تجليات المكان في قصص
أحمد يوسف عقيلة

د. أسامة عزت شحادة أبو سلطان
أستاذ الأدب والنقد المساعد
جامعة الأقصى
غزة – فلسطين

البريد الإلكتروني: oabosultan@hotmail.com

تجليات المكان في قصص أحمد يوسف عقيلة

ملخص

يمثل المكان عند أحمد يوسف عقيلة ركيزة أساسية في فنه القصصي ، ليس لأن المكان واحد من أهم عناصر القصة ، وإنما لطبيعة الأمكنة التي اختارها الكاتب ميداناً لأحداثه وشخوصه ، ممثلا في الغابة والقرية والوادي وغيرها من مكونات بيئة منطقة الجبل الأخضر ، مما جعل منها ظاهرة تستوقف الباحث ، وتدفعه إلى مطاردة هذه التقانة وما تحمله من رؤية في قصصه ، واستجلاء ماهيتها .

تتجلى أهمية الدراسة في الكشف عن نتاج الكاتب أحمد يوسف عقيلة وإبداعاته وبيان قيمنها الفنية ، لذلك يقيمها الباحث على مقدمة وثلاثة مطالب ، يعرض المطلب الأول لأهمية المكان في القصة القصيرة ، ويتناول المطلب الثاني صنوف المكان في قصص أحمد يوسف عقيلة ، ويقف المطلب الثالث على علائق المكان مع عناصر القصة الأخرى.

الكلمات الدالة: المكان ـ القصة القصيرة ـ أحمد يوسف عقيلة.

ABSRACT

Place represents the mainstay in the narrative art of Ahmad Yossef Aqaila because place is not only one of the most important elements of the story , but the nature of place , selected by the writer , is also the arena of his events and characters , for example the forest , the village , the valley and other environmental components such as the area of green mountain.

This phenomenon arouses the attention of the researcher and prompts him to trace the perfection and precision in his stories as well as to explore its essence .

The significance of the study reveals the literary output of Ahmad Yossef Aqaila and his artistic creation .

The study is based on an introduction and three themes . The first theme displays the importance of place in short stories . The second theme deals with the sorts of place in the stories of Ahmad Yossef Aqaila .

The third theme depicts the relations of place with other narrative elements .

Key Words : place - short story - Ahmad Yossef Aqaila

مقدمة :

يمثل المكان عند أحمد يوسف عقيلة ركيزة أساسية في فنه القصصي ، ليس لأن المكان واحد من أهم عناصر القصة ، وإنما لطبيعة الأمكنة التي اختارها الكاتب ميداناً لأحداثه وشخوصه ، ممثلا في الغابة والقرية والوادي وغيرها من مكونات بيئة منطقة الجبل الأخضر ، مما جعل منها ظاهرة تستوقف الباحث ، وتدفعه إلى مطاردة هذه التقانة وما تحمله من رؤية في قصصه ، واستجلاء ماهيتها.

تساؤلات الدراسة : تقوم الدراسة على سؤال رئيس : ما تجليات المكان في قصص أحمد يوسف عقيلة ؟ وقد قادنا هذا السؤال إلى طرح تساؤلات ثلاثة هي:

1- ما الأهمية التي يحتلها المكان في القصة القصيرة ولماذا؟
2- ما أنواع الأمكنة التي قدمها الكاتب في قصصه ، وعلى أي أساس أقامها؟
3- ما العلائق التي نسجها الكاتب بين المكان وعناصر القصة الأخرى؟

أهداف الدراسة : تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على نتاج أحمد يوسف عقيلة القصصي ، عبر الوقوف على المكان وتجلياته ، ورصد ملامحه وتقسيماته ، والكشف عن علاقاته بالعناصر القصصية الأخرى ، وصولا إلى استجلاء قيمته في تجربة الكاتب الإبداعية.

منهج الدراسة : تعتمد الدراسة المنهج الوصفي الذي يبحث في الظاهرة ومكوناتها ، ويستجلي أبعادها.

الدراسات السابقة : تناولت المكان في قصص أحمد يوسف عقيلة مجموعة من المقالات النقدية (طالع هذه المقالات على موقع الخروبة ، مدونة أحمد يوسف عقيلة alkarrobah.blogspot.com استرجعت بتاريخ 3 / 1 / 2015) ، أهمها : ما كتبه مفتاح العماري بعنوان كائنات أحمد يوسف عقيلة ، مس فيه المكان القصصي عند الكاتب دون تعمق ، واكتفى بإشارة الإعجاب إلى اختياراته المكانية ، التي رآها سر الإبداع عنده ، وفي مقالة للكاتب محمد الترهوني بعنوان مستويات الأسلوبية الأدبية من خلال مقياس المقروئية ، رأى أن عقيلة ركز على اتساع الفضاء وتقديمه عبر دوال تخدم هذا المعنى ، وفي مقالة لسالم العوكلي بعنوان جدل المكان والذاكرة رأى أن لجوء أحمد يوسف عقيلة للمكان/الطبيعة كان بهدف اكتشافها ، لا الهروب إليها. أما مقالة وديع العبيدي بعنوان نزهة في الأرض الحرام (سلطة المثيولوجيا في الخيول البيض) ، رأى أن القرية في قصص الكاتب أخذت صفة التعميم الكوني بعد أن وشحها بتجربته ، ومن الواضح أن ما سبق لم يتعمق في دراسة المكان في قصص أحمد يوسف عقيلة ولم تتناول علاقته بعناصر القصة وهو ما يزعم الباحث أنه سيقوم به من خلال هذه الدراسة.تكمن أهمية الدراسة في إماطة اللثام عن جوانب إبداعية عند الكاتب أحمد يوسف عقيلة ، لاسيما أن الكتابات النقدية في أدبه تكاد تكون محدودة.

أهمية الدراسة : تتجلى أهمية الدراسة في الكشف عن نتاج الكاتب أحمد يوسف عقيلة وإبداعاته وبيان قيمتها الفنية .

حدود الدراسة : تقوم الدراسة على مختارات قصصية من مجموعات الكاتب أحمد يوسف عقيلة الخمس : الخيول البيض ، ودرب الحلازين ، وغراب الصباح،وغناء الصراصير ، والكلب الرابع.

خطوات الدراسة : تقوم الدراسة على مقدمة وثلاثة مطالب ، يعرض المطلب الأول لأهمية المكان في القصة القصيرة ، ويتناول المطلب الثاني صنوف المكان في قصص أحمد يوسف عقيلة ، ويقف المطلب الثالث على علائق المكان مع عناصر القصة الأخرى.

الكلمات الدالة : المكان ـ القصة القصيرة ـ أحمد يوسف عقيلة.

المطلب الأول : المكان في القصة القصيرة

يعد المكان الرابط الذي يصل الإنسان بالوجود عبر رحلة تبدأ من لحظات الخلق الأولى ، وتنتهي بالموت ، فمن الرحم إلى القبر تزدحم حياته بأحداث ومواقف لا تنعزل عن أماكن تحتضنها ، تتجاوز أبعادها الهندسية ، لتتخلق وفق نظام من الدلالات تربط بين وجود الإنسان المادي وكيانه الفكري .

وما من شك ؛ فإن البعد العاطفي للمكان يترك تأثيره في الفرد ، وقد يصبح علامة فارقة في تشكيل شخصيته ، وقد يذهب الأمر به إلى أبعد من ذلك ، فيصبح المكان ثقافته الخاصة ، وعندها لا نستطيع اقتحام مجاهله النفسية والفكرية إلا بعبور ذلك المكان ، ولذلك ؛ ليس غريباً أن تكون "الأمكنة هي نحن ، وهي جزء من تاريخنا ، بل هي التاريخ كله"(النابلسي ، 1994 : 46) ، لأنها تحمل الموروث ، وتستوعب الحاضر ، وتشكل المستقبل.

ويبقى المكان الركيزة الأساسية في الفنون جميعها ، والقاسم المشترك الذي يجمع عناصرها مضموناً وأدوات فنية ، ويتجلى هذا في الفنون القائمة على اللغة ، وبخاصة فن القصة ، إذ يمثل المكان الحاضنة الشرعية لكل عناصرها ، تتشكل وتتفاعل تحت مظلته ، فيتجاوزه " وظيفته الإيهامية التي تنحصر في الإيهام بالواقع من خلال تأطير الأحداث إلى وظائف أعمق من شأنها أن تحدد جنس الكتابة النصية ، وطبيعتها ، واتجاهها في كثير من الأحيان "(المحمود ، 2009 – 2010 : 26) ، فتموت على عتبات هذا الدور ملامحه الجغرافية ، لينهض بدور فاعل في التشكيل الإبداعي.

يتجلى هذا الدور في القصة القصيرة ، إذ يجعل المكان من تجربة صاحبه تجربة فريدة ، يحملها أفكاره ورؤاه ، ويصبح ناطقاً بمشاعره ، ومجملاً لتجربته ، بعد أن يبث الحياة في أرجائه ، وعندما يتحقق هذا ؛ فإن مفاتيح العملية الإبداعية تصبح حاضرة في يد الكاتب،أما الدلالات التي يمكن أن يمنحها الكاتب للمكان في القصة القصيرة فهي قادرة على خلق عالم جديد يوازي الكون الذي يعيشه ، يختزله الكاتب في بضع صفحات تنطق بحيوية التجربة ، والمكان الذي يصبح لازمة فنية عند الكاتب يمكن أن يتحول إلى علامة فارقة تترك تأثيرها في عناصر أخرى في القصة ، وهذا ما أشار إليه (أوكونور) بأن " القصة القصيرة في جوهرها شكل مكاني ينهض على تجميد الزمن عند لحظة مهمة ، ثم تعميق هذه اللحظة من خلال الرسم في المكان ، وشحن الكلمات بطاقات مضيئة تسمح برؤية الأبعاد الزمنية السابقة واللاحقة " (دومة ، 1998 : 213) ، فالقصة القصيرة بوصفها جنساً أدبياً له خصائصه التي تفرض على الكاتب اعتماد التكثيف في أدواته ، ليتجلى أداة سحرية تتجاوز دورها في الاختزال والاختصار إلى الكشف والغوص.

إن التكثيف المكاني في القصة القصيرة يتجاوز التركيز اللغوي في تقديم الأمكنة والشحن الدلالي لمكوناته إلى اختيارات المبدع المكانية ، فقد تحمل جديداً من حيث الفكرة التي يقدمها ، بل

إن المكان هنا قد يمثل الرؤية التي يشكلها الكاتب ، لتتحول إلى "الأرضية التي يشيد عليها القاص بناءه ، ذلك أن المكان هنا يميل إلى أن يحوي بعض هوية البطل ، وبعض سمات الأسلوب " (النصير ، 1986 : 151) ، فيكون الواجهة التي تكشف ملامح القصة ، والبوصلة التي تتحكم في توجيه بقية العناصر ، وهو بحضوره العاطفي والفكري ، يترك تأثيره في المتلقي الذي يستطيع قراءة المسكوت عنه عبر تلك الأمكنة ولذلك ؛ فالمسألة لا تتوقف عند حدود اختيارات الكاتب المكانية ، وإنما ترتبط بقدرته على توظيف أدواته الفنية في عرض أمكنته ، وإقامة علائق بين عناصر قصته ، لتخرج نسيجاً منسجماً متكاملاً.

