
واقعية المكان في قصص السائحي.

د. عبد الحق منصور بوناب

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

الملخص

أصدر محمد الأخضر عبد القادر السائحي مجموعة قصصية بعنوان " أمدغ " وهو اسم لبطل إحدى قصصه التي بلغت سبع عشرة قصة قصيرة، حاول فيها وصف أحداث مختلفة وتصوير تفاصيل دقيقة، ولحظات مصيرية في حياة أبطال قصصه، وإن كانت الغلبة من حيث المضمون للجانب الثوري النضالي، ووصف الحياة في الصحراء ، حيث نقل صورا ومشاهد من إيقاع الحياة في الأماكن التي شاهدها أو سمع عنها أو عاش فيها.

يشكل المكان ببعديه الفني والجغرافي - بخاصة - مادة أساسية بارزة في قصص السائحي، ذلك أنه أراد من خلال الكتابة النثرية بثّ أحاسيسه ومشاعره تجاه الأماكن التي ارتادها أو التي سمع عن أحداث دارت فيها، وهذه الأماكن تتسم بالتنوع ، فالأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة تأتي بحسب السياق ومقتضى الأحداث.

Abstrait

Mohammad elakhdar Abdelkader Alsaihi a Publié une collection de nouvelles intitulées «Amdag" qui est le nom du héros d'une de ses histoires, cette collection compte dix-sept nouvelles , où il a essayé de décrire divers événements et à exprimer les moindres détails, et les moments fatidiques dans la vie de ses héros, malgré en termes de contenu la lutte révolutionnaire, l'a emporté sur les autres thèmes, il décrit la vie dans le désert, où il a essayé de transmettre des images et des scènes du rythme de la vie dans des lieux qu'il a vu ou entendu parler et où il y habitait. L' endroit dans ses dimensions artistiques et géographique -en particulier- forme un élément essentiel et une matière importante dans les nouvelles Alsaihi, parce qu' il a voulu à travers sa prose diffuser ses sentiments pour les lieux qu'il a visité ou entendu parler . ces divers lieux se distinguent par

la diversité et les espaces fermés et ouverts viennent dans ses écrits en fonction du contexte et des événements appropriée.

إنّ الدراسات المتعلقة بدراسة الفضاء المكاني في النص ، تعتبر حديثة العهد ، وهي لم تتطور بعد لتشكّل نظرية متكاملة ، وفي هذا الصدد يقول " هنري ميتران " ((لا وجود لنظرية مشكّلة من فضائية حكائية ، ولكن هناك مسار للبحث مرسوم بدقة ، كما على هيئة نقط متقطعة)).⁽¹⁾ وقد تعدّدت الأفكار البنيوية حول وظيفة الوصف والديكور في النص ، والمعرفة النظرية حول ماهية الفضاء المكاني الذي تجري فيه الحكاية على اختلاف أزمنتها ، واقعيا كان أم مجردا حلما أو رؤية، فالفضاء الجغرافي مكان محدّد بقيم وقياسات ، واتجاهات معينة ، ولذلك فإنّه يمكن للقارئ أن يكتشف جغرافيا الرواية من خلال الرموز والإيحاءات الدالة على شوارع معينة ومدن وقرى معروفة لديه.

يشكل المكان جانبا مهما وأساسيا في الخطاب الروائي حيث يتواجد في النص بشتى الأنواع الجغرافية والدلالية ، المفتوحة والمغلقة ، الحقيقية والمتخيلة. أمّا الفضاء الدلالي فهو فضاء له صلة وثيقة بالصور المجازية ومالها من أبعاد دلالية، إذ إنّ اللغة الأدبية لا تحمل معنى واحدا... وتحدّد البلاغة نوعين من المعاني ، إحداهما حقيقية والأخرى مجازية ، لذا ينشأ الفضاء الدلالي " L'espace sémantique" بين المدلولين المجازي والحقيقي.⁽²⁾

