الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس ــ المدية ــ
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



بنية الفضاء المكاني في قصص شتات الذاكرة للكاتب الجزائري سليمان قعدة

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
عبد القادر مقاتلي

إشراف الدكتور:
أحمد فجر

الموسم الجامعي: 2024م/2025م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

أهدي هذا العمل :

إلى روحي والدي، وأختي رحمهما الله.

إلى مصدر الأمان والدتي الغالية حفظها الله.

إلى زوجتي رفيقة دربي في هذه الحياة رزقها الله الصحة والعافية.

إلى جميع أفراد عائلتي.

إلى كلّ من قدّم لي يد المساعدة والعون طول فترة إعداد هذا البحث.

إلى كلّ من يُكنّ لي الودّ والمحبة.

عبد القادر

شكر وتقدير

أحمد الله سبحانه وتعالى على كريم فضله ومنّه، وأشكره على جزيل عطائه.

فاللهم لك الحمد حتّى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضا.

وعرفانا بالجميل أتقدّم بجزيل الشكر، وعظيم الامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور أحمد فجر. أطال الله في عمره وبارك في أهله وفي علمه.

وأتقدّم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى جميع أعضاء لجنة المناقشة كلّ باسمه على تحمّلهم عناء قراءة هذه الرّسالة، وأسأله جلّ في علاه أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

وجزى الله هؤلاء جميعا خير الجزاء.

مقـــــدمـــة

مـــقـــدّمـــة:

تعد القصّة القصيرة من أهمّ الفنون الأدبية التي استطاعت أن تأخذ في زمن وجيز مكانة مرموقة بين سائر الأجناس النثرية، لكونها الجنس الأدبي الأكثر جرأة في معالجة مختلف القضايا، وإثارة للفضول، والأقدر تعبيرا عن الذّات البشرية، وتصويرا للواقع، وهذا راجع لجمالياتها وفنّياتها، بدءا من حجمها، ومضامينها المكثّفة. وهي تشترك مع بعض الأجناس الأدبية ــ مثل الرواية ــ في الجانب البنائي المتمثّل في مجموعة من المكوّنات كالشخصيات، والزمان، والمكان، والأحداث... إلاّ أنّ حجم القصّة القصيرة يجعلها تختلف في طريقة عرض تلك العناصر. ومن بين هذه المكونات نجد الفضاء المكاني الذي له دور كبير في بناء القصة القصيرة، والذي يستحسن أن يعتني به الكاتب.

وقد تمّ التركيز في هذه الدراسة على الفضاء المكاني في القصّة القصيرة، لأنّه العنصر الذي يكتسي أهمية كبرى في النصوص الأدبية بصفة عامة، والقصّة القصيرة بصفة خاصّة، لأنّه الإطار الذي تتطوّر فيه الأحداث، وتتفاعل فيه الشخصيات، وتظهر المواقف، والأفكار. كما أنّ له أثرا بليغا في التكوين النفسي والفكري للشخصيات.

وعلى هذا الأساس جاء عنوان دراستنا موسوما بـــ:" بنية الفضاء المكاني في قصص" شتات الذاكرة" للكاتب الجزائري سليمان قعدة.

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب عدّة نذكر منها:

ــ اهتمامنا بتناول القصّة القصيرة بالدراسة.

ــ محاولة الكشف عن دلالة توظيف الفضاء المكاني في القصة القصيرة الجزائرية، لذلك وقع الاختيار على المجموعة القصصية " شتات الذاكرة" للكاتب الجزائري سليمان قعدة، لأنّ الأماكن التي اختارها في قصصه هي أماكن مستمدّة من الحياة الواقعية.

ــ التطوّر الملحوظ الذي عرفته القصّة القصيرة الجزائرية باعتبارها الشكل الأنسب لمعالجة مختلف القضايا، في مقابل قلّة اهتمام الباحثين والدارسين بدراسة هذا الجنس النثري مقابل الرواية. ولعلّ هذه الدراسة تأتي كمساهمة متواضعة تفتح الباب لدراسة الفضاء المكاني في القصة القصيرة، وفي باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

ولمّا تحصلنا على كتاب "شتات الذاكرة" للكاتب الجزائري سليمان قعدة، اخترنا البحث في الإشكالية التي يطرحها المكان بوصفه أحد مكونات القصة القصيرة، بغية الوصول إلى حصر دلالات توظيفه فنّيا في قصص" شتات الذاكرة". فكيف استغلّ الكاتب سليمان قعدة الفضاء المكاني في قصص شتات الذاكرة؟

ومن خلال هذا يمكن تبسيط هذه الإشكالية إلى مجموعة من التساؤلات نذكر منها:

ــ ما مفهوم الفضاء؟ وما أنواعه؟ وما أهمّيته؟

ــ ما المقصود بالمكان؟ وما أنواعه؟ وما أهمّيته في القصّة القصيرة؟

ــ ما الفرق بين الفضاء والمكان؟

ــ هل للمكان حضور في قصص شتات الذاكرة؟

ومن أجل الوصول إلى الأهداف المرجوة في دراستنا هذه اعتمدنا على المنهج البنيوي، وقواعده المتمثّلة في كيفية تشكّل البنيات الأساسية، ووصف الأبنية الداخلية. كما أنّ هذا

المنهج يساعد على التّعمّق في النص وفهمه، وكذلك استعنّا بالمنهج الوصفي التحليلي، الذي ساعدنا في وصف الأماكن داخل قصص " شتات الذاكرة ".

وقد بنيت هذه الدراسة وفق خطّة بحث تتكوّن من مقدمة ومدخل تمهيدي، وفصلين (فصل نظري وفصل تطبيقي) وخاتمة لأهمّ ما توصّل إليه البحث، وانتهت بملحق.

وتناولنا في المدخل التمهيدي مفهوم البنية وأنواعها وخصائصها، بالإضافة إلى مفهوم القصّة القصيرة، وعناصرها.

أمّا في الفصل الأوّل وهو فصل نظري والمعنون بالفضاء المكاني في القصّة القصيرة، فقد تطرقنا إلى مفهوم الفضاء، وأنواعه، وأهميته، ثم تحدّثنا عن مفهوم المكان وأنواعه وأهميته، ثم التمييز بين الفضاء والمكان.

وفي الفصل الثاني والمعنون ببنية الفضاء المكاني في قصص "شتات الذاكرة"، وهو فصل تطبيقي فقد اقتصرنا على الأماكن المفتوحة والمشتملة على جملة من الأماكن كالمدينة، والريف، والأزقّة، والشوارع، والأقواس، والساحات، والحدائق، والعيون، والعتبات. ثمّ تناولنا الأماكن المغلقة والمتمثّلة في البيت، والغرفة، والمقهى، والدكان، والطاحونة، والحمّام، والسينما، والمسجد، والمدرسة.

وفي الأخير أنهينا دراستنا بخاتمة تضمّنت مجمل ما توصّلنا إليه من نتائج، ثم ملحق تضمّن ترجمة للكاتب سليمان قعدة، ثم قائمة المصادر والمراجع المعتمدة، ثم فهرس الموضوعات.

ولقد تعدّدت الدراسات السابقة في هذا المجال، والتي تمّ الارتكاز عليها أثناء جمع المادة العلمية الخادمة لموضوعنا هذا، ونذكر منها:

ــ لحياني فايزة، جماليات المكان في أعمال مصطفى فاسي القصصية، أطروحة دكتوراه في اللغة والأدب العربي.

ــ عجوج فاطمة الزهراء في أطروحتها الموسومة بـــ:" المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة".

ومن المقالات نذكر: المقال المعنون تحت اسم " إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر"، من إعداد " نصيرة زوزو". وغيرها من المراجع التي ساهمت في رسم معالم دراستنا هذه.

ولا يمكن لأيّ بحث أن ينطلق من فراغ، لذلك فقد اعتمدنا في دراستنا على بعض المصادر والمراجع التّي كانت خادمة لبحثنا نذكر منها:

ــ فؤاد قنديل في كتابه " فنّ كتابة القصّة ".

ــ حميد لحمداني في كتابه " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ".

ــ غاستون باشلار في كتابه " جماليات المكان ".

ــ مهدي عبيدي في كتابه " جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدّقل، المرفأ البعيد).

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة نذكر ضيق الوقت بسبب الجمع بين الدراسة والعمل، وكثرة التّصوّرات وصعوبة الإلمام بها، بالإضافة إلى قلّة الدراسات التي تناولت عنصر المكان في القصّة القصيرة، فمعظم الدراسات قد تطرّقت إليه في الرواية.

وفي الأخير نتوجّه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف " أحمد فجر "على المجهود المبذول من قبله، والذي رسم معالم واضحة لهذا البحث، ولم يبخل علينا بتوجيهاته. كما أسأل الله التوفيق والسداد، وما توفيقي إلاّ باللّه عليه توكّلت وإليه أنيب.

مدخل تمهيدي: تحديد المفاهيم

1 ــ مفهوم البنية.

2 ــ أنواع البنية

3 ــ خصائص البنية

4 ــ مفهوم القصة القصيرة.

5 ــ عناصر القصة القصيرة.

يعدّ المجال النقدي مجالا ثريّا بالمصطلحات، وهذا ما دفعنا إلى التطرّق لبعضها قبل الخوض في هذا البحث، ومن بين هذه المصطلحات البنية، والقصّة، ومحاولة إزالة الغموض المحيط بمصطلح البنية الذي سنبدأ به أوّلا.

1 ــ مفهوم البنية:

1 ــ 1 ــ لغة:

ورد لفظ البنية في القرآن الكريم بكثرة، على صورة الفعل بنى، والأسماء بناء، بنيان.

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿أَفَلَمْ يَنظُرُوٓاْ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ۝٦﴾[1]

وقَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَٱلسَّمَآءِ وَمَا بَنَىٰهَا ۝٥﴾[2] .

وورد أيضا في قوله تعالى: ﴿أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَٱنْهَارَ بِهِۦ فِى نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ۝١٠٩﴾[3].

وقال أيضا: ﴿ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُواْ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ۝٢٢﴾[4].

ومن خلال ما سبق فإنّ لفظ البنية ورد في القرآن الكريم بمعنى الهيئة والجسد والهيكل.

وأوردت بعض المعاجم اللغوية لفظ البنية بمعان مختلفة نذكر منها:

---

[1] ــ سورة ق، الآية 06.

[2] ــ سورة الشمس، الآية 05.

[3] ــ سورة التوبة، الآية 109.

[4] ــ سورة البقرة، الآية 22.

جاء في **لسان العرب لابن منظور:**" البني نقيض الهدم، بنى البَنّاءُ البناءَ بَنْيًا وبناءً وبنىً، مقصور وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه... والبِنية والبُنية: ما بنيته وهو البِني والبُنى...يقال بِنية، وهي مثل رشوة ورشا، كأنّ البنية الهيئة التي بُنيّ عليها مثل المشية والرّكبة"[1]

وجاء في **القاموس المحيط للفيروز آبادي:**" والبنية بالضمّ والكسر ما بنيته ج: البِنى والبُنى وتكون البناية في الشرف."[2]

ومنه يتّضح أنّ البنية تدلّ على البناء والالتحام، وتأتي بمعنى الهيئة والجسد والهيكل، وتستعمل للمحسوسات والمعنويات، وعليه فإنّ دراسة البنية تقوم على الجوهر الداخلي للنصّ.

1 ــ 2 ــ اصطلاحا:

ارتبط ظهور مصطلح البنية (la structure) في الدراسات النقدية الحديثة بظهور المنهج البنيوي، وقد تعدّدت التعريفات حول البنية، فكلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكلّ المؤلف من عناصر متماسكة فهي عند **إبراهيم زكريا:** " نظام أو نسق من المعقولية، فليست البنية هي صورة الشيء وهيكله، أو وحدته المادية أو التصميم الكلّي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنّما هي أيضا القانون الذي يفسّر الشيء ومعقوليته."[3]

---

[1] ــ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مج 14، ط1(د، ت)، دار صادر، بيروت، ص93 ،94.

[2] ــ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشّامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (د، ط)، 2008، ص 165.

[3] ــ إبراهيم زكريا، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص29.

من خلال هذا التعريف يتّضح أنّ البنية لا تمثّل الجانب المادي الظاهر للشيء، ولا تمثّل التصميم الكلّي فقط، وإنّما هي القانون الذي يؤدي إلى ترابط أجزائه.

أمّا **جان بياجيه (Jean piaget)** فيرى أنّ البنية: "مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدّى حدودها، أو أن تستعين بعناصر خارجية."[1]

فالبنية عند بياجيه هي نسق من التحويلات تحكمها قوانين، ولا تستعين بعناصر خارجية.

أمّا **جيرالد برنس (Gerald Burns)** فيرى البنية أنّها: "شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكلّ، وبين كلّ مكوّن على حدّه والكلّ، فإذا عرّفنا الحكي بوصفه يتألّف من قصة "**Story**"، وخطاب "**Discourse** "، مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين "القصّة" و"الخطاب"، "القصّة" و"السرد" "Narrative"، و"الخطاب" و"السرد"."[2]

فالبنية عند جيرالد برنس، تمثّل العلاقات والقوانين التي تحكم الأجزاء فيما بينها، وعلاقة كل جزء منفرد مع الكلّ.

أمّا **صلاح فضل** فيرى البنية أنّها:" كلّ مكوّن من ظواهر متماسكة، يتوقّف كلّ منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلاّ بفضل علاقته بما عداه."[3]

---

[1] ــ جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م، ص8

[2] ــ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: إمام السيّد، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003م، ص191.

[3] ــ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة، ط 1، 1998م، ص121.

ومن خلال ما سبق نصل إلى أنّ البنية هي مجموعة من العناصر أو الأجزاء تربطها علاقات وفق قوانين معيّنة، وهذه العناصر تشكّل مع بعضها هيكلا متماسكا.

ختاما إذا كانت البنية لغويا تعني البناء، والالتحام، والهيئة، والجسد، والهيكل؛ فإنّها اصطلاحا هي القوانين، والعلاقات، والتحولات الدّاخلية التي تؤدي إلى تماسك هذا البناء والهيكل. إذن فإنّ التعريف الاصطلاحي مكمل للتعريف اللغوي.

2 ــ أنواع البنية:

تقوم البنية في الدرس اللغوي على نوعين هما البنية السطحية والبنية العميقة.

2 ــ 1 ــ البنية السطحية: (المصغّرة Microstructure):

هي هيكل الشيء أو جانبه المادي الظاهر، فهي تمثّل الجانب المنطوق أو المسموع أو المكتوب، وهي تتميّز بالسهولة والوضوح، وهي عند **جيرالد برنس:** "الطريقة الخاصّة التّي تتحقّق بها البنية الكبرى"Macrostructure"،أو البنية العميقة"Deep structure" للنّص. وترتبط البنية الصغرى بالبنية الكبرى عبر سلسلة من العمليات أو التحويلات "Transformation"."[1] .

2 ــ 2 ــ البنية العميقة" Deep structure ": يعرّف **أحمد مومن** البنية العميقة في قوله:" هي شكل تجريدي" abstract " داخلي يعكس العمليات الفكرية، ويمثّل التفسير الدلالي الذي تشتقّ منه البنية السطحية، من خلال سلسلة من الإجراءات التحويلية."[2]

[1] ــ جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص111.

[2] ــ أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2007م، ص212.

ويعرّفها أيضا **جيرالد برنس** قائلا:" البنية العميقة تتألّف من تصويرات تركيبية ودلالية شمولية تتحكّم في دلالة السرد وتنتقل إلى المستوى السطحي بمجموعة من العمليات أو التحويلات."[1]

من خلال ما سبق فإنّ البنية السطحية تمثّل الجانب المادي الظاهر الذي نصل إليه بسهولة ويسر، أمّا البنية العميقة فهي تمثّل الجانب المعنوي، والذي يربط بينهما مجموعة من الإجراءات والتحوّلات.

3 ــ خصائص البنية:

يشترط في البنية عند البنيويين توفّر ثلاث خصائص، وهي: الكلّية أو الشمولية والتّحوّل والتنظيم الذاتي.

3 ــ1 ــ الكلّية أو الشمولية" Totalité ":

البنية تتكوّن من عناصر داخلية تحكمها قوانين مميّزة للنسق، فهي لا تتألّف من عناصر خارجية تراكمية مستقلّة عن الكلّ، وأهمّ شيء في البنية هو العلاقات التي تربط بين العناصر، فالكلّ هو الناتج عن تلك العلاقات.[2]

[1] ــ جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م، ص56.

[2] ــ ينظر إبراهيم زكريا، مشكلة البنية، مرجع سابق، ص30.

3 ــ 2 ــ التّحوّل:

تتميّز البنية بحركية ذاتية، تتألّف من سلسلة من التّغيّرات الباطنة، التي تحدث داخل النسق أو المنظومة، فهي لا يمكن أن تظلّ في حالة سكون مطلق، بل هي تقبل دائما من التّغيّرات ما يتّفق مع الحاجات المحدّدة من قبل علاقات النسق وتعارضاته.[1]

3 ــ 3 ــ التنظيم الذاتي:

ما يميّز البنية أنّ لها القدرة على تنظيم نفسها، وهذا التنظيم الذاتي يؤدّي إلى الحفاظ عليها، مع تحقيق نوع من الانغلاق.

4 ــ مفهوم القصّة القصيرة:

4 ــ 1 ــ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:" القصّ فعل القاص إذا قصّ القصص، والقصّة معروفة. ويقال: في رأسه قصّة يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى:﴿نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ﴾ [2]. أي نبيّن لك أحسن البيان...والقصّة الخبر وهو القصص، وقصّ عليّ خبره يقصّه قصّا وقصصا: أورده، والقصص: الخبر المقصوص، بالفتح وضع موضع المصدر حتّى صار أغلب عليه، والقصص، بكسر القاف: جمع القصّة التي تكتب."[3]

[1] ــ ينظر إبراهيم زكريا، مشكلة البنية، مرجع سابق ، ص31.