ويمكن لقيمة المكان في القصة القصيرة أن تتحقق في جانبين:

الأول ، المكان الأداة ، متمثلاً في التشكيل الفني دون عزله عن المضمون القصصي ، فالكاتب يقدم أفكاره عبر الأمكنة التي يختارها ، فقد نجد مواقف تنبثق من أبعاد مكانية بعينها ، وترتبط بها ارتباطاً عضوياً ، بحيث لا يكون لها وجود خارج تلك الأمكنة ، لذلك ، فإن جماليات المكان تتخلق عبر إعادة صياغته ، فهو "يسافر من الواقع إلى التجربة الفنية ، وخلال هذه الطريق يقطع مسافة – ربما تطول وربما تقصر – يزود خلالها بأغبرة كثيرة تغير من صفاته ، وتتعاقب عليه عوامل طقس مختلفة تعيد تشكيله من جديد"(النابلسي ، 1994 : 182) ، فيخرج كائناً يخالف حرفية الواقع بما كان فيه ، لكنه يتفق معه عبر خاصية الممكن.

والجانب الثاني ، يتمثل في المكان / الرؤية التي يقدمها الكاتب في قصصه ، وهنا يؤكد الباحث على ما ذكره من أن اختيار الأمكنة في القصص القصيرة لا يخرج عن قصدية الكتّاب ، لأنه يرى فيه – خلاف كونه مسرحاً للأحداث – المجال الحيوي الذي يمكن أن يدير فيه ثقافته معرفة ورؤية ، إذ يمثل المكان الذي يقدمه خبراته وتجاربه التي ظلت مستقرة في وعيه ولا وعيه ، حتى إذا صادف ما يناقض ذلك ظهرت جدلية الذات الإنسانية ممثلة في الداخل والخارج (ينظر ، عبد العال ، 1994 : 112) ، فهو يختزل جزئيات المكان ، ويعيد تذويبها وعندما يجد فيه عالمه الكبير ، يمنحه رؤيته الفلسفية.

إن القوة الخالقة المتمثلة في الخيال وهي تقوم بدورها في تشكيل المكان لا تنعزل عن ميول الكاتب واتجاهاته ، ولا تنفصل عن مخزونه الذاكراتي ، فهو يترجم استجابة واعية ، تجعله يمحو ما قد يظهر من حيادية قبل اقتحامه النص مندفعاً نحو أمكنة بعينها ، ولعل هذا ما قرأه غالب هلسا في فكر باشلار عندما وجد "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مباليا ، ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز ، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية " (باشلار ، بلا تاريخ : 31) ، وهنا ما يبدو سالباً خارج حدود القصة ، يأخذ أبعاداً مغايرة ، يمكن أن تقرأ فيه كثير مما يود الكاتب قوله ، وقد يكون ـ وفقاً لموقعه القصصي ـ هو ذاته الرسالة التي عني بتوصيلها.

والمكان الذي يبدو ظاهرا أنه يحافظ على أبعاده المادية ممثلاً في القرية أو المدينة ، يصبح عند الكاتب نقطة ارتكاز تتحرك من خلالها آراؤه ، وتتشكل مواقفه ، من دون إغفال زاوية الرؤية التي يطالع بها الموقف القصصي ، ويمكن لهذه الرؤية أن تترك تأثيرها على البناء الفني ، وعلى أدوات الكاتب ، إذ ليس غريباً أن "نمط الرؤية يحدد طبيعة المادة القصصية " (إبراهيم ،

1995 : 61) ، وهو ما يؤكد تلازم الداخل / الموضوع مع الخارج / الشكل الفني ، بما يجعل وجود خصائص المكان وملامحه مؤثرا في عناصر القصة أمراً معتاداً .

إن وقوف الكاتب على أمكنة بعينها ، وتحولها إلى حاضن لرؤيته الفكرية يدفعنا إلى البحث عن جذور تلك الرؤية ، فتعامله مع أمكنته – بوصفه مبدعاً – يختلف عن تعامل غيره ، صحيح أن المكان القصصي يختلف عن المكان الواقعي ، إلا أن الواقع لابد أن يتدخل في تشكيل ما يقدمه الكاتب من صور مكانية .

يمثل الكاتب أحمد يوسف عقيلة أنموذجاً للقاص الذي اقتنص المكان الذي نشأ وترعرع فيه وجعل منه معبراً لنقل أفكاره ومواقفه من الحياة ، فقد اتخذ من منطقة الجبل الأخضر بوديانها وسهولها وغاباتها مسرحاً لقصصه ، يدير فيها أحداثه ، ويحرك شخوصه ، وكانت الرؤية التي تشكلت عنده استجابة لتكوين اجتماعي نفسي ، فتلك الأمكنة التي ظلت قائمة في وعيه وتحت ناظريه لابد وأن تنعكس في عطائه الأدبي ، ويرى غاستون باشلار هذه الحقيقة ركيزة في تشكيل إدراك الكاتب للمكان فـ " الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تعيد تكوين نفسها في حلم يقظة جديدة "(باشلار ، بلا تاريخ : 37) ، حيث يستجيب لهواجسه ويعبر من خلالها عن لا وعيه ، ولا غرابة في ذلك ، فقد انطبعت تلك الأمكنة في ذاكرته ، وشكلت كيانه الفكري والعاطفي ، وظلت مرافقة له ومرافقاً لها ، يقول في هذا "ولدت في الغابة.. بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة. لم أولد تحت سقف "فحين فتحت عيني لأول مرة ، في هذه الدنيا رأيت الغابة" (الأصفر ، 2012 : 11) ، وهذا يجعلنا نربط بين جذور الرؤية لديه ، وبين تكوينه الاجتماعي والنفسي ، فالغابة ليست مكاناً عارضاً ، إنها ثقافة لونت شخصيته ، وحددت مسارب اتجاهاتها.

لقد ظهر للمكان باتساعه ولا محدوديته ما يناظره في ذات أحمد عقيلة: حبه للحرية ، تلك التي ترجمها عبر تحرره من سلطة الزوجة والأولاد بعد زواجين فاشلين "لا أدري إن كنت سأندم على هذا القرار يوماً ما.. لكن عزائي أنني أملك أمري" (السابق ، 2012 : 12) . كما تكاملت عناصر الرؤية عند الكاتب في نظرته إلى الفن الإبداعي الذي ينجزه ، فهو لا يقدم قصصه بمعزل عن الجوانب المعرفية التي أبدع فيها ، وفي مقدمتها الموروث الشعبي الذي استمد منه كثير من الحكايات والأساطير ، متخذاً من المكان قناعاً ليتجاوز المعاني المباشرة إلى دلالات عميقة ، تترجم موقفه من الحياة المعاصرة ، دون أن يكون جهوياً ، فأمكنته المرتبطة بالجبل الأخضر تتسع ، لتتمظهر فيها أبعاد دلالية وفنية تتعانق مع المحيط الإنساني.

المطلب الثاني : صُنوف المكان في قصص أحمد يوسف عقيلة

إن مجموع الأمكنة التي يقدمها الكاتب في قصصه يمكن أن تنتظم في إطار يقودنا إلى قراءة العملية الإبداعية بشكل مغاير ، والمقاربة النقدية التي تسعى إلى رصد المتكرر في المظاهر المكانية لابد أن تقف عند ما يجمعها ، لتفككها وتعيد ترتيبها من جديد ، وقد رأى البحث أن يلج عالم الكاتب أحمد يوسف عقيلة القصصي عبر ثنائيات المكان ، بوصفه نهجاً كفيلاً بكشف رؤيته ، وتلمس العلاقات التي تحكم بناءه القصصي ، سطحية أو عميقة ، كما أن هذا سيقودنا إلى معرفة طبيعة الصراعات التي تخوضها القوى المتحكمة في المكان.

وهذا المبدأ المعروف بالتقاطب المكاني يقودنا إلى قراءة واعية لكتابات القاص "بفضل التوزيع الذي يجربه للأمكنة والفضاءات ، وفقاً لوظائفها وصفاتها الطبوغرافية مما يسهل التمييز داخلها بين الأمكنة ، والأمكنة المضادة ، وإبراز المبدأ الأساس الذي يقول بأن انبثاق الفضاء الروائي إنما يتم عن طريق التعارض " (بحراوي ، 1995 : 36) ، فالتضاد المكاني ممثل جيد للصراع الذي يديره الكاتب في قصصه ، فهو يمنحنا القراءة المعمقة التي تتجاوز المظهر الخارجي للأمكنة ويكشف الموقف الفكري.

وما من شك في أنّ دراسة المكان عبر مبدأ التقاطب يعبر بالكاتب إلى شطوط دلالية جديدة قد لا يدركها لو أبحر معتمدا على شكل مكاني واحد ، وهذا ما أشار إليه (لوتمان) عندما رأى أن تصنيف الأمكنة معتمداً على التقاطبات المكانية يدفعنا إلى اكتشاف الرؤية المبدعة وهي "تستخدم لبنات في بناء نماذج ثقافية لا تنطوي على محتوى مكاني فتكتسب هذه المفاهيم معاني جديدة " (مجموعة مؤلفين ، 1988 : 69) ، فالطبيعة الفيزيائية للمكان لا تكون حاضرة في ذهن الكاتب ، حتى لو كان هذا المكان مميزاً بصفاته وملامحه.

إن الوقوف على طبيعة التشكيل التقاطبي للمكان لا يكتفي بالرصد ، فالتناقض الذي يتراءى أمامنا ـ وقد احتواه النص القصصي ـ يخضع كما يرى(فيسجربر) إلى آليات معقدة تتكامل وتنسجم فيما بينها ليقودنا إلى مفاهيم عامة تأخذ بيدنا لندرك كيفية تنظيم المادة المكانية واستغلالها في النص (ينظر ، بحراوي ، 1995 : 35) .

وعلى الرغم من أن أمكنة أحمد يوسف عقيلة ـ على تباينها ـ تنبثق عن مكونات منطقة الجبل الأخضر مما يخلق تشابها وتقاطعاً فيما بينها ، فإنه خاض عالم التقاطبات المكانية التي تجلت في:

1- المكان المغلق والمكان المفتوح:

تحمل هذه الثنائية إشارات الضيق والاتساع ، فيتجاوز المكان معالمه الطبوغرافية إلى دلالات مغايرة ينكشف عنها المضمون القصصي عبر العلاقة الناشئة بين المكان مغلقاً أو مفتوحاً ، وبين الأحداث التي تدور فيه ، والشخصيات الصانعة لها ، "فكلما كان المكان ضيقاً مغلقاً ، ارتبط بمعان غير مستحبة كالسجن والقبر والموت ، وكلما اتسع وانفتح ، كان رمزاً للحرية والحياة والانطلاق وغالباً ما توجد علاقة بين ضيق المكان وانغلاقه ، وانفتاحه واتساعه ". (أسعد ، 1982 : 184) والمكان المغلق هو ذلك الحيز الذي تحده حدود تتمثل في الجدران والجوانب

والأبواب ، وبالتالي يمكن الربط بين تحرك الشخصيات بداخله ، وبين منازعها الفكرية والعاطفية ، كما يمكن رصد اتجاه أحداث القصة مستظلة بتلك العلاقة.