والفضاء الجغرافي مكان تدور فيه الأحداث، والأصل فيه الأحداث، وهو الأصل الذي يغري الشاعر أو الكاتب، فيتحوّل ذهنه إلى موضوع تخيل، وهو بذلك يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقدية.⁽³⁾ إنّ تعامل الكاتب مع هذا المكان لا ينحصر في استعراض مكوناته ورسم صورته، وحصر دلالاته، بل ينبغي أن يعاش كتجربة من طرف الروائي، إذ لا يمكن الكتابة عن مكان ما، إذا لم يعان منه صاحبه، على اختلاف طرق هذه المعاناة.⁽⁴⁾

المكان الجغرافي محدّد هندسياً، إذ إنّ الكاتب يصف المدينة والقرية بكل ما فيهما، من تشكيل عمراني يختلف أحدهما عن الآخر، دون إثبات أهمية هذا التشكيل على بلورة مزاج الشخصيات وطبائعهم، وتدخل الناقدة " كرسنيفا " المضمون الثقافي ضمن تصويرها للمكان ، وتشير إلى أن المكان الجغرافي ((متصل بالواقع الخارجي للنص ، انطلاقاً من إشارته إلى الظروف السوسيوثقافية والقيم الثقافية لبنية النص...)).⁽⁵⁾

في حين أن المكان المتخيّل و((المكان المصوّر من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع، أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي، وشخصيات الرواية، وليس المكان المصوّر كما هو قائم فعلياً، دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي)).⁽⁶⁾

تشكل الحياة بإيقاعها وأحداثها المختلفة المعين الذي لا ينضب، الذي يستقي منه السائحي إبداعاته شعراً ونثراً ، وإذا كان شعره يصف الواقع وأحداث الحياة، فإن نثره؛ قصة ورواية ومسرحاً لا يبتعد عن هذه الصفة وهي الاعتراف من الواقع وتصويره، وفي ذلك وصف لإيقاع الحياة في مناطق مختلفة ، ومن طرف أبطال القاسم المشترك بينهم هو تشكيلهم لصور متكاملة عن الصراع البشري في هذه الحياة؛ صراع بين الخير والشر، بين القوي والضعيف، بين الحق والباطل وبين تقاطبات عدّة.

في القصة ((يقوم الراوي بعملية السرد القصصي، فتشير كلماته إلى أماكن وعصور ومواقف وأناس وأحداث وأشياء... وبعد أن تتم كتابة القصة فليس لها أي علاقة بالواقع الخارجي، إنها إبداع فني يكمن معناه في نفسه. إنه خيال وتصوير وأمر ظاهري، فيقبل القارئ قواعد اللعبة الأدبية ويقوم بمخيلته بوضع تصور للواقع المحتمل الذي يقدمه له الراوي على شكل قصة قصيرة)).⁽⁷⁾ وهذا ما يحدث في قصص السائحي المختلفة.

لقد أصدر السائحي مجموعة قصصية بعنوان " أمدغ " وهو اسم لبطل إحدى قصصه التي بلغت سبع عشرة قصة قصيرة، حاول فيها وصف أحداث مختلفة وتصوير تفاصيل دقيقة، ولحظات مصيرية في حياة أبطال قصصه، وإن كانت الغلبة من حيث المضمون للجانب الثوري النضالي، ووصف الحياة في الصحراء، حيث نقل صورا ومشاهد من إيقاع الحياة في الأماكن التي شاهدها أو سمع عنها أو عاش فيها، والتي جرت فيها الأحداث التي شكلت مادة قصصه، والتي تستمد أحداثها من الواقع، وما فيه من وضوح ومباشرة وصراع من أجل البقاء وإثبات الوجود.

يشكّل المكان ببعديه الفنيّ والجغرافيّ بخاصة مادة أساسية بارزة في قصص السائحي، ذلك أنه أراد من خلال الكتابة النظرية بثّ أحاسيسه ومشاعره تجاه الأمكنة التي ارتادها أو التي سمع عن أحداث دارت فيها، وهذه الأمكنة تتسم بالتنوع، فالأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة تأتي بحسب السياق ومقتضى الأحداث، فتارة يتصف وصف المكان بالإيجاز والاختصار كما في قوله ((في حصن من حصون المجاهدين الجزائريين في جبال أوراس الشّماء))⁽⁸⁾.

