مياهه سواقي وجداول وأنهارا صغيرة تحمل الفرح والبشرى ويعكس الماء صفاءه ونضارته على وجه السماء المكلل بالأزرق الموحش ببعض أنوار الربيع الذي جاء يترنح بالحب والغناء الجميل».[1]

3-1)- جدول تصنيفي للأمكنة من الأعلى والأمكنة من الأسفل في المجموعة القصصية: "أخيرا ... انهار جبل الثلج"

الأمكنة من الأعلى	الأمكنة من الأسفل
العرش، الجبال، الشمس، أبراج المدينة، شرفات المقاهي، السماء، المقام، قمم الجبال. -وتمثل هذه الأماكن ما تصبوا إليه الشخصية، وهي الأمل المرجو، الذي يوجد على قمم الجبال والذي يعانق السماء، هو العرش المقدس، هو الحرية المطلقة، ويعد الجبل هو المكان الرئيسي الذي من خلاله تنشأ ثنائية الأعلى والأسفل.	المدينة، البيوت، المقاهي، حلقات الذكر، الحارة، الممرات، الأزقة، المغارة، غرفة التحميض، الحقل، الحي، الخيمة، البستان، البحر، المطبخ، زوايا الصالة، الواحات الخضراء، الشارع الطويل. - وتمثل هذه الأماكن الحد الأدنى من العيش، دون معانقة أي طموح، ودون محاولة الارتفاع عاليا، وتعد المدينة هي المكان الرئيسي في الأمكنة من الأسفل.

تستنتج مما سبق أن ثنائية الأعلى والأسفل في المجموعة القصصية، "أخيرا .. انهار جبل الثلج" تتمثل في سقوط الثلج على الجبال فتحتضنه قممه، ثم يتراكم ويتراكم، ثم يسقط على شكل سواقي صافية، وكأنّ المدينة تنتظره لخلع ثوبها الأبيض لتودع الحزن. فالجبل في هذه المجموعة، يمثل الشموخ والصمود، ويمثل الدرع الحامي للمدينة.

[1] المصدر نفسه، ص 74.

«ولكن هذا الجبل الذي يحمي المدينة المحاصرة بين ماضيها وحاضرها الذي يحرم العشق، لا يبعث نسمات الربيع كي ترفع جناحيها الضعيفة إلى سماء صافية مليئة بالهواء الجميل».[1]

تعد الثنائية الضدية هي ما يتميز به المتن السردي، فالتضاد يخلق الجمال داخل العمل الأدبي، وهذا ما تزخر به المجموعات القصصية التي بين أيدينا، لتخصيص كل ثنائية حسب ما يتناسب مع كل مجموعة قصصية، فثنائية المغلق والمفتوح تترجم لنا انفتاح البحر وانغلاقه على الأشياء، وثنائية الداخل والخارج تبين لنا الداخل –البيوت والقصور في الصحراء–، وعلاقتها بالخارج –الواحة الشاسعة–، وثنائية الأعلى والأسفل في الجبل من خلال انهيار وسقوط الثلج من قمم الجبال إلى أسفلها.

[1] زين الدين بومرزوق: أخيرا..إنهار جبل الثلج، ص 34.

خاتمة

وبعد إتمام هذا البحث، نحاول الوقوف عند أهم المحطات والنتائج التي استخلصناها من هذا العمل وهي:

– يعتبر ورود مصطلح المكان في القرآن الكريم، دليل على أهميته، وجاء ذكره بصورة متكررة في سورة مريم.

– يعد المكان عنصرا متلازما مع وجود الإنسان، فهو موجود معه منذ القدم، فلا تصور لمكان دون إنسان يعمره، ولا تصور لإنسان دون مكان يعيش عليه، يلبي فيه متطلباته.

– تعرف المعاجم مصطلح المكان بالموضع وكينونة الشيء.

– يضطلع تعريف المكان اصطلاحا على شقين اثنين: أولا المكان عند الغربيين، فهو عند (غاستون باشلار) البيت الأليف الذي تدور فيه ذكريات الطفولة، أما (يوري لوتمان) هو مجموعة الأشكال المتجانسة من ظواهر ووظائف أو هو أيضا تلك الأشكال المتغيرة.

– أما تعريف المكان اصطلاحا عند العرب، ركز النقاد العرب على تعريف المكان الروائي، أي المكان في الجانب السردي، فترى (سيزا قاسم) أن المكان هو المكان الخيالي في الرواية، وهو الخلفية التي تقع فيها مجريات القصة، كما يرى (حسن بحراوي) و(أحمد مرشد) أن المكان أحد المكونات الفاعلة في عملية السرد، أما (ياسين النصير) يرى أن المكان هو الكيان الاجتماعي، الذي يتفاعل فيه الإنسان مع مجتمعه.