يتخذ أحمد يوسف عقيلة من مكانين مغلقين في قصة (كاتب الأماني) مسرحاً يطرح فيه فلسفته عبر الشخصيات التي يقدمها ، المكان الأول ، مغلق عام ، تمثل في المسجد ، لم يسمه لكنه أشار إليه "**إمام قريتنا يمتلك مفاتيح الجنة... وهو في كل جمعة يلوح لنا بالمفاتيح من فوق المنبر**"(عقيلة ، الخيول البيض ، 2010 : 29) ، وقد سمح المسجد لشخصية الإمام بالتسيد المطلق ، وتعزيز سلطته الفكرية مستغلاً حساسية المكان "**ومع أن أبواب الجنة ثمانية ، إلا أن مفاتيح الإمام كانت تسعة**"(السابق ، 2010 : 30) .

إن هذه الهيمنة التي يمارسها إمام القرية على رواد المسجد سمحت له بتمرير مفاهيم محددة حول شأن ديني مقدس كليلة القدر "**ستومض السماء بنور خاطف... فمن رآه فعليه أن يتذكر أمنيته.. وستتحقق في الحال**"(السابق ، 2010 : 30) ، ومثل هذا الانقياد الذي يعلنه أهل القرية ، دفع الإمام إلى التفصيل في العلاقة بين ليلة القدر ، وبين الأماني "**حتى إذا لم تروا النور.. فعلى كل واحد منكم أن يكتب أمنيته في ورقة .. ويضعها تحت وسادته .. فالملائكة ستطوف عليكم لتأخذ أمانيكم وتصعد بها إلى السماء**"(السابق ، 2010 : 30) .

من الواضح أن الدلالات التي يشي بها المكان المغلق/ المسجد تركت تأثيرها في شخصية الإمام وكشفت أن ما تتمتع به من سلطة على الآخرين ، ليس لقوتها ، بقدر ما هو لعجز الآخرين ، واستسلامهم (فكرياً) بعد الإذعان **المادي** " **من لا يعرف الكتابة فعليه أن يمر عليّ في بيتي بعد صلاة التراويح لأكتب له** "(السابق ، 2010 : 30) ، وبغض النظر عن القداسة التي يتمتع بها المكان ، فقد استطاعت شخصية الإمام أن تستغلها لخدمة مصالحها ، معتمدا على الجهل المسيطر على القرية لتتعانق دلالات المكانين : المسجد المغلق مادياً ، مع القرية المنغلقة على ذاتها فكرياً ، ويكون هذا هو المسوغ لاستمرار هذه الحال بالانتقال إلى بيته:المكان المغلق /الخاص.

لا يقدم الكاتب وصفاً محدداً لهذا البيت ، لكنه يترك الحدث المتشكل فيه يعكس واقعه ، فاندفاع سكان القرية على اختلاف مشاربهم ، أولئك الذين يرتادون المسجد والذين لا يرتادونه إلى التسابق على كتابة أمانيهم بمعرفة الإمام يؤكد الفكر التسلطي الذي يمارسه ، وما رآه من حشد أمام منزله شجعه على تحفيز الناس لتمني أية أمنية إلا تلك التي تمس سلطته "**يمكنكم أن تتمنوا أي شيء .. فالله عنده خزائن السموات والأرض .. لكن بشرط ألا يتمنى أحدكم الإمامة** " (السابق ، 2010 : 33) .

إن ذلك التداخل الطيفي الذي جمع مختلف سكان القرية داخل بيت الإمام ، أكد سلطانه عليهم ، عبر مواقف ساخرة يطالع بها أناسه الذين قصدوه ، فخطاب الراعي الذي يشكو افتراس الذئاب لقطيعه يتمنى الأمان في عمله ، هذه أمنية صغيرة عند الإمام "**هذا سهل .. رغم أن السماء لا تمطر كلاباً .. لكن الملائكة ستتدبر الأمر** " (السابق ، 2010 : 35) ، وفي الوقت الذي يدرك فيه أمنية فضيلة التي مثلت جيل جنسها بالزواج من فارس يخطفها على حصان أبيض كما تروي القصص الرومانسية ، يخلص إلى أن " **أماني العذارى تكاد تكون واحدة .. يبدو أنه يتوجب عليّ أن استعمل الكربون** "(السابق ، 2010 : 30) .

وعلى ما في هذا الموقف من سخرية ظاهرة ، فإنه يحمل في طياته دلالات التفريق والتمييز التي يمارسها المجتمع الذكوري نحو المرأة بوصفها عنصرا تابعا ، وهذه صورة من صور التبعية الفكرية التي دان بها سكان القرية للإمام وتحمل دلالات " التخلف الاجتماعي الذي يحصر همَ المرأة في الزواج غاية وحيدة ، ويجعلها أسيرة تقاليد اجتماعية تتحكم في الجميع " (ابن قينة ، 2007 : 230) ، وتجعل الجهل سيد المواقف وحاكمها ، فالمكان المغلق الذي مثله بيت الإمام كان يناظر عالم الشخصيات التي وجدت فيه ، والتقت جميعها على أهداف واحدة ، واستراتيجية رؤيوية مشتركة ، بتجاوز المكان بوصفه حيزاً إلى مفهوم المكان/ الفكر ، لذلك ؛ لم تصل تلك الشخصيات إلى مبتغاها ، وظلت أمانيها مجرد أوهام كرست سطوة الإمام وأثبتت أن "الرؤية التي تصطدم بعالم مغلق ، تكون هي الأخرى مغلقة ، وهي تؤدي بأصحابها إلى نهاية مهلكة " (إبراهيم ، 1995 : 72) ، وهي النهاية التي آلت إليها شخصيات القصة عندما حرمت من اكتشاف اللحظة ، وظلت بولائها الأعمى للسلطة عنواناً للجهل ، وكرست بمواقفها حوارية الطرف الواحد الذي استمر في القصة حتى ظهور شخصية الطفل (عطية) فقد كانت أمنيته لحظة صادمة لسكونية الموقف السردي "**أريد نجمة من السماء** "(عقيلة ، الخيول البيض ، 2010 : 37) ، فقد مزق بها النسيج الفكري الذي حاكه الإمام فلم تصلح معه الحيل ليتنازل عن أمنيته "**الحلوى .. حذاء جديد .. دراجة** "(السابق ، 2010 : 37 ، 38) فقد تحسس خطورة الموقف ورأى في هذا الطفل طليعة القادم الذي يتهدده وسلطاته ، فكانت هواجسه "**لا أستطيع .. ثم ماذا لو تحققت الأمنية ؟ ألا تدرك معنى هذا .. ألا تدرك معنى أن يحصل طفل على نجمة ؟** "(السابق ، 2010 : 39) .

لقد منح الكاتب المكان المغلق دلالات ذات أهمية ، فالطفل ببراءته وحلمه بأن تكون له نجمة من السماء وإصراره على ذلك ، خالف كل الشخصيات التي سبقته وكانت أمانيها (أرضية) ، تساوقت مع سياسة الإمام / السلطة في حين ظهر الطفل رمزاً للجيل القادم ، المتمرد على واقعه ، وقد كان لنجاح الكاتب في توجيه السرد وجهة رمزية دوره في إحداث تحول درامي كشف طبيعة المكان المغلق ودلالاته ، وتعالقه مع الزمن / الحدث ، فالإمام عندما يصطدم (بصحوة) الطفل / الأمل يعلن جلاء الأمور أمام معاونه في كتابة الأماني "**اسكت يا محيميد .. كفانا كذباً .. أنا نفسي كذبت الكذبة .. ثم صدقتها** .. "(نفسه ، 2010 : 38) .

تجلى رمز الطفل في القصة قائماً على المعنى المستخلص من الشخصيات ، حيث مثل فكرة الصدام مع الواقع المتخلف الذي تسيده الإمام ، وعندما اختاره الكاتب في لحظة درامية تقود إلى ظهور الضمير ، لم يبتعد عن الواقع ، فقد أراد لهذه اللفتة أن تكون من جوهره ، فهذا الطفل / الرمز بتمثيله قيما مقترحة يطالب الكاتب بوضعها على المحك أمام القيم السائدة ، لا يبتعد عن الواقع ، إنه ينبثق من جوهره (ينظر : عبد الله ، 1989 : 116) ، ويدفع القصة بعد متواليات سردية ساكنة إلى صراع يمتد خارجها لتعلو معه درامية الموقف القصصي.

وبمقابل المكان المغلق ، نجد للمكان المفتوح موقعه في قصص أحمد يوسف عقيلة ، عندما يدفع شخوصه إلى التحليق في ذلك الحيز المتسع الذي لا يخضع لحدود ، يتعانق مع الأفق ، ويرمي بأطرافه إلى حيث لا نهاية ، متمثلاً في الطبيعة بمختلف مظاهرها.

يتخذ الكاتب من الغابة مكاناً لقصة (الجذوة) التي يقذف بنا عنوانها ، وعتبتها النصية إلى جوهر الدلالة التي يتوخاها الكاتب ، فهو يربط بين النار المشتعلة وبين الغابة من جانبين ، الأول ، أن النار وهي الاكتشاف العظيم سمح للإنسان ببناء حضارته ، لكن هذا الإنسان ظل يبحث عن ذاته وعن كينونته ، وما اختيار الغابة مسرحاً لهذه القصة إلا إشارة إلى العودة إلى أيام الحياة الأولى ، تأسيساً على أن الإنسان الأول خلق في الغابة ، أما الجانب الثاني فيرتبط بإهداء القصة " **إلى سالم العوكلي.. الشاعر الذي بكى حين رأى الغابة تحترق** " (عقيلة ، " درب الحلازين " ، 2010 : 69) ، فاحتراق الغابة غياب للقيم ، وجريمة بحقها يقترفها الإنسان ، وهذه حقيقة لا يدركها إلا المبدعون.

لم تقف الغابة عند حدود الحيز الذي يحتوي الإنسان ، إنها ملهمته لاكتشاف الكون ومصدره لاستيحاء الفكر ، هي عنوان حضاري يلمس كينونته عبرها ، ويمكن أن يحمل رؤاه ، فـ" المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي ، أي أن الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها ، لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشة فقط ، بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة "(مجموعة مؤلفين ، 1988 : 64) والرأي ليوري لوتمان ، لذلك كان الكاتب ينطلق من الغابة ليتخذ من مظاهرها وسيطاً لرسائله ، فتتحول من بعدها المكاني إلى بعد رمزي.

إن النار هي الحياة باستمرارها وديمومتها ، وغيابها يعني الموت "الحياة في الغابة تختفي ، لا زقزقة "لا **صياح شاة.. لا نبحة مقتضبة.. ولا عواء ذئب.. الغابة في سبات**"(عقيلة ، " درب الحلازين " ، 2012 : 70) ، ولا يكتفي الكاتب بتسجيل إدراكه لغياب الحياة عبر حاسة السمع بوصفها أكثر الحواس اتساعاً ، متناسبة مع طبيعة الغابة الممتدة ، وإنما يتجه إلى البحث عن مظاهر الحياة معتمداً على حاسة النظر "**هل أرى دخاناً؟ أم قطعة صغيرة من الضباب عالقة بذوائب الأشجار؟ الدخان لا يعني بالضرورة وجود النار.. بل قد يعني فشل مشروع النار.. الدخان دمعة الحطب الصاعدة نحو السماء.. لا يمكن تصور هذا العالم بدون نار**" (السابق ، 2010 : 70) ، والكاتب هنا يعتمد على مرجعية أسطورية فلكورية في تفسير موضوع النار ، فجوهر الغابة/ الوجود لا يتحقق إلا بوجود النار/ الحياة ، لذلك كان عليه أن يكابد في سبيل الوصول إليها.