ففي هذا المقطع السردي جاء الوصف متماشيا مع مقتضى الحال، حيث إنّ الأمر يتصل بوصف حدث ثوري والاهتمام منصب على الحدث بدرجة أكبر لا على المكان الذي يحتضن الحدث الذي يأتي في مرتبة ثانية، إذ أن الثورة حاولت منذ بدايتها أن تتسم بالشمولية والانتشار عبر ربوع الوطن، ولذلك لم يفصل السارد كثيرا في جزئيات المكان وتفصيله في هذا الموضع. كما أنه غالبا ما يأتي على ذكر الأماكن المغلقة ولكن يصفها من الخارج فقط كما هو الحال في المقطع السابق، ويغلب عليه وصف الأمكنة المفتوحة والمغلقة كما هو الحال فيما يأتي: ((لقد خرج من غرفته بعد الزوال، وقصد باب البحر مركز الجمال والحسن والمقاهي الفخمة ودور السينما وملتقى كل الشباب في العاصمة تونس الخضراء))⁽⁹⁾.

لقد حدد الكاتب الدور الذي قام به البطل، والمتمثل في الخروج من غرفته، وحدد الزمن الذي يقع فيه الفعل - بعد الزوال - وعادة فإن الفترة المسائية فترة الراحة،

لذلك لم يكن أمرا غريبا أن يأتي على ذكر أماكن كثيرة " باب البحر، المقاهي الفخمة، دور السينما" ووصفه لها جاء مجملا من الخارج فقط، لأن التركيز لا يقصد به هنا المكان بذاته، وإنما المكان يأتي مسرحا للأحداث وهي المقصودة بالوصف بدرجة أولى، كما يبدو بشكل جليّ أنّ السارد في المقطع السابق لا يبتعد كثيرا على أن يكون هو نفسه السائحي، فقد قضى مدة من الزمن يتلقى العلم بجامع الزيتونة بتونس العاصمة.

وتوجد في قصص السائحي بعض القيم الحضارية، حيث يشير بشكل أو بآخر إلى الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، ويكون المكان الشرقي-تونس العاصمة- حاضنا لقيم غربية في مثل قوله: ((حانة أوروبية فيها أناس يلعبون الورق وجماعات أخرى تتحدث في كثير من الشؤون)).⁽¹⁰⁾

إنّ الكاتب يقصد من خلال عبارة "حانة أوروبية" إضفاء قيمة حضارية تتمثل في الغزو الفكري والسلوكي والسياسي والأخلاقي الذي قام به المستعمر الغاشم، فمجرد تحديد الحانة بأنها أوروبية دلالة على أنها دخيلة على عادات وتقاليد المجتمع العربي المحافظ الذي تدور أحداث القصة فيه.

أما في بعض الأحيان فإنّ الكاتب لا يذكر المكان باسمه بل يشير إليه من خلال بعض العناصر التي ترتبط به، فهو حين يريد الحديث عن المستشفى مثلا لا يورد اسم المكان، بل يورد اسم الممرض أو الطبيب ليحيل إلى أن الحدث يقع داخل المستشفى، يقول واصفا حال أحد أبطال قصصه: ((ولمّا لاحظ الجماعة أن الإغماء ربما طال به نادى أحدهم الممرض بينما قال آخر مسكين أنت يا عمار)).⁽¹¹⁾

ويستمر التركيز على الحدث دون ذكر اسم المكان-المستشفى- وهذه المرة يورد لفظة "الطبيب" ليحيل إلى أنّ الحدث يقع داخل الفضاء الموصوف: ((وقطع عليه الجماعة تصوراتهم وهم يهيمون بالانصراف راجين له الشفاء ودخل عليه الطبيب ففحصه فحفا دقيقا ثم أكد له أنه سيشفى وهو ما لم يقله من قبل)).⁽¹²⁾