–تتجلى المفارقة بين مصطلح المكان والفضاء، في أن المكان واحد وخاص بجنس القصة، أما الفضاء فهو مجموعة من الأمكنة المتعددة، وهو اشمل وأوسع وخاص بجنس الرواية.

– ينقسم المكان إلى أنواع هي: الأمكنة المركزية، والأمكنة الثانوية، والأمكنة الخاصة المغلقة، والأمكنة العامة المفتوحة.

– وللمكان أبعاد عدّة أهمها: البعد الجغرافي والبعد الزمني –التاريخي–، والبعد الموضوعي الواقعي، والبعد الفني الجمالي، والذي بدوره هو أهم بعد فهو يصور لنا الجانب الجمالي في عملية السرد.

– للمكان أهمية بالغة منذ القدم إلى يومنا هذا، فهو العنصر الأساسي والفعال في سير الأحداث على أرضه، وتفاعل الشخصيات عليه.

– أهمية المكان المتحول في تغيير الشخصيات البيئات والأمكنة، فيؤدي هذا التغيير إلى تداخل الثقافات والعلاقات الاجتماعية بالخروج بقيمة فنية كبيرة.

– يسطو عنصر المكان على المجموعات القصصية للقاص الفذ (زين الدين بومرزوق) محاولا رسم لنا لوحات فنية تزخر بتضاريس مختلفة كالجبل والصحراء والبحر.

– يظهر التحول إلى البحر في المجموعة القصصية "معذرة يا بحر"، حيث يرسم لنا من خلال تحولات الشخصية لهذا الفضاء الواسع، الذي يدرس فيه الناس أسرارهم وخباياهم.

– يظهر التحول إلى الصحراء في المجموعة القصصية "50 درجة تحت الظل"، حيث يرسم لنا من خلال تحولات الشخصية لهذا الفضاء الفسيح، كما يبين لنا مدى صعوبة العيش، وكذا امتلاك هذا المكان قيمه أثرية عظيمة، وقوة جذب كبيرة لكل زائر تطأ قدمه الواحة الحمراء، وذلك بامتلاك المكان سحرا خاصا من خلال محبة وطيبة سكانها.

– يظهر التحول إلى الجبل في المجموعة القصصية "أخيرا.. انهار جبل الثلج" حيث يرسم لنا تحولات الشخصية إلى ذلك المكان، الذي يرسم شموخا للمدينة، والذي لا يعرف ربيعا، إلّا في فصل الصيف، لينهار ذلك البياض وينقشع، ليرسم صفاءًا وفرحا على المدينة، بعد ما تجمدت المحبة، وعرقلت الطرق أمام الغائبين.

– من خلال دراسة ثلاثية (زين الدين بومرزوق) "معذرة يا بحر"، "50 درجة تحت الظل" "أخيرا .. انهار جبل الثلج"، حاولنا استخراج ثنائية المغلق والمفتوح، والداخل والخارج والأعلى والأسفل.

– تظهر ثنائية المغلق والمفتوح في المجموعة القصصية "معذرة يا بحر"، بانفتاح هذا الفضاء لترمي عليه الشخصية همومها وآلامها، ثم ينغلق هذا الأزرق على تلك الأسرار ليدسها في أعماقه، ونجد الشخصية تبحر فيه، معانقة أمواجه لتغوص في عمقه.

– تظهر ثنائية الداخل والخارج في المجموعة القصصية "50 درجة تحت الظل"، فالداخل يعبر عن قصور الواحة الحمراء وعلى أضرحة الأولياء وقببهم، كما يدل على البيوت الطينية التي تحففها جنان وأشجار النخيل، أما الخارج يدل على الواحة الحمراء وعلى شساعة المكان بتضاريسه ورماله الذهبية.

– تظهر ثنائية الأعلى والأسفل في المجموعة القصصية "أخيرا .. انهار جبل الثلج" ليدل ذلك على سقوط الثلج، وانهياره من أعلى الجبل إلى أسفله لينزل مع الأودية والسواقي

الصافية، فيبعث الفرح والبشرى للمدينة، التي أنهكها البياض وأشبع لياليها حزنا في انتظار موعد جديد يبشر بمجيء صباح تشرق فيه الشمس.