إن البحث عن النار في القصة هو ذاته البحث عن حقيقة الوجود الإنساني ، وعن الذات الإنسانية ، وهي رحلة طويلة لابد أن يظهر فيها جلد الإنسان وصبره ، تكفي المحاولة وحدها "**أمرر يدي فوق الرماد.. تعلق براحتي لزوجة.. أدخل أصابعي أحس بشيء من الدفء.. أحضر.. رؤوس أصابعي تلمس شيئاً صلباً.. أنتزعه.. إنه فحمة كبيرة ، أنفخ فيها.. أتخيل كيف كانت جمرة متوقدة**"(السابق ، 2010 : 71) ، وهذا الاكتشاف يقودنا إلى حقيقة وجود الأمل ، صحيح هو لم يجد النار ، لكنه استدل على وجودها ، فكان لابد من تكرار المحاولة " **أغوص بيدي من جديد.. تصطدم بقاع الحفرة.. تسري في رؤوس أصابعي بقايا سخونة.. أزيح الرماد.. أحرقه بأصابعي.. أمشطه.. لا ثر لأية جذوة ، الجذوة روح الرماد.. هل من الممكن وجود جمرة تحت رماد بارد.. منقط بالمطر؟!**"(السابق ، 2010 : 71 – 72) .

يوغل الكاتب في رؤيته ، هو لم يعثر على النار ، لكنه يلمس دليلاً آخر على وجودها ، وهذا يتطلب المزيد من البحث ، بحث بدأ بسؤال الممكن/ المستحيل الذي يتجاوز حدود المنطق ،

فاجتماع الماء والنار يعني نهاية النار ، لكن سخونة الرماد تؤكد أن النار/ سر الحياة ، قاومت الماء عنوان الموت ، لذلك يبقى لتكرار المحاولة قيمتها في **الاكتشاف "أدعك الرماد بين راحتي.. أسحقه.. يتولد شيئ من الدفء..هناك جذوة في مكان ما.. أشبك أصابعي.. أنفخ نفخاً متقطعاً في فراغ كفي.. هناك جذوة في مكان ليس بعيداً"**(نفسه ، 2010 : 72) ، فالنار موجودة إذاً لكنه لا يجدها ، وهذه التجربة التي تنتهي إليها القصة وإن كانت تُحيل إلى فشل البطل في العثور على ضالته ، إلا أنها تقوده بمعية المكان إلى الاكتشاف ، وهو العمل الأعظم الذي يمكن أن يقوم به الإنسان. لقد مثل فشل البطل مشكلة الإنسان المعاصر في عجزه عن قراءة ذاته ، وهي الأقرب له من أي شيء آخر ، لذلك نجده يرمي التهمة على غيره ليثبت أن أزمته أزمة إدراك.

لقد استطاع الكاتب بفكرته واستغلاله إمكانات المكان المفتوح أن يقدم رؤية مستندة إلى حس مرهف ، فارتباط الحدث بالمكان المتسع العريض جعل "الحركة فيه مرصودة ، بحيث يشي بالمعنى العام الذي يريد الكاتب أن يعبر عنه ، ومن ثم يصبح المكان رمزاً عاماً للوجود كله"(عبد العال ، 1994 : 21) ، حيث قدم من خلاله أزمة الذات الإنسانية المعاصرة الباحثة عن الحقيقة ، والعاجزة عن اكتشاف المخبوء ، على الرغم من أن المتاح من الظروف يمنح الإنسان فرصة النفاذ إلى الجوهر.

2- المكان المألوف والمكان المعادي:

ثمة حقيقة تفرض نفسها علينا عند تناول المكان ، وهي حياديته ، فالذي يمنحها صفة القبول أو الرفض الشخصيات القائمة فيها وحالاتها الشعورية ، لذلك فإن المكان المألوف يبقى حيزاً تتعلق به الشخصية ، وترتبط به ، ولا تخرج منه إلا قسراً ، إنه شيء جاذب وإيجابي.

ويبقى حصر المألوف من الأمكنة بالنسبة للفرد عملية ساذجة إذا ما عزلت عن ظروفه وتجاربه وخبراته ، لكن الذي يبقى واضحاً هو المكان الأول الذي يرتبط به ، "فبغض النظر عن ذكرياتنا ، فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي في داخلنا ، إنه يصبح مجموعة من العادات العضوية(باشلار ، بلا تاريخ : 43) ، ولا يقف هذا البيت على حدود المكان ذي السقوف والجدر وحدها ، فقد يتجاوز إلى المطلق أو غير النهائي ممثلاً في الوطن/ القرية.

يقدم أحمد يوسف عقيلة المكان المألوف في قصته (الخروبة) عندما يكشف الارتباط بين (رويعي) الراعي وبين الأرض التي ولد فيها ، ونشأ وترعرع على بساطها فكانت بيته الذي لازمه **".. رويعي في أخر القطيع يحمل مخلاته.. يضع عصاه أفقياً فوق كتفيه.. يمسك بطرفيها بكلتا يديه.. يصفر. يزجر القطيع.. (حاح.. حاح) يقضم قرون الخروب.. يختم الطريق بطبعات حذائه"**(عقيلة ، " درب الحلازين " ، 2010 : 24) ، فهذا المشهد الذي يكرره رويعي كل يوم يكشف طبيعة العلاقة التي خلقت القبول بينه وبين المكان ، وتتجلى ألفة المكان عند رويعي عندما يتخذه أداة لحماية نفسه لحظة تحليق طائرة العدو **"يلتصق رويعي وراء حافة الصخرة ، يراقب مسار الطائرة وهي تنحني لائذة وراء انعطافة الوادي"**(عقيلة ، " درب الحلازين " ، 2010 : 24) ، وقد دفعه الاحساس بالخطر إلى الإمعان في إظهار تمسكه بالمكان وإعلان ألفته **معه "يعاود رويعي قضم قرون الخروب. متسائلاً: هل يعرف الطليان أنه يمد رجال المقاومة بلحم الماعز"**(نفسه ، 2010 : 24 – 25) ، لتتطور هذه الألفة إلى عمل إيجابي ذي دلالات نضالية تهدف إلى حمايته من أولئك الغرباء.

إن ألفة المكان علاقة متبادلة بين طرفين تتجلى في جو من الإيجابية لتحقق قيمة إنسانية يغادر بها الكاتب إطار المحلية الضيقة ، فالقرية/ الوطن تحزن لغياب ابنها قسراً ، بعيد أن هُجِّر مع أقرانه منها "**تغيب الشمس ذلك اليوم على مخلاة منكفئة. محتوياتها مبعثرة.. وعصا مكسورة.. بقربها قرن خروب نصف مقضوم وجزء من أثر حذاء (رويعي) يبصم الطريق**"(السابق ، 2010 : 26) ، فالسرد يحمل علامات الألفة التي تخلَق بها المكان وارتبطت بالشخصية: المخلاة المبعثرة/ العصا المحطمة/ أثر الحذاء. وهذا يعد ملمحاً إبداعياً من الكاتب ، فالقرية ـ على صغرها ـ تمثل العالم المألوف الذي حمله معه كهويته ، إنه (الشيفرة) التي تكشف علاقة الشخصية بالمكان المألوف ، فعندما قضى رويعي نحبه بعيداً عن أرضه ، كان النصف الأخر من قرن الخروب يعلن عن ذاته أيقونة للحياة التي تمسك بها رغم موته ".. **من وسط القبر بدأ شيء ينتأ.. يفسخ التراب.. يبرز ورقتان متقابلتان.. بين الاخضرار والبياض.. يسندهما عنق طويل رقيق.. أخذت تنمو.. تتغذى من أعماق القبر.. تتمايل**"(السابق ، 2010 : 30) ، إنها لا تتغذى من الأرض الغريبة ، وإنما من جسد رويعي الذي تحول إلى مكان للحياة بعد الموت ، وهكذا فقد كان ابتعاده عن مكانه الأليف سبب موته ، وعلى ما يظهر من صدفة في الحدث إلا أنه في ظل العرض السردي يبقى مقنعاً لأن ألفة المكان بالنسبة لرويعي مثلت نبض الحياة في مواجهة السجن/ المكان المعادي "**يستلقي رويعي على ظهره.. يقول: أين هذا السرير من صخور وجذوع أشجار وادي الكوف.. الصخور وجذوع الأشجار خشنة.. لكنها أكثر صلابة وأماناً**" (السابق ، 2010 : 29) .

يتضح من مجريات السرد أن القرية/ وادي الكوف مثلت المكان الرحمي لرويعي ، وقد أدركه بعواطفه ، فنشأ بينهما صلة لم تكن لتنقطع عندما غادره ، وخروجه من المكان الأليف الذي ارتبط وجدانياً به ، كان يعني بالنسبة له الموت وهو ما تحقق فعلاً ، وقد استطاع رويعي بهذا أن يجسد بطولة إنسانية بحمل المكان الرحمي في وجدانه ، وثباته عليه ، وإخلاصه له ، فهو ليس مجرد ذكرى من الماضي ، إنه الحاضر بكل تجلياته ، وعندما افتقده ، فقد معه كينونته.

لقد تجلى المكان المألوف مرتبطاً بالشخصية عبر مستويين ، الأول ، المكان الإطار الذي ظل صورة حاضرة في القرية: أشجارها ، وحيواناتها وسفوحها ، والثاني ، المكان الفعل الذي تمثل في النفي والإبعاد عن المكان المألوف ، فكان الانتقال من القرية بألفتها إلى الغربة بعدائيتها عملية كشفت طبيعة الشخصية القصصية التي أعلنت عن ذاتها في لحظة النهاية بإمساكها قرن الخروب ، بما يحمله من دلالة التمسك بالوطن/ المكان المألوف ، فتتعانق هنا المعالم التي يمثلها المستويان الإطار والفعل ليظهر عمقاً يتسم بالأصالة في مواجهة المعادي ، فالكاتب ينزع حدث النفي الذي تعرض له الليبيون من إطاره التاريخي ، ليضعه في مساق فني جسدته شخصية (رويعي) فمنح –بذلك– الثقافة الوطنية أبعاداً إنسانية عندما قاومت المعتدي/ الموت بالرغبة في الحياة ، عبر أيقونة حملها معه بطل القصة من الوطن ، الأمر الذي جعله مهيئاً لمجابهة فعل الموت على الأرض (ينظر : النصير ، 1986 : 222) ، هذا الفعل الذي كشف أيديولوجية الإنسان البسيط الذي مثل له المكان الأليف/ الرحمي الوجود برمته.

وفي مقابل إيجابية المكان بألفته ، تظهر أمكنة لا يتواءم الفرد معها ، وهذا النوع يمثل قوة طاردة تشعر معها الشخصية بالغربة ، فيصبح مصدر قلق وخوف. وقد يكون شعور الفرد تجاهها بالرفض نتيجة سيطرة سلطة فيه لا ينسجم معها ، وقد رأى (لوتمان) أن احتياجات الفرد وميوله

تستطيع أن تمنح المكان صفته الجاذبة أو الطاردة ، فالاتساع والضيق فيه قبل أن يكون جغرافياً هو شعور عاطفي تتحدد بموجبه هويته (ينظر : مجموعة مؤلفين ، 1988 : 63) ، أي أن القبول أو الرفض لهذا المكان يظل مرتبطاً بالشخصية ، وما تحمله من ثقافة وتعيشه من تجارب.