إن السائحي من خلال وصفه للأمكنة المختلفة يحاول أن ينقل الواقع وإيقاع الحياة، واقع الإنسان في كل مكان، وإيقاع الحياة في كل زمان، ففي المقطع الوصفي الآتي: ((ومضى أحمد في الشارع الذي يفضل أن يمشي فيه، شارع باريس الجميل)). (13)

رَكَزَ الكاتب على إبراز القيمة التي يكنها البطل للمكان ومدى حبه وعشقه لشارع باريس، بدليل أنه المكان الذي يفضل المشي فيه لاعتبارات يمكن تصور بعض منها أن هذا الشارع جميل وواسع، وفيه ما يسرّ النفس وأشياء كثيرة لم يصرح بها الكاتب، وإلى جانب الشارع يورد السائحي وصفا للطريق كما فعل في جانب الشعر، يقول الكاتب: ((لم يخطئ المقداد في تقديره فإنه ما كاد ينحرف عن الطريق العامة ضاربا بهجينه بين وعر الشعاب وصلب الأرض حتى قالت له "فرحة": ألا تسمع إنَّها البنادق تدوي)). (14)

تشكل عملية الابتعاد عن الطريق -هنا- وإتباع الشعاب والسبل منعطفًا نحو النجاة، ذلك أن أصحاب الثأر على الأثر، ومن هنا جاء ذكر الطريق عرضا لبيان أهمية الأحداث التي ستقع لو تمّ الاستمرار في السير عليها، إذ أن حماية العرض والدِّفاع عن الشرف واجب، ومن هنا تبرز واقعية السائحي في وصف الأحداث والأمكنة كأبي روائي ((يريد أن يجعلنا نظن أن قوته الإبداعية تكمن في قدرته على نقل صورة "سطحيا" للعالم المحيط... القصة الواقعية هي نتيجة الرغبة في رسم صورة مماثلة كلما أمكن لما يتم تلقيه من " اللا أنا" (رأي الطبيعة والمجتمع)، ومن " ال أنا " (المشاعر والأفكار)، ويمكن أن تكون صيغتها الفنية ما يلي: العالم كما هو)). (15)

وما أورده السائحي مجملا سابقا بخصوص وصفه للشارع كمكان مهم بالنسبة إليه، وله مكانة مميزة في قصصه، فصله في قوله: ((ويمتد الشارع الكبير المفعم بالجمال والذي تزيّنه الأشجار الكبيرة التي استرسلت في خطين متوازيين في وسط الشارع وتناثرت فيه الشبيبة أشكالا وألوانا وزرافات ووحدانا وامتألت المقاهي بالرواد)). (16)

إن وصف المكان في المقطع السابق نقل تصويري للمكان الجغرافي المعهود ، "الشارع الكبير"، ثم استعان القاص على تعيينه بمقاطع وصفية أبطأت عملية السرد وشكلت وقفات حكاية ساهمت في خلق المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي، وهو نقل الصورة الحية لهذا الشارع الذي يحتل مكانة مميزة في قصص السائحي إذ يتواتر ذكره في أكثر من قصة، فالمكان في المقطع السابق يعبر عن ((مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم)).⁽¹⁷⁾

ويرتبط الحدث بالمكان عادة في قصص كاتبنا على شاكلة ما نجده في المقطع الآتي: ((وفجأة بينما كان حسان يمشي في القرية ذات يوم تلتقي عيناه بعينين يعرفهما جيدا، ودون أن ينطق أو يضطرب أدرك أنهما عينا مسعود تشيران إليه أن يتبعه، فيمضي معه إلى مكان خفيّ أوصاه فيه بالالتقاء ليلا في دارهم بالربوة)).⁽¹⁸⁾

