تجليات المكان في أحلام أزمنة الدم لجمال فوغالي

The place's manifestations in "Dreams of Blood Times" by Djamel Foughali

تاريخ الاستلام: 2021/01/30؛ تاريخ القبول: 2021/12/12

ملخص

إن المسعى الذي تصبو هذه الدراسة إلى تحقيقه هو محاولة رصد عنصر من عناصر العمل السردي ألا وهو المكان، والذي يعدّ من المكونات الأساسية في البناء السّردي، واستكشاف أهميته وأنواعه لدى القاص "جمال فوغالي"، فالمكان يشكل جزء من النسيج السّردي له أهميته في الميثاق السّردي بشكل عام.

الكلمات المفتاحية: القصة- السّرد- المكان- المكان المفتوح- المكان المغلق.

بية ولجي

قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر.

Abstract

The objective that this study aims to achieve is an attempt to fig&ure an element of the narrative work which is the place, which is one of the basic components in the narrative construction and to explore its importance and types for the narrator "Jamal FOUGHALI". The place is a part of the narrative fabric. In general its importance is in the narrative cohesion.

Key words: Narration, Story, Place, Closed Space, Open Space.

Résumé

L'objectif que cette étude vise à atteindre est une tentative de figurer un élément de l'œuvre narrative qu'est le lieu, qui est une des composantes de base dans la construction narrative et d'explorer son importance et ses types pour le narrateur "Jamal FOUGHALI". Le lieu est une partie du tissu narratif, son importance se situe généralement dans la cohésion narrative.

Mots clés: Narration, Histoire, Lieu, Espace Clos, Espace Ouvert.

* Corresponding author, e-mail: ouldjimiya@gmail.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2021.

1- في دلالة المكان:

يعدّ المكان أحد الجوانب التي يستند إليها العمل الأدبي يبدو هذا التوجه جليّا في الميدان الروائي إذ لا يستطيع المنجز الروائي بأي حال من الأحوال الاستغناء عنه سواء كان على وجه الحقيقة أم ضربا من الخيال: إذ من خلاله "يخلق الكاتب عادة عالما روائيا تقع فيه أحداث الرواية، يعبر انزياحا عن عالم الواقع باتجاه عالم متخيل، وإن كان في الأصل يستمد من عالم الواقع، إلا أنه يختلف عنه اختلافا جوهريا يجعله قادرا على أن يسم المكان بسمات تجعل له تأثيرات واضحة على شخصية ما من شخصيات الرواية أو العكس، حيث تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات جديدة، تكون معادلا موضوعيا لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر...."[1]

1-1 المكان في المنظور الفلسفي:

إنّ العلوم التي تناولت المكان بالدّرس كثيرة وكانت بمثابة المفتاح الذّي نلج به المفاهيم المتعددة للمكان، فقد أولى الدارسون اهتماما كبيرا بهذا المصطلح، ومن الفكر الفلسفي لمراحل زمنية مختلفة ولاسيما أراء "أفلاطون"، "صرح بأول استعمال اصطلاحي للمكان إذ عده حاويا وقابلا للشيء، وبعد هذه الإشارة أخذ مفهوم المكان يحتل أهمية في أبحاث الفلاسفة، فخصصت له مكانة خاصة في بعض المؤلفات، وإن اختلف أصحابها في تحديد مفهوم محدد له..." [2].

أما "أرسطو" فقد نظر إليه بصورة تجزيئية متخصصة حيث: "يظهر لديه قسمان أو نوعان: مكان مشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر ومكان خاص يوجد فيه كل جسم أو لا"[3]

فأرسطو يقصد بالمكان المشترك المكان الكلي الذي يحوي جميع الأشياء، وأما المكان الخاص فهو الذي يحتوي الأشخاص والموجودات المخصوص الحديث حولها.

ومن هنا نجد أنّ المكان لا يعدّ من خصوصيات الدّرس النقدي الأدبي إنما بدأت الإشارة إليه في الفلسفة قبل ذلك.

2-1 المكان عند البنيويين:

قطع البنيويين شرطا كبيرا في تعريف المكان وقد اختلفوا في تسمية هذا العنصر السردي حيث استعمل "باشلار" (الحيز) واستعمل "جيرار جنيت" (الفضاء) كما استعمل "حسن بحراوي" مصطلح (المكان) ،وهي مصطلحات تدل على مجموعة أبعاد يفصل فيها المتخصصون، حيث يقيم "باشلار" علاقة بين الإنسان والمكان الذي يعيش فيه فيقول: " إنّ المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية و حسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز. اننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية. في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية"[4]، فالمكان لديه ليس رقعة جغرافية بل هو أبعد من ذلك ، إذ أن له أهمية كبرى في حياة الإنسان فهو الذي يضمه ويحتويه ولولاه لما تحقق وجوده، فهو يحمل ذكرى تجارب إنسانية عاشها الإنسان ويتذكرها أحيانا.

أما "سيزا قاسم" فترى أن المكان: "ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ، وأسلوب تقديم هذه الأشياء هو الوصف"[5]

ويعد "حسن بحراوي" أن المكان :"لا يعيش منعزلا عن باقي العناصر السردية وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية...وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدّور النصي الذّي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[6].