[2] ــ سورة يوسف، الآية 03.

[3] ــ ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج07، ص 73،74.

وجاء في المعجم الوسيط:" القصّة: التي تكتب. والجملة من الكلام. ــ والأمر ــ والخبر ــ والشأن ــ وحكاية نثرية طويلة تُستمدّ من الخيال أو الواقع أو منهما معًا، وتبنى على قواعد معيّنة من الفنّ الكتابي."[1]

ومن خلال ما سبق فإنّ القصة هي كلام مجمل أو حديث أو هي البيان والإظهار وتكون منطوقة أو مكتوبة.

4 ــ 2 ــ اصطلاحا:

عرّف **رشاد رشدي** القصّة قائلا: "القصّة القصيرة ليست مجرّد قصّة تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث، ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميّزات شكلية معيّنة."[2]

ومن هذا نستخلص أنّ القصّة القصيرة سميت بهذا الاسم ليس لقلّة الصفحات التي تكتب عليها، وإنّما لما تحتويه من خصائص شكلية تميّزها عن باقي الأنواع النثرية، التي تماثلها، وهي فنّ حديث.

ويرى **الدكتور الطاهر مكّي** أنّ القصّة القصيرة هي:" حكاية أدبية، تدرك لتقصّ قصيرة نسبيا، ذات خطّة بسيطة، وحديث محدّد، حول جانب من الحياة، لا في واقعها العادي

[1] ــ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص740.

[2] ــ رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1964م، ص01.

والمنطقي، وإنّما طبقا لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمّي أحداثا وبيئات وشخوصا، وإنّما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير."[1]

من خلال هذا التعريف نجد أنّ الدكتور الطاهر مكّي رسم الحدود التي تقوم عليها القصّة القصيرة.

أمّا **أحمد المديني** فيخلص إلى أنّ القصة القصيرة تتناول قطاعا عرضيا من الحياة، تحاول إضاءة جوانبه، أو تعالج لحظة وموقفا تستشفّ أغوارهما، تاركة أثرا واحدا وانطباعا محدّدا في نفس القارئ. وهذا بنوع من التركيز والاقتصاد في التعبير، وغيرها من الوسائل الفنّية التي تعتمدها القصّة القصيرة في بنائها العام، والتي تعدّ فيها الوحدة الفنّية شرطا لا محيد عنه."[2]

5 ــ عناصر القصّة القصيرة:

تصوّر القصّة القصيرة أو الأقصوصة حادثة خاصّة، أو موقفا معيّنا، أو حالة شعورية، وهي تقوم على أركان وعناصر أساسية لابدّ من توفّرها فيها، وهذه العناصر هي:

5 ــ 1 ــ الحادثة:

تعدّ الحادثة أوضح عناصر القصّة وأكثرها شيوعا في هذا الفنّ، ولكنّ القصّة القصيرة لا تحتمل غير حدث واحد، ولهذا فهي تختلف عن باقي الأنواع القصصية الأخرى، مثل

[1] ــ الطاهر أحمد مكّي، القصّة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط 8، 1999م، ص98.

[2] أحمد المديني، فنّ القصّة القصيرة بالمغرب في النشأة والتّطوّر والاتّجاهات، مؤسسة هنداوي، (د، ط)، 2024 م، ص34.

الرواية التي تتعدّد فيها الأحداث. يقول **عز الدين إسماعيل:**" والحادثة في العمل القصصي هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة، ومنظّمة على نحو خاصّ هو ما يمكن أن نسمّيه الإطار."[1] إذن فالحادثة في القصة القصيرة وإنْ كانت واحدة، فهي – في الغالب – تنشأ عن موقف يتطور إلى نهاية معينة وفق نظام خاص.

5 ــ 2 ــ الزمان والمكان:

إنّ أحداث القصّة القصيرة تقع في وقت قصير، وتدور في مكان أو مكانين، ولهذا فالقصّة القصيرة كما قال **فؤاد قنديل:** " قد تصوّر موقفا يستغرق دقائق أو ساعة وربّما ساعات أو يوما كاملا، وفي العادة لا يمتدّ فيها الزمن، ليماثل نظيره في الرواية."[2]

أمّا فيما يخصّ المكان، فإنّ قيام القصّة القصيرة على حدث واحد على الأكثر يجعلها " لا تحتمل إلاّ مكانا واحدا، وربّما لا تتناول غير جانب منه."[3]

وفي الأخير حتى وإنْ احتوت القصة القصيرة على مكان واحد، فله أهمية كبرى؛ لأنّ الأحداث لا تقع في فراغ، وإنّما يؤطرها ويحرّكها الزمان والمكان.

5 ــ 3 ــ الشخصية:

يقع كلّ من المكان والزمان والحدث والشخصية في مستوى واحد من الأهمية والخصوصية في القصّة القصيرة، فالشخصية هي جوهر القصّة، والقصّة القصيرة معنية

---

[1] ــ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م، ص104.

[2] ــ فؤاد قنديل، فنّ كتابة القصّة، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، (د، ط)، 2002 م، ص44.

[3] ــ المرجع نفسه، ص50،51.

بتصوير شخصية واحدة، أو شخصيتين، في موقف من المواقف، وذلك من خلال الإيماء إلى الملامح، والإشارة إلى ما يميّز هذه الشخصية من سلوك أو دوافع نفسية، وهذا بالاعتماد على خاصّية التكثيف التي نجدها في القصّة القصيرة.[1]

والشخصية إذن عند **فؤاد قنديل:**" هي صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث، وهي مصدر المشاعر التي تمثّل لباب القصّة الأساسي...ففي القصّة القصيرة ــ مهما كان حجمها ــ فرصة مؤكدة لبيان الأحاسيس المضطرمة، والخلجات المتوجسّة والمشاعر الإنسانية."[2]

ومن خلال هذا نخلص إلى أنّ أهمية الشخصية تكمن في تحريك الأحداث، والكشف عن خبايا النفس البشرية.

5 ــ 4 ــ الرؤية:

تُعَدُّ الرؤية في القصّة القصيرة العنصر الوحيد الخفي، وغير المحدّد، ولا نصل إليه مباشرة. وهي التي تكمن وراء العمل الفنّي، وتدفع الكاتب إليه. ومع ذلك فإنّ العديد من الباحثين الذين تناولوا عناصر القصّة القصيرة، لم يمنحوا عنصر الرؤية حقّه. فالرؤية هي لبّ العمل الأدبي وجوهره، ونواته الفكرية التي قد تصدر عن الفنّان دون وعي منه من فرط خبراته، وعمق نظراته، وحرارة شعوره وشفافيته. فالرؤية هي التي تجعل الكاتب يختار هذا الحدث دون غيره. وهي التي تجعله يعبّر عن هذه الفكرة أو ذاك الموقف.[3]

---

[1] ــ ينظر، فؤاد قنديل، فنّ كتابة القصّة، مرجع سابق، ص44، 45.

[2] ــ المرجع نفسه، ص210.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص83، 85.

5 ــ 5 ــ اللّغة:

" اللّغة في القصّة القصيرة تحمل من السمات ما تحمله اللّغة في الرواية الحديثة، لولا أنّها في القصّة أشدّ تركيزا وتكثيفا، وذات قدرات عالية على الإيماء والإيحاء."[1] . وهذا يدلّ على أهمّية اللّغة لأنّها الأداة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن الأفكار، وتصوير الأحداث، ورسم الشخصيات، كما أنّ هذه اللّغة لا بدّ أن تتّصف بالدّقة والتركيز.

5 ــ 6 ــ البناء:

كلّ عملية بنائية في الحياة تمرّ في الغالب بثلاث مراحل، وكذلك القصّة القصيرة، فهي تمرّ بمرحلة البداية أو الانطلاق، ومرحلة التّحوّل ــ المرحلة الوسطى ــ ومرحلة النهاية أو الختام، ويكون الانتقال من مرحلة إلى مرحلة بطريقة تصاعدية متنامية.[2]

ومن خلال ما سبق فإنّ القصة القصيرة تهدف إلى تصوير حدث متكامل له بداية، ووسط، ونهاية.

5 ــ 7 ــ الأسلوب:

هو التقنية الفنّية أو الطريقة التي يستعملها الكاتب لتصوير الحدث أو الحالة، والنفاذ إلى عالم الشخصية. وتتعدّد الأساليب الفنّية بين السرد والحوار، واستخدام تقنيات أخرى كالحلم، والمونولوج، والفلاش باك، وتيّار الوعي...إلاّ أنّ القصّة القصيرة ليس لها المساحة الكافية لاستيعاب كلّ هذه الأساليب.[3]

---

[1] ــ فؤاد قنديل، فنّ كتابة القصّة، مرجع سابق، ص132.

[2] ــ ينظر، المرجع نفسه، ص235.

[3] ــ ينظر، المرجع نفسه، ص 280 ــ 282.

ومن هذا فإنّ براعة الكاتب، وجودة قصته مرتبطة بحسن اختيار الأسلوب المناسب.

وختاما هذه أبرز عناصر القصة القصيرة، سواء اتفق عليها النقاد، أم اختلفوا.

الفصل الأوّل: الفضاء المكاني في القصّة القصيرة

المبحث الأوّل: الفضاء

- مفهوم الفضاء
- أنواع الفضاء
- أهمّية الفضاء

المبحث الثاني: المكان

- مفهوم المكان
- أنواع المكان
- أهمّية المكان
- التمييز بين الفضاء والمكان

المبحث الأول: الفضاء

1 ــ مفهوم الفضاء:

1 ــ 1 ــ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (فــ، ض، ا):" الفضاء: المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوّا، فهو فاض...وقد فضا المكان، وأفضى إذا اتّسع... والفضاء: الخالي الفارغ الواسع من الأرض...والفضاء: الساحة وما اتّسع من الأرض."[1]

من خلال ما سبق نستنتج أنّ الفضاء يتميّز بالاتّساع، أي لا تحدّه حدود، كما يتّصف بالخلوّ والفراغ.

وجاء في المعجم الوسيط:" الفضاء: ما اتّسع من الأرض. والخالي من الأرض، ومن الدار: ما اتّسع من الأرض أمامها. وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلاّ الله."[2]

ومن خلال هذا فقد أضاف المعجم الوسيط معنى جديدا ومحدثا للفضاء، وهو المسافة ما بين الكواكب والنجوم، والتي لا يعلمها إلاّ الله، وهذا ما يزيد الفضاء اتّساعا.

أمّا عند **أبي منصور الثعالبي** في كتابه فقه اللّغة وأسرار العربية، فقد أثبت صفة الاتّساع، والخلوّ للفضاء من خلال قوله: " إذا اتّسعت الأرض ولم يتخلّلها شجر أو خَمَرٌ* فهي الفضاء."[3]

---

[1] ــ ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج15، ص157.

[2] ــ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 694.

* الخَمَرُ: ما وارى الشيء من شجر أو بناء أو جبل أو نحوه. وهو كذلك الشجر الملتف.

[3] -أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ضبط وتعليق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيد، بيروت، ط 2، 2000م، ص313.

1 ــ 2 ــ اصطلاحا:

لقد شغل مصطلح الفضاء حيّزا كبيرا من تفكير الباحثين والنّقاد، واختلفت آراؤهم، وتضاربت وجهات نظرهم، لذلك وضعت له عدّة تعاريف، كما عرف عدّة مسمّيات، نجد منها الفضاء، الحيّز، المكان، الفراغ...

إذن مفهوم الفضاء يختلف من باحث إلى آخر، كلّ حسب اتّجاهه وزاوية نظره، لهذا سنقتصر على أهمّ التّعاريف الاصطلاحية، دون الخوض في إشكالية تضارب المفاهيم.

يذهب الناقد الجزائري **عبد المالك مرتاض** إلى استعمال مصطلح الحيّز بدل الفضاء، لأنّه يراه هو الأنسب والأصحّ فيقول: " والحقّ أنّنا عدلنا عن اصطناع مصطلح الفضاء، إلى مصطلح الحيّز، لأنّ الفضاء عامّ جدّا في رأينا، وقد تسرّب إلى أكثر من حقل معرفي معاصر."[1] .

فاستبدال **عبد المالك مرتاض** مصطلح الفضاء بالحيّز، يرجع إلى أنّ مصطلح الفضاء عامّ وغير محدود، وقد استعمل في مجالات علمية وفكرية أخرى، وهذا ما جعله يتشعّب. " من أجل ذلك ارتأينا أن نصطنع مصطلح الحيّز الدّال على الفضاء الأدبي، ووقفه مصطلحا على هذا المفهوم الذّي تعدّد فتبدّد، وذلك لاعتقادنا بخصوصية ذاك، وعمومية هذا."[2]

وقد جاء في تعريف الفضاء لدى الناقد **حسن نجمي** في كتابه شعرية الفضاء، على أنّه فضاء: " تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق

---

[1] ــ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2010م، ص 297.

[2] ــ المرجع نفسه، ص 298.

والتراتيبيات الوجودية، والاجتماعية، والثقافية، ومن ثمّة تلك التقاطبات الفضائية التي انتهت إليها الدراسات الأنثروبولوجية، في وعي وسلوك الأفراد والجماعات"[1].

ومن خلال هذا القول فإن الفضاء يصبح أداة قوية لتنظيم الأشياء. كما يعدّ معيارا لقياس وعي وسلوك الناس.

ويرى أيضا أنّ:" الفضاء كنسق من الترابطات، والفضاء كعنصر تكويني في الخطاب الأدبي ــ شعرا ونثرا ــ لا يستحقّ ما لاقاه من تهميش أو إقصاء أو سوء فهم."[2]

وعلى الرغم من الدور الكبير الذي يؤديه الفضاء في الخطاب الأدبي إلاّ أنّه لم يلق الأهمية الكبرى، وظلّ بذلك عنصرا هامشيا ومقصيا.

وتعرّفه الباحثة **نصيرة زوزو**:" الفضاء كائن زئبقي لا يمكن الإمساك بِكُنَهِه، وبذلك ظلّ المشكل الأبدي الذّي استعصى حلّه بيد منتجيه الأوائل، الذّين سلّموا بمحدودية فهمهم تجاهه، وألقى الأمر بظلاله أيضا على الدراسات العربية التّي لم تجد بدّا غير قرنه بالمكان."[3].

ومن خلال ما سبق فإنّ مصطلح الفضاء مصطلح واسع اختلفت فيه الآراء، ولم يتّفق فيه على تحديد مفهوم واحد واضح، بل هناك من حدّ من أهمّية هذا المصطلح، وربطه بمصطلح المكان، وهذا ما يحيلنا إلى البحث عن أنواع الفضاء.

---

[1] – حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2000م، ص05.

[2] – المرجع نفسه، ص06.

[3] – نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، الجزائر، العدد06، 2010، ص18.

2 ــ أنواع الفضاء:

لقد قسّم الباحثون والنّقاد الفضاء إلى أقسام مختلفة، ويعود اختلافها غالبا إلى اختلاف زوايا النظر، ومع ذلك يمكننا اختزالها في أقسام رئيسية هي: الفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء النّصّي، والفضاء كمنظور.

2 ــ 1 ــ الفضاء الجغرافي:

يقصد به الحيّز المكاني الذّي يؤطّر أحداث القصّة، ويقدّم عددا من الإشارات في القصّة، الأمر الذي يجعل القارئ يرسم صورة المكان الذي ينتجه الحكي القصصي، ويتميّز الفضاء الجغرافي بمرجعياته الواقعية، والثقافية، والاجتماعية، والتّاريخية، التّي تدرك من خلال استقصاء معالم الأمكنة، كالمدن والقرى والمساجد والأسواق والشوارع والمقاهي...فالإنسان دائما يظلّ مرتبطا بشكل أو بآخر بالفضاء الذي يعيش فيه.

يقول **حميد لحمداني:**" غير أنّ جوليا كريستيفا لمّا تحدّثت عن الفضاء الجغرافي، لم تجعله ــ أبدا ــ منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذ يتشكّل من خلال العالم القصصي، يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتّي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، حيث تسود ثقافة معينة، أو رؤية خاصّة للعالم."[1]

2 ــ 2 ــ الفضاء الدلالي:

وهو ما يخفيه المؤلف خلف الأسطر، فالمؤلّف عندما يشكّل فضاءه القصصي، فهذا يعني أنّ هذا الفضاء ينطوي على رؤيته، لأنّه الأقدر على إخضاع كلّ الرموز والإيحاءات

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991م، ص54.

لسلطة رقابته، ومن جهة أخرى فإنّ الفضاء الدلالي لا تتمّ دراسته بشكل منفصل عن باقي الفضاءات الأخرى.

وقد أشار **جيرار جينيت** إلى الفضاء الدلالي من خلال شرح طبيعة هذا الفضاء، في أنّ لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بشكل بسيط إلاّ نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، فهو يحتمل المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي وقد تتعدّد معانيه.[1]

ومن خلال ما سبق، فإنّ الفضاء الدلالي، يتجاوز الحدود الطبيعية المكانية، ليشمل الأبعاد الإيحائية، والرمزية، والدلالية، يقول **حسن نجمي:**" بمعنى أنّ الفضاء موجود على امتداد الخط السردي، إنّه لا يغيب مطلقا حتّى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللّغة (في التركيب)، في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي."[2]

2 – 3 – الفضاء النّصّي:

ويقصد به السواد الموجود في متن القصّة عن طريق الأحرف الطباعية، أي دراسة كيفية كتابة العناوين، وطريقة تصميم الغلاف، وتنظيم الفصول، وتنوّع رسم الخطوط، وتموضعها على الصفحة عموديا أو أفقيا... ولقد اهتمّ **ميشال بوتور(M Buttor)** بهذا الفضاء اهتماما كبيرا، ولم يربط هذا الاهتمام بالرواية فقط، وإنّما نظر إليه بالنسبة لأيّ كتاب كان. إذ يقول: "إنّ الكتاب، كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج: طول السطر، وعلوّ الصفحة، وهو وضع يتيح للقارئ حرّية كبيرة في التّنقّل بالنسبة إلى تتابع النّص." [3]

---

[1] – ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص60.