لا يحفل ذكر المكان بتفاصيل كثيرة في قصص السائحي، كما هو الحال في المقطع السابق، حيث ذكر ثلاث أمكنة؛ "مكان خفي، دارهم، الربوة"، وفيه انطلاق من الخفي إلى الجلي، وهذا يتناسب مع طبيعة الحدث، ذلك أن الحدث ذكر سر من الأسرار والقيام بعمل يتطلب السرية والكتمان، ولذلك كان المكان الأول "مكانا خفيا" تمّ فيه الاتفاق على اللقاء بعد ذلك في الدار بالربوة، وفي ذلك إشارة رمزية خفية إلى الهدف المرجو تحقيقه، والمتمثل في الثورة، ففيها السرية مطلوبة، والربوة ترمز إلى السمو والحزبية، وفي موضع آخر ترمز إلى كونها مكانا لاستشراق الأخبار والتطلع إلى ما في الأسفل والتخطيط والاستعداد: ((وأنا سأنتظر الحلوة في الربوة المشرفة على الخيام، هاتيك الربوة، وعندما يبدأ القوم في الاحتفال وتندق طبولهم وتغرب الشمس تتسلل هي خفية إلى أن تصلي ومن ثمّ نلحق بكما ثم نطلق العنان للمهاري وإن شاء الله ولا يطلع الفجر إلا ونحن في خيامكم يا أمدغ)).⁽¹⁹⁾

يتخذ الراوي من الربوة مركزا لتنفيذ خطة محكمة رفقة البطل شخصيا ليتمّ لهما الفرار بمحبة أمدغ على أن يكون التنفيذ ليلة زفافها إلى غيره، وهذه عادات كانت سائدة في الصحاري والأرياف، وتتمثل في اختطاف العرائس من مواكبهن من طرف

محبين، الذين يرفض أهلهم في الغالب زواجهن بمن يحببن لأسباب تختلف من شخص إلى آخر.

تجسدت الطبيعة الصحراوية في المقطع القصصي السابق من خلال الخيام الرابضة أسفل الربوة، ولكنه الحدث الذي يطغى على قصص السائحي، ويستمر الراوي في سرد قصة الفرار بمحبة أمدغ، يقول: ((ولهذا تحايل أحمد وعلي و " لالا" في طريقة الاختفاء تحت الأشجار حتى يضلوا الجماعة الذين هم الآن لاشك في مطاربتهم إذا لم يكونوا قد سبقوهم ليمنعوهم من الوصول بالعروس إلى خيام أمدغ، إذ لو سبق أمدغ ورفاقه ووصلوا بالعروس إلى خيام أهله لانتهى كل شيء حسب تقاليدهم وعاداتهم هناك)).⁽²⁰⁾

يتجلى المكان من خلال قول الراوي: "الاختفاء تحت الأشجار، خيام أمدغ، خيام أهله"، فالأشجار تحيل إلى مكان طبيعي، والخيام تحيل إلى مكان مأهول بالبشر، والحدث يتسم بالحركية والتسارع، ذلك أننا نشهد مطاردة من طرف أهل العروس لخاطفيها، ووصف المكان في المقطع السابق يتم بإيجاز شديد، لا يتعدى في الواقع مجرد ذكر اسم المكان، أو أحد عناصره الدالة عليه دون التوسع في وصفه وتحديد جزئياته، والمتعارف عليه أن رسم المكان الغاية منه ((تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع، وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير)).⁽²¹⁾

لقد حاول الكاتب جمع شتات الصورة الكلية للمكان والحدث من حيث توفر العناصر الهاربة والعناصر المطاردة والأشجار والخيام والطريق... الخ، وفي مقطع آخر يفصل في وصف الصحراء وما فيها من مناظر خلابة، ويختار زما تكون فيه صورة المكان في أبهى أحوالها، يقول: ((وكان القمر يبعث بإشعاع فضي باهت إلى الأرض التي كانت تزیده جمالا وروعة بصفاء رمالها وانبساطها وغابات النخيل الرابضة في وسط كثبان الرمال العظيمة كانت هي الأخرى تبدو أجمل من خال في خد حسناء)).⁽²²⁾

لقد توفرت عناصر رسم صورة جيدة حيث برز القمر من الفضاء البعيد، والأرض وغابات النخيل، وكثبان الرمال العظيمة إضافة إلى أنّ اختيار زمن الليل في الصحراء أضفى على الصورة المكانية جمالا، ذلك أن الطبيعة الصحراوية في المقطع القصصي السابق تتسم بالتفصيل في ذكر العناصر المشكلة للصورة الكلية للمكان .