فالمكان هو الإطار الذّي تنطلق منه الأحداث وتسير وفقه الشخصيات، وهو عنصر من عناصر البنية السردية لا يمكن أن يؤدي وظيفته إلا من خلال العلاقات

التي يبنيها مع سائر المكونات السردية الأخرى مؤثرا فيها ومتأثرا بها في الوقت نفسه.

أمّا الناقد "حميد لحميداني" فيرى: " أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين"[7] و يرسم العلاقة التي تحدث بين الشخصيات الروائية فهو يتحمل كثيرا من الجهد في نقل العلاقات والتأريخ لها عن طريق الإشارة إلى أنها ايجابية أو سلبية، ونحن في هذه الحالة نقصد العلاقات العاطفية أو النّزاعات التي تتحدث عنها النصوص، فنحن نتذكر الدمن التي سار أو توقف عندها "عنترة بن شداد" من خلال الأشعار التي توارثناها وحدثتنا عن هذه الأماكن، كما أن "زهير بن أبي سلمى" يتحدث عن هذه الأماكن فيقول مثلا:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلّم بحومانة الدّراج فالمتثلم

وفي الشعر العربي أو النّثري عينات كثيرة فقد وسم بعض الكتاب نصوصهم بأسماء المكان مثل: "بين قصرين" هذا دليل قاطع على جدية العلاقة وتغلغلها بين عنصر المكان وعنصر الشخصية .

ونجد "عبد الملك مرتاض" في كتابه في (نظرية الرواية) يحصر المكان في جغرافيته وأبعاده الهندسية بقوله: "إن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نوقفه في العمل الرّوائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده" [8]

لقد قمت بالحديث عن علاقة المكان بالدّرس النّقدي البنيوي لأن موضوعي يندرج في هذا الإطار أي أنني سأتعقب كيفية ورود هذا العنصر في المنظور السردي لدى "جمال فوغالي" في قصصه "أحلام أزمنة الدّم" .

2/ أهمية المكان:

يمثل المكان في البناء السردي عنصرا أساسيا لا تقل أهميته عن بقية العناصر المكونة لهذا العمل، حيث يحظى بأهمية كبيرة إذ يعتبر "أساس القصة الذي يحتضن أحداثها وتتحرك فيه شخصياتها، ومنه تستمد ملامحها وتنجز أفعالها، وهو عنصر فاعل في بناء المغامرة الحكائية ونموها، وفي ذلك نجد الكثير من القصص والروايات استمدت من حال المكان مادتها"[9] ،حيث "يؤدي المكان دورا كبيرا في عملية الإبداع لأن النص الأدبي لا بد له من وعاء يحتضن أحداثه"[10] فالمكان " يجسد الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه ، وأي جنس من الأجناس لا بد أن يتوفر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه"[11]، لهذا تحدث "باشلار" عن وصف المكان لأن الوصف هو الطريقة المثلى والوسيلة السردية الأنجع لتحديد خصائص هذا العنصر وجمالياته ضمن الأدب السردي وفي النقد البنيوي يحتل المكان انطلاقا من علاقته بالشخصيات مرتبة مهمة ولهذا ركز عليه الشكلانيون ثم البنيويون من بعدهم لأنه يتوفرعلى طوبوغرافيا الأحداث ويلاحق الأفعال التي لا يمكن أن يحدث إلاّ في خضمه.

3- أنواع الأمكنة:

صنف معظم النقاد الذين اشتغلوا المكان إلى قسمين معروفين يخضعان في تشكلاتهما إلى مقياس الاتساع و الضيق و الانفتاح و الانغلاق و إذا كان التصنيفان الأساسيين لهذه الأماكن هما العنصرين السالفين فإن الفرق الوحيد بينهما يتأسس على كونهما مسميين في الطبيعة إذا كان في الفن، أما إذا تعلق الامر بالفنان فإن المكان ذا قيمة فنية عندما يكون معلقا بالجمالية بهذه الطريقة، تتوفر عندما تحدد المساحة وتدغم، ويتبع ذلك أيضا الحالة النفسية لصاحب النص أو البطل.

ومن هنا ورد مكانان معروفان هما: **المكان المغلق والمكان المفتوح**

1-3 المكان المفتوح:

الأمكنة المفتوحة: "عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الانسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان"[12] و تكون هذه الأماكن: "مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي....." [13]

لقد شغل المكان المفتوح في المجوعة القصصية "أحلام أزمنة الدم" حيزا كبيرا واختلفت هذه الأمكنة فلكل مكان صفاته ومميزاته الخاصة من بين هذه الأماكن:

أ/ المدينة:

المدينة رقعة جغرافية تتميز بتمركز عدد كبير من السكان، بتوفرها على مرافق وخدمات متنوعة، و باعتبارها فضاء مفتوح فهي: "المكان الذي يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط لها بينها غيره فيصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة من العلاقات" [14]

تسهل الأمكنة حدوث العلاقات بين الشخصيات: "بل إنها المسرح الذي يكون لهذه الشخصيات فيه أدوار في الحياة"[15]