تقف المدينة مكاناً معادياً في قصص أحمد عقيلة أمام القرية ، ففي قصة (ساقط قيد) نجد المدنية سبباً في ضياع هوية (مطرود) ابن القرية ، فهي تلفظه لأنها لم تجد في سجلاته ما يدل على وجوده ، وهنا تتجلى سيمياء الاسم لتكون محوراً في تشكيل الدلالة في القصة ، فهو يرسل إشارات الرفض وعدم القبول والغياب لتشكل بذرة الصراع بين جدلية القرية/ المدينة ، أو لنقل الأصالة/ الحضارة الجديدة (فمطرود الجالي) بطل القصة "**تصفعه كلمة ساقط.. يخرج من قسم النفوس ، يتدفق الدم الحامي في عروقه حتى يصاب بالرعاف.. يصاب أيضاً بالحمى في تلك الليلة.. يهذي: ساقط ساقط ساقط**"(عقيلة ، " درب الحلازين " ، 2010 : 121) .

لقد مثل أول لقاء لمطرود مع الحضارة الجديدة صدمة كبيرة ، فهو يرفضها لأنه بحسب فهمه تأخذ كلمة (ساقط) دلالة تتفق ومنظومته اللغوية ، فالدليل على وجوده لا يمكن أن يضاهي بورقة أو عبارة يلفظها موظف ، "**لكنه لم يفهم لماذا هو ساقط قيد؟ وهو المولود في الجبل الأخضر أباً عن جد.. متجذر كما شجرة خروب**" (السابق ، 2010 : 122) ، وهنا ينكشف الموقف السردي عن لقطة جوهرية في صراع القرية/ المدينة ، بما تمثله كل منهما في فكر (مطرود). وإذا كانت تلك المدينة قد رفضت (القروي) عند أول احتكاك معه ، بما يعني استحالة تقابل النقيضين ، فلا بد له من البحث عن أسلحة المواجهة التي كان أولها إعلانه الارتباط بالأرض/ القرية ، وعلى الرغم من أنه حاول مجاراة الحضارة الجديدة لكنه يصطدم بمعطياتها في أكثر من موقف ، فالمدينة معادية بكل شخوصها بدءاً بموظف الدولة الذي أمل تصويب الوضع عنده "**يصرخ في وجهه موظف السجل المدني من خلال فتحة النافذة الضيقة: ملفك ضائع**" (السابق ، 2010 : 123) ، مروراً بموظف الضمان الاجتماعي "**ليس لك ضمان.. قدم الإجراءات في طرابلس**" (السابق ، 2010 : 123) ، إلى موظف المصرف الذي لا يختلف عن سابقيه "**يخرج له لسانه من خلف الزجاج: أنت خارج المنظومة**" (السابق ، 2010 : 123) ، إلى أن يجد هذا الرفض في الشارع ممثلاً في صاحب سيارة فارهة عبر من أمامها "**من قال لك اعبر من قدامي يا حثالة**"(السابق ، 2010 : 123) . ومثل هذه المواقف وهي تعكس صراع المكان المألوف/ المعادي تؤكد انتصار الكاتب لبساطة القرية وعفويتها ، فالمدينة طارئة ، أما القرية فهي الأصل والجذور ، لذلك نجد مطرود يعود إليها لأنها الحل "**يعرج على شجرة الخروب ، يتأملها.. الساق ضخمة ناهضة من وسط الصخر ، الجذور متفرعة.. ممتدة بعيداً حتى مجرى السيل**" (السابق ، 2010 : 123) ، كما أن المفارقات التي تولدت في السرد لم تنفصل عن طبيعة المكان ، فقد أسهمت في خلق درامية الموقف ، بظهور غير المتوقع ، وقد تركت "**بتلقائيتها وقسوتها أثراً عميقاً وبالغاً في نفوسنا يحملنا على الأسى لمأساة الإنسان**" (بدر ، نجيب محفوظ : 1978 : 141) ، التي مثلها مطرود بعد أن اكتشف أن المدينة بمساوئها تقف دائماً على طرف النقيض مع القرية.

لقد أسهم المكان بعدائيته في تشكيل الشخصية ، وتوجيه حركتها ، فرغم محاولة (مطرود) التآلف معها بدافع الحاجة ، نجده بعد رفضها له يواجه ذاته التي أضاعتها المدينة فينكفئ عائداً إلى الأصالة /شجرة الخروب المتجذرة في الأرض ، عنوان وجوده الذي يضاهي أية

أدلة (حداثية) يمكن أن تشير إلى كينونته ، فالقرية/ الأصل عند الكاتب تبقى الحل بوصفها مكاناً مألوفاً جاذباً يقف في مواجهة المدينة ، وهذه حقيقة كررها الكاتب في أكثر من موضع عندما جعل من الخروبة علامة ارتباط بالمكان المألوف ، وأصبحت إحدى لوازمه السردية في أكثر من قصة.*

3- المكان المتخيل والمكان الواقعي:

تتداخل هذه الثنائية المكانية بوضوح في العمل القصصي ، فالمكان على الرغم ما فيه من ملامح واقعية. فإنه لا يمكن له أن يكون صورة مطابقة للواقع ، ويبقى الفارق أن الواقع الذي يقدمه القاص ، تعجز الأطراف التي تتعامل معه عن تقديمه بالطريقة ذاتها ، لأن القاص المبدع يمنحه من خياله ، ويسبغ عليه من عواطفه ، ويحمله أفكاره ما يجعل منه صورة جديدة داخل القصة ، كما أن المكان المتخيل يبقى مجموعة عوالم وأفكار وأبعاد لا تتحقق إلا في مخيلة الكاتب ، قد تكون مرجعيته واقعية ، لكن طريقة ترتيبه وتقديمه وتحريك الشخصيات فيه هي التي تجعل منه شيئاً طريفًا.

يظهر الكهف عند أحمد عقيلة مكاناً متخيلاً تتشكل فيه أحداث قصته (المتاهة) ، لتبدأ من العنوان إشارات التوتر والقلق ، فالمتاهة تعني الضياع والغياب ، وهو ما تمثل في شخصية (رجعة) الفتاة القروية التي " **اعتادت أن تسرح بالقطيع كل يوم حاملة معها وصية أمها "لا تسرحي بعيداً**" (عقيلة ، الخيول البيض ، 2010 : 41) ، لكن لا وعي الشخصية يبقى معلقاً بمشهد يتكرر أمامها كل يوم: الراعي سعد الذي يعزف على مزماره ملتزماً بموضع محدد تطالعه فيه ، لينفتح المشهد السردي على الإشارة لمكان الحدث "**ليس في مكانه المعهود.. يبدو أنه بالقرب من الكهف.. إنه في الكهف.. لم يفعل ذلك من قبل**" (السابق ، 2010 : 42) ، وهنا يختلط المتخيل بالواقعي ، فالكهوف تملأ جوانب الجبل الأخضر- بيئة الكاتب - لكن سير الأحداث وتصرف الشخصيات تعطي المكان صفة التخييل ، فالكهف لا يمثل لرجعة عالم المجهول ، فهي مندفعة بفعل معرفتها بالبيئة وميلها إلى سعد ، إنها تتغلب على هاجس اجتماع المرأة مع الرجل في مكان مغلق "**رجل.. امرأة.. كهف.. أحست بارتعاش.. دخلت.. نادت.. سعد سعد**" (السابق ، 2010 : 43) .

تبدأ خيالية المكان بالتكشف عند دخول رجعة إليه "**مشت في ضوء المدخل أحدثت خطواتها خشخشة.. انبعثت رائحة الزبل الجاف وذرق الطيور.. كلما توغلت أصبحت النغمة أكثر وضوحاً وحدة**" (عقيلة ، الخيول البيض ، 2010 : 43) ، وتمتد العلاقة بين المتخيل والواقعي في تعامل الشخصية مع المكان ، فوصف الكاتب له يوحي بارتباطه بالحياة ، ففيه ملامح تدل على ارتياد الناس له ، وربما هذا الذي جعل (رجعة) تستبعد أي خطر فيه ، إنها تدركه بحواسها المختلفة: البصر/ الضوء ، والسمع/ الخشخشة والنغمة ، والشم/ الزبل والذرق ، وهذا التكثيف التصويري يستجلى اللحظة التي تنفتح على الحدث في القصة "**استدارت مسرعة.. اصطدمت بشيء ما ، صرخت: من أنت: اتركني.. اتركني.. انتزعت الشال يد خشنة.. أحكمت قبضتها**

* ينظر في ذلك على سبيل المثال لا الحصر قصص المتاهة ، والهاوية واختيار في مجموعة الخيول البيض ص 41،113،143 ، وقصتي الخروبة ، ونصف قرش في مجموعة " درب الحلازين " ص 23،39.

على الشعر المنسدل.. مزقت اليد الأخرى فتحة القميص.. التف الساعدان القويان حول الخصر.. حملها.. طرحها أرضاً.. بدأت الأصابع تحفر في الظهر.. غاص الوجه بين النهدين.. تعالت الأنفاس.. الصراخ.. التمزيق.. التشجنج.. اللعاب.. العرق" (نفسه ، 2010 : 43-44) ، وهنا تكتمل الصورة الحسية التي رسمها الكاتب بطريقة تصادمية. فعندما كانت حواس البصر والسمع والشم عوامل اطمئنان لرجعة ، إذ بحاستي اللمس والتذوق تنبثقان عن صورة تفتح المكان على تخييل واضح جاء عبر المفارقة ، فما كانت تنتظره من وجود سعد مصطحبا مزماره ، يتحول بفعل المكان /الكهف إلى النقيض.

يفرض المكان سلطته على عناصر القصة المختلفة ، فرجعة لم تستطع إدراك من اعتدى عليها "**الوحش.. ترى من هو؟ من الذي " الذي فعلها؟ لم أتمكن حتى من رؤية وجهه**"(نفسه ، 2010 : 44) ، أما الاعتداء عليها فكان الحدث الذي ما كان له أن يتم في غير ذلك المكان ، وعندها تكتشف ما هو أبعد من ذلك "**هل هبط الليل؟ لكن ما جدوى ذلك. هذه المتاهة يستوي فيها الليل والنهار**"(نفسه ، 2010 : 44) ، وهذا التداخل بين الزمان والمكان يحيل إلى عالم من الغرائبية تبدأ رجعة حياتها فيه ، فالمتاهة هنا نفسية أكثر منها مكانية ، ترتبط بأزمة الإنسان المعاصر ، إنها الذات الضائعة ، فرجعة لم تستطع أن تختزن في وعيها أن المكان/ الكهف يمثل بذور مواجهة. الذات/ الآخر ، هذه المواجهة التي جعل منها الكاتب الحدث الممتد داخل القصة وخارجها "**نهضت.. أخذت تنتقل بين السراديب.. تتلمس طريقها بيدين ممدودتين ، وتتسمع القطرات.. منذ ذلك اليوم وأطفال قريتنا لا ينامون حتى يسمعوا من جداتهم حكاية العذراء التي ابتلعها الكهف**"(نفسه ، 2010 : 45-46) ، فالحدث يصبغ على المكان طابعاً أسطورياً ، والكهف الذي ابتلع من بداخله ، كان ارتباطه بعالم المجهول غائباً عن وعي الشخصية ، فجعل منها فريسة لسلطة المكان عندما امتدت لترسم نهاية القصة.وفي مقابل المكان المتخيل نجد المكان الواقعي يستمد ملامحه من الحياة ، فهو موجود بوصفه "مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم".(عثمان ، 1998 : 28) إذ يمكن إدراك أبعاده على أرض الواقع فيظهر في القصة وكأنه لقطة فوتوغرافية لمشهد يقدمه الكاتب مبرزاً بعض الجزئيات التي تسهم في سير أحداث القصة.