ومن بين الأمكنة التي يرد ذكرها في قصص السائحي " البئر " وما تحمله من دلالات وإيحاءات وقيم ومعان، من ذلك ما يورده الراوي في قوله: ((وما كاد علي ينتهي من مساعدته للرجلين الذين وقفا عليه في البئر بينما كان يسقي لقاقلته حتى التفت ناحية السيدة "معيتيقة" التي كانت آخر من ورد البئر كعادتها)).⁽²³⁾

تشكل البئر رمزا للمكان الصحراوي فنظرا لقلّة المياه في البيداء فإن البئر تصبح مكانا لتلاقي القوافل المسافرة للتزود بالماء، ومكانا يلتقي فيه الرعاة لسقي أنعامهم، فالبئر تصبح نقطة التقاء وافتراق، ورمزا من رموز الحياة في الصحراء بما تقدمه من ماء لكل من يرد إليها وخاصة بالنسبة للقوافل المسافرة، وتكون البئر مكانا لربط صداقات وبداية آمال ونهاية لقسوة السفر وتجديد النشاط، إنّ كل قصة ((تقص علينا خبر رحلة ما هي أكثر وضوحا وصرامة من الرواية التي ليست جديرة بصورة مجازية عن المدى بين مكان القراءة والمكان الذي تحملنا إليه القصة)).⁽²⁴⁾

ويبقى الماء وعناصره من المحاور التي تشكل المكان ودلالاته في قصص السائحي، من ذلك ما نجده في قول الراوي: ((هل يموت هذا الشاب السوداني الذي اتخذه ليبدله على مهامه في "التشاد" ويرشده إلى مواقع الماء ومضارب القبائل وأماكن الأسواق)).⁽²⁵⁾

إن التساؤل عن مصير البطل أهم من المكان الذي يرتبط بالبطل، فهو الذي يرشد من يتحدث عنه الراوي، فالحدث يتم في "التشاد"، والبطل شاب سوداني، ووصف المكان يوحي بأنه الصحراء والواحات والكثبان الرملية، وذلك ما يبدو من قول الراوي: "مواضع الماء"، فمن لا يعرف الصحراء جيدا لا يتمكن بسهولة من معرفة

مواضع الماء، فكل قبيلة تستوطن مكانا يتوفر على الماء والكلأ حتى تستقر إقامتها، و" أماكن الأسواق " تدل على النشاط التجاري الذي يمارس في الصحراء، حيث يتم تبادل السلع عن طريق المقايضة، أو البيع والشراء عدًا ونقداً، وفي مقطع قصصي آخر يقول الراوي: ((وهذا ليس بالأمر الصعب على مقداد صاحب الخبرة الواسعة لشعاب الأودية والأوعار والمواقع التي لا تظهر آثار الأقدام والحوافر)).⁽²⁶⁾

تبقى الصحراء المكان المقصود بالوصف من طرف الكاتب في قصصه، حيث يتحدث عن قصاص الأثر ودورهم البارز في اقتفاء أثر الفارين من المطاردة، حيث يعمد هؤلاء إلى اتخاذ أساليب كثيرة الغاية منها الإفلات من قبضة من يطاردونهم، ولذلك يميلون إلى السير في شعاب الأودية والأوعار لأن الماء الجاري يزيل الأثر، كما يسلكون المواقع الصخرية التي لا تظهر فيها آثار الأقدام والحوافر: ((إن الأعمال القصصية التي يبدو أن الجيل الحالي مولع بها بشكل خاص هي أعمال تقدم الحياة بحالتها الحقيقية، تعج بأحداث تقع يوميا في العالم من حولنا، وتطبعها عواطف وخصائص يمكن مصادفتها فعلا في التحادث مع البشر العاديين)).⁽²⁷⁾