وقد وردت المدينة لدى "جمال فوغالي" في قصتي "النافورة والتمثال" و"الجرافة" حيث جاءت في القصة الأولى لتدل على الانحلال الأخلاقي وقد عبر عن ذلك بقوله: **"لقد كان ناحته أعظم زنديق في المدينة، لقد أفرغ فيه كل فسقه وعريه"**[16] كما دلت أيضا على الطبقة الاجتماعية بين الثراء الفاحش والفقر المذقع: **"قيل إن ثمنه ما يبني عمارات تناطح السماء في ضاحية المدينة تأوي المهجرين من أبناء البيوت القصديرية"**[17]. فالمدينة في هذه القصة جسدت الحكم اللاعقلاني في تسييرالأموال في فترة ما بعد الاستقلال، حيث صرفت الدولة أموالا طائلة من أجل تشييد تمثال ومن ثم هدمه وبناء بدله نافورة تعطي في رأيهم منظرا جميلا للمدينة التي أصبحت تسكنها الطبقة البرجوازية بعد ترحيل أو تهجير أصحاب البيوت القصديرية **"أتدرون بأن الناحت قبض الثمن وأكمل به "فللته" في الحي الأرستقراطي للمدينة"**[18].

نجد أن السّارد في هذه القصة متذمرا من الوضع الذي آلت إليه هذه المدينة لدرجة أنه تمنى لها الطوفان **"إيه أيتها المدينة المجوسية التي تغتال الأحلام في وضح النّهار، لك الطوفان"**[19]

وفي قصة "الجرافة" لا تختلف دلالة المدينة عن دلالتها في القصة الأولى بل هي المدينة نفسها التي ذكرها القاص في المرة الأولى، فقد أضفت عليها صفة البياض وهي دالة على لون المنازل أو بالأحرى
(الفيلات) التي يسكنها الأرستقراطيون**"في وسط المدينة المكفنة بالبياض، ألجمني صوت أبي"** [20]

يدل المكان في هذه الحالة على المرتبة الاجتماعية لساكنيه، كما أن الألوان تدخل في هذا التقسيم أيضا فالبياض يعني التميز والغنى، أما عدا ذلك فهي أمور تدل على الفقر والحاجة التي يعيش في حضنها شخوص القصة، ولأن "جمال فوغالي" يعيش في قسنطينة فإن مدار سرده، الأمكنة التي تعلق بها الحديث في النصوص السابقة فهي أمكنة مشؤومة تم التخلص منها لأنها تمثل ثقلا تاريخيا أو وصمة تخدش الحياء.

ب- الجبل:

الجبل هو نوع من أنواع التضاريس الأرضية، وهو عبارة عن شكل أرضي كبير يرتفع فوق سطح الأرض المحيطة به في مساحة محدودة أو كبيرة جدا على شكل سلاسل جبلية وعادة ما يكون في شكل قمة أو قمم، وقد يعبر عن العزلة والوحدة وقد يكون مكانا للاختباء والهروب، وقد ورد ذكر الجبل في المجموعة القصصية **"أحلام أزمنة الدّم"** للدّلالة على الجهاد، فقد كان المجاهدون إبان الثورة التحريرية يصعدون

إلى الجبال لمجابهة العدّو والدّفاع عن الوطن**"الزاحفون السود يصعدون الجبل أبابيل متفرقة..... الله أكبر، إنها المرحلة الحاسمة"**[21] كما كان الجبل مكانا لاختباء الثوار وملجأ الفارين من الفرنسيين، لهذا لعبت دورا هاما من خلال الثورة حيث شكلت حصنا منيعا للمجاهدين، ومن أهم عناصر الجبل ومكوناته نجد الشجرة التي وظفها المجاهدون للاحتماء وتجنب الرّصاص من خطر الفرنسيين لكن ورود هذه العناصر يؤكد ظاهرة سردية ترتبط بالمكان وهي ظاهرة الانفتاح.

ج- الشوارع (الطرقات):

يعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، فالشارع حسب "ياسين النصير" "هو صحراء المدينة وجزؤها الزمن، وحياتها الدّائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على مد الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفية مدنية ولضيقه رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وامكانية التنقل وسعة الاطلاع"[22] ويعتبر الشارع من الأماكن المفتوحة التي تعبر عن حرية الفرد وتنقلاته ويظهر الشارع في المجموعة القصصية "أحلام أزمنة الدم" حيث حمل دلالات كثيرة ومتنوعة منها:

-الشارع الرئيسي للحي:

و هو مكان مفتوح يدّل على السكينة والهدوء يعبر عن حالة المجتمع آنذاك والّذي طغت عليه البطالة وكذلك عزوف الشباب عن الدّراسة، وقد ورد في قصة "زمن الصرع": **"المواكب تشق الشارع الرئيسي للحي، مواكب التلميذات الخارجات من المتوسطة، هي وحدها بصخبها العفوي تقتحم هذا السكون الجليدي لهؤلاء الشباب العاطلين الذّين يجلسون خارج المقهى المواجه للشارع...."** [23] هنا صور لنا القاص السكون الذي يسود الشارع وهذا الهدوء وعدم الحركة ناتج عن انعدام شغل ذلك المكان، فالكل جالس في المقهى دون حراك كأنه شارع تنعدم فيه الحياة عاد الصّخب للشارع عند خروج التلميذات من المتوسطة.