[2] – حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيّل والهويّة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص65.

[3] – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط 3، 1986م، ص112.

يقول **حميد لحمداني:**" إنّ الفضاء النّصّي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، ولكنّه مع ذلك لا يخلو من أهمّية، إذ أنّه يحدّد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يُوجّه القارئ إلى فهم خاصّ للعمل."[1]

وفي الأخير نخلص إلى أنّ الفضاء النّصّي وما يختزنه من رموز وإيحاءات يساعد القارئ على فهم العمل الأدبي.

2 – 4 – الفضاء كمنظور:

يقول **حميد لحمداني:** " ويشير الفضاء كمنظور إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه أبطال يتحرّكون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح."[2] .

ومن خلال هذا نصل إلى أنّ الفضاء كمنظور أو كرؤية، هو وجهة نظر الكاتب التي يريد إيصالها وفق خطّة معيّنة.

3 – أهمّية الفضاء:

يكتسب الفضاء في القصّة أهمّية كبيرة، لا لأنّه أحد عناصرها الفنّية، أو لأنّه المكان الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرّك ضمنه الشخصيات فحسب، بل لأنّه في بعض الأعمال يتحوّل إلى فضاء يحوي كلّ العناصر القصصيّة. يقول فيصل الأحمر:" إنّ استراتيجية الفضاء في السرد تتنوّع في كونه إطارا يشتمل على أحداث، فالحدث الرّوائي لا يقدّم إلاّ مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية."[3]

---

[1] ــ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص56.

[2] ــ المرجع نفسه، ص62.

[3] ــ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010م، ص125.

فمن خلال ما سبق، فإنّ أهمّية الفضاء تكمن في تنوّعه.

ويقول **حسن نجمي:**" إنّ الفضاء يلعب دورا حيويّا على مستوى الفهم، والتفسير، والقراءة النقدية."[1].

وقد يكون شعور الكاتب أو القاص دون غيره بالفضاء شعورا عميقا، من هنا كانت علاقة الفضاء بالأدب وطيدة، لأنّه يعتبر المادة الجوهرية للكتابة الرّوائية، والقصصيّة على وجه الخصوص، إذ لا نجد أيّ عمل يخلو من هذا المكوّن الذّي يعتبر الأساس له، والملفوظ الرّئيس المشكّل لبنائه، إنّه إحدى هوّياته التّي لا يمكن إغفالها، وإلاّ أصبح العمل ناقصا.[2]

وتكمن أهمّية الفضاء كذلك من خلال اكتسابه القدرة على التعبير عن مختلف الدلالات، والمعاني، في النص الروائي من خلال الأمكنة المتعدّدة، كما أنّ تحليل الفضاء الروائي عند **حسن بحراوي:** " هو الذّي سيسمح لنا بالقبض على الدلالة الشاملة للعمل في كلّيته."[3]

ومع ذلك فإنّ هذا التحليل وحده غير كاف لاكتشاف جميع أسرار العمل الأدبي.

---

[1] – حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيّل والهويّة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص، 32، 33.

[2] – ينظر، نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مرجع سابق، ص03.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م)، ص 33.

المبحث الثاني: المكان

1 – مفهوم المكان:

1 – 1 – لغة:

لتحديد مفهوم المكان لغويا سننطلق أوّلا من القرآن الكريم، لأنّ هذه اللفظة وردت في أكثر من سورة، وبمعان مختلفة، ومنها قوله تعالى: ﴿ وَإِنْ أَرَدتُّمُ ٱسْتِبْدَالَ زَوْجٍ مَّكَانَ زَوْجٍ وَءَاتَيْتُمْ إِحْدَىٰهُنَّ قِنطَارًا فَلَا تَأْخُذُواْ مِنْهُ شَيْـًٔا أَتَأْخُذُونَهُۥ بُهْتَٰنًا وَإِثْمًا مُّبِينًا ﴿٢٠﴾ ﴾[1]. أي "أخذ بدلها بأن طلقتموها"[2]. وقد وردت في موضع آخر بمعنى المنزلة كقوله تعالى:﴿ قُلْ مَن كَانَ فِى ٱلضَّلَٰلَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ ٱلرَّحْمَٰنُ مَدًّا ۚ حَتَّىٰٓ إِذَا رَأَوْاْ مَا يُوعَدُونَ إِمَّا ٱلْعَذَابَ وَإِمَّا ٱلسَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا ﴿٧٥﴾ ﴾[3]. "أي منزلا"[4].

وقد جاءت كلمة مكان بمعنى الموضع في قوله تعالى:﴿ وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَٰبِ مَرْيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴿١٦﴾ ﴾[5]

ومن خلال ما سبق فإنّ لفظة المكان في القرآن الكريم، وردت بمعنى الموضع، أو المحل، والبدل، والمنزلة.

---

[1] ــ سورة النساء، الآية 20

[2] ــ جلال الدين محمد بن أحمد المحلّي، وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين مذيّلا بكتاب لُباب النقول في أسباب النزول للسيوطي، مكتبة الصّفا، القاهرة، ط 1، 2004م، ص81.

[3] ــ سورة مريم، الآية 75.

[4] ــ أبو البركات عبد الله بن أحمد بن محمود النسفي (ت 710هـ)، تفسير النسفي مدارك التنزيل وحقائق التأويل، تح: يوسف علي بديوي، ج2، دار الكلم الطيّب، بيروت، ط 1، 1998م، ص349.

[5] ــ سورة مريم، الآية 16.

أمّا في المعاجم اللغوية العربية فقد وردت لفظة المكان في لسان العرب **لابن منظور** بمعنى" المكان والمكانة واحدة. التهذيب: اللّيث: مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَل، لأنّه موضع لكينونة الشيء فيه...والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأنّ العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مِن كان أو موضع منه."[1]

وورد في تاج العروس من جواهر القاموس: "(والمكان: الموضع) الحاوي للشيء وعند بعض المتكلّمين أنّه عَرَض، وهو اجتماع جسمين، حاو، ومحوي، وذلك ككون الجسم الحاوي، مُحيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين، وليس هذا بالمعروف في اللغة."[2] .

أمّا في المعجم الوسيط فورد اللفظ نفسه" (المكان): المنزلة، يقال هو رفيع المكان، والموضع، ج أمكنة. (المكانة): المكان بمعنييه السابقين وفي التنزيل العزيز ﴿ وَلَوْ نَشَآءُ لَمَسَخْنَٰهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ ﴾[3]، أي موضعهم."[4].

1 ــ 2 ــ اصطلاحا:

لمحاولة الوصول إلى المفهوم الاصطلاحي للفظة المكان، سنسير مع النقد الأدبي الحديث في كونه أصبح يستمدّ ما يُعينه في الحكم والتفسير والتوضيح والتحليل، من كلّ ميادين المعرفة، فالمكان أصبح يمثّل ــ كما قال **محمد بوعزّة** ــ " مكوّنا محوريا في بنية

---

[1] ــ ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج 13، ص414

[2] ــ محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج36، تح، عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط 1، 2000م، ص 189.

[3] ــ سورة يس، الآية 67.

[4] ــ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص806.

السرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده، في مكان محدّد وزمان معيّن."[1]. هذا دليل على أهمّية المكان في أيّ بناء سردي.

ويُعرّف **يوري لوتمان** المكان بقوله: " فالمكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المُتغيّرة...، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية مثل الاتّصال، المسافة، ..."[2] .

فمن خلال ما سبق فإنّ المكان هو غير محدّد وليس واحد، بل هو مجموعة من المعطيات تتّصف بصفة التّجانس، وتكون متآلفة بينها.

ويرى الباحث **حسن بحراوي** بأنّ المكان "هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي، وتنهض به في كلّ عمل تخيّلي."[3] .

أمّا المكان عند **غاستون باشلار** فيراه " هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذّي وُلدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكّل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنّية التي تُذكّرنا، أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة.[4]

---

[1] ــ محمد بوعزّة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010م، ص99.

[2] ــ جماعة من الباحثين، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط 2، 1988م، ص69.

[3] ــ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سابق، ص29.

[4] ــ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984م، ص06.

فالمكان في هذا التعريف هو الذي يجمع بين الألفة والمشاعر والذكريات، وهو الذي يربط الحاضر بالماضي.

أمّا المكان في معجم المصطلح السردي **لجيرالد برنس:**" المكان أو الأمكنة، التّي تقدّم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصّة، والذي تحدُث فيه اللحظة السردية.

هذا ولو أنّه من الممكن أن يتمّ السرد دون الإشارة إلى مكان القصّة، ومكان اللحظة السردي، أو العلاقة بينهما (جون أكل ثم نام)، إلاّ أنّ المكان يمكن أن يلعب دورا مهمّا في السرد، وأنّ السّمات أو الوصلات بين الأماكن المذكورة أعلاه، يمكن أن تكون مهمّة، وتؤدّي وظيفة موضوعية وبنيوية، كوسيلة للتشخيص."[1] .

لقد لمّح **جيرالد برنس** إلى احتمالية عدم الإشارة إلى المكان في القصّة، ومع ذلك فإنّ للمكان دورا كبيرا ومُهمّا في السرد، فالمكان يعتبر وسيلة للتشخيص، فمن خلاله يمكن تحريك الأحداث، والتّعرّف على ملامح الشخصيات.

إذن العديد من النّقاد والباحثين يرون أنّ المكان القصصي، ذو طبيعة تخيّليّة تقوم اللّغة بخلقه. تقول **سيزا قاسم:**" إنّ مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنّص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مقوّماته الخاصّة وأبعاده المميّزة." [2] .

---

[1] ــ جيرالد برنس، المصطلح السردي، مرجع سابق، ص214.

[2] -سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ب ط، 2004م، ص104.

ويذهب الدكتور **مصطفى الضبع** في نفس الاتّجاه، عند تحديده لمفهوم المكان،" المكان الروائيNovalic place ، وهو المكان اللفظي المتخيّل، أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة للتّخيّل الروائي."[1]

ومن خلال ما سبق، حتّى وإن كان المكان متخيّلا، إلاّ أنّنا نجد له مرجعية من الواقع، وارتباطا من العالم الحقيقي.

يقول **محمد الشيباني:** " إنّ المكان في الخطاب الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمرجعية الواقعية للإنسان في الحياة، وهو يمثّل بعض وجوده من العالم الحقيقي لهذا الإنسان، الذّي يتحوّل إلى شخصية روائية."[2].

يقول **طه وادى:** " والمكان ــ في الحقيقة ــ هو البيئة التي يعيش فيها الناس، ولا شكّ أنّ الإنسان (ابن بيئته)، وهي التي تعطيه الملامح الجسدية، والنفسية... لذلك يجب أن يهتمّ الكاتب القصصي بتحديد (المكان) اهتماما كبيرا، لأنّ ذلك التحديد يعطي الحدث القصصي قدرا من المنطق والمعقولية."[3]

2 ــ أنواع المكان:

تختلف أنواع المكان في النص القصصي تبعا لاختلاف محتوى النصوص، وهذا يعني أنّ الشكل الذي يقدّم به المكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالنص القصصي، وأسلوبه الخاصّ في

---

[1] ــ مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جمالية المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب ط، 2018م، ص53.

[2] ــ بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا، مجلس تنمية الإبداع، بنغازي، ط 1، 2004م، ص 51.

[3] ــ طه وادى، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1994م، ص36.

استخدام أدواته الفنّية في التعبير عن أفكاره ومشاعره، وقد تعدّدت تصنيفات الأمكنة واختلفت من باحث إلى آخر، وسنشير إلى أهمّها في بحثنا هذا.

هناك من صنّف الأمكنة انطلاقا من علاقتها بالإنسان، واعتمد في ذلك على ثلاثة محاور كما ذهب **هاشم ميرغني** وهي العداء، والألفة، والحياد، فالأماكن الأليفة فتتمثّل في البيوت، والمقاهي، ودور العبادة، أمّا الأماكن العدائية فتتمثّل في السجون، والمدن الغربية وبلاد المنفى، أمّا الأماكن المحايدة، فيعتمد حيادها على الجانب النفسي للشخصيات، وعلاقتها مع المكان.[1]

ويمكن تصنيف الأمكنة تصنيفا آخر من حيث الانفتاح، والانغلاق، وهذا بالاعتماد على مقياس الاتّساع، والضيق. يقول **حميد لحمداني:**" فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأنّ الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي، بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع."[2]

أمّا **مرشد أحمد** فيرى " أنّ دراسة بنية المكان يجب أن تنبثق من داخل النص الروائي، وفق مظاهر تموضعه البنائي بعيدا عن خصائص الأمكنة المرجعية."[3] وهذا لا يعني إجراء قطيعة بين المكان القصصي، والمكان المرجعي، فكلّ مكان قصصي إلاّ وله مرجعية في الواقع، لهذا ركّز مرشد أحمد في تصنيفه للمكان على نوعين من الأماكن وهما:

---

[1] ــ ينظر، هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصّة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط 1 2008م، ص197.

[2] ــ حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص72.

[3] ــ مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2005م، ص132.

1 ــ أماكن محددة. / 2 ــ أماكن غير محددة.

فالمكان المحدّد عنده هو الذّي يضع له الكاتب اسما لإيهام القارئ بواقعية المكان المتخيّل، وأنّ الحكاية التي يقرأها حقيقية. أمّا المكان غير المحدّد فهو المكان المجرد من الاسم والذّي نكّره الكاتب، ولكنّ مساحة تنكيره تتقلّص لمّا يمارس المكان وظيفته الدّالّة.[1]

أمّا **غالب هلسا** فقد قسّم الأمكنة إلى ثلاثة أنواع هي:

1 ــ المكان المجازي (الافتراضي):

وهو المكان الذّي ليس له وجود حقيقي، وهو مجرّد فضاء تقع أو تدور فيه الأحداث، مثل خشبة المسرح، وهي التّي يتحرّك عليها الممثّلون.

2 ــ المكان الهندسي:

وهو المكان الذي يظهر في القصّة، من خلال وصف الكاتب للأماكن التّي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل، دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل القصصي الأخرى.

3 ــ مكان العيش:

وهو المكان الذي عاش فيه الروائي، ثمّ انتقل منه، ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه.[2]

---

[1] ــ ينظر، مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص 132 ــ 167.

[2] ــ ينظر، إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010م، ص133.

أمّا **مول رومير (Moles Rhomer)** فقد قسّم الأمكنة إلى أربعة أمكنة هي:[1]

1 ــ عندي:

وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما أليفا، إنّه المكان الخاص.

2 ــ عند الآخرين:

وهو مكان يشبه الأوّل، لكنّه يختلف عنه من حيث أنّ السلطة فيه تكون خاضعة للآخرين. مع الاعتراف بتلك السلطة.

3 ــ الأماكن العامّة:

وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معيّن، لكنّها ملك للسلطة العامّة النابعة من الجماعة. ففي كلّ هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظّم فيها السلوك، فالفرد ليس حرّا، ولكنّه عنده أحد يتحكّم فيه.

4 ــ المكان اللامتناهي:

وهو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد، ويكون بصفة عامّة خاليا من النّاس مثل: الصحراء والبراري.

---

[1] ــ ينظر، عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017م ــ 2018م، ص20، 21.

أمّا الناقد **حسن بحراوي** ــ من خلال دراسته للرواية المغربية ــ فقد قسّم المكان إلى قسمين هما:[1]

1 ــ **أماكن الإقامة:** والتي بدورها تنقسم إلى قسمين هما:

1 ــ1 ــ **أماكن الإقامة الاختيارية** مثل: البيوت.

1 ــ 2 ــ **أماكن الإقامة الإجبارية** مثل: السّجن.

2 ــ **أماكن الانتقال:** والتي تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتنقسم أيضا إلى قسمين هما:

2 ــ 1 ــ **أماكن الانتقال العامّة** مثل الأحياء والشوارع.

2 ــ 2 ــ **أماكن الانتقال الخاصّة** مثل: المقاهي.

وقد اعتمد **حسن بحراوي** في تصنيفه هذه الثنائيات أو التقابلات الضّدّية.

إذن فإنّ تعدّد التصنيفات للمكان، راجع إلى اختلاف زاوية نظر كلّ باحث وناقد للمكان. وهذا دليل على أهمّية المكان في العمل القصصي، وسنعتمد في بحثنا هذا على الرؤية التّي تصنّف الأماكن إلى أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

3 ــ أهمّية المكان:

يكتسب المكان في القصّة القصيرة أهمّية كبيرة، لأنّها " لا تسبح في الفراغ بل يؤطّرها المكان والزمان، فهما ركيزتان أساسيتان في الخطاب السردي."[2]

---

[1] ــ ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص40، 41.

[2] ــ هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص197.