وقد نالت الثورة التحريرية نصيبا لا بأس به في قصص السائحي، ففي قصة "سر الرصاصة" وهي قصة مسرحية -إن جازت التسمية- حيث تدور أحداثها عبر تبادل الحوار بين عدّة أطراف، ولعل ما يفيد منها هو هذا المقطع الذي يصف فيه مركز الشرطة الفرنسية و((الجنود الفرنسيون يذهبون و يجيئون أمام مكتب رئيس القسم، ورئيس القسم هو بدوره يمشي ويجيء في مكتبه وهو يزمجر)).⁽²⁸⁾ إنَّ الحدث هو الغالب في المقطع السابق، أما المكان والمتمثل في التكنة فيرد حاضنا للحدث لا أكثر، حيث يفهم من السياق أن الجنود الفرنسيين قد تلقوا ضربات موجعة من قبل المجاهدين ، لقد استخدم الكاتب الخطاب غير المباشر بحديثه عن حال الجنود ورئيس القسم وقدم مشهدا حيّا لما عاشته الجزائر إبان ثورة التحرير من حركية وصراع بين قوى الشر والخير، بين الحق والباطل، ووصفه السابق ينسجم مع طبيعة القصة

القصيرة ففي العادة ((تحدد القصة القصيرة لنفسها فترة قصيرة من الزمن وبدلاً من عرض شخصياتها في حالة تطور ونضج تلجأ إلى عرضهم في لحظات تأزم -داخلي أو خارجي- تبوح بخفاياهم، في النادر ما تكون للقصة القصيرة حبكة معقدة فالتركيز يكون على الحدث أو على حالة معينة بدلاً من سلسلة من الأحداث)).⁽²⁹⁾

وأحياناً يأتي ذكر المكان لاحقاً للحدث ودالاً على بدايته ونهايته كما هو الحال في المقطع الآتي ((أنظر إلى هذا الشاب ماذا يريد ، لقد ظلّ يتابعني من باب سوقة إلى هنا)).⁽³⁰⁾

فلم يحظ المكان بوصف كبير إذ جاء ذكره فقط لأنه يشكّل المجال الذي يدور فيه الحدث "من باب سوقة إلى هنا"، وفي أحيان أخرى لا يمكن الوصف دون ذكر المكان لأنه مرتبط بالحدث وبشخصية البطل، ففي هذا المقطع مثلاً الكاتب يذكر الأمكنة بشكل متتابع لغاية معينة: ((فأتجه حسين إلى شارع باريس، إلى شارع غانة، إلى نهج مرسيليا، إلى شارع محمد الخامس، إلى شارع ألبير الأول، إلى شارع بورقيبة، لقد مرّ في هذه الشوارع كلها مرة في سرعة جنونية، ومرة أخرى في سرعة هادئة، وفي بعض الأحيان كان يخفض السرعة إلى درجة يصبح سير السيارة أبطأ من سير الشخص العادي)).⁽³¹⁾ لقد تحققت غاية الكاتب على الأقل في الجانب الخاص باستمرار التشويق وشد الانتباه إلى نهاية المقطع القصصي، إذ أورد ستة أسماء شوارع وكل شارع يحمل اسماً مختلفاً عن الآخر وما يحمله كل اسم من دلالات ومعان تاريخية وسياسية، كما زواج بين أسماء الأعلام وأسماء المدن والدول، وفي هذا دلالة على مدى تداخل الحياة وتشابكها وتلاقي الأجناس والأمم في مدينة واحدة هي تونس العاصمة، حتى ولو كان هذا اللقاء من خلال أسماء الشوارع ، وقد أبقى على عنصر التشويق إلى نهاية المقطع حيث يظهر أن البطل يقود سيارة، وليس كما يخيل للقارئ في البداية من أنه يسير راجلاً، كما أن وصفه لطبيعة سير السيارة هو انعكاس لإيقاع حياة الإنسان فأحياناً تتسارع الأحداث وأحياناً تأتي هادئة رتيبة إلى أن يقضى الأجل المحدد في الكتاب منذ الأزل.