-الشارع الرئيسي للقرية:

مكان مفتوح يدل على الحركة والضجيج وهو مكان تواجد وتجمهر الناس، وقد ورد في قصة "صرخة الدّم" للتعبير عن الحزن فقد حدثت فيه مأساة أين اصطدمت سيارة بأحد المارة فتركته غارقا في دمائه، اجتمع حوله النّاس بين مؤيد لنقله إلى المستشفى وبين معارض لذلك خوفا من الشرطة: **"أوقفوا سيارة لتحمله إلى المستشفى [...] إنه تعد صارخ على القانون، يجب أن يبقى هكذا حتى تحضر الشرطة"**[24] ،ثم يقول: **"النّعيق يضرب الشارع الرئيسي للقرية، سيارة الشرطة بمنبهها المستورد الجنائزي يحفر الحزن في آذان المارة"**[25]، جاء الشارع في هذه القصة ليعبر عن غياب الإنسانية في أبسط معانيها وهي إنقاذ شخص بين الحياة والموت، وكذلك اللامبالاة من قبل السلطة الحاكمة والمتمثلة في الشرطة التي قدمت إلى مكان الحادث على أقل من مهلها فبدلا من إسعاف المصاب تركته يسبح في دمائه دون الاكتراث له، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على عدم اهتمام الحكومة أو السلطة الحاكمة بشعبها.

-الشارع الرئيسي للمدينة:

يتميز الشارع في المدينة عادة بالاتساع، فهوة مسرح يستقبل النّاس من مختلف الفئات، والشارع هنا تمثل في (ساحة الثورة) كما اصطلح عليه السّارد وقد وردت هذه السّاحة في قصة "النافورة والتمثال" والتي ترمز إلى الثورة التحريرية فقد كان منتصبا فيها تمثال يعبر عن الثورة الجزائرية لكنه حرق، وقد ذكر السارد ذلك في قوله: **"ولكن التمثال الذي كان هدية الثورة ورمزها احترق، حتى الرماد لم يجدوا له أثر"**[26] وأنشئ بدل التمثال نافورة، والقاص هنا يحدثنا عن المكان الذي كان في يوم ما مسرحا للثورة والجهاد ثم أصبح مكانا تحرق فيه رموزها ذلك الشارع أصبح حيا أرستقراطيا لا تستهويه مثل تلك التماثيل لأن الثورة لم تعد تعني لهم شيئا، فهذه المدينة

حسب وصف السّارد كأنها مدينة مجوسية، لدرجة أن القاص تمنى لها الطوفان**"إيه أيتها المدينة المجوسية التي تغتال الأحلام في وضح النهار، لك الطوفان...."** [27]، تمثل نهاية القول برما حقيقيا من القرية من شارعها الرئيسي الذي كان مسرحا لحادث قاتل مما دفع الكاتب إلى وسمها بالمدينة المجوسية وهي صفة مذمومة ترتبط عادة بالدين كما ترتبط بسوء الأخلاق.

وهناك نوع آخر من الشوارع وهو الطريق "فالطريق منطقة محايدة بين مكانين، شريان الاتصال بين الأماكن، أداة ربط وهمزة وصل بين الدّاخل والخارج والقريب والبعيد، وهو في الواقع مكان مرور انتقال، يرتاده النّاس كافة" [28] وقد ورد الطريق في قصتي "زمن الصرع" و "صرخة الدّم" ففي القصة الأولى يقول السّارد: **"عبرت الطريق متوجها نحو المقهى لاحتساء شاي أزيل به بعضا من الإرهاق..."** [29] ، حيث تحول الطريق هنا من مكان انتقال إلى مكان لإزالة التعب والإرهاق، وفي القصة الثانية يقول: **"كان يريد أن يعبر الطّريق وتحجر العنق في هذا الاتجاه..."** [30] حيث يتحول الطريق من مكان انتقال إلى مكان لإزالة التعب والحزن والألم وربما الموت.

المكان الواحد يحمل دلالات عدة فالطريق في قصة "زمن الصرع" يدّل على الرّاحة وفي قصة "صرخة الدّم" يحمل الحزن والأسى لارتباط هذا المكان بنفسية الشخصيات المضطربة.

تعود إلى الأذهان القطبية المكانية التي تشتهر بها البنيوية السردية ذلك لأن الطريق يمثل التواصل ويمثل الانقطاع في الوقت ذاته، فالتقاطب الحدثي مرفوق هنا بالتقاطب التأثري وهي حالة نجدها لدى "جيرارجنيت" ولدى سواه من رموز السّردية البنيوية أو النقد البنيوي.

د- قمة التلّة:

قمة التلة مكان مفتوح يدّل على الاتساع والانفتاح، كما أنها تعبر عن المجهول، برز ذكرها في قصة "الجرافة" فهذه التلة هي موطن القاص ومكان إقامته حيث كانت مكان سكن والديه وجدته.