والمكان في القصة القصيرة، ليس مجرد إطار جغرافي تقع فيه الأحداث، وإنّما يشفّ عن أبعاد نفسية واجتماعية، تكشف عن أبعاد الشخصية المختلفة."[1]

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في أيّ عمل قصصي، لأنّه يقوم بعدّة وظائف منها أنّه يعمل على ربط أجزاء العمل الأدبي، ويقوم بإنتاج الشخوص والأحداث وكذلك إنتاج السرد. يقول **هاشم ميرغني:** " ويخوض المكان علاقة معقّدة مع شتى عناصر البناء القصصي، كالشخصية، والزمان، ولغة السرد، وبناء الحدث والراوي وغيرها.[2]

يمثّل المكان إلى جانب الزمان" الإحداثيات الأساسية التي تحدّد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميّز فيما بين الأشياء، من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدّد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان."[3]

للمكان أهمّية كبيرة في حياة الإنسان" فيرتبط البشر ارتباطا وثيقا وحيويا بالمكان الذي يعيشون فيه."[4]

يقول **حميد لحمداني:**" إنّ تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنّه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعيّ أنّ أيّ حدث لا يمكن أن يُتصوّر وقوعه، إلاّ ضمن إطار مكاني معيّن."[5]

---

[1] ــ هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، مرجع سابق ، ص 197.

[2] ــ المرجع نفسه، ص 197.

[3] ــ جماعة من الباحثين، جماليات المكان، مرجع سابق، ص59.

[4] ــ المرجع نفسه، ص60.

[5] ــ حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص65.

ومن هذا نخلص إلى الدور المهمّ الذي يلعبه المكان وهو الإيهام بواقعية القصّة.

وفي بعض القصص يذهب القاصّ إلى عدم تحديد المكان من أجل توسيع دلالاته" أي من أجل تحويله إلى رمز عام يُسهم في توسيع أفق التّلقّي."[1]

ومن أهمّية المكان أنّه يساهم في رسم العلاقات بين الأبطال، يقول **حميد لحمداني** في هذا المقام: " حتّى أنّ هندسة المكان، تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم."[2]

والمكان هو العنصر المهم والمكمّل للزمان يقول **مرشد أحمد:**" وهو أحد أشكال الوجود الذي يفترض وجود الزمان الذي لا يكتمل معناه، ولا يتحقّق فعله، إلاّ من خلال ظهور آثاره في الإنسان والطبيعة، ولكي يظهر الزمان آثاره، لا يمكنه أن يجري في الفراغ السديمي، فلا بدّ له من مكان يجري فيه."[3]

وأهمّية المكان لا تتوقّف عند المستوى البنائي، بل تظهر أيضا على مستوى الحكاية(المدلول)،" وذلك حين يُخضع الإنسان العلاقات الإنسانية، والنظم لإحداثيات المكان، معتمدا على اللغة لإضفاء الإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية، والاجتماعية، والسياسية، والأخلاقية، ممّا يسهم في تجسيدها، وجعلها أكثر فهما، وقبولا لدى المتلقي."[4]

ومن خلال ما سبق" فإنّ المكان يساهم في خلق المعنى."[5]

---

[1] ــ هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص201.

[2] ــ حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص72.

[3] ــ مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص127.

[4] ــ المرجع نفسه، ص128.

[5] ــ حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص70.

4 ــ التمييز بين الفضاء والمكان:

يعدّ الفضاء من أهمّ المكوّنات السردية، وأهمّيته لا تقلّ عن المكوّنات السردية الأخرى، وهذا ينطبق كذلك على مصطلح المكان، وللتمييز بين المصطلحين لم نصادف ضمن الأبحاث والدراسات التّي اطّلعنا عليها، تميّزا بشكل دقيق بين الفضاء والمكان فهناك من نجده يوظّف مصطلح الفضاء للدلالة على المكان، كما يستعمل مصطلح المكان، ويقصد به الفضاء، ومن هذا المنطلق يبدو أن التمييز بين المصطلحين ضروري لمحاولة معرفة حدود كلّ مصطلح، وإن كان نسبيا.

لقد شاع مصطلح الفضاء في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، أمّا **عبد المالك مرتاض**، فيرى أنّ مصطلح الفضاء مصطلح قاصر لذلك استبدله بمصطلح الحيّز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، أمّا مدلول المكان في العمل الروائي، فيمكن إسقاطه على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده، ولم يستعمل النقاد الغربيون مصطلح المكان إلاّ عرضا، ولدلالات خاصّة، أمّا ترجمة مصطلح (Espace/ Space) بالفضاء فهي ترجمة غير سليمة ولا دقيقة.[1]

إنّ تحديد مفهوم دقيق للفضاء يعدّ مشكلة عويصة منذ البداية، لأنّ التّصوّرات حوله لازالت مضطربة عند الغرب، فلا يوجد اتّفاق حول مفهوم واحد واضح، أو وضع أنموذج نظري دقيق، ولو أنّ **عبد الملك مرتاض** ترجم المصطلح الأجنبي (Espace/ Space) بالفضاء لَيسّر لنا على الأقلّ إشكالية وضع مصطلحات عديدة للفظة واحدة.[2]

---

[1] ــ ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998م، ص121، 122.

[2] ــ ينظر، زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مرجع سابق، ص4، 5.

أمّا **محمد بنيس** فيرى:" أنّ المكان منفصل عن الفضاء، وأنّه سبب في وضع الفضاء، أي أنّ الفضاء بحاجة على الدوام للمكان."[1]

ومن هذا نستخلص أنّ المكان ليس هو الفضاء، يقول **حميد لحمداني:**" إنّ الفضاء في الرواية، هو أوسع وأشمل من المكان، إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثّلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التّي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية."[2]

ومن خلال ما سبق فإنّ الفضاء يتّصف بالشمولية، أمّا المكان فهو جزء من الفضاء، وإدراك الفضاء مرتبط بالزمن عكس المكان الذي هو محدّد. ويقول **حميد لحمداني** أيضا:" ثمّ إنّ الخطّ التّطوّري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية، بخلاف المكان المحدّد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصّة."[3]

يذهب **سمر روحي الفيصل** في قوله:" يحرص البنيويون على التمييز بين المكان الروائي، والفضاء الروائي، ذلك أنّ الرواية تحتاج إلى أمكنة عدّة، تواكب تطوّر الحوادث، وحركة الشخصيات، ويمكن القول أنّ مجموع الأمكنة الروائية، يشكّل الفضاء الروائي، بحيث يعدّ المكان مكوّنا من مكوّنات الفضاء."[4]

---

[1] ــ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2001م، ص115.

[2] ــ حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص64.

[3] ــ المرجع نفسه، ص64.

[4] ــ لحياني فايزة، جماليات المكان في أعمال مصطفى فاسي القصصية، أطروحة دكتوراه في اللغة والأدب العربي، الجامعة الإفريقية، أحمد دراية، الجزائر، 2016م ــ 2017م، ص52.

ونخلص في النهاية، إلى أنّ الفضاء عام وشامل، أمّا المكان فخاصّ، وأنّ المكان هو جزء من الفضاء، ولإدراك وفهم الفضاء، لا بدّ أن نربطه بسيرورة الزمن، عكس المكان الذّي يكون محدّدا، وأنّ مجموع الأمكنة تكوّن لنا فضاء، وهذه الميزة الأخيرة تخلق لنا إشكالية في القصّة القصيرة، التي في الغالب تحتوي مكانا واحدا أو اثنين على الأغلب، أو قد لا تحتوي مكانا أصلا, يقول **فؤاد قنديل:**" فالقصّة القصيرة طبيعة زمانها وشخصياتها وحدثها الوحيد البسيط، لا تحتمل إلاّ مكانا واحدا، وربّما لا تتناول غير جانب منه، كأن يكون شرفة أو حقلا."[1]

ومع ذلك فإنّ المكان في القصّة القصيرة لا تقلّ أهمّيته عن بقية الأنواع السردية الأخرى، فهو ــ كما قالت كلّ من **راوية سعيدي وسهام صيّاد** ــ " الذّي تختزل فيه الكثير من المضامين الاجتماعية والسّياسية والأيديولوجية، فيتحوّل هو الآخر إلى آلية من آليات التكثيف الدلالي." [2]

إذا كانت القصة القصيرة تعتمد على خاصية التكثيف فإنّ كلّ عناصرها ومنها المكان لابدّ أن تتميّز بهذه الخاصية.

[1] ــ فؤاد قنديل، فنّ كتابة القصّة، مصدر سابق، ص50، 51.

[2] ــ راوية سعيدي، سهام صياد، القصة القصيرة جدّا ــ دراسة في البنية السردية ــ مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، الجزائر، مج09، العدد:04، 2024م، ص478.

الفصل الثاني: بنية الفضاء المكاني في قصص شتات الذاكرة

المبحث الأول: الأماكن المفتوحة

المبحث الثاني: الأماكن المغلقة

تمهيد:

قد أشرنا سابقا إلى أهمية المكان كعنصر من عناصر القصّة القصيرة، ورغم ذلك فإنّه لم يحظ بقدر كبير من الدراسة لدى النّقاد، والباحثين، كما حدث في مجال الرواية. وفي قصص "شتات الذاكرة" للكاتب **سليمان قعدة** نجدها تحتوي على العديد من الأماكن التي لها تأثير كبير على الشخصيات، والأحداث، وعلى الكاتب نفسه. وقد أشرنا سابقا كذلك إلى بعض التصنيفات للأماكن، والتّي هي في الغالب مبنية على التضاد، وسنعتمد في بحثنا هذا على تقسيم الأماكن انطلاقا من ثنائية **"المفتوحة والمغلقة"**.

المبحث الأوّل: الأماكن المفتوحة

الأماكن المفتوحة هي تلك الأماكن الواسعة المنفتحة على الطبيعة، وتكون متاحة لجميع الشخصيات القصصية. " فالمكان المفتوح: هو المكان الطبيعي الواسع الذي لا تحدّه حواجز، يسمح للشخصية بالتطور والحرية."[1] وبهذا فإن الأماكن المفتوحة هي عكس الأماكن المغلقة. وهي أماكن تسمح بالاتّصال المباشر مع الآخرين، والأماكن المفتوحة " عادة تحاول البحث في التحوّلات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية، ومدى تفاعلها مع المكان"[2]. إذن فمن خلال الأماكن المفتوحة يمكننا رصد العلاقات بين أفراد المجتمع، ومدى تأثيرهم وتأثّرهم بهذه الأماكن.

والأماكن المفتوحة هي الأماكن التي يتواجد ويجتمع فيها، ويلتقي عامّة النّاس على اختلاف أنواعهم، والحديث عن هذه الأماكن " هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن

[1] ــ عوض سعود عوض، المكان في الرواية العربية، مجلة المعرفة، دمشق، وزارة الثقافة، العدد473، 2003م، ص 239.

[2] ــ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحّار ــ الدّقل ــ المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م، ص95.

أماكن ذات مساحات متوسّطة كالحيّ حيث توحي بالألفة والمحبّة "[1]. ومن خلال هذا فإنّ دلالة هذه الأماكن تختلف من شخصية إلى أخرى، ومن قاصّ إلى آخر حسب اختلاف وجوه النظر.

ولقد تعدّدت الأماكن المختلفة، وتنوّعت في قصص "شتات الذاكرة" للكاتب **سليمان قعدة**، فلكلّ مكان صفاته المختلفة، والتّي سنبيّنها فيما يلي:

1 ــ المدينة:

تعدّ المدينة من أكثر الأماكن ورودا في الفنّ القصصي، لأنّها "مسكن الإنسان الطبيعي، وهي المكان الإنساني الأفضل المبني لسعادته، شأنها في ذلك شأن كلّ تجمّع بشري كالقرية، أو البادية في أوّل الأمر"[2] . فالمدينة أوجدها الإنسان، لتحسين ظروف معيشته " فالمدينة لغة الإنسان في حربه ضدّ الطبيعة، وأخطارها التّي تهدّد حياته"[3].

إذن فالمدينة هي خطّ الدفاع الأوّل الذي يحمي الإنسان من كلّ تهديد خارجي. "والمدينة بوصفها ظاهرة مكانية خاضعة للتطوّر الزمني، وذات وظائف حياتية مسطّرة قبليا، ركّز عليها الأدب المعاصر، وشحنها برموز وأبعاد ودلالات مختلفة، لتصبح ذات دلالة فكرية معقّدة نسبيا "[4] .

---

[1] ــ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار ــ الدّقل ـ المرفأ البعيد)، مرجع سابق، ص95.

[2] ــ قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م، ص14.

[3] ــ مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995، ص07.

[4] ــ قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، مرجع سابق، ص15.

إذن ففضاء المدينة هو فضاء متعدّد الدلالات، ويرجع هذا إلى اختلاف النظرة إلى المدينة وجماليتها من كاتب إلى آخر، إذ لكلّ كاتب وجهة نظر ترى في المدينة جانبا لا يراه الآخر.

وتعدّ المدينة عنصرا أساسيا في اجتماع الشخصيات المختلفة، فهي "المكان الذي يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينها غيره. يُصبح هو صلة الدّم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة هذه العلاقات"[1]. أي أنّ المدينة هي ذلك الحيّز الذي يجمع الأجناس المختلفة، ويساهم في نموّ الشخصيات وتطوّرها.

والمدينة في قصص "شتات الذاكرة" للكاتب **سليمان قعدة**، هي من الأماكن الأكثر حضورا في العديد من القصص، لأنّها المكان الذي نشأ فيه، فنجده في قصّة "على عتبة الشّنوقة " يجعل من المدينة مكانا لاستذكار أيّام الطفولة والسعادة الممزوجة بالشقاوة خاصّة عند حلول فصل الصّيف والعطلة المدرسية. " مع اقتراب فصل الصّيف في مدينتي... كانت أمهاتنا يومها إذا حلّت العطلة الصّيفية تعاني من شقاوتنا"[2]. ثمّ يجعل من ذكر المدينة مدخلا لوصف "عتبة الشنوقة". "وتفتح المدينة أبوابها إلى مدرسة الجنون.. والعشق.. والمرح.. فتستقبلنا عتبة الشنوقة منذ الساعات الأولى للصّباح"[3]. فالكاتب هنا بدأ يستذكر مغامرات الطفولة في عطلة الصّيف وفي شوارع المدينة. وهو لم يقف في هذه القصّة على وصف أجزاء من المدينة، بل أشار إلى سكّان المدينة. ".. لبساطة يوميات سكان المدينة.. وعمق عادتهم وتقاليدهم.. وصفاء قلوبهم"[4]. ومن هنا نخلص إلى علاقة التّأثّر والتّأثير بين المدينة وسكّانها.

---

[1] ــ حافظ صبري الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية، مجلة فصول، مصر، المجلد4، العدد4، 1984، ص165.

[2] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، دار صبحي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2021م، ص 35.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 36.

[4] ــ المصدر نفسه، ص37.

أمّا في قصّة " رداء الذكريات "، فقد ورد ذكر المدينة دون وصفها. " وأنا أترقّب يوم الأحد.. يوم قدوم خالي نحو المدينة.."[1]. فالمدينة هنا تمثّل مكانا للتجارة والبيع والشراء.

أمّا في قصّة "مقهى الحاج الجديد"، فقد رسم الكاتب للمدينة لوحة جميلة من خلال شخصية الفتاة الكفيفة التي اعتادت السير في أزّقة المدينة دون مساعدة أحد. "المدينة بالنسبة لها ليست مجرّد أزّقة.. وجدران.. بقدر ماهي أحاسيس فائقة المشاعر.. مدينة تراعي أولئك الذين تُسْكنُهم"[2]. فالمدينة هنا مكان يحتضن كلّ الناس على اختلافهم، ويوفّر لهم الحماية والرعاية. كما قدّم الكاتب وصفا آخر للمدينة، ويتمثّل في الطابع الصّوفي. "...تملأ كيان مدينتنا الصوفية التي احتضرت في أزقّتها بعض هرطقة الدراويش والبودلاء واعتلاها نغم موسيقي حزين اختلط بنخل وليّها الصالح وسكر الأيّام الخوالي"[3]. فالكاتب هنا وهو يستحضر تلك الصور الصوفية تغلب عليه حالة من الحزن بسبب تلاشي تلك الصور في الزمن الحاضر.

وفي قصّتي "الإسكافي" و" الطاحونة " تستمرّ حالة الحزن التي طغت على الكاتب وهو يستذكر مدينته ــ قصر البخاري ــ حيث يقول: "بمدينتي وبأماكنها الغائرة في غياهب ذاكرتي المنكمشة.. حياة تستحقّ أن نهبها العمر كلّه كي تعود"[4]. فالكاتب يتمنّى عودة تلك الأيّام، ولو كان الثمن عمره، أمّا في قصّة "الطاحونة" فيقول:" آسى لمدينة جردت منّا وانتزعت انتزاعا."[5] فأسى الكاتب ناتج عن التغيير السلبي الذي حدث في مدينته، ومعظم المدن بسبب غياب القيم الروحية وطغيان الحياة المادية.

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص57.

[2] ــ المصدر نفسه، ص95.

[3] ــ المصدر نفسه، ص96.

[4] ــ المصدر نفسه، ص102.

[5] ــ المصدر نفسه، ص121.

ولم يكتف الكاتب بالحديث عن مدينته قصر البخاري، بل نجده يعرّج على مدينة أخرى وهي مدينة وهران التي ذكرها في قصّة صيف "وهران" هذه المدينة التي لم يُخف الكاتب شوقه وحنينه وهو يستذكرها " حيث اختطفني الحنين لمدينة من الزمن الجميل.. مدينة وهران الساحرة.."[1]. فقد قدّم الكاتب من خلال هذه المدينة العديد من اللوحات التي جمعت بين العديد من المتناقضات مثل صورة الأصالة في قوله: "إلى الصعود على متن القطار والجلوس إلى جانب شيخ بعباءته البوسعادية وطربوشه الأحمر.."[2]. هذه اللوحة الجميلة تقابلها لوحة تمثّل الوجه الآخر للمدينة الذّي يمثّل القسوة والشدّة من خلال قوله: "وعلى باب المقهى صبيّ صغير من لاجئي إفريقيا يمدّ يده نحو المارة يطلب صدقة.. وعلى مقربة منه والده الذي أسند ظهره إلى شجرة التوت وألقى بذراعه على كتف زوجته التي احتضنت صغيرا في حجرها.."[3].