ملحق

نبذة عن حياته:

بومرزوق زين الدين: من مواليد 23 أوت 1962 ببسكرة، خريج المدرسة الوطنية للإدارة سنة 1986، بدا حياته الأدبية منذ سنة 1981، عندما كان تلميذ بثانوية مكي مني ببسكرة، بداية مع الخواطر والنصوص القصصية الصغيرة التي وجدت مكانها على صفحات الجرائد الوطنية مثل جريدة النصر، المجاهد، أضواء، مجلة الوحدة، آمال الشعب، لتتوسع مع السنوات وتشمل كل الملاحق الأدبية، التي كانت تخصصها الجرائد آنذاك خاصة بعد الانفتاح السياسي، مثل: الخبر، الشروق اليومي وجرائد أخرى توقفت عن الصدور.[1]

سيرته الأدبية:

كانت تجربته مثمرة خاصة ما تعلق بالاحتكاك المتنوع مع مختلف فئات المجتمع الجزائري، وفي مختلف المناطق "الجنوب، الشمال، الهضاب"، مما دفعه إلى تقديم تجربته المتواضعة في ما يخص مجال اختصاصه الإداري، وتقديم ما تعلمه واكتسبه وما تعلق بالمرفق العام والخدمة العمومية الهاجس الأول لكل مسؤول محلي.[2]

للكاتب تجربة أدبية سابقة مع تنقلاته، إذ أصدر بأدرار كتاب بعنوان "يومياتي في قصور قورارة"، يحكي يوميات المجتمع القوراري، وفي عنابة كان له إصدار آخر يحكي يوميات –بونة– موسوم بـ: "معذرة يا بحر"، وبالبيض صدر للكاتب المسؤول كتابا معنونا بـ"أخيرا .. انهار جبل الثلج"، وهذا الإصدار القانوني المعنون بالخدمة العمومية بين النصوص القانونية والواقع، ودرس الجماعات المحلية كنموذج يحاول من خلاله تفكيك النصوص وتقديمها موضحا مجهودات الدولة.[3]

أهم جوائزه التي تحصل عليها:

فاز بالكثير من الجوائز الوطنية، أهمها جائزة لجنة الحفلات لمحافظة الجزائر الكبرى سنوات 1997، 1998، 1999 المخصصة للاحتفال بذكرى الاستقلال.

---

[1] زين الدّين بومرزوق: يومياتي في قصور قورارة، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2006، د ص.

[2] زين الدّين بومرزوق: الخدمة العمومية (بين تطبيقات النصوص القانونية والواقع)، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2014، د ص.

[3] المرجع نفسه، د ص.

في مجال القصة القصيرة، نال الجائزة الأولى لقصته "الحجر المقدس"، لوزارة الثقافة الخاصة بالأدب الإفريقي سنة 1999، بمناسبة انعقاد القمة الإفريقية في الجزائر كما فاز بجائزة أول نوفمبر التي تنظمها وزارة المجاهدين سنويا، احتفالا بذكرى اندلاع الثورة التحريرية سنة 2003 عن قصة "أطفال غمبو" أو "ذاكرة تيقورارين".[1]

أهم مؤلفاته:

"مقاربة في القصة القصيرة لجزائرية المعاصرة"، "في القصة القصيرة"، "ليلة أرق عزيزة" "الحجر المقدس"، "خمسون درجة تحت الظل"، "معذرة يا بحر"، "أخيرا .. انهار جبل الثلج"، "يومياتي في قصور قورارة".[2]

فتميز قاصنا بغزارة مؤلفاته، وتصويره لنا لتلك اللوحات الفنية الساحرة التي تزخر بها بلادنا، حيث ينقل لنا تلك التضاريس المختلفة، ويصور لنا فيها ذلك البعد الجمالي الذي يختلف من منطقة إلى أخرى، فتظهر براعة القاص في كتاباته القصصية ونقله الدقيق للواقع.

[1] زين الدّين بومرزوق: يومياتي في قصور قورارة، د ص.

[2] زين الدّين بومرزوق: أخيرا .. انهار جبل الثلج، د ص.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

I- المصادر:

1- زين الدين بومرزوق:

- معذرة يا بحر
- 50 درجة تحت الظل
- أخيرا.. انهار جبل الثلج.

II- المراجع بالعربية:

1- بانا البنا: الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2009.

2- جمعة طيبي: دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية، منشورات المقاربات (مجلة العلوم الإنسانية)، المملكة المغربية، ط1، 2010.

3- عبد الحميد بورايو: منطق السرد – دراسات في القصة الجزائرية الحديثة- ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، 1994.

4- حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1991.

5- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 1990.

6- حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان (في شعر ابي الطيب المتنبي)، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

7- زين الدّين بومرزوق:

- يومياتي في قصور قورارة، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2006.
- الخدمة العمومية (بين تطبيقات النصوص القانونية والواقع)، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2014.

8- سعيد يقطين: قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

9- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د ط، 1987.

10- الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي(مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1،2011.

11- شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون دراسة في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 1، 2006.

12- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط،2000.

13- عبد الصّمد زايد: المكان في الرواية العربيّة –الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2003 .

14- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 157، نقلا عن جمعة طيبي: دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية.

15- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 2010.

16- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها- اتجاهاتها- أعلامها)، الناشر منشاة المعارف بالإسكندرية، الإسكندرية، د ط، 1973 .

17- محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1996.

18- محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير تفسير القرآن الكريم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط،2001.

19- محمد عويد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي)، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

20- محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود مدن الملح لعبد الرحمان مونيف، مكتبة المجتمع للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

21- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

22- منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1999.

23- نادر احمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د ب، ط 1، 2009.

24- عبد الوهاب زغدان: المكان في رسالة الغفران-اشكاله ووظائفه-، دار الصامد للنشر والتوزيع، تونس، ط2، 1995.

25- ياسين النصير: الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط2، 2010.

III- المراجع المترجمة:

1- جرار جنيت، كولد نستين وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حُزل، افريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، دط، 2002.

2- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984 .

IV- المعاجم والقواميس:

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مادة(مكن)، دار صادر، بيروت، مج 13، ط1، (1990-1410).

IIV- المذكرات:

1- إسماعيل زغوة: بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة عبد الجليل مرتاض نموذجا، إشراف محمد عباس، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوره، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بالقايد تلمسان، 2014، نقلا عن جوزيف إكسيز: شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن حمامة، إفريقيا، 2003.

2- جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسني الأعرج، إشراف د. صالح مفقودة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتراء في الآداب واللغة العربية،

تخصص أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية جامعة محمد خيضر، 2013،012.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.	أ-ج
مدخل: الفضاء / المفاهيم والمصطلحات.	
1- مفهوم المكان:	06
أ/ لغة.	07-06
ب/ اصطلاحا (عند الغرب والعرب).	10-07
2- المفارقة الاصطلاحية بين الفضاء والمكان:	10
أ/ تعريف الفضاء.	11-10
ب/ أشكال الفضاء.	11
ج/ المفارقة الاصطلاحية بينهما.	16-11
3- أنواع المكان.	18-16
4- أبعاد المكان.	19-18
5- أهمية المكان.	20-19
6- المكان المتحول.	21-20
الفصل الأول: تحولات الأمكنة الجغرافية وتأثيراتها الجمالية.	
1/ التحول إلى البحر في المجموعة القصصية "معذرة يا بحر".	33-23
2/ التحول إلى الصحراء في المجموعة القصصية "50 درجة تحت الظل".	43-33
3/ التحول إلى الجبل في المجموعة القصصية "أخيرا .. انهار جبل الثلج".	51-43
الفصل الثاني: التقاطبات المكانية ودلالتها من خلال المجموعات القصصية	
1/ ثنائية المغلق والمفتوح في المجموعة القصصية "معذرة يا بحر".	60-51
2/ ثنائية الداخل والخارج في المجموعة القصصية "50 درجة تحت الظل ".	65-60
3/ ثنائية الأعلى والأسفل في المجموعة القصصية "أخيرا .. انهار جبل الثلج".	70-65
- خاتمة	75-72
- ملحق	77-76

- قائمة المصادر والمراجع	82-79
فهرس الموضوعات	85-84

ملخص

يعتبر المكان العنصر الحيوي بالنسبة للإنسان، فهما متلازمان منذ بداية الوجود ليدخل هذا العنصر –المكان– عالم الإبداع والقص الأدبي، فأصبح المكون الأساسي والفعال في عملية السرد، فهو موطن تواجد الشخصيات ومسرح لأحداث القصة، ولصيق بعنصر الزمان أيضا، والإنسان بطبيعته لا يثبت في مكان واحد، بل يتحول من مكان إلى آخر وهذا جزء من التجربة التي عاشتها الشخصية من تحولات مكانية في ثلاثية القاص المتميز (زين الدين بومرزوق)، لينقل لنا وبصورة حية التحولات المكانية، وما حققه الاختلاف في التمازج الثقافي والتعرف على عادات وتقاليد المناطق، ومدى تأثير تلك التحولات على الشخصية والمبدع والكتابة.

Summary :

we consider the « place » the most important thing for the humain. They are to guether since the bigining of lif. So that « it » inters « the place » the world of des covery, and letiratures. It became the most statement in the writting. It is she stage of the persons which give the theatre of the actions to any history. It also, related with the time because of the person is one place.

That’s a few from what we can understand in the story of « zine ddine boumerzoug » where he acts us what did the differeuce between the traditions and its relation with the persovality of the acteur.