ألحق الراوي بقمة التلة صفتين تحملان دلالات مختلفة ومن ذلك قول السارد: **"أجري وأبكي ..... أجري من قمة التلة الحمراء"**[31] وهي تدل على دم الشهداء الذي سال عليها، وكذلك: **"حب التلة الجامحة، قمة التلة الجامحة التلة الجامحة"**[32] وهي توحي بالاتساع وهذا الاتساع هو الذي يمنحها مكانتها الثورية البارزة، لأن المجاهدين يحتاجون إلى اماكن أكثر اتساعا للقتال ضد العدّو وكذلك للاختباء، والقمة في حد ذاتها تعني الشموخ والعلو هو دلالة على شموخ همم الثوار وعلو هاماتهم وكبريائهم، كما تمثل العزة والكرامة والبحث عن الحرية لكنها تحمل دلالة تاريخية لأنها ترسخ الأحداث التي وقعت عليها، فالتلال هي الأمكنة المفضلة للتخفي ومهاجمة العدو، ونحن نعلم أن الثورة الجزائرية كانت ثورة بدائية قبل أن تتحول إلى الاحترافية فكانت من أهم سماتها الكرّ والفر.

هكذا احتلت التلة مكانة مهمة في النص وتؤثثه بمعلومات متميزة تزيد في قيمة النّص والقصة.

هـ- المقهى:

كان المقهى مكان يرتاده الناس للاجتماع أو لتقضية أوقات الفراغ و قد تحول بعد ذلك الى مساحات يقرأ فيها الكتابات بأنواعها؛ الصحفية أو الأدبية وبعد ذلك الالكترونية لهذا نعده من الامكنة المفتوحة "يشكل المقهى واحدا من الفضاءات الخاصة التي تتميز بتنوع دلالاتها الفنية، فهو البؤرة المكانية التي تلتقي عندها الشخصيات ومن طبقات اجتماعية مختلفة تحاول البحث عن راحتها النفسية"[33] وهي تعتبر من الفضاءات المفتوحة التي تعكس الواقع الاجتماعي والثقافي، وهذا ما ّأدى إلى انتشارها بشكل كبير في العالم العربي، وقد تكون ذات طابع إيجابي حيث إنها "مكان يُجتمع فيه ويقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس"[34]، وقد تكون ذات طابع سلبي

فتكثر ممارسة الأفعال المذمومة كالخمر ولعب القمار أو حتى المتمثلة في البطالة، وهذه من السلبيات التي تعود على الفرد والمجتمع بما لا يحمد عقباه، حيث تتشتت الأفكار ويكثر الكسل والخمول وحتى الانحراف، وقد يخرج من السلبية إلى الايجابية فيصبح هذا الفضاء نقطة تواصل بين الأفكار السياسية والاجتماعية، وقد صوّر "جمال فوغالي" في قصة "زمن الصّرع" المقهى بصورته السلبية حيث جعله فضاء لتجمع الشباب العاطلين عن العمل، يجلس فيه أناس ينبذون المثقف**"متطاول يدعي أنه مثقف"**[35] لا يملكون ثقافة الاعتذار وتقبل السماح للأخرين، وهذا ما جسده الرّاوي عندما دخل المقهى من أجل احتساء الشاي ليزيل به بعضا من تعبه وإرهاقه، اصطدم بأحد المارة الواقفين لم يجد اعتذاره نفعا **"يا أخي أعتذر وأستسمح ...قاطع كلامي بصوت غاضب أخوك منذ متى؟ وهل يمكن أن يكون لي أخ مثلك؟"** [36]

2-3 المكان المغلق:

المكان المغلق يمثل الحيز الذّي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، والمكان المغلق هو: "مكان العيش والسكن الذّي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية"[37]، تكون هذه الأماكن عادة محدودة، يقيم فيها الإنسان حيث تنشأ بينهما علاقة قائمة على التأثير والتأثر.

احتوى المكان المغلق في المجموعة القصصية "أحلام أزمنة الدّم" حيزا مهما له مميزاته ودلالته ومن بين هذه الأماكن نجد:

أ-السجن:

السجن مكان مغلق، ضيق ذو ومساحة محدودة، يفصل من بداخله عن العالم الخارجي، يسلب حرية الإنسان "ويشكل السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الدّاخل، ومن العالم إلى الذّات بالنسبة للنزيل لما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات"[38] ، والسجن هو: "ذلك المكان المنعزل عن أعين النّاس، وقد يكون مكانا يكبح الحياة أو يرفضها"[39]، فهو إقامة جبرية غير اختيارية، فيه شروط عقابية صارمة يوضع فيه المجرمون لردعهم، ولكنّه في قصص "جمال فوغالي" (أحلام أزمنة الدّم) جاء مرادفا للقهر والظلم لا لردع المجرمين في عالم الجريمة حيث أدخل السارد عدة مرّات ظلما وزورا... كانت المرّة الأولى عندما دخل إلى المقهى بعد خروجه من المتوسطة واصطدامه بأحد الأشخاص داخلها، حيث تعرض حينها إلى الذل والإهانة وكذلك الضرب...وعند وصول الشرطة اقتادته، إلى مقرها، وهناك أتهم بأنه مشاغب وفوضوي، فأدخل السّجن على إثرها يقول السارد على لسان الشرطي: **"أيّها السارد خده إلى الحبس، إنّه مصدر شغب وفوضى...."** [40] ، ليس هذا فقط بل إنّ الشرطي أمر بإدخاله إلى الحبس هو نفسه الشرطي الذي حضر إلى المتوسطة يوم استقبال الأولياء وعرض عليه رشوة من أجل إنجاح ابنته لكنّه رفض ذلك، وهذا سبب آخر دفع الشرطي إلى حبسه: **"لقد وقعت الآن في قبضتي قرّر مصيرك إن شئت"**[41]