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أنّ المدينة عند الكاتب **سليمان قعدة** تختلف دلالتها بين الماضي والحاضر، ففي الماضي تمثّل البساطة والسعادة والألفة والتّنوّع، أمّا في الحاضر فتمثّل الفراغ والحزن والأسى والحياة المادية القاسية.

2 ــ الرّيف:

يعدّ الريف من الأماكن المفتوحة الواسعة وهو "الأقرب إلى الطبيعة، والفطرة، ومن ثم تكون الطبائع الإنسانية فيه بعيدة عن زيف المدينة، ويكون إيقاع الزمن الهادئ حافزا للتأمّل"[4].

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص 80.

[2] ــ المصدر نفسه، ص80.

[3] ــ المصدر نفسه، ص، 80،81.

[4] ــ محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص116.

إذن الرّيف هو مكان للراحة والتّصالح مع الذات، والتّأمّل في ملكوت الله. وسكّان الريف لهم العديد من الخصائص التّي تميّزهم عن سكّان المدن مثل المحافظة على التقاليد، واتّباع الأعراف، والاتّصاف بمكارم الأخلاق.

وفي أدبنا العربي نجد العديد من الأدباء يحنّون إلى الريف. " فالحنين إلى الريف ــ وإن كان ضربا من الحنين إلى الوطن ــ يحمل معاني القلق والضّيق وعدم الارتياح في المدينة"[1]. ومن هذا فإنّ الريف والمدينة يشكّلان ثنائية ضدّية، فالرّيف يمثّل البراءة، والفطرة، والراحة، والتّأمّل، والصّدق...، أمّا المدينة فتمثّل الزّيف، والقلق، والضّيق، وعدم الارتياح...

وقد ورد الريف في قصص "شتات الذاكرة" في قصّة "الأماكن الساحرة" حيث كان الكاتب يستذكر قضاء عطلة الصّيف فيه بعد نهاية الموسم الدراسي وهو في المرحلة الثانوية. " ولا أنسى أبدا تلك الأيّام والتّي كنت يومها في المرحلة الثانوية.. حيث كنت أقضي معظم عطلتي الصّيفية في الرّيف" [2]. فالرّيف عند الكاتب هو مكان الرّاحة والتّمتّع بجمال الطبيعة. "أستنشق رائحة الجبال والأعشاب.. وسنابل القمح النّامية قبل حصادها.. وألوان الورد التي تسحرك من بعيد"[3]. كما يمثّل الرّيف عنده مكانا للبساطة، والفقر. "وتفرش حصيرا وتضع فوقه ما يشبه البّطانية التّي يبدو أنّها حيكت من ثيابها القديمة.."[4]. كما يرمز الرّيف إلى التّمسّك بالدّين والأعراف." وبعد صلاة العشاء التّي كنّا نؤدّيها جماعة مع جدّي في فناء البيت.."[5] .

---

[1] ــ مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص32.

[2] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص 53.

[3] ــ المصدر نفسه، ص53.

[4] ــ المصدر نفسه، 54.

[5] ــ المصدر نفسه، ص54.

ويعدّ الرّيف كذلك مكانا للباحث عن الراحة النفسية، والتّأمّل في الكون "حينها يمتلئ القلب إلهاما وتحضر لحظات الصفاء الذّهني.. وتتيه الرّوح بين روعة النّجوم.."[1].

أمّا في قصّة "رداء الذكريات"، فرؤية الكاتب للرّيف لم تتغيّر عمّا ورد في قصّة "الأماكن السّاحرة". إلاّ أنّه أضاف بعض الدلالات مثل: نقض وإبطال فكرة أنّ الرّيف مرادف للأميّة والجهل، وهذا ما لمّح إليه في قوله: "وممّا يزيدني دهشة وحيرة أنّه يقرأ لي من بعض أشعار المعلّقات.. ومتن ابن عاشر.. فيراودني حينها السؤال التالي: أين تعلّم خالي، وهو الذّي لم يصاحب المدرسة قطّ"[2]. كما أشار الكاتب إلى فكرة التّكافل، والتّعاون بين أبناء الرّيف أو ما يسمّى "بالتويزة"، "وكم كانت تستهويني عملية الحصاد حيث يتعاون أبناء الرّيف في حصاد القمح عند أحدهم.. لتكتمل الدورة بين الجميع"[3]. هذه الصورة الجميلة من التعاون لا نجدها في المدن، وهي صورة تدلّ على صفاء النّفوس.

فالرّيف عند الكاتب **سليمان قعدة** يمثّل كلّ مظاهر الجمال، والراحة النفسية، والتّأمّل في الطّبيعة، كما يمثّل الأصالة، والتّعاون، والقيم الرّوحية التّي غابت في المدينة.

3 ــ الأزقّة:

تعدّ الأزقّة من الأماكن المفتوحة في قصص "شتات الذاكرة"، وهي طرق تتصف بالضيق.

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص55.

[2] ــ المصدر نفسه، ص 57.

[3] ــ المصدر نفسه، ص58.

والأزقّة الضيّقة "هي التي تسمح برصد العلاقات المتداخلة بين سكان حيّ واحد، إنّ ترصُّد مثل هذه العلاقات المتداخلة بين السكّان يكاد يستحيل في أحياء ذات فضاء واسع"[1]. إنّ صفة الضيق التّي يتّصفّ بها الزّقاق توحي بشدّة قرب النّاس من بعضهم بعضا. وهذا القرب يكشف عن الروابط التي تجمع بينهم.

والأزقّة هي جزء من المدينة، فوصفها هو وصف للمدينة وما يحدث فيها. ومن الأوصاف التي أسقطها الكاتب على الأزقّة هي القِدم. كما ورد في قصّة " النافذة المهجورة " من خلال قوله: " على باب أزقّتنا القديمة التي تنثر قليلا من دفئها على أرواحنا "[2].

وقد تكرّر هذا الوصف في قصّة " صباحات المدينة ". " وتسمع نبضات قلبها بين ضلوع أزقّتها العتيقة "[3]. وقِدَمُ الأزقّة دليل على قدم المدينة الضاربة في التاريخ.

كما أنّ الكاتب رسم صورة جمالية لما كان يحدث في تلك الأزقّة الضيّقة من خلال وصفه لموكب من مواكب الأعراس في قصّة " عين القليل " الذي جاء فيها قوله:" وكثيرا ما يُصادفك موكب عرس في أزقّة القصر العتيق.. تزفّ فيه عروس إلى البيت الزوجية سيرا على الأقدام"[4]. ويوحي هذا من الناحية الاجتماعية بالتّلاحم بين سكّان المنطقة، أمّا من الناحية الثّقافية، فيظهر لنا بعض عادات وتقاليد المنطقة.

وقد استعمل **سليمان قعدة** في مجموعته القصصية مصطلحا آخر مرادفا لكلمة الزقاق، وهو مصطلح " الزنقة " وهو " مسلك ضيق في القرية "[5].

---

[1] ــ حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 72.

[2] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص 49.

[3] ــ المصدر نفسه، ص119.

[4] ــ المصدر نفسه، ص178.

[5] ــ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص403.

واسم الزنقة يطلق كذلك في المدن، وفي الغالب يأتي مضافا إمّا لجنس أو مهنة، وقد ذكره الكاتب في قصّة " زنقة العرب "، " وأنت تلِج زنقة العرب.. التّي تميّزت باتّصال واجهاتها وتلاصقها.. ولا تتخللها إلاّ بعض الممرّات.. التي تكون في الغالب مداخل فرعية "[1]. وبهذا فإنّ الزنقة مكان ضيّق يشهد حركة تجارية كبيرة. " وقد اكتظّت الزنقة بالباعة "[2]. ومن خلال هذا المكان ــ الزنقة ــ أعطى الكاتب صورة اجتماعية ملؤها الحشمة، والاحترام. " أمّا في الجهة الخلفية للزنقة.. فهناك " زنقة برى " التي خصّت يومها للنساء والأطفال.. حيث كانت يومها الحشمة وعدم الاختلاط.. فلا يسلكها الرجال أبدا "[3]. هذه الصورة الاجتماعية غابت في يومنا هذا.

إذن من خلال الأزقّة، والزنقة قدّم لنا الكاتب العديد من الصور الاجتماعية، والثقافية، وحتى التاريخية لمدينة قصر البخاري.

4 ــ الشوارع:

إذا كان الزّقاق يتميّز بالضّيق، فإنّ الشارع مكان واسع، ويُعدّ من " الفضاءات المفتوحة للشخصيات الموجودة فيها، حيث يعبّر الكاتب من خلالها عن الصّور والمفاهيم التي تساعدنا على تحديد سماتها الأساسية، والإمساك بمجموع القيم، والدلالات المتّصلة بها "[4].

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مرجع سابق، ص 171.

[2] ــ المصدر نفسه، ص172.

[3] ــ المصدر نفسه، ص173.

[4] ــ محبوبة محمدي، محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د، ط)، 2011م، ص 51.

إذن فإنّ الشارع مكان انتقال مفتوح، يتواجد فيه العديد من النّاس، ومن فئات مختلفة، وهو مكان للاحتكاك، والتواصل، لذلك فهو يمدّنا بكمٍّ كبير من الصّور، والمفاهيم.

والشارع في قصص " شتات الذاكرة " جعله الكاتب مكانا لاستذكار أيام الطفولة السّعيدة، ووصف بعض الشخصيات التي تركت في نفسه انطباعا كبيرا. وهذا ما نلاحظه في قصّة "على أرصفة شارع خميستي" من خلال قوله:" على مقربة من مدخل " ماري روز " تعود تلك الصور على أرصفة شارع محمد خميستي بمدينة قصر البخاري.. برائحة الحبّ المعتّق..."[1]. وقد ذكر الكاتب العديد من الشخصيات التي كان لها ارتباط وثيق بشارع " محمد خميستي" وتزيد من جمالية هذا الشارع كشخصية عمّي " جمبير" الذي كان يستعمل عربة يجرّها حمار، وكان الكاتب في طفولته هو وأقرانه، يداعبونه، ممّا يزيد من غضبه. " أمّا نحن الصبية يومها أكثر ما كان يطربنا هو التّعلّق وراء تلك العربة العجيبة.. وحين يشعر بك عمّي "جمبير" يلوح بسوطه صوبنا فيتفرّق الجميع... فنتفرّق جماعة وفرادى.. وتذوب في المّارة.. ويبتلع شارع" محمد خميستي " الطويل أجسادنا الغضّة.."[2]. فالشّارع عند الكاتب هو مكان لاستذكار تلك الأيّام الجميلة التّي يحِنّ إليها. كما هو مكان للعمل، والتّجارة اجتمعت فيه العديد من الشخصيات.

5 ــ الأقواس:

تعدّ الأقواس معلما عمرانيا، زاد من جمالية مدينة قصر البخاري، وفي الغالب نجد هذه الأقواس تحيط بالمدن، والأسواق. وقد ورد هذا المكان في قصص" شتات الذاكرة" في العديد من المرّات. وقد ذكره الكاتب في قصّة " مقهى الحاج الجديد " في

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص127.

[2] ــ المصدر نفسه، ص 128.

قوله: " وها أنا أسرح بخيالي، وأنا أسير محاذيا لأقواس بني ميزاب بمدينتي.. وقد ثبت نظري على تناظر أقواسها حينها تذكّرت نقاء الطفولة، وبراءتها.."[1]. وقد نسب هذا المعلّم المعماري إلى بني ميزاب، فهذا يوحي بالامتداد الثقافي بين مدينة قصر البخاري، ومنطقة وادي ميزاب.

ومن الأقواس التي ذكرها الكاتب كذلك " أقواس سعدية اليهودي "، وقد أفرد لها قصّة كاملة " أقواس سعدية اليهودي.. إرث ماض ساهم برسم تاريخ مدينة القصر بنكهة خاصّة، وجدّ مختلفة عند أهل المدينة "[2] . ومن خلال هذه الأقواس نصل إلى أنّ كلّ من مرّ بمدينة قصر البخاري من مختلف الأعراق والأجناس _ بني ميزاب، اليهود _ إلاّ وترك بصمته في هذه المدينة، وهذا دليل على عراقة هذه المدينة، وجذورها الضاربة في التاريخ. كما أنّ الأقواس في قصص " شتات الذاكرة" توحي بالأمن، والسلام، والحكمة، والراحة النفسية.

6 ــ الساحات والحدائق:

هي أماكن عامّة مفتوحة مخصّصة للراحة، يجتمع فيها كلّ النّاس، ولم ترد هذه الأماكن كثيرا في قصص " شتات الذاكرة " إلاّ ما أتى منها عرضا، لتحديد مكان آخر، فقد ذكر الكاتب " ساحة الشهداء " في قصّة " الحلاّق " في معرض وصف دكان الحلاق. " .. به نافذة تطلّ على حديقة ساحة الشهداء.. "[3]. وقد ورد هذا المكان أيضا في قصّة " أقواس سعدية اليهودي" في معرض وصف شخصية " عمّي بخوش درباج". " وعلى مقربة من ساحة الشهداء: قبالة الأقواس، تربّع عمّي" بخوش درباج " هزيل

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص93.

[2] ــ المصدر نفسه، ص 141.

[3] ــ المصدر نفسه، ص106.

الجسم.."[1]. حتّى وإن لم يصف الكاتب هذا المكان ــ ساحة الشهداء ــ إلاّ أنّه يوحي بثورية هذه المنطقة التي كان لها دور في محاربة الاستعمار الفرنسي مثلها مثل باقي مناطق الوطن.

أمّا من الحدائق فقد ذكر الكاتب حديقة " ماري روز " في قصة " على أرصفة شارع خميستي "، " وغير بعيد من حديقة " ماري روز " التي تناسقت داخلها نبتات مختلفة، وأزهار تبهر الناظر إليها من خلال ألوانها المثيرة.."[2]. إذن فإنّ حديقة " ماري روز " تمثّل رمزا للجمال والحبّ، والتنظيم، والراحة النفسية.

7 ــ العيون:

العين هي مكان ينبع منه الماء من باطن الأرض، وهو مكان مفتوح يلتقي فيه الناس، وقد أفرد له الكاتب قصّة كاملة، وهي " قصّة عين القَلِّيل "، " لا تكاد "عين القليل" تخلو صباحا مساء يومها من الأطفال، والنّساء لإحضار الماء، إنّه مشهد يومي متكرّر."[3]

وهذا المشهد يوحي بشدّة معاناة سكّان المنطقة من أزمة المياه، ونقلها، حيث تَفَرَّغَ من الناس من يقوم بهذا العمل مقابل مبلغ مالي زهيد." وهناك "مسعودة الكريدي" التي تزوّد سكان الزاوية بمياه الشرب عبر حمارها مقابل أجر زهيد " للقران " وقد جسّدت شعار القناعة تفوق الغنى."[4] ورغم أنّ عين الماء توحي بالحياة، والنّماء، إلاّ أنّ الكاتب وهو يتحدّث عن " عين القليل " يشعرنا بالجفاف في قوله:" كانت " مسعودة الكريدي "

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص142.

[2] ــ المصدر نفسه، ص 127.

[3] ــ المصدر نفسه، ص177.

[4] ــ المصدر نفسه، ص 178.

و" علي بوريون " كالشجر اليابس أكثر قوّة، وأكثر تعاسة".[1] فاستعمل لفظ اليابس للدلالة على العطش، والجفاف.

8 ــ العتبات:

العتبة هي قطعة من الحجر، أو الخشب، أو المعدن، تكون تحت الباب، وهي الجزء الفاصل بين الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة، وفي بعض الأحيان تطلق على المداخل أو بداية الأماكن، وهي تندرج تحت الأماكن المفتوحة، وقد ذكرها الكاتب **سليمان قعدة** في العديد من قصصه، ولكن في بحثنا هذا سنقتصر على قصّة " على عتبة الشنوقة "، و" الشنوقة " هو معبد لأتباع الدّيانة اليهودية، أو ما يطلق عليه اسم " كنيس"، وهذا دليل على عراقة المدينة الضاربة في التاريخ، فكلّ من مرّ عليها إلاّ وترك آثارا شاهدة عليه. وفي هذه القصّة ركّز الكاتب على سرد ووصف ما يحدث خارج " الشنوقة "، ويظهر هذا في قوله: " وتفتح المدينة أبوابها إلى مدرسة الجنون.. والعشق.. والمرح.. فتستقبلنا عتبة الشنوقة منذ الساعات الأولى للصباح.. تلك العتبة التّي نقرأ فيها ونتبادل روائع المجلاّت، والقصص المصوّرة.."[2]. هذا المكان الذّي استذكر من خلاله الكاتب أيّام طفولته، وأيّام اجتماعه، وأقرانه على " عتبة الشنوقة "، هذه العتبة التّي تمثّل له مكانا للراحة والتسلية والمتعة.

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص 178.

[2] ــ المصدر نفسه، ص36.

المبحث الثاني: الأماكن المغلقة

الأماكن المغلقة هي تلك الأماكن الضيّقة المنغلقة عن الخارج، وتكون محدودة يقيم فيها الإنسان مدّة من الزمن كالبيت، والغرفة... وتتميّز هذه الأماكن بمميّزات إيجابية مثل: الألفة، والأمان. وقد تكون بمميّزات سلبية مثل: الخوف، والوحدة.