ولا تقف واقعية المكان عند حدود وجوده على أرض الواقع فحسب ، فانطلاقاً من مبدأ الخيال ركيزة الإبداع ، نجده يتدخل في رسم ملامح المكان حتى لو كان هذا المكان واقعياً ، فالإبقاء على فوتوغرافية الصورة دون رفدها بإشارات يبتدعها الكاتب من خياله ، ويشحنها بعواطفه ، سيجعل من المكان صورة ميتة ، إذ إن تجليات النفس وخلجاتها تتدخل في دفع المبدع إلى تغيير الملامح الجامدة للمكان الواقعي ببث الحياة فيه ومنحه الصفة الفنية(ينظر : النابلسي ، 1994 : 16)؛ لذلك فالمكان الواقعي لم يعد ذلك الحيز الموجود على أرض الواقع بالمطلق ، وإنما هو ذلك المكان الممكن وجوده بملامح خاصة يقدمها الكاتب.

التقط أحمد يوسف عقيلة من القرية – دون أن يسمها – مكاناً لكشف أزمة الفرد الانتهازي الذي يستغل ظروف مهنته فتتبدل حاله في لحظة ، ففي قصة (ذويب) يربط الكاتب الحدث بالمكان/ القرية ليكشف جدلية القيم المتغيرة في هذه الحياة "**حين يمر ذويب من ساحة القرية.. وتحديداً من أمام حلقات لا عبي الكارطة في ظل الكنيسة الإيطالية القديمة تلاحقه تلك الجملة اللعينة: مسكين جلد على عظم!**".(عقيلة ، " درب الحلازين " ، 2010 : 115)

تضعنا القصة أمام لقطتين يقوم عليهما المشهد السردي: ساحة القرية التي احتضنت لاعبي الورق مرتبطين بالمكان ، وذويب النحيل عندما يمر بهم فتخترق أذنه كلماتهم التي تجمع بين الشفقة والسخرية ، وعلى الرغم من المكان جمع بينهم وبين ذويب ؛ فإن ثمة إشارات تفيد بانفصاله عنه لمبررات حضرت أمامه "**كان يشعر بالغبن.. خاصة حين ينظر إلى إبهام رجله الذي تمرد على الحذاء ، وبات متأكداً أنه ليس من أهل السعد**"(السابق ، 2010 : 116) ، وتقف أزمة المكان واضحة هنا ، فواقعيته تتجلى في رفض (ذويب) له ، فهو لا يشارك أهل القرية حلقات لعبهم ، كما أن تمرد أصبع قدمه على الحذاء/ المكان يمثل إشارة لحدث ما قادم ، يتناسب وطموحه ، ويكون الفرصة الواقعية التي انتظرها وظيفة حكومية كانت بأداة سحرية امتلكها "**لم يلتقط أنفاسه ليجلس على الكرسي الدوار في تلقفه المارد الذي خرج من قمقمة صارخاً في وجهه: شبيك لبيك القطاع العام بين يديك**".(نفسه ، 2010 : 116 – 117)

وكان لابد للتحول المكاني الذي ظهر في القصة من تنقل ذويب بين شوارع القرية إلى امتلاكه وظيفة في قطاع حكومي ، وهو تحول نفسي فكري يضاف إلى الجانب المادي الذي ظهر في ملامح الشخصية ، فالبدلة والمعطف ورباط العنق مظاهر تحول خارجي تخفي تحتها أشياء أخرى "**في الصباح التالي.. حين كان ذويب ينظر إلى المرآة استغرب نفسه.. فقد نبت له وبر كثيف.. لحم تحت الجلد.. ونما له لغد تحت ذقنه.. ومخالب مزقت الجورب..تثاءب فبدت أنيابه الأربعة الحادة** "(نفسه ، 2010 : 117) ، لقد تحول ذويب إلى وحش آكل للحم ، فبدا غريباً عن المكان الذي ارتبط به ، وأصبح معادياً له بفكره وسلوكه ، ويتكامل تحول ذويب مع التغيير الذي طرأ على سكان القرية ، فذويب اليوم غيره الأمس ، كذلك نجد أولئك البسطاء الذين ميزتهم الشفقة يترددون إليه بعبارات الترحيب الكاذبة "**مرحب بقنديل العيلة.. مراحب بالظل في الصيف.. أهلاً بالضي في الظلام.. أهلاً بالغيث في الجدب**"(نفسه ، 2010 : 118 – 119) ، وكأنه المنقذ لهم من فقرهم.

إن الكاتب وهو يقدم هذه المواقف المتناقضة التي تجمعها مظاهر المصلحة والانتهازية والنفاق ، يطرح العلاقة بين الفرد والمكان ، المكان الذي يفترض أن يمثل القيمة الإيجابية ينفصل عنه أفراده على اختلاف ميولهم ، إنه الزيف الذي يزيد من بشاعة صورة ذويب ، ويؤدي به إلى الهاوية –النهاية التي لم تستثن واحدا منهم "**يحلق ذويب.. يسبح في الجو.. فوق الريح.. يقترب من النافذة الدائرية العليا للكنيسة.. يحاول التمسك بإطار النافذة.. يخزه شيء حاد.. و.. ينفجر بطرقعة مدوية.. تنشر الدماء.. وقطع اللحم والوبر.. تتساقط أشياء لزجة.. تلطخ وجه اللاعبين الأربعة.. وتلوث واجهة الكنيسة القديمة**".(عقيلة ، " درب الحلازين " ،2010 : 119.)

تكشف القرية هنا جدلية الثابت والمتغير ، فذويب ورجال القرية مثلوا المتغير الذي انفصل عن الثبات/ القرية بما تمثله من قيم ، فكان لابد لأطراف (المتغير) أن يشتركوا جميعهم في العقاب ، فذويب الذي هوى منفجراً ، رفضه المكان بكل جزئياته ، لا القرية/ الأرض قبلته ، ولا جدار نافذة الكنيسة مد له طوق النجاة ، في حين تشوهت وجوه أهل القرية بفعل اللحم والوبر المتساقط من ذويب ، أما المكان المتأصل/ الكنيسة القديمة فلم ينلها سوى التلوث.لقد طرحت القرية/ المكان الواقعي قضية تخلي الإنسان المعاصر عن القيم ، فالشخصيات التي قدمها الكاتب لفظتهم جميعاً ، بمستويين مختلفين: ذويب الذي ظهر لصاً ، ليس بما سرق ، وإنما بما حمل له

أهل القرية من نفاق ، لترفضه الأرض ويبدأ عقابه في السماء/ الفضاء ، أما أصحابه فكان عقابهم في الأرض لتذكرهم القرية بما كانوا عليه قبل تحولات شخصية ذويب.

المطلب الثالث: علائق المكان بعناصر القصة الأخرى

1- علاقة المكان بالشخصية:

يبقى المكان القصصي حاضناً للشخصية ، فهو يمنحها العديد من سماتها ، ومع الأخذ بالمسلمة القائلة: إن جغرافيا المكان تسهم في التفريق بين بني البشر ، فيظهر منهم الأسود والأبيض ، فلابد لنا أن نقف عند تأثير آخر للمكان يطول التشكيل الداخلي للشخصية ، بحيث يجعل منهما طرفين متلازمين ، " وقد أكد هذا الاتجاه في الشعرية الحديثة على العلاقة الجذورية التي تربط المكان بالشخصية وجعل هذا المكون (المكان) يبدو كما لو كان خزاناً حقيقاً للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة"(بحراوي ، 1995 : 31) ، تقوم على التفاعل الذي يسهم في إعادة صياغة الطرفين بوصفهما مكونين أساسين في العمل القصصي.

إن الوقوف على هذه التفاعلية تفرض على البحث تراتبية جديدة لا تخرج عن حدود مبدأ التقاطب ، ولكن تظهر عبر ثنائية جديدة تتجلى بطريقة رأسية من خلال شريحتين مكانيتين: سلبية وإيجابية،حيث يظهر الأثر السلبي للمكان في الشخصية عند أحمد يوسف عقيلة عبر ثلاثة أمكنة: الكوخ ، وعيادة الطبيب ، والطريق الواصل بين القرية والمدينة.

يمثل الكوخ مكاناً منعزلاً – جغرافياً ونفسياً – ليترك تأثيره في شخصية العجوز ساكنة هذا الكوخ "**بدأت العجوز تسترجع مجدها الغابر.. وتستمتع بآلامها.. كانت في شبابها مومساً لعوباً.. تشخص لرؤيتها الأبصار.. وتفغر الأفواه.. تدير أقسى الرؤوس.. ترافقها التأوهات أينما حلت**".(عقيلة ، الخيول البيض ، 2010 : 104)

لقد مثل الكوخ قطبين متناقضين بالنسبة للشخصية ، ينكشف فيها عالم الوحدة والتفرد ، بحيث يصبح موضعاً للألم المتجدد فيتحول إلى عقاب مستدام ، تحاول التغلب عليه باجترار الذكريات "**عندما تعود إلى كوخها في أواخر الليالي.. تحس بأنها أصبحت كالدرب المنسي.. يحتاج أن تدوسه الأقدام مرة أخرى حتى تعيد إليه الحياة.. فتبكي طويلاً في الزاوية القصية المظلمة**".(السابق ، 2010 : 105)

تتآلف دلالات الزمان والمكان لكشف الشخصية ، وأبعاد تفكيرها ، فقد مثل لها الكوخ بالنسبة لها الحياة في فترة من الزمن ، لكن هذا المشهد لا يستمر ، فكان لابد لها أن تبحث عن وسيلة تسري عليها وحدتها "**فاشترت تيساً وثلاث عنزات ، لتتعزى بسماع اللبلبات.. ورائحة الفحل**" (السابق ، 2010 : 105) ، وهكذا مثل الكوخ بالنسبة لها عالم الطمأنينة ، وعلى الرغم من ارتباطه بفعل يتناقض وقيم القرية إلا أنه ظل كونها الخاص الذي وصفه باشلار بقوله: "إن مكاناً مغلقاً يجب أن يحتفظ بذكريات ، ويتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية كصور"(باشلار ، بلا تاريخ ، ص 37) ، صحيح أن ملامح الكوخ تجلت في الانعزال والتفرد واحتواء الظلمة والبعد عن مجتمع القرية وهذا انعكس كله على ملامح الشخصية ، لكن بفعلها المتصادم مع القيم

الاجتماعية ، كان يفضي بإغلاق القصة على دلالات تكشف طبيعة هذا المكان "**فتحوا الباب.. زكمت أنوفهم رائحة التفسخ لجثة عجوز في الركن القصي.. تغطيها العقود والأساور.. وتحتضن صرة بها خمسمائة نواة خروب**".(عقيلة ، الخيول البيض ، 2010 : 106)

قد يكون الموت نتيجة متوقعة لعجوز تقدم بها العمر ، لكن ارتباطه بالمكان ، وبتلك الطريقة يكشف تحولات المكان الدلالية ، فقد صار مسرحاً لموت الشخصية ، بعد أن كان يمثل الحياة بالنسبة لها ، كما كشفت الكوخ حقيقة القرية المنغلقة على ذاتها ، فالخمسمائة نواة خروب التي احتفظت بها هي عدد مرات ممارستها للرذيلة ، تتساوى مع عدد سكان القرية من الذكور.(السابق ، 2010 : 104)

إن دلالة المعطي السردي عندما يقف على مكان بعينه تتجاوز إلى شخصيات عدة في القصة ، و هذا ما أراده الكاتب ، فشخصية العجوز وفعلها ما كان لهما أن يوجدا إلا في مكان له خصائص الكوخ ، الذي لم يُعن بوصفه من الداخل ، واستعاض عن ذلك بوصف الشخصية ذاتها لأنها نتاج له.