حيث تحول السّجن إلى مكان ثأر وظلم وسلب لحرية بغير وجه حق، والسارد هنا لا يستحق ذلك لأنه في الأصل بريء، زجت به أيادي الغدر والخيانة إلى عالم لا يليق إلا بالمجرمين، وهنا تظهر علاقة جدلية بين المكان والحرّية وهي نتيجة حتمية لما كان عليه المجتمع من ظلم واستئثار بالسلطة وعدم قدرة البعض على مجابهة هذه التصرفات، وقد وضع الكاتب المثقف في خانة هؤلاء الخنوعين المظلومين، أما السجن فهو المكان الذي يخشاه هؤلاء المثقفون لأنهم لا يملكون الوسائل الضرورية التي تساعدهم على مقاومته، رغم أنّ السجن لا يبدو هو المكان الوحيد في هذه القصة لأن المكان الذي تعرض فيه المدّرس للتسآل يبدو مكانا مغلقا أيضا لأن الشرطي لم يكن يشعر بالحرج وهو يطرح عليه أسئلة خاصة **"أنت تفهمني ... أليس كذلك...من أمرك**

بالجلوس، قف ليس مكانك !" [42] فهذا المكتب بمثابة ما قبل السّجن اي أنه المكان الذي أحس فيه المدرس أنه داخل إلى السجن لا محال ولم يكن بإمكانه الهروب من ذلك القدر المحتوم، رغم أن العلاقة بين الشرطي والبطل ليست آنية سابقة تعود إلى اليوم الذي طلب منه الشرطي تضخيم النقطة كي تنجح ابنته: **"ابنتي أعرف أنّها، لا تحاول العمل، ولكنها في السنة الأخيرة، ولا بد لها أن تنتقل إلى الثانوية .... لم تفهمني، ادعيت الجهل ذلك اليوم، وابنتي طردت، إنها مسؤوليتك"**[43]

ب-الحجرة القبو:

قبل الانطلاق في الوصف و الحديث عن المتاعب التي يلقاها رواده يصف الكاتب هذا المكان ويؤكد خطورة الوضع وما يمكن أن يؤول إليه الإنسان الذّي يأتي إليه يقول: **"الحجرة القبو ضيقة والرطوبة ألسنة برد جارحة ذابحة، والضوء كوكب دري مسلط على عينيك، ودخان السجائر المستوردة بدم أبيك ورفاقه ضباب كبريتي داكن، ثقيل يزحف شرسا يضغط عليه منخريك ويفتك بحنجرتك"** [44] وحجرة القبو مكان ضيق تعمّد الذّين بنوه وأشرفوا على بناءه تضييقه كي لا يشعر روّاده بالرّاحة بل بالتعاسة وسوء الحظ، جوّه مليء بالرّطوبة والبرد الذّي يقطع أجساد رواده أمّا ضوؤه فهو ضوء دري كما يقول الكاتب يؤثر على الأعين ويفتك بها، أما دخان السجائر فهي لا تترك أمام المسجونين إمكانية لتتنفس فهي تملأ الفضاء وتمنع وصول الهواء النّقي إلى الأفواه، كلّ ذلك يتم في مكان مليء بالضباب الكبريتي الذي يسدّ الأنوف ويقتل الرئتين.

لا بأس من الإشارة هنا إلى أنّ كل ذلك يتم عن طريق لغة سردية متقنة رائعة مما يقرب الدّلالات إلى المتلقي ويجعلها أكثر وضوحا.

فالقبو مكان مظلم مهجور مليء بالقاذورات والأوساخ وفيه تتراكم الأشياء التي لا يستعملها الإنسان، و هو امتداد للسجن يقول السارد: **"هذه حجرة القبو التي جرّوك إليها البارحة تحت الركل والشتم والبصاق ورموك بداخلها مكبل اليدين"** [45] فالحجرة القبو مظهر آخر من مظاهر حبس الحرية وصورة أخرى لأبشع أنواع الظلم والتعذيب الجسمي والنفسي ، وقد جاء هذا المكان هذه المرّة ليعبر عن أزمة المثقف الجزائري. لقد دخل السارد السجن الذي وجد فيه كل أنواع الذل و الهوان فانتفض ضميره و استنفر ابداعه ليتخلص من وطئة السأم و قهر السجانين و بدأ في كتابة نصوصه التي صورت حنينه الى الحرية و انزعاجه من العبودية.