" فالمكان المغلق هو مكان العيش، والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته، أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المُؤطَّر بالحدود الهندسية، والجغرافية."[1]

ومن خلال ماسبق فإنّ المكان المغلق ينقسم إلى قسمين:

ــ مكان مغلق اختياري مثل: البيت، المقهى.

ــ مكان مغلق إجباري مثل: السجن.

كما أنّ للأماكن المغلقة دورا حيويا يتمثّل في "عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة، والمجتمع، وحياة الشخصيات الاجتماعية، والثقافية، والسياسية من جهة أخرى."[2]

إذن فإنّ المكان لا يأتي عرضا في القصّة، بل يؤدي دورا كبيرا في الكشف عن العلاقة الوثيقة بينه، وبين الشخصيات، فكلّ مكان إلاّ ويحيلنا إلى جانب من جوانب كلّ شخصية، أو توجّهاتها.

[1] ـ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مرجع سابق، ص44.

[2] ـ محبوبة محمدي ومحمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، مرجع سابق، ص56.

وكذلك يعدُّ المكان المغلق "المكان المحدود الذي تضبطه الحدود، والحواجز، والإشارات، ويخضع للقياس، ويدرك بالحواس، ممّا يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية، والألفة، والأمن، والانغلاق، والعزلة، والاكتئاب"[1].

وبهذا فإنّ المكان المغلق لابدّ أن تتوفّر فيه بعض الشروط، والصّفات نذكر منها:

ــ أن يكون محاطا بحدود، وحواجز تعزله عن العالم الخارجي.

ــ أن يكون ماديا يدرك بالحواس.

ــ أن يتيح للشخصية مجالا من الحرّية، وهذا ينطبق على الأماكن الاختيارية، لا الأماكن الإجبارية.

ــ هو المكان الذي تظهر فيه مشاعر الشخصية من حزن وفرح...

ــ المكان المغلق هو رمز الألفة، والأمان، والعزلة.

وسنتناول في بحثنا هذا الأماكن المغلقة الاختيارية وهي" التي تقيم فيها الشخصيات ردحا من الزمن، وتنشأ بينهما جدلية قائمة على التأثير، والتّأثّر. وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة "[2]. كما أنّ هذه الأماكن هي الأكثر ورودا في قصص " شتات الذاكرة" للكاتب **سليمان قعدة.** أمّا النوع الثاني فهو الأماكن المغلقة الإجبارية، فليس لها حضور في هذه المجموعة القصصية. ومن الأماكن المغلقة الاختيارية الواردة في هذه المجموعة القصصية نذكر: البيت، الغرفة، المقهى، الدكان ، الطاحونة، الحمام، السينما، المسجد، المدرسة.

---

[1] ــ محمد عبد الله مرين، ومحمد تحريشي"حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية" وراء السراب قليلا" لابراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد، بشار، جوان 2016، ص150.

[2] ــ محبوبة محمدي، محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، مرجع سابق، ص57.

1 ــ البيت:

وهو من الأماكن الضيّقة المغلقة الاختيارية، وهو المكان الأكثر أمنا للإنسان، بغضّ النظر عمّا يوجد فيه، وعن صفاته قديم أم جديد، ضيّق أو واسع، فهو عند معظم الناس رمز للأمن، والهدوء، والاستقرار، والعطف، والحنان، والطمأنينة، والملجأ الذي يقي ويحمي الإنسان ممّا يحدُث في العالم الخارجي. والبيت هو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالحرّية، ويتصرّف فيه كما يشاء، ويكون على طبيعته دون الخضوع لأيّ سلطة، وحتّى وإن كانت فيه بعض السلطة، إلاّ وتكون هذه السلطة خاضعة لقواعد الألفة، والمحبة. فكلّ جزء وزاوية في البيت إلاّ ونجدها مرتبطة بذكرى معينة، وخاصّة إذا كان هذا البيت هو" الذي وُلدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكّل فيه خيالنا"[1].

لذلك عند الحديث عن فضاء البيت لا يجب التركيز فقط على الجانب المادي "فمن الخطأ مثلا النظر إلى البيت كركام من الجدران، والأثاث، يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي، والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي، وصفاتها الملموسة مباشرة"[2].

إذن من خلال هذا يجب النظر إلى البيت كفضاء شامل تربطه علاقات بباقي عناصر القصّة، ففيه تجري الأحداث، وفيه تنمو الشخصيات.

ولم يكن ذكر البيت في قصص "شتات الذاكرة" للكاتب **سليمان قعدة** ذِكْرا ثانويا، بل ذكره لما له من أثر على نفسيته، ولارتباطه بشخصيات كانت سببا في جماله رغم بساطته، وعندما غابت أصبح هذا البيت مرتعا للآلام، والأحزان.

---

[1] ــ غاستون باشلار، جمالية المكان، تر، غالب هلسا، مرجع سابق، ص06.

[2] ــ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ــ الزمن ــ الشخصية)، مرجع سابق، ص43.

" فالبيوت والمنازل تُشكّل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة، ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات"[1].

فكلّ شخصية إلاّ ولها ارتباط وثيق بالبيت الذي تسكن فيه خاصّة وإن كان هذا البيت له امتداد، وجذور إلى مرحلة الطفولة. " فكلّ حائط وكلّ قطعة أثاث في الدار كانت بديلا للشخصية التي تسكن هذا الدار ــ غنية أو فقيرة، قاسية أو عظيمة ــ هذا بالإضافة إلى أنّ هذه الأشياء كانت تجد نفسها خاضعة لنفس المصير، ولنفس الحتمية"[2].

فكلّ زاوية في البيت إلاّ وتحمل ذكرى سعيدة، أو حزينة، كما تظهر عليها آثار مرّ الزمن مثلها مثل ساكنيها.

فالبيت عند الكاتب **سليمان قعدة** في قصص "شتات الذاكرة" خاصّ، والمتمثّل في بيت العائلة القديم، وما تركه من آثار في نفسه. وكذلك بيت جدّه في الريف، والذي يطلق عليه اسم" الحوش" كما هو متعارف عليه في الأرياف. وبيت عام والمتمثل في ذكر بعض بيوتات المدينة بصفة عامة، وفي بعض الأحيان ينسبها إلى أصحابها مثل بيت الحاج " عبد الكريم السويدي".

1 ــ 1 ــ بيت العائلة:

وهو البيت الذي وُلد فيه الكاتب، وفيه ترعرع، وصقلت شخصيته، وفيه فرح وحزن وحلم...

---

[1] ــ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص43.

[2] ــ آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، تر، مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، د ط، د ت، ص130.

فمن خلال الأوصاف التي أطلقها على هذا البيت في قصّة " اللحظات الهاربة" مثل بيتنا القديم، نصل إلى أنّ الكاتب انتقل من هذا البيت إلى بيت جديد. ورغم ذلك فإنّه مازال يحنّ إلى البيت القديم، لأنّه بيت الطفولة، والألفة. هذا البيت الذي فقد بريقه، بعد فقدان والده" الحاج بلخير بن دحمان"، فأصبح كلّ شيء في البيت حزينا شاحبا، وهذا ما نلاحظه في قوله: "هاهو بيتنا القديم تضمر النار خلف أضلع صدري.. وها أنا أتلمّس جدرانه الهشّة الحزينة "[1]. فهو يرى أنّ الجدران فقدت صلابتها بسبب حزنها على فقدان والده، وحتّى عتبات البيت لم ترحّب به، " أمّا عتبات بيتنا فأدارت وجهها الشّاحب عنّي "[2]. أمّا شرفة البيت كذلك لم تسلم من الفقد والهجران " أمّا شرفتنا التي تطلّ على غابة الصنوبر فقد هجرتها عصافير الصباح"[3]. فالكاتب وهو يستذكر تلك اللحظات المليئة بالحزن، والأسى، فإنّه يُسقطها على كلّ جزء من أجزاء البيت، وهو بهذا يقوم بتشخيص البيت، فداخل البيت وخارجه، يشبه داخل الكاتب أي نفسه. " وخاصّة ما يتعلّق بداخل المنزل منها يمكن أن ينظر إليها على أنها تعبير مجازي يُكنّى عن الشخصية، فبيت الرجل امتداد لذاته، إذا وصفته فقد وصفت الرجل"[4].

فكلّ الأوصاف التي أطلقها الكاتب على البيت أو على جزء منه (جدران، عتبات، شرفة...) مثل: الحزينة، الشاحب، هجرتها، مهشّم، مساء، تابوت، النسيان، غرفة، جنائزية...تدخلنا في حالة جنائزية حزينة، وكأنّ الكاتب أعاد إحياء جنازة والده حتّى وإن مرّ الزمن فإن جرحه لم يندمل.

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص16.

[2] ــ المصدر نفسه، ص16.

[3] ــ المصدر نفسه، ص16.

[4] ــ رنيه وليك، آوستن وآرن، نظرية الأدب، تر، عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، د ط، 1992م، ص305.

أمّا في قصّة" بختة" فكان للبيت دور كبير، لأنّه يعتبر منبع ذكريات الكاتب، فكلّ زاوية فيه تزخر بذكريات يحاول الكاتب أن يلملم شتاتها، ففي هذه القصّة يستذكر والده، وعمّه بومدين، وخالته بختة في كلّ ركن من أركان البيت. "ذلك البيت الذي يستفزّ ذاكرتي، فأرى صورة أصابع والدي في مسبحة الشيخ الجليل سي عيسى بلعباس"[1]. وكذلك قوله: " أمّا عمّي بومدين فقد جلس على كرسي خشبي فاخر يبدو أنّه ورثه على أحد المعمّرين "[2]. فالبيت هو الذي جعله يتذكّر أدقّ التفاصيل.

أمّا في قصّة "الأماكن الساحرة" فالبيت يطلق عليه اسم" الحوش" وهذا نجده خاصّة في الأرياف، ويكون الحوش أقلّ انغلاقا من البيت العادي، لأنّه في الغالب يكون منفردا، ومنعزلا وسط الطبيعة بعيدا عن الجيران. " حينها كُنت أتمدّد على فراشي وألتحف السّماء.. ومن جمال هذا المكان وروعته لا شيء يحجب الرؤية عن عالم مكشوف.. "[3] . و" الحوش" يمثّل الحياة البسيطة البعيدة عن كلّ تعقيدات حياة المدن، فرغم هشاشة بنائه إلاّ أنّ أهله تربطهم علاقات قوية. " وبعد صلاة العشاء التي كنّا نؤديها جماعة مع جدّي في فناء البيت "[4] . وهذا يدلّ على تلك العلاقة الوثيقة سواء أكانت اجتماعية، أو دينية.

1 ــ 2 ــ بيوت عامة:

لقد ذكر الكاتب بعض المنازل بصفة عامة دون نسبتها إلى أصحابها، ولكن الهدف من ذلك، لأنّها تعدّ جزءا من شارع أو زقاق، وبهذا يعطي صورة كاملة لذلك الشارع أو الزقاق. ففي قصّة " زنقة العرب"، قدّم لنا بعض الأوصاف المادية والمعنوية

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص45.

[2] ــ المصدر نفسه، ص46.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 55.

[4] ــ المصدر نفسه، ص54.

لتلك المنازل، ومن الأوصاف المادية قوله:"منازل شديدة الالتصاق ببعضها البعض.. شيدت بالحجارة والكلس.. وفي معظم الأحيان فهي مؤلفة من طابق علوي، وطابق سفلي، خصص لبعض الحرف والباعة.. "[1]. فعبارة" منازل شديدة الالتصاق" هذه العبارة توحي بالارتباط الوثيق بين سكانها، وعبارة " شيدت بالحجارة، والكلس فتوحي بالعلاقة القوية، والطبيعية التي تجمع بين الجيران، والبعيدة عن التصنّع، والتعقيد. أمّا الأوصاف المعنوية التي أطلقها على هذه المنازل والبيوتات فنذكر منها قوله:" فما أروع تلك البيوتات المعجونة بالحبّ.. والتي تنعم بالسكون، والوداعة وبساطة العيش"[2]. هذه العلاقة التي كان ملؤها الحبّ لا نكاد نراها اليوم في ظلّ غلبة الحياة المادية.

أمّا البيوت التي نُسبت إلى أصحابها، فقد ذكرها الكاتب ذكرا عرضيا ولم يتعمّق في وصفها، وفي الغالب هي تتمّة لوصف حدث أو شخصية مثل قوله:" يتوجه بها إلى بيت الحاج" النذير مطمورة" وإلى آخرين من زنقة القصورية وما جاورها.."[3] . فالبيت هنا أتى ذكره في معرض الحديث عن شخصية " عليّ بوريون".

وقد توصّلنا من خلال قراءة قصص "شتات الذاكرة" للكاتب **سليمان قعدة،** ودراستها أنّ كلّ البيوت التي ذكرها في أغلبها بيوت قديمة تقليدية في بنائها، توحي بحياة البساطة البعيدة عن كل تعقيدات الحياة، وهي في نفس الوقت بيوت مبنية على الحب، والألفة، والوفاء، والاحترام...ولذلك ففضاء البيت يعدّ مصدرا زاخرا بالمعاني، والقيم.

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق ، ص171.

[2] ــ المصدر نفسه ، ص171.

[3] ــ المصدر نفسه، ص177.

2 ــ الغرفة:

الغرفة هي جزء من فضاء البيت، وهي أكثر انغلاقا، وخصوصية من البيت، ولكن في قصة" جدّتي نيلة" أصبحت مكان جذب واجتماع، وأصبحت قلب البيت النابض بالألفة، والحنان. رغم صغر هذه الغرفة – غرفة الجدة نيلة – كما قال الكاتب: " ولا تزال غرفتها الصغيرة محفورة في ذاكرتي "[1].

ولأهمية وأثر هذه الغرفة في نفسية الكاتب نجده يستذكر أدقّ التفاصيل المادية والمعنوية. " وفي زاوية حجرتها يقابلك كانون الحطب الذي كنّا نتحلّق حوله.."[2]. فالكاتب من خلال وصفه لغرفة الجدة فإنّه ينقلنا من ضيق المكان إلى رحابة العلاقة التي تجمع الجدة بكل أفراد عائلتها.

3 ــ المقهى:

يعدّ المقهى مكانا هامّا في كلّ المجتمعات، وخاصّة المجتمعات العربية، يصنّف ضمن الأماكن المغلقة، لأنّه في الغالب يكون مؤطرا بحدود هندسية. وهو مكان يستقطب مختلف الأجناس والثقافات. " فالمقهى يشكّل واحدا من الفضاءات الخاصّة التي تتميّز بتنوّع دلالاتها الفنّية، فهو البؤرة المكانية التي تلتقي عندها الشخصيات ومن طبقات اجتماعية مختلفة، تحاول البحث عن راحتها النفسية في وسط ذلك الفضاء المغلق "[3] .

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق ، ص22.

[2] ــ المصدر نفسه، ص22.

[3] ــ محبوبة محمدي، محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، مرجع سابق، ص64.

ومن خلال هذا فإنّ المقهى يعدّ متنفّسا، ومكانا للتسلية، وفي بعض القصص "يتحوّل فيها المقهى إلى مسرح منفرد للأحداث بحيث يبدو وكأنّ هذه القصة لا يمكن أن تتمّ إلاّ بوجود المقهى "[1].

ولهذا فإنّ المقهى يمثّل عالما مصغّرا متنوّعا، تجتمع فيه الشخصيات باختلافها، وتتحرّك فيه الأحداث، وتتنوّع الدلالات.

ومن المقاهي التي وقف عندها الكاتب **سليمان قعدة** " مقهى الحاج الجديد"، فقد بدأ بتقديم وصف مادي يمهّد به لما يحدث داخل هذا المقهى. "مقهى الحاج الجديد بمقاعدها وطاولتها الخشبية التي وضعت أمام مدخل المقهى وداخله، وعلى الجهة اليمنى من المقهى فرشت الحصاير على جنبات الدروج "[2] . هذا الوصف المادي الذي يغلب عليه طابع البساطة، يوحي ببساطة زوّار هذا المقهى " ويطوف بين الحصاير التي جلس عليها أغلبية الفلاحين الوافدين من البوادي المجاورة.. وقد جعلوا من المقهى فضاء للبيع والشراء.."[3]. وكأنّ هذا المقهى مخصص للفلاحين فقط، وهذا يوحي بجانب من العزلة، بالإضافة إلى أنّ بساطة هذه الفئة من الناس، وسذاجة تفكيرهم تجعلهم في بعض الأحيان فريسة لفئة امتهنت الدجل والشعوذة. "وعلى باب مدخل المقهى طاولة صغيرة خصّصت لشيخ " السلامي مغاسل".. وقد وضع عليها كتاب شمس المعارف وكراسة وقلمه المقطوط من القصب الحر.. وقارورة المداد المصنوعة من الزعفران.."[4]. فمن خلال هذا المقهى أثار الكاتب قضية اجتماعية والمتمثّلة في ظاهرة السحر والشعوذة المنتشرة في بعض الأماكن.

---

[1] ــ حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص72.

[2] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص93.

[3] ــ المصدر نفسه، ص93.

[4] ــ المصدر نفسه، ص94.

ومقهى الحاج الجديد لم يكن مكانا للراحة، والتسلية، وللبيع، والشراء فقط. بل خصّص" الجزء العلوي منه – السدّة – " لعقود الزواج وحلّ النزاعات "[1]. وبهذا فإنّ المقهى أصبح مكانا للجمع بين الأسر، والقضاء على الخصومات.

وفي الأخير ومن خلال مقهى الحاج الجديد اكتشفنا جانبا من جوانب الحياة العاطفية للكاتب **سليمان قعدة** " ها أنا عبر تلك الكراسي الشاغرة لمقهى الحاج الجديد وطيف سعيدة الذي يحلّق في سماء روحي.. أستحضر نصفي الآخر من أيام لها في العمق مجرى "[2].