وتظهر عيادة الطبيب بدلالات سلبية ، فهي مصدر توتر وقلق له ، فعندما رأى المرضى يهجرونها إلى كوخ المشعوذ (جيطول) " **تنهد بحسرة يشوبها الحسد.. ثم لام نفسه على ذلك.. إذ كيف يمكن لطبيب أمضى سنين طويلة في دراسة الطب أن يحسد عجوزاً يعالج بالبصقات.. ينشق بأنفه جراء البرد ، ويبول علانية وهو يتحدث ، فأغلق النافذة.. وأخذ يتصفح أحد مراجعه**".(عقيلة ، الخيول البيض ، 2010 : 48) وهكذا تظهر العيادة حصنا للطبيب أمام أكاذيب المشعوذ ، لذلك كان إغلاقه النافذة انفصالاً عن مكانية المشهد ، ليعود إلى كتبه في عملية مواجهة للواقع ، بعد أن اكتوى بصراع ثنائية الجهل/ العلم ، لكن هذا الموقف يكسره الكاتب عبر المفارقة المكانية ، "**في ذلك الصباح.. زلت قدم الطبيب على درج المستوصف.. فسقط على ظهره.. أغمى عليه.. بذلت عدة جهود لإفاقته.. نضحوا وجهه بالماء البارد.. كسروا بصلة كبيرة بالقرب من أنفه.. وشدوه من شعره وأذنيه.. فاراد أن يصرخ لكنه لم يجد صوته.. وفي غمرة آلامه التفت إلى يمينه.. في اللحظة التي كان فيها جيطول منحنياً فوق دفتره الكبير وهو يدون آخر وصفاته**".(السابق ، 2010 : 52)

لقد مثلت العيادة لطبيب القرية المكان/ الحلم بوصفه منقذا لسكانها ، يعرف كم يشكو أهلها من أمراض ، لكنه يصطدم بغياب وعيهم عندما فضلوا المشعوذ عليه ، لتفقد العيادة أية دلالات إيجابية ، وتصبح عنواناً للعجز اكتمل بسقوطه أرضاً ، وغياب قدرة المستوصف عن علاجه ، الذي ما كان له أن يتم لولا كوخ المشعوذ (جيطول) ، لذا نجد التحول الدلالي للمكان يترك تأثيره في شخصية ، الطبيب الذي يستسلم لعلاج المشعوذ في موقف لا يخلو من المفارقة الساخرة ، فالكوخ – بفعل الجهل – يثبت أهليته في فكر القرية ، مما جعل مهمة الطبيب صعبة ، فقد حاول الاحتجاج بالصراخ بعد إفاقته من الغيبوبة دون أن يستطيع.(السابق ، 2010 : 52)

ويمثل الطريق الواصل بين القرية والمدينة أنموذجاً لسلبية المكان التي تترك تأثيرها في الشخصية ، فنقطة التلاقي بين ثقافتين تكشف طبيعة أولئك الناس ، فمنهم من ظل متمسكاً بأصالته ، لم تغيره مظاهر الحضارة الجديدة ، ومنهم من استسلم لزحف المدينة ، وهذا ما دفع القروي إلى رجاء صاحبه "**أتوسل إليك. إذا كنت تريد أن نسير معاً ، لا تدهس الحلازين.. لست**

أدري لماذا لا ينظر الناس تحت أقدامهم"(السابق ، 2010 :134) ، فهذه الكائنات – بارتباطها بحياة الريف – تقف عاجزة أمام الآلة الحضارية – السيارة – ، والظلم الإنساني "**تمر سيارة تقرمش قواقع الحلازين تحت إطاراتها.. تتلاقى أعيننا.. لا أدري إن كان رفيقي يشمت بي**"(السابق ، 2010 :135) ، إنه صراع القيم بين البراءة والتوحش ، الذي لا نهاية له "**على كل حال هو طريق السيارة وليس للحلازين/ الحلزون قبل السيارة**".(نفسه ، 2010 : 134) إن هذه الجدلية بين موقفين تؤكد التأثير الذي يتركه المكان/ الرمز في الشخصية فداهس الحلازين قروي ، لكنه عندما ارتبط بالمدينة بحكم عمله قبل أن يتنازل عن قيمه ، فدلالة المكان السلبية تتجلى في التحول الفكري عند الشخصية.

ويتجلى التفاعل الإيجابي بين المكان والشخصية عبر ثلاثة أمكنة: الغابة ، والوادي ، والمرعى ، وعلى الرغم من أن هذه الأماكن هي أجزاء لمكون واحد هو منطقة الجبل الأخضر التي ينتمي إليها الكاتب ، فقد استطاع تلوينها بأصباغ مشاعره ، وجعل لكل مفردة ملامح خاصة.

تنفتح الغابة في قصص أحمد عقيلة على العالم بأسره وأسراره "**عندما أكون في الغابة أعود إلى طفولتي الأولى.. حيث أكتشف الأشياء لأول مرة.. أراها.. أشمها ألمسها.. إنما هي في المكان.. وأحس أن بإمكاني إدراك المعنى الحقيقي للأشياء** "(عقيلة ، غناء الصراصير ، 2003 : 70) ، فالغابة جواز مرور للكون ، وأداة سحرية للكشف ، إنها تعطيه طاقة خاصة ليصبح ملازماً لهذه الطبيعة ، "**والطفل الذي في أعماقي يبتهج.. ينتشي.. أتسلق الأشجار.. استكشف الأعشاش.. أتحسس العصافير يسري في جسدي دفء الريش وملامسته**". (السابق ، 2003 : 70)

من الواضح أن تأثير المكان الإيجابي جعل من الشخصية عنصراً فاعلاً يسعى إلى اكتشاف الوجود من حوله ، يدفعه في ذلك حبه للغابة وألفته لها ، وليس لغموضها وحملها للأسرار ، إنها محاولة اكتشاف الذات بغنائية عذبة ، قوامها الحس المرهف ، والعاطفة المتقدة التواقة إلى ملامسة الأشياء عبر جوهرها.

ويقف الوادي بما يشكله من امتداد واتساع معلماً مؤثراً في شخصيات قاطنيه ، وفي الحكايات المرتبطة به ، حيث تأخذ طابعاً يجمع بين الأسطورة والدين ، يتناسب واتساعه ، فحكاية الخيول البيض التي تعبر الوادي "**ولا تظهر إلا في الأودية البعيدة.. وقد تمر سنوات دون أن يراها أحد**"(عقيلة ، الخيول البيض ، 2010 : 25) ، في حين يظل إدراكها بالبصر سبيلاً لتحقيق المستحيل "إن من يرى الخيول البيض يحقق كل أمانيه"(السابق ، 2010 : 25) فمثل هذه الحكاية تجعل من المكان بطلاً يتداخل مع الشخصية/ مسعود الراعي عندما مثل له الوادي المكان الحلم ، فشد رحاله مع قطيعه ليستطلع تلك الخيول "**تكوم الراعي بالقرب من النار.. مصغياً.. كان يخيل إليه أحياناً أنه يسمع صهيلاً أو وقع حوافر.. وأحياناً أخرى يخيل إليه أن حصاناً قد نخر خلف الشجرة المجاورة.. فيقوم ليستطلع.. ويصيخ إلى سكون الليل** ".(نفسه ، 2010 : 26.)

لقد كانت أماني مسعود لا حدود لها –تماماً– كهذا الوادي الذي يحتضنه ، فقد منحه الإحساس بوجود الأمل المنتظر الذي لا يغيب ، ويحلم به أي فرد ، ومثل هذه العفوية التي تعيشها الشخصية وتستمدها من جوهر المكان تتكشف عن دلالات إيجابية تتحلى بها شخصية

مسعود الذي – رغم فشله– في رؤية الخيول البيض ، فإن وجود الحلم كان كفيلاً بحد ذاته بكشف العلاقة التي تربطه بالمكان.

كما يمثل مرعي القطيع الذي قد يكون الوادي أو السفح أو الغابة صورة أخرى للمكان الإيجابي الذي يترك تأثيره في الشخصيات ، فدلالة المرعى الأولى هي البحث عن الحياة ، وهذا ما دفع الراعي إلى أن "**يمشي أمام القطيع ينكش بعصاه كل نتوء.. باحثاً عن الترفاس**"(عقيلة ، غناء الصراصير ، 2003 : 47) ، فالراعي الباحث عن الحياة سعيد باكتشافها ، إنه الاكتشاف الذي يميط اللثام عن جمال هذه النبتة الربانية "**تظهر النتوءات.. ترتفع شيئاً فشيئاً.. وهي تنضج تحت جلد الأرض.. تبرز الترفاسة.. مكورة.. مدورة ناعمة.. ملساء.. دافئة.. مؤنسة.. نابضة.. متمردة.. جسورة.. زاخرة بالأسرار والغموض**".(السابق ، 3003 : 48) .

إن هذه الصورة التي تتكشف بأدوات شعرية دفعتنا إلى اكتشاف جمال الكون ، وإدراك الانسجام والتناسق فيه ، فالراعي – على بساطته– يقدم لنا أنموذجاً للإدراك الإنساني للوجود ، هذا الإدراك الذي تشكل بحكم العلاقة التي تربطه بالمكان ، فقد تجاوز حدود الناظر المنفصل الذي يطالع مفرداته ببصره ، فالمكان فسحة فكرية يكتشف فيه الكون ، إنه صديق للطبيعة ، يرتبط معها رباط حياة ، وينسج معها علاقة روحية تجعل انفصاله عنها مستحيلاً.

2– علاقة المكان بالزمان:

تنكشف العلاقة بين الزمان والمكان في القصة القصيرة على انقياد لمبدأ التكثيف ، فالحدث القصصي بمكوناته الزمانية لا يتخلق إلا في مكان (مختصر)يحمل سماته ، وقد رأى (شارل غريفل) أن "إشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام عمل ما ، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في حدث"(بحراوي ، 1995 : 30) ، فللمكان قدرة على استحضار الحدث ، وتحديد طبيعة الزمن السردي ، بوصفه منتجاً للفعل.