أما في مرحلة ما بعد الاستقلال تأزم المثقف الجزائري أكثر، فمن يكتب للسّلطة ويكون دعما لها تدعمه، ومن يقف في وجهها ويكون ضد رغباتها سيلاقي حتما مصيرا لا يحمد عقباه، وهو ما تعرض إليه السّارد في قصص "أحلام أزمنة الدّم" بسبب كتاباته **"تكلّم من أعز إليك بما كتبت؟ !"** [46] ويقول أيضا: **"من أمرك بالكتابة؟ واش دخلك يا مهبول فيما نفعل؟ !"** [47] ، يقول السّارد: **"يا مكلوب، وحق الله الكبير العالي، سأفضحكم جميعا دون استثناء!"** [48] يتعرض البطل لمساءلة سياسية أدّت به في النهاية إلى الرّمي في القبو، ولعلنا نلاحظ أن البطل في كلتا الحالتين مثقف وقد جرجر إلى السجن أو القبو نتيجة لموقفه الذّي لم يتنازل عنه، فالقبو هنا هو المكان الذي يكرهه البطل لأنه يحصر فيه عقابا له على عناده وعدم مسايرته للسياسة السائدة، وهو موقف يحاول الكاتب الإشارة إليه نتيجة وضعية قد يكون هو بالذات عانى منها فوظف بطله للتعبير عن تبرمه ورفضه لها.

ج- الحجرة المنفى:

يعود السّارد ويذكر صورة أخرى للسّجن، وهي الحجرة المنفى والتي تعبر أيضا عن السجن، حيث يسترجع قواه هذه المرة ويأمر نفسه بالكتابة **"أكتب الآن وافترس نفسك"** [49] ويقنع نفسه بأنه رغم هذه الظروف المحيطة به إلا أنه قادر على الكتابة والتحرر من الخوف ولا شيء يقف عائقا أمامه **"هأنذا أبدأ مغامرة الكتابة"**[50].

نستخلص ممّا سبق أن السجن والحجرة القبو والحجرة المنفى أماكن تتميز بالانغلاق فهي معادية للإنسان وهذا طبيعي لأنه فطر على الحرية وهو عاشق لها ولقد استطاع "جمال فوغالي" أن يجسد لنا حالة المثقف الجزائري في زمن القصّة من خلال توظيف هذا العنصر السّردي المتمثل في السّجن وما يتعرض له فيه من ذّل وإهانة وظلم نتيجة لأفكاره المعادية لسلطة لا تتماشى مع طروحات السّلطة ونواياها الايديولوجية أو الأفكار التي يعتبرها الحكام ثورية تهدف إلى تغيير نمط الحكم و مساره، وهي الفترة التي يسميها الإيديولوجيون فترة اشتراكية ، لهذا تعتبر الأمكنة التي ذكرت في النّص مهمة من كلّ الزّوايا وقابلة للقراءة من كلّ النواحي ، يقول: **"تتذكر لحظتها الذّين أحبّوك تدرك بعد فوات الأوان أنّهم يحاصرونك، يريدون اغتيالك تتساءل مبحوحا ويفجرّك السؤال حزنا عاريا، بربكم يا أحبائي ماذا فعلت لكم؟"**(51) .

ينطلق سيل الذكريات بدون انقطاع حتى دخل البطل غرفة المنفى فتعود الشخصيات من الماضي لتلتحم مع جو الحاضر وتؤنسه في هذا الفضاء البائس الذي تمتزج فيه الذكريات مع أحداث الحاضر التي يرفضها الكاتب ويكلّف شخصياته برفضها وإعلان عدم جدواها لأن السّلطة هي التي تتبناها حيث استدل شخصيات تاريخية وهي شخصية "المتنبي" التي يؤمن الكاتب بأنّها شخصية مهمة لذلك حرص على ذكرها في نصّه **"لا بدّ أن أرى قاتلي وهم يضغطون على الزناد"**(52)، تحيل كلمة "المتنبي" على جملة من المعاني لم تكن لتحضر لولا حضور هذا العنصر المكاني ممّا يدّعم فرضية أن المكان يحتمل معان كثيرة ويحتل مكانة مهمة في السّرد بصفة عامة وفي هذه القضية بالذّات.

د- مقر الشرطة:

يعدّ مركز الشرطة "امتدادا طبيعيا للسجن، يشتركان معا في كونهما من أدوات السّلطة التنفيذية، التي من المنوط بها تطبيق القانون وتنفيذه"(53) ويعدّ أيضا مكان ضغط على الشخصية تمارس فيه الشرطة الحاكمة ظلمها وتعسفها، وفي المجموعة القصصية "أحلام أزمنة الدّم" ذكر السّارد مقر الشرطة الذي اقتيد إليه ظلما حينما حدث شجار في المقهى حيث ركزّ السّارد في تقديم المقر على وصف الشرطي الذي جاء به من المقهى إلى المخفر: **"وصلت مقر الشرطة دفعني بجمع يده على ظهري، كدت أتقيأ قلبي، غلقت فمي، تمالكت نفسي، اعتدلت في وقفتي، واستطال قوامي....."** (54)، ثم وصف بعد ذلك الشرطي الأخر الجالس خلف المكتب، تأمل ملامحه جيدا فتبين له الشرطي نفسه الذي حضر إلى المتوسطة يوم استقبال أولياء التلاميذ وعرض عليه رشوة من أجل إنجاح ابنته، لكن القاص رفض ذلك، وهذا سبب آخر دفع الشرطي إلى الزّج به في السجن: **"أمسك به جيدا، كان البارئ بالظلم فاستحق الجزاء، علّموه هناك كيف يمسح بلاط السّجن، قدّموا له درسا أخر ثقافة العصر الجديد...."** (55)، يتعرض البطل هنا للإهانة فقد علّمه السّجانون كيف يمسح الأرض وهو عمل يأنفه الرّجال عادة ويعتبرونه مهمة ثانوية. ولا بأس من الإشارة إلى أن بلاط تلك القاعة لا يمسح من طرف عمال مأجورين إنّما من طرف المساكين الّذين يجرجرون إلى السجن.