أما في بعض القصص فإن قيمة المكان يتحكم فيها بدرجة أولى عنصر الزمن، ففي وصفه لمنطقة " قريص " السياحية بتونس يورد المقطع الآتي: ((ألا ترى أن قريص في هذا الشتاء هي أحسن الأماكن التي يقصدها المرء ولو كنت أجد الوقت الكافي لزرتها كل يوم للتمتع بمناظرها ومياهها المعدنية وحماماتها الطبيعية)).⁽³²⁾ إن جمال الطبيعة لا يبدو أكثر بهاء إلا في الشتاء، وفي هذا ترابط ومزاوجة بين ما هو مكاني وما هو زمني، وليؤكد صدق قوله أبدى استعداده لزيارة قريص يوميا لو كان لديه الوقت الكافي.

إن وصف المكان في قصص السائحي يتسم بالواقعية كونه لا يتجاوز الإطار الهندسي الجغرافي المعروف، فهو يصف أمكنة بعينها ولا يجنح إلى الأماكن المجازية، إلا ما حملته بعض أسماء الأماكن في ثناياها من دلالات وإيحاءات تتعلق بأبعاد تاريخية أو سياسية، وبالتالي فقصصه تقريرية تصف الواقع كما هو وتصف الأحداث وصفا مباشرا محاولة إبراز الصراع من أجل الوجود والبقاء، وذلك من أجل تحقيق الذات ونقل الأحداث و السعي لتجسيد الطموحات التي تسعى إليها شخصيات قصص السائحي .

الإحالات :

- 1-حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط2، 1993، ص 53.
 - 2-المرجع نفسه، ص54-55.
 - 3-فتيحة كحلوش، المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعز الدين المناصرة، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1996-1997، ص 7.
 - 4-المرجع نفسه، ص 8.
 - 5- عمر عيلان، الرواية والأيدولوجية " دراسة تطبيقية لروايات عبد الحميد بن هدوقة "، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1995-1996، ص 179.
 - 6- شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص16.
-
-

-
-
- 7- إنريكي أندرسون امبرت، القصة القصيرة "النظرية والتقنية" ترجمة، علي إبراهيم منوفي-المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، ط1، 1992، ص229-230.
- 8- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، أمدغ "قصص"، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط1، 1984، ص91 .
- 9-المصدر نفسه، ص58.
- 10-المصدر نفسه، ص96.
- 11-المصدر نفسه، ص6.
- 12- المصدر نفسه، ص7.
- 13-المصدر نفسه، ص18.
- 14-السائحي، أمدغ، ص27 .
- 15- إنريكي أندرسون امبرت، القصة القصيرة "النظرية والتقنية"، ص235.
- 16-السائحي، أمدغ، ص59.
- 17-إعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1988، ص28.
- 18-السائحي، أمدغ، ص55.
- 19-المصدر نفسه، ص34.
- 20-المصدر نفسه، ص36-37 .
- 21- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984 ، ص77.
- 22-السائحي، أمدغ، ص8.
- 23-المصدر نفسه ، ص41 .
- 24-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط1، 1982، ص72 .
- 25-السائحي، أمدغ، ص31.
- 26-المصدر نفسه، ص26 .
- 27-جبريمي هاوثون ، مدخل إلى دراسة الرواية ، ترجمة نايف الياسين ، مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1 ، 1998 ، ص22 .
- 28-السائحي ، أمدغ، ص98.
- 29-جبريمي هاوثون، مدخل إلى دراسة الرواية ، ص66.
-
-

30-السائحي ، أمدغ ، ص80 .

31- المصدر نفسه ، ص69 .

32- المصدر نفسه ، ص68.