إذن فإنّ مقهى الحاج الجديد كشف لنا العديد من الظواهر الاجتماعية، بالإضافة إلى جانب من ماضي الكاتب.

ومن بين المقاهي التي تطرّق إليها الكاتب **سليمان قعدة** نذكر" مقهى المسجد" في قصّة " صباحات المدينة ". هذا المقهى الذي يمثّل مجتمعا مصغّرا. حيث يجتمع فيه العديد من أطياف المجتمع، ولغايات مختلفة، إمّا للراحة، والتسلية، وإمّا لاحتساء القهوة، وإمّا للمراهنة "وتعجّ مقهى المسجد بباعة السمك.. وأصحاب الحرف.. وبعض المثقّفين والموظفين.. وقد وقف بعضهم يحتسي القهوة.. ويمسك سيجارته متأمّلا ورقّة الرهان الرياضي.."[3].

وهناك من جعل المقهى مكانا للتسوّل" وفي أقصى زاوية المقهى جلس الميهوب أحد بودلاء المدينة حافي القدمين يرتشف قهوته المفضّلة " نص نص".. وكثيرا ما كان

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مرجع سابق، ص94.

[2] ــ المصدر نفسه، ص96.

[3] ــ المصدر نفسه، ص117.

يتقدّم من الوجوه التي اعتادها.. طالبا منها منحه دينارا أو " البيضاء" كما كان يحلو له أن يسمّيها.."[1].

إذن ومن خلال مقهى المسجد نرى أنّ الكاتب سلّط الضوء على إحدى الظواهر الاجتماعية، وهي ظاهرة التّسوّل، والتي تمثّل صورة من صور المجتمع التي اعتاد عليها الناس وألفوها.

أمّا في قصّة " مقهى الحسناوي" فقد أعطى الكاتب صورة أخرى لما يحدث في المقهى من خلال تسليط الضوء على زبائن المقهى الذين تجمعهم صفة الشّقاء، والبؤس، فيذهبون إلى المقهى لنسيان أو تناسي همومهم. " على عتبة مقهى الحسناوي.. عجوز في العقد الثامن يحتسي الشاي يقابله صديق يقارب سنّه أو يزيد، يمسك سيجارة بين أصابعه المرتجفة.. يخفّف بها تعاسة الماضي، والحاضر الآثم.. ليكون أكثر استعدادا لتقبّل البؤس القادم "[2].

فهنا صوّر لنا الكاتب شيخا وهو جالس في المقهى يحاول نسيان همومه. أمّا في قوله: "وقد تحلّق على طاولة خشبية نفر كبير أغلبهم من المتفرّجين.. يتفرّجون على لعبه" الورق أو الدومينو".. وهم يحتسون القهوة ويتناسون الشقاء.."[3] . ومن هذا فإنّ" مقهى الحسناوي" يمثّل مكانا للتسلية، ونسيان حياة الشقاء، والبؤس لكلّ الفئات العمرية.

وفي قصّة " المدّاح" أشار الكاتب إلى المقاهي التي كانت قرب مدخل السوق إشارة خاطفة، ولم يتعمّق في وصفها، بل ذكر فقط الصفة التي تجمع هذه المقاهي وهي صفة " البساطة" كما جاء في قوله: " مَقَاه بسيطة فرشت لزبائنها الحصائر.. وقدّمت

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص117.

[2] ــ المصدر نفسه، ص181.

[3] ــ المصدر نفسه، ص181.

لهم مشروب الشرقي وقهوة القلاي.."[1] . وهذه المقاهي أخذت بساطتها من بساطة الوافدين على السوق الأسبوعي. كما أنّ الكاتب ذكرها عرضا، وذلك للتركيز على شخصية " المدّاح" في هذه القصّة.

وفي الأخير كلّ المقاهي التي ذكرها الكاتب في قصصه، تقع في مدينته التي وُلد وترعرع فيها، وهي مدينة قصر البخاري إلاّ مقهى واحدا، والذي ورد ذكره في قصّة " صيف وهران "، ولم يفصل في وصفه، وإنّما ذكر صوت الغناء المنبعث من داخله " لأحمد وهبي"، وكذلك وصف الصبيّ الإفريقي الذي كان يتسوّل عند باب المقهى. " توقّف القطار.. نزلت مودّعا الشيخ باتّجاه المقهى المحاذي لدار المسرح " عبد القادر علولة".. وقد انبعث منها صوت كروان وهران" أحمد وهبي" وعلى باب المقهى صبيّ صغير من لاجئي إفريقيا يمدّ يده نحو المارّة يطلب صدقة "[2]. الذي يميّز هذا المقهى هو أنّها تمثّل جانبا من جوانب الطابع الثقافي لولاية وهران، وانفتاحها على كلّ الأعراق وهذه حالة المدن الكبرى.

ومن خلال هذا فإنّ المقهى ليس مكانا يجتمع فيه الناس فقط، لأغراض ما، وإنّما هو مكان يعكس التّنوّع الثقافي، والاجتماعي لتلك المنطقة.

4 ــ الدكّان:

هو ذلك المكان المغلق، والضّيق، والذي يحمل من الدلالات الشيء الكثير. وقد ورد ذكره في العديد من قصص "شتات الذاكرة" للكاتب **سليمان قعدة**. ففي قصّة "النافذة المهجورة"، ذكر الكاتب" دكان الحيّ" الذي أُغلق وخُرّب، والذي يمثّل المرآة العاكسة لنفسية الكاتب الحزينة المتألّمة، والتي تحّن إلى ماضي الطفولة، والبراءة، " وأزداد ألما

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص155.

[2] ــ المصدر نفسه، ص 80.

وأنا أرى دكّان الحيّ قد أغلق هو الآخر.. وتحوّل إلى خراب.. ذلك الدكّان الذي كان مكان التقائنا.. وتبادل الكتب المدرسية، وكراسات الدرس التي كانت تحمل في طيّات صفحاتها أروع رسائلنا الحالمة.."[1]. فهو كلّما رأى دكان الحيّ فإنّه يستذكر حبّ طفولته، وهذا ما يدخله في حالة من الحزن والألم.

وفي قصّة "رداء الذكريات" ذكر الدّكان ونسبه إلى صاحبه " دكّان عمّي الصديق المروكي". فالكاتب في هذه القصّة لم يصف الدّكان، وإنّما صوّر من خلاله جانبا من حياة خاله الذي يأتي من الرّيف لبيع بعض المواشي في السوق، ثم يذهب إلى دكان عمّي الصديق المروكي لاقتناء ما يلزمه من مواد تكفيه طيلة الأسبوع " يتوجّه مباشرة نحو القصر العتيق قاصدا دكان عمي الصديق المروكي.. ليقتني مصروف الأسبوع من مواد غذائية وغيرها.. وكم كان شديد الحرص على علب الشّمع.."[2] . فإطلاق لفظة عمّي على صاحب المحلّ يدلّ على الاحترام المتبادل بينه وبين زبائنه، وتركيز الكاتب على ذكر علب الشّمع يوحي بانعدام شبكة الكهرباء في الأرياف.

أمّا في قصّة " على جسر الذكريات " فقد ترك الدكان أثرا على نفسية الكاتب، ويظهر هذا الأثر في ذكر إعجابه الشديد بالدّكان، وصاحبه" عمي الحاج بونيف"، كما ذكر انبهاره بصورة " أحمد مصالي الحاج " التي كانت معلقة في إحدى زوايا الدّكان. " لم أكن يومها أعلم أنّها صورة زعيم الحركة الوطنية" أحمد مصالي الحاج"[3]. وفي هذا تلميح للحياة السياسية لصاحب الدكّان. كما أنّه من خلال الدّكان استطاع الكاتب تصوير جانب من الحياة الاجتماعية عندما كان يذهب لدكان عمي الحاج بونيف لمقايضة سلّة البيض ببعض المواد الغذائية. " إنّها صورة جدّتي" نيلة" وهي ترسلني بسلّة البيض التي

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص49.

[2] ــ المصدر نفسه، ص57.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 85.

جمعتها خلال أسبوع أو أكثر.. لأقايض بها عمي" الحاج بونيف" فيستقبلني ببسمته العريضة وحبّة من الحلوة.. "[1]. إذن فإنّ دكّان " عمّي الحاج بونيف " يمثّل للكاتب منبع الذكريات الجميلة.

ومن بين الدّكاكين التي وردت في قصص "شتات الذاكرة" نذكر" دكان عمي الوناس فكريني" وقد أتى ذكره في قصّة " أقواس سعدية اليهودي". " وتنتهي أقواس سعدية بدكّان عمّي " الوناس فكريني" الذي اشتهر ببيع الملح الخشن.. والهرماس.. وتمر القرس"[2]. فالدّكان في هذه القصة أتى في معرض وصف أقواس سعدية اليهودي. لذلك لم يركّز على وصفه.

أمّا فيما يخصّ الدّكاكين التي ارتبطت بحرفة من الحرف نذكر دكّان الإسكافي في قصّة "الإسكافي". هذا الدّكان الذي لم يخف الكاتب إعجابه به وبصاحبه. " ذلك الدكّان الذّي كنت كثيرا ما أجلس على عتبة بابه.. واضعا محفظتي بين أرجلي لأقضي ردحا من الزمن.. بعد انتهاء دوام المساء.. لأتفرّج على ذلك العالم المسحور.."[3] . فالكاتب من شدّة انبهاره بهذا الدكّان قام بوصف أدقّ التفاصيل فيه. " حيث يقابلك "عمّي الحاج يحي".. جالسا على كرسي خشبي بمريلته المتّسخة من آثار إصلاح الأحذية والأصباغ.. ووراء ظهره رفوفا قد وضعت عليها قوالب الأحذية من مختلف الأحجام.."[4] . كما أنّ الكاتب من خلال هذا الدّكان لمّح إلى جانب من الحياة الاجتماعية الصعبة لبعض زبائن هذا الدكان الذّين لا يستطيعون اقتناء أحذية جديدة بل يقومون بإصلاح وترقيع أحذيتهم القديمة البالية. "وقد وضع أحذية الزبائن المخرومة والمثقوبة

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص86.

[2] ــ المصدر نفسه، ص145.

[3] ــ المصدر نفسه، ص102.

[4] ــ المصدر نفسه، ص102.

بجانبه.. تنتظر أن يعيد إليها حيويتها.."[1] . ومن خلال هذه الصورة، فإنّ الحيوية لم تعد إلى الأحذية فقط، بل عادت إلى الكاتب الذي كان يقضي جزءا من يومه ــ في مرحلة الطفولة ــ في مشاهدة ما يحدث في هذا الدكان.

ومن بين الدكاكين التي ارتبطت بمهنة كذلك دكّان الحلاّق الذّي ذكره في قصّة " الحلاّق" هذا الدكان الذي استوفى الكاتب وصفه وصفا ماديا ومعنويا. أمّا من الناحية المادية فقال: " أمّا دكانه فيخيّل إليك وأنت تقترب منه لأوّل وهلة لا يتّسع إلاّ لجسده.. صغير.. به نافذة تطلّ على حديقة ساحة الشهداء.."[2] . إذن ما يميّز هذا الدكان هو أنّه ضيّق. فالكاتب لم يترك أيّ جزء من أجزاء هذا المكان إلاّ وتطرّق إليه، " أمّا مجفف الشعر فقد عُلّق هو الآخر على جانب من المرايا "[3] . وهذا الدّكان لم يخصص للحلاقة فقط، بل خصّص لأعمال أخرى " لم يكن عمّي" الحاج محمد طالبي" حلاّقا فحسب لكنّه طبيبا وحجاما"[4] . وهذا تقريبا دأب معظم الحلاقين في ذلك الزمن. أمّا من الناحية الاجتماعية فيمثّل دكان الحلاّق مركزا لجمع كلّ أخبار المدينة. " وإلى جانب هذا فقد كان دكّانه بمثابة رادار اجتماعي يلتقط كلّ شاردة وواردة.. من أخبار المدينة التي يتناقلها السكان لتجد طريقها إلى دكّانه "[5] . وبهذا فإنّ دكّان الحلاّق لم يزره الزبائن للحلاقة فقط، وإنّما يذهبون إليه للتداوي والتّفكّه بأخبار النّاس.

أمّا في قصّة" زنقة العرب" فقد ذكر الكاتب " دكان اللبن " لصاحبه " برحومة"، وهنا ركّز على وصف شخصية " برحومة" أكثر من وصف الدّكان إلاّ في جزئية انعدام

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص103.

[2] ــ المصدر نفسه، ص106.

[3] ــ المصدر نفسه، ص107.

[4] ــ المصدر نفسه، ص107.

[5] ــ المصدر نفسه، ص 108.

شروط النظافة في الدّكان. " ورغم بساطة أدواته وقلّتها وقدمها، لم يشتك أيّ من الزبائن من تسمّم غذائي.. ولا من قلّة نظافة "[1].

وفي نفس القصّة ذكر الكاتب " دكّان المواد الغذائية" لصاحبه " الصديق المروكي"، وهنا كذلك ركّز على وصف صاحب الدّكان.

ومن الدكاكين التي هي عبارة عن مطاعم بسيطة ببساطة سكان المنطقة، وفي الغالب هي أماكن ضيّقة، فقد ذكر الكاتب في قصّة " على أرصفة شارع خميستي" محل " زويطحة للشواء". " أوّل ما يقع عليه بصرك محل " زويطحة للشواء" وقد فاحت منه رائحة الشواء.. وبدت أعمدة الشواء مرصوصة في مدخل الدكان الضيّق في صحون نحاسية "[2]. هذه الأماكن رغم ضيقها إلاّ أنّها تمثّل مكان استقطاب للزبائن من عامة الناس، فهذا المكان يمثّل للكاتب الراحة النفسية، والسرور. " كان كلّ شيء في هذا الدّكان الضيّق.. يبعث في النفس سرورا"[3]. ومن المطاعم كذلك التي ذكرها الكاتب نذكر مطعم " بوحفص" في قصّة " أقواس سعدية اليهودي" وهو عبارة عن دكان صغير " هو في الواقع ليس مطعما بل دكان صغير.. لا تزيد مساحته عن طاولتين وكراس خشبية طويلة.."[4]. هذا الوصف يوحي ببساطة هذا المطعم، وهذه البساطة تمثّل عامل جلب للطبقة الفقيرة والمحرومة في المجتمع.

وفي الأخير فإنّ الدّكاكين تعدّ من الأماكن الأكثر ورودا في قصص "شتات الذاكرة"، وقد جمعت بينها صفات نذكر منها: الضيق، والبساطة، ومعظم زبائنها من الطبقة البسيطة من عامة الناس، بالإضافة إلى طيبة أصحاب هذه الدكاكين. كما أنّه من

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص172.

[2] ــ المصدر نفسه، ص131.

[3] ــ المصدر نفسه، ص132.

[4] ــ المصدر نفسه، ص143.

خلال هذه الأماكن اكتشفنا جزءا من حياة الناس الاجتماعية التي كانت قائمة على البساطة، والتواضع، والبعيدة عن تعقيدات الحياة. بالإضافة إلى أنّ الكاتب وهو يستذكر، ويصف تلك الأماكن، فإنّه غالبا ما يُصرّح بإعجابه بها، وهذا راجع للأثر الذي تركته في نفسه.

5 ــ الطاحونة:

من بين الأماكن المغلقة في قصص" شتات الذاكرة " نذكر " الطاحونة "، هذا المكان لأهميته أفرد له الكاتب قصة كاملة تدور حول هذا المكان. " تلك الطاحونة التي كانت تعمل لثمانية ساعات في اليوم دون انقطاع ولا كلل.. وكان عملها يضمّ طحن كلّ أنواع الحبوب من قمح وشعير.."[1] . ومن خلال هذا المكان، أعطى الكاتب العديد من الصور الخاطفة لما كان يحدث فيه. " ويزيد من روعة المكان ديك الطاحونة.. وهو يصعد السّلم ويلتقط حبّ القمح المتساقط على أدراج السلم "[2] . كما أعطى لنا صورة لصاحب الطاحونة الذي لم يمنعه مستواه العلمي من الاشتغال في هذا المكان، وهذا ما لمّح إليه من خلال قوله:" يوم أن كان عمّي " بولنوار بن أحمد " رئيسا لشعبة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين لمدينة قصر البخاري"[3] . كما أنّ هذا المكان قد ترك أثره في نفسية الكاتب، فهو رغم الضوضاء التي تصدر عن الطاحونة، إلاّ أنّه كان يشعر وهو داخلها بالفرح، والسعادة، والراحة. " وما أن تلج إلى داخلها حتى تتراءى لك علامات السعادة، وتشعر بالراحة على الرغم من تلك الأكياس المكدّسة.."[4].

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق ، ص121.

[2] ــ المصدر نفسه، ص122.

[3] ــ المصدر نفسه، ص، 122 ،123.

[4] ــ المصدر نفسه ، ص 121.

فالطاحونة تمثل لوحة من لوحات الجمال في الماضي، والتي اندثرت أو تكاد تندثر اليوم.

6 ــ الحمّام:

تعتبر الحمّامات من الأماكن المغلقة، وقد وجدت في الجزائر منذ القدم، وقد أدّت الحمامات دورا مميّزا في حياة المجتمع، خلال العهود الإسلامية المختلفة. فكانت إلى جانب الجوامع، والمدارس، ودور الحكم، والأسواق، النواة الرئيسية لنشأة المدن الإسلامية. وفي قصص "شتات الذاكرة" فقد ذكر الكاتب: " حمّام بن عاشور" في قصّة " المداح"، ولكنّه ذكره في معرض الحديث عن شخصية " المدّاح". " ويرميهم في سهاد الليل بحكاياه التي نسج معظمها بحمّام بن عاشور.. حيث يقضي معظم لياليه التي تتزامن مع السوق الأسبوعية للمدينة "[1].