الخاتمة:

إنّ للمكان موقعا هامّا وخطيرا في النصوص السّردية فهو يحتمل معانٍ عديدة، كما يتأسس وجوده من منطلقات ترتبط كثيرا بثقافة الكاتب ومقاصده من النّص، فقد رأينا أنّها يمكن أن تكون ثقافية أو تاريخية أو اجتماعية، والمهم أنّ كلّ ذلك ورد في قالب لغوي جميل أساسه الوصف والتخييل في بعض الحالات خاصّة عندما يعود الكاتب إلى التاريخ ليستنطق شخوصه ويشركهم في الأحداث التي تجري في البناء القصصي وسيلة للحكي بل هي أكثر من ذلك فقد وظفها "جمال فوغالي" من أجل

الإشارة إلى بعض الأمور الفنية مثل: حديثه عن "المتنبي" الذي ورطه في الحكي للتنبيه إلى ما حدث لهذه الشخصية التي قتلت بسبب موقفه فالفن موقف من الحياة وتجسيد لفكر الكاتب فيه.

تؤكد الأحداث التي ذكرها "جمال فوغالي" انتماء الشخصيات ومن وراءها الكاتب إلى ايديولوجية معينة فهو يميل إلى المعارضة والرفض و التمرد كما تؤكد جانبا مهما في حياة الجزائريين فقد عايشوا فترة سياسية حرجة تعرّضوا خلالها للظلم والقهر وكان الذّي يعارض يزج به في السّجن.

وللمكان في هذه المجموعة أنواع فهناك المكان المفتوح وهناك المكان المغلق ولكلّ منهما صور ووظائف لكن الكاتب يتقن اللّعب بالوصف لأنّه يمتلك رؤية واضحة كما يبدو أنه مجرّب ومعايش للأحداث التي هو بصدد الحديث عنها وللأفضية التي جمعها في هذه المجموعة.

الهوامش:

1- ابراهيم نمر موسى، جماليات التشكيل الزماني والمكاني للرواية، مجلة فصول، مجلد 12، العدد 2، القاهرة ، 1993، ص 313.
2- جندراي ابراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ط1، 2001، ص196.
3- معتز عناد عزوان إسماعيل، زمكانية التصميم المعاصر، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2006، ص38.
4- غاستون باشلار، جماليات المكان تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص31.
5- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص106.
6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 26.
7- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،ط1، 1991، ص65.
8- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص 121.
9- عبد الدايم السلامي، شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا، منشورات أجراس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص 111-112.
10- محمد صابر عبيد، تجليات الفضاء السردي، (قراءة في سرديات هيثم بهنام بردى)، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2012، ص31.
11- محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، مطبعة الدباغ، ط1، 2016، ص 21.
12-مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 95.
13- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.
14-صبري حافظ،الحادثة والتجسيد، مجلة فصل، العدد 4، 1984، ص 165.
15- محبوبة محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 45.
16- جمال فوغالي، الأعمال غير الكاملة، (أحلام أزمنة الدم) وزارة الثقافة، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014/2013، ص 148.
17- المصدر نفسه، ص، 148.

18- المصدر نفسه، ص، 148.
19- المصدر نفسه، ص، 150.
20- المصدر نفسه، ص 164.
21- المصدر السابق، ص، 123.
22- ياسين النصير، الرواية والمكان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ص 114.
23- جمال فوغالي، الأعمال غير الكاملة (أحلام أزمنة الدّم)، ص 127.
24- المصدر نفسه، ص 135.
25- المصدر نفسه، ص 138.
26- المصدر نفسه، ص 149.
27- المصدر نفسه، ص 150.
28- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض أنموذجا)، المجلس الأعلى الثقافة، القاهرة، 2016، ص 380- 381.
29- جمال فوغالي، الأعمال غير الكاملة (أحلام أزمنة الدّم)، ص 127.
30- المصدر نفسه، ص 135.
31- المصدر السابق، ص 159.
32- المصدر نفسه، ص161.
33- محبوبة محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، ص 64.
34- نبيل حمدي الشاهد ،بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجا)، ص 364.
35- جمال فوغالي، الأعمال غير الكاملة (أحلام أزمنة الدّم)، ص 128.
36- المصدر نفسه، ص 127-128.
37- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص44.
38-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص55.
39- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 76.
40- جمال فوغالي، الأعمال غير الكاملة (أحلام أزمنة الدّم)، ص 131.
41- المصدر نفسه، ص 130.
42- المصدر السابق، ص130.
43-المصدر نفسه،ص130.
44- المصدر نفسه، ص153.
45- المصدر نفسه، ص151.
46- المصدر السابق، ص 153.
47- المصدر نفسه، ص155.
48- المصدر نفسه، ص 154.
49- المصدر السابق، ص 168.
50- المصدر نفسه، ص 168.
51- المصدر نفسه، ص 169.
52-المصدر نفسه، ص 169.
53- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، ص 372.
54- المصدر السابق، ص 129.
55- المصدر نفسه، ص 129.