فالحمّام هنا مكان مبيت المدّاح، وكلّ من انقطع به السبيل، لذلك لم يُفصِّل في وصف" حمام بن عاشور". أمّا الحمام الثاني وهو" حمّام المزابي" الذي أفرد له قصّة كاملة، ولم يترك الكاتب شاردة ولا واردة إلاّ وذكرها في وصفه للحمام مثل قوله: "وقد قسّمت القاعة إلى منصّتين واسعتين تتوسّطهما نافورة مياه.. يحدث خرير مياهها أصواتا تشعرك بالراحة النفسية "[2]. والحمام ليس مكانا للغسل، والنظافة فقط، بل هو مكان للراحة، والاسترخاء. " فتستلقي على المصطبة الخشبية في عملية استرخاء كلّي"[3]. ولهذا فإنّ الحمّامات من الأماكن التي اعتاد عليها الناس، وهي من الأماكن الاختيارية التي يلتقون فيها، إمّا للغسل، والنظافة، والاسترخاء، وإمّا للمبيت لعابري السبيل والمشردين.

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص. 156 ،157.

[2] ــ المصدر نفسه، ص89.

[3] ــ المصدر نفسه، ص91.

7 ــ السينما:

تعدّ السينما من الأماكن المغلقة، وهي مكان اختياري للترفيه، وقد ورد ذكره في قصّة " على أرصفة شارع خميستي "وكان هذا المكان يشهد توافدا كبيرا من الجماهير. " فيزدحم جمع غفير أمام الشّباك للحصول على تذكرة الدخول.."[1]. ولم يُخف الكاتب إعجابه بهذا المكان رغم صعوبة العيش. " أمّا السينما يومها كانت بالنسبة لنا واحة من الخيال بأفلامها الملونة "[2]. " وكان يومها من الصعوبة أن تتحصّل على قيمة التذكرة.."[3].

إذن فإنّ السينما كان لها دور كبير في جلب الجمهور بغية الترفيه، والتسلية، هذا الدور الذي فقدته دُورُ السينما اليوم، ولحق بها الدمار والخراب.

8 ــ المسجد(الجامع):

وهو من الأماكن المغلقة، هذا المكان الذي نجده في كلّ حيّ من أحياء المدينة، وفي كلّ قرية، وقد ذكره الكاتب في قصص "شتات الذاكرة"، ليوحي بالطابع الإسلامي المحافظ لمدينة قصر البخاري، كما أعطى هذا المكان صورة لحرص الأهالي على تحفيظ أبنائهم القرآن الكريم." وعلى مدخل الحيّ يقابلك جامع سيدي " عبد القادر حمرة ".. وقد جعله لتعليم وتحفيظ القرآن.."[4]. كما أنّ الكاتب ذكر الجامع كونه المكان الذي تعلّم فيه في فترة الطفولة مثله مثل باقي أترابه، وهذا ما جاء في قوله: " وقد كنّا نتعلّم على فترتين.. دوام الصّباح والمساء.. وقد خصّصت نهاية الفترة الصباحية لعرض ما

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص131.

[2] ــ المصدر نفسه، ص132.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 133.

[4] ــ المصدر نفسه، ص98.

تمّ حفظه على الشّيخ.."[1] ، وهذا هو الدور الذّي أدّاه المسجد ومازال إلى يومنا هذا في كلّ مناطق الوطن.

9 ــ المدرسة:

تعدّ المدرسة من الأماكن المغلقة، لأنّها تحيط بها حواجز تفصلها عن العالم الخارجي. كما أنّ للمدرسة أثرا باقيا في ذاكرة كلّ من تتلمذ فيها، فهي تمثّل أولى محطّات التّعلّم خاصّة في مرحلة الطفولة، وبعيدا عن الأسرة، لذلك نجد الكاتب **سليمان قعدة** قد تحدّث عن هذا المكان في بعض قصصه، خاصّة قصّة " المعلّم عيسى" حيث فصّل في وصف المدرسة التّي تعلّم فيها، وأشاد ببعض معلّميها. " وأنا في آخر المرحلة الابتدائية.. كيف كان يومها ينفتح قلبي وينشرح لجمال مدخل مدرستنا.."[2].

فالمدرسة ليست مكانا لطلب العلم فقط، بل هي مكان تنمو فيه شخصية الطفل، ويكتسب فيه مهارات حياتية. " كان الاستماع هو أوّل الخطوات لتلقّي المعارف.. تلك المعارف التي كنّا نتلقّاها مصحوبة بالقيم النبيلة "[3] . " لقد أدركنا يومها في تلك الحجرة الضيّقة مع المربّي الفاضل.. أنّ العالم وطننا والنّاس أجمعون هم إخواننا، وفعل الخير هو ديننا "[4]. ومن خلال هذا فإنّ المدرسة هي مكان غرس القيم النبيلة. فالكاتب وهو يستذكر المدرسة، وما كان يحدث فيها بأدقّ التفاصيل، فهو يكشف لنا عن جماليات هذا المكان.

---

[1] ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، مصدر سابق، ص 99.

[2] ــ المصدر نفسه، ص 64.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 65.

[4] ــ المصدر نفسه، ص68.

وفي الأخير فإنّ قصص "شتات الذاكرة" للكاتب **سليمان قعدة**، احتوت على العديد من الأماكن المغلقة، وقد اقتصرنا في بحثنا هذا على الأماكن التّي تكرّرت بكثرة، أو الأماكن التّي أفردت لها قصص كاملة، أو التي كان لها أثر واضح على الكاتب.

خاتمـــــــة

خـــــــــــــــــاتـمـــــــــة:

من خلال دراستنا لموضوع بنية الفضاء المكاني في قصص شتات الذاكرة، توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

– اختلاف آراء النقاد وتعددها حول مصطلح المكان، وهذا الاختلاف يرجع إلى عدم استقرار المفهوم بسبب الترجمة، وهذا ما يجب تلافيه عبر الهيئات المختصّة مثل المجامع اللغوية.

– إنّ الفضاء أوسع وأشمل من المكان باعتباره مجموعة من الأمكنة التي يشتمل عليها العمل القصصي، والتي تكوّن الفضاء المكاني في القصة.

– يعدّ المكان في القصة القصيرة من أهمّ العناصر المكونة لها، وهذا ما توصلنا إليه من خلال دراستنا لبنية الفضاء المكاني في قصص "شتات الذاكرة" للكاتب **سليمان قعدة** الذي أعطى أهمية بالغة للمكان.

– كلّ الأماكن التي استخدمها الكاتب **سليمان قعدة** هي أماكن واقعية منطلقها كان مدينة قصر البخاري.

– يظهر لنا المكان في قصص شتات الذاكرة بأنماط مختلفة منها الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

– الارتباط الوثيق بين الكاتب **سليمان قعدة** والأماكن المذكورة في قصصه، فكلّ مكان ذكره إلاّ ويحمل في طياته ذكرى جميلة في الماضي.

– تمثّل المدينة عند الكاتب **سليمان قعدة** المكان المفتوح الواسع الذي يحتوي كل الأماكن الأخرى، هذا المكان الذي تغيرت دلالته بين الماضي والحاضر، ففي الماضي كان يمثّل القيم والتقاليد والأعراف والتكافل والتعاون، أمّا في الحاضر فغلبت عليه الحياة المادية.

-جاء تصوير **سليمان قعدة** للبيت بوصفه واحدا من أهمّ الأماكن في القصص، فالبيت عنده مستمدّ من الواقع، لكنّ الجديد في الأمر هو البعد الذي أضافه إلى البيت، ونقصد به علاقة البيوت بأصحابها، وأثر البيوت في تكوين الشخصيات.

- لقد لعب المكان في قصص شتات الذاكرة دورا حيويا في تشكيل الأحداث وتحريك الشخصيات، وساعد في نقل القارئ إلى عالم القصة بشكل واقعي وملموس.

- الأماكن التي ذكرها الكاتب في قصصه تحمل في طياتها دلالات نفسية واجتماعية وسياسية وثقافية وحتى تاريخية.

- تشتغل قصص شتات الذاكرة في استعادتها للماضي على الذاكرة، والهدف من هذا الاستذكار هو الكشف عن عمق التحول الذي حدث في الأماكن المذكورة أو الشخصيات المرتبطة بها، أو حتى في نفسية الكاتب.

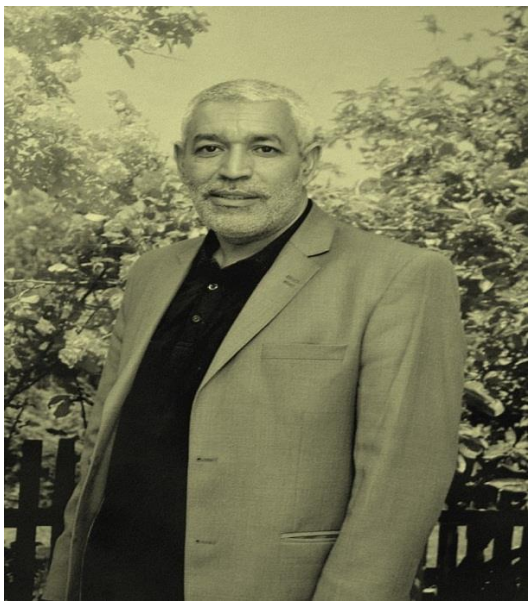
- لم يكن رجوع الكاتب **سليمان قعدة** إلى الماضي مجرد نقلة مكانية أو نقلة زمانية، بل كان نقلة عاطفية احتشدت فيها مشاعر الحنين والشوق والحزن والقلق والضياع.

وفي الأخير هذه أبرز النتائج المتوصل إليها من خلال بحثنا ولا ندّعي أنّها نهائية. ونظرا لأهمية الموضوع فهو بحاجة إلى التّعمق أكثر في دراسته. أو دراسة باقي العناصر السردية الأخرى. أو حتى تناول باقي أعمال **سليمان قعدة** بالدراسة.

وبعون الله ثم مساندة الأستاذ المشرف تمّ إنهاء البحث فله منّي فائق الشكر التقدير على نصائحه وتوجيهاته البناءة.

ملحق

الكاتب حياته ومؤلفاته:



أ ــ حياته:

سليمان قعدة كاتب جزائري من مواليد 12 مارس 1960م بقصر البخاري ولاية المدية، مارس مهنة التعليم كأستاذ للتاريخ والجغرافيا. وهو من مؤسسي المقهى الأدبي عبد القادر فرّاح السنوغرافي العالمي. كما أسس رفقة نخبة من الفنانين مدرسة التراث الأندلسي بقصر البخاري...

ب ــ مؤلفاته:

ــ كتاب " قف واعتبر" الصادر عن دار صبحي للطباعة والنشر والتوزيع سنة 2014م.

ــ كتاب " كن إنسانا " الصادر عن دار صبحي للطباعة والنشر والتوزيع سنة 2017م.

ــ ديوان " أنياب الغياب" الصادر عن دار صبحي للطباعة والنشر والتوزيع سنة 2024م.

ــ كتاب " شتات الذاكرة " الصادر عن دار صبحي للطباعة والنشر والتوزيع سنة 2021 م. الذي قال عنه: "وهذا العمل الأدبي بالنسبة لي هو عبارة عن قطار ثقافي، يحمل على متن عرباته قصة مدينة عتيقة يفوح من جدرانها وبيوتها وأزقّتها ودروبها الصاخبة عبير التاريخ. وحاولت في كتابي هذا أن أجعل من المدينة ديكورا لفضاء مسرحي، تتحرّك فوق الخشبة فئات مختلفة من السكان".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم، رواية حفص.

قائمة المصادر والمراجع:

1ــ المصادر:

1 ــ سليمان قعدة، شتات الذاكرة، دار صبحي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2021م.

2 ــ المراجع:

1 ــ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 ،2010م.

2 ــ إبراهيم زكريا، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، (د، ط)، (د، ت).

3 ــ أبو البركات عبد الله بن أحمد بن محمود النسفي (ت 710هــ)، تفسير النسفي مدارك التنزيل وحقائق التأويل، ج2، تح: يوسف علي بديوي، دار الكلم الطيّب، بيروت، ط1، 1998م.

4 ــ أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ضبط وتعليق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط2 ،2000م.

5 ــ أحمد المديني، فنّ القصّة القصيرة بالمغرب في النشأة والتّطوّر والاتّجاهات، مؤسسة هنداوي، (د، ط)،2024م.

6 ــ أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2007م.

7ــ بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا، مجلس تنمية الإبداع، بنغازي، ط1 ،2004م.

8 ــ جلال الدين محمد بن أحمد المحلّي، وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين مذيّلا بكتاب لُباب النقول في أسباب النزول للسيوطي، مكتبة الصّفا، القاهرة، ط1 ،2004م.

9 ــ جماعة من الباحثين، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط 2، 1988م.

10 ــ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

11 ــ حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م.

12 ــ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

13 ــ رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1964م.

14 ــ سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، (ب، ط)، 2004م.

15 ــ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1998م.

16 ــ الطاهر أحمد مكّي، القصّة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، ط8، 1999م.

17 ــ طه وادى، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994م.

18 ــ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010م.

19 ــ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998م.

20 ــ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م.

21 ــ فؤاد قنديل، فنّ كتابة القصّة، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، (د، ط)،2002م.

22 ــ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

23 ــ قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م.

24 ــ محبوبة محمدي، محمد آبادي، جماليات المكان في قصص "سعيد حورانية"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د، ط)، 2011م.

25 ــ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001م.

26 ــ محمد بوعزّة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

27 ــ محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

28 ــ مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995.

29 ــ مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005م.

30 ــ مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جمالية المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ب، ط)،2018م.

31 ــ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحّار ــ الدّقل ــ المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م.

32 ــ هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصّة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1 ،2008م.

3 ــ المعاجم والقواميس:

1 ــ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مج7، مج13، مج 14، مج15، ط (د ، ت)، دار صادر، بيروت.

2 ــ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشّامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (د، ط)، 2008.

3 ــ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4 ،2004م.

4 ــ محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج36، تح، عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط1 ،2000م.

4 ــ الكتب المترجمة:

1 ــ آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، (د، ط)، (د، ت).

2 ــ جان بياجيه، البنيوية ، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4 ،1985 م.

3 ــ جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.

4 ــ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: إمام السيّد، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

5 ــ رنيه وليك، آوستن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، (د، ط)، 1992م.

6 ــ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 ،1984م.

7 ــ ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات،بيروت،ط3 ،1986م.

5 ــ المجلات:

1 ــ حافظ صبري الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية، مجلة فصول، مصر، المجلد4، العدد4، 1984.

2 ــ راوية سعيدي، سهام صياد، القصة القصيرة جدّا ــ دراسة في البنية السردية ــ مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، الجزائر، مج09، العدد:04، 2024م.

3 ــ عوض سعود عوض، المكان في الرواية العربية، مجلة المعرفة، دمشق، وزارة الثقافة، العدد473، 2003م.

4 ــ محمد عبد الله مرين، ومحمد تحريشي"حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية" وراء السراب قليلا" لابراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد، بشار، جوان2016.

5 ــ نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، الجزائر، العدد06، 2010.

6 ــ الرسائل الجامعية:

1 ــ عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس،2017 ـــــ 2018.

2 ــ لحياني فايزة، جماليات المكان في أعمال مصطفى فاسي القصصية، أطروحة دكتوراه في اللغة والأدب العربي، الجامعة الإفريقية، أحمد دراية، الجزائر، 2016م ــ 2017م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر وتقدير	
ــ مقدمة:.....	أ ــ ج
ــ مدخل تمهيدي: تحديد المفاهيم	
1 ــ مفهوم البنية.....	7
1 ــ 1 ــ لغة.....	7
1 ــ 2 ــ اصطلاحا.....	8
2 أنواع البنية.....	10
3 خصائص البنية.....	11
4 ــ مفهوم القصة.....	12
4 ــ 1 ــ لغة.....	12
4 ــ 2 ــ اصطلاحا.....	13
5 ــ عناصر القصة القصيرة.....	14
الفصل الأول: الفضاء المكاني في القصة القصيرة	
المبحث الأول: الفضاء.....	20
1 ــ مفهوم الفضاء.....	20
1 ــ 1 ــ لغة.....	20
1 ــ 2 ــ اصطلاحا.....	21
2 ــ أنواع الفضاء.....	23
3 ــ أهمية الفضاء.....	25
المبحث الثاني: المكان.....	27
1 ــ مفهوم المكان.....	27
1 ــ 1 ــ لغة.....	27
1 ــ 2 ــ اصطلاحا.....	28
2 ـ أنواع المكان.....	31
3 ــ أهمية المكان.....	35
4 ــ التمييز بين الفضاء والمكان.....	38

الفصل الثاني: بنية الفضاء المكاني في قصص شتات الذاكرة	
تمهيد.....	42
المبحث الأول: الأماكن المفتوحة.....	42
1 ــ المدينة.....	43
2 ــ الريف.....	46
3 ــ الأزقّة.....	48
4 ــ الشوارع.....	50
5 ــ الأقواس.....	51
6 ــ الساحات والحدائق.....	52
7 ــ العيون.....	53
8 ــ العتبات.....	54
المبحث الثاني: الأماكن المغلقة.....	55
1 ــ البيت.....	57
2 ــ الغرفة.....	62
3 ــ المقهى.....	62
4 ــ الدكان.....	66
5 ــ الطاحونة.....	71
6 ــ الحمام.....	72
7 ــ السينما.....	73
8 ــ المسجد (الجامع).....	73
9 ــ المدرسة.....	74
خاتمة.....	77
ملحق.....	80
قائمة المصادر والمراجع.....	83
فهرس الموضوعات.....	90