عندما يحرك الكاتب شخصياته في مكان ما ، فإن نتاجه يكون محصلة وعي بطبيعة أدواته ، فيوظف كل ما يتاح له لخدمة البنية النصية ، من تحديد لطبيعة الأزمنة ، أو اختيار الوسائط السردية ، فهو "يجسد المكان بإطار الرؤية ذات خصوصية التفرد من خلال الوصف الدقيق الواقعي لهذا المكان من جانب ، أو الاستدعاء لهذا المكان عن طريق الخيال أو الحلم من جانب آخر"(العرود ، 2006 : 213) ، ليصبح الفعل القصصي وليداً لعملية التفاعل بين المكان والزمان.

تأخذ هذه العملية أبعادها عند أحمد يوسف عقيلة برسم خطين زمنيين في قصصه ، خط رأسي وآخر أفقي ، يأخذ الزمن الرأسي صيغة السرد بالحاضر ويسود في غالبية قصصه(1) ، وقد تجلي عبر قسمين:

---

(1) يمثل السرد بالزمن الحاضر في قصص أحمد يوسف عقيلة ما نسبته 62.5% ، مقابل 32.4% للسرد بالزمن الماضي،في حين لم يتجاوز السرد المشترك بين الزمنين نسبة 5.1%. طالع إحصائية تقانات السرد عند أحمد يوسف عقيلة ص 28 من هذا البحث .

أ. السرد بالحاضر الثابت: الذي يقف عند اللحظة الآتية ، ولا يطورها ، ليوحي بتجمد الفعل السردي "**تقف مبروكة أمام موظف بعثة الحجيج.. متأملة.. يدبس الأوراق.. ينتبه إلى الشبح المائل.. يزيل السجائر من زاوية فمه.. تثبت علامة استفهام تحت الشال الأسود.. تحرك يديها.. تستدير مبروكة إلى الطابور تتوكأ على عكازها.. لا تكاد ترى الدرج من خلال دموعها**"(عقيلة ، الكلب الرابع : 2013 ، 9-10) ، فالفعل السردي هنا لا يتجاوز لحظته الحاضرة ، من دون أن يؤثر على حيوية المشهد الذي تخلق عبر متواليات سردية شكلت اللوحة القصصية.

ب. السرد بالحاضر المتحرك ، وفيه يتحرك السرد نحو المستقبل عبر إشارات يرسلها الكاتب ، ودلالات يضمنها الفعل السردي ، ففي قصة (شيطان التفاصيل) يعرض الكاتب لراع وراعية يتحركان على سفح الجبل في وضعية تقابلية تتناظر فيها أفعالهما وتخدم خلفية المشهد حركة السرد إلى الأمام "**الثور يتشمم البقرة.. فحل الماعز يخرج لسانه/ القمري يطارد الحمامة/ الكلبة تتمرغ أمام الكلب**"(عقيلة ، غراب الصباح ، 2010 : 56 – 57) ، لتكون هذه اللقطات إشارة إلى حدوث اللقاء بين الراعي والراعية ، لقاء يشير إلى استمرار الفعل السردي ، وانتقاله نحو المستقبل "**تنحدر الشمس خلف الغابة.. تتلون أطراف السحب الطافية فوق الوادي.. تتبدد العتمة في الحنايا.. وبعيداً في أسفل المنحدر يعوي ذئب**" (السابق ، 2010 : 58) .

ينكشف الزمن السردي على امتداد الفعل ، وعدم توقفه عند اللحظة الحاضرة ، فلقاء الشخصيتين الذي كان يبدأ كل يوم وينتهي بتلاقي النظرات ، يمتد إلى فعل مادي مستمر ، عبر عنه بعواء الذئب في الوادي دلالة على الانتشار والاستمرار ، وللإعلان عن الذات ، حتى لو كان ذلك عبر الفعل الجنسي.

إن التزام الكاتب بالتركيز على السرد في زمن الحاضر ، واتساعه وامتداده عبر قصصه لا ينفصل عن طبيعة المكان الذي يحرك فيه شخصياته ، فالغابة والوادي والسفح بوصفها أماكن مفتوحة تأخذ صفات غير المتناهي ، لابد أن تدفع الكاتب –نتاج تلك الأمكنة– إلى توسيع دائرة الزمن بالتركيز على استمرار الفعل ، ليوحي بامتداد الدلالات المنبثقة من لوحاته السردية ، كما يمنح السرد بالمضارع الحدث حيوية وحركة ، حيث يبقي الكاتب على صورة المكان ماثلة أمام أعين القارئ ، وهذا لا ينعزل عن النظرة الحديثة للسرد التي ترى "وجود الماضي كحاضر ، فنحن نعيش في الحقيقة في سلسلة من الأزمنة الحاضرة التي تنزلق داخل بعضها ، ولكل منها ماض يرد إليها ، أو كل ماض يحمل داخله الأزمنة السابقة له ، وهو إلى حد ما يعيد بناءها بالنسبة لموقعه"(أ. أ. امندلاو ، الزمن والرواية ، 1997 : 250) ، فالزمن عند كتاب القصة يبقى الزمن الحاضر حتى لو التبس السرد بالماضي.

ومثلما ظهر الزمن السردي متأثراً بالمكان ، فقد انتقل هذا التأثير إلى التقانات السردية التي اعتمدها الكاتب ، فقد تجلى الاسترجاع في مقدمتها ، وهي ثقافة يستدعيها الكاتب "لنقل خبر معزول إلى القارئ ضروري لفهم عنصر معين من عناصر العمل"(جينت جيرار ، خطاب الحكاية : 1997 : 71) ، ويلجأ إليها كي لا يخل بالدفقة السردية التي يقدمها ، فهو يقوم على "استدعاء الماضي إلى الحاضر وحشد تفاصيل متعددة في لحظة قصصية ضيقة المدى ، بصورة إشارية اختزالية تتفق مع طبيعة الحيز الضيق الذي تعالجه القصة القصيرة"(على ، 2005 :

133،134) ، لذلك ، نجد السرد يتحول عند أحمد عقيلة إلى عملية ارتدادية نحو الماضي ، ففي الوقت الذي كان السرد يقدم الشخصية في اللحظة الحاضرة يعود به إلى الماضي "**كانت في شبابها مومساً لعوباً.. تشخص لرؤيتها الأبصار وتفغر الأفواه ، كلما أوقعت بزبون.. وضعت نواة خروب داخل صرة صغيرة كحل جذري لازمة الحساب.. امتلأ قعر صندوقها المزركش بالمدخرات التي جمعتها بعرق نهديها**"(عقيلة ، الخيول البيض : 104-105) ، فقد نجح الكاتب بهذا الارتداد الزمني في تكثيف اللحظة السردية التي كشفت شخصية العجوز ، لتمهد للحدث الآتي ، فربط بين الحاضر والماضي باستدعاء الأخير ، على سبيل ترتيب الأحداث وكسر الرتابة التي تسيطر على المتواليات السردية ، كما عمل الاسترجاع على استحضار المكان المغلق: كوخ العجوز ، الصرة الصغيرة ، قعر الصندوق ، ليكون إعلاناً بتعليل الحدث في القصة ، وفي هذه الثلاثية المكانية تنكشف دلالات السرد التي تتوالي في ظهورها مرتبطة بشخصية العجوز.

وإلى جانب الاسترجاع تظهر تقانة الحذف نتاجاً للعلاقة الزمكانية ، حيث يفرض الطابع البنائي للقصة القصيرة اللجوء إلى القطع السردي ، وإهمال العديد من الأحداث التي لا مجال لعرضها ، معتمداً على إسقاط فترة زمنية داخل القصة.

وقد رأى جيرار جينت أن الحذف قد يكون صريحاً بإشارة من الكاتب إلى الزمن المحذوف(ينظر ، جينت جيرار ، 1997 : 118) ، وهذا ما تجلى عند أحمد عقيلة عندما تعرض لشخصية (معيزيق) الذي سرت همسات أهل القرية حوله بعد تبدل حاله "**لم يعد النهار يغيب عن قريتنا.. معيزيق هو الذي غاب هذه المرة.. ذهب إلى الخارج. غاب شهرين كاملين.. وعاد بامرأة شقراء**"(عقيلة ، الخيول البيض ، 2010 : 65) ، فالحركة السردية المتدفقة التي اعتمدها الكاتب تتوقف لتستأنف بعد شهرين ، لا نعلم ماذا حدث للشخصية فيها ، وعلى الرغم من وجود الخارج مكاناً في السرد ، فإن الكاتب لا يلتفت إليه ، فكل تركيزه على القرية بوصفها مكان الحدث.

وثمة حذف ضمني لا يعتمد على إشارة صريحة يقدمها الكاتب ، وإنما يترك اكتشافه لفطنة القارئ(ينظر : جيرار جينت ، 1997 : 119) ، وقد ورد هذا مرتبطاً بتغير المكان ، وعندها تتحرك الشخوص في أمكنة مختلفة ، فرويعي الذي يعتقله الطليان في الجبل الأخضر في مشهد يعكس وحشية المستعمر ، ينتقل به المشهد إلى مكان أخر "**سفينة ، المنفيين تطلق صافرتها.. يصدر عن الحشد ، المذعور صوت مكتوم.. لا تعرف إن كان صيحة أو همهمة أو آهة**"(عقيلة ، " درب الحلازين " ، 2010 : 26) ، فيظهر الحذف السردي بين لحظة الاعتقال ، وبين تحرك السفينة بالمعتقلين ، وهذا يتطلب زمناً مليئاً بالأحداث أغفلها الكاتب كونها تخرج عن صلب الحكاية القصصية.

وتتكامل علاقة الزمن بالمكان في تعدد الحكايات داخل القصة الواحدة عندما يعتمد الكاتب على تقديم حكايات غير مترابطة ، إذ إن " وحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث ، ولكن على البيئة التي تتحرك فيها القصة ، أو على الشخصية الأولى فيها. أو على النتيجة العامة التي تنتظم الحوادث والشخصيات جميعهاً"(نجم ، 1966 : 73) ، فتظهر للوهلة الأولى مفككة لكن هذا الوهم سرعان ما يتبدد عند الوصول إلى نهاية القصة ، وتعد هذه

الوسيلة السردية المعتمدة على تفكك الحبكة تمرداً على الأسلوب الكلاسيكي في السرد المعتمد على تتابع الأحداث وترابطها بطريقة ملحمية ، وإذا كانت القصة متعددة الحكايات في ثناياها ، ترتبط بجانب تجديدي ينزع إليه الكاتب ، فعلينا ألا نغفل أن "الذي يحدد شروط هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب"(لحمداني ، 1991 : 46) ، عندما يضع في مخيلته القيمة الفنية التي سيحققها عبر هذه الطريقة ، أو غيرها من الطرق.

تقوم قصة (ليلنا المعتاد) على سبع حكايات:

1- غراب يعبر سماء القرية مساء عند عودة الصبية إلى بيوتهم.
2- جملة أخبار في مواضع مختلفة من العالم تعرض في أحد تلفازات القرية وتكرس الظلم.
3- مشهد للاعبي ورق تسيدها (الريس) بتوظيف كافة إمكاناته المشروعة وغير المشروعة ليكرس سيطرته.
4- طبيب القرية العراقي يستذكر أهله بموال حزين.
5- كلب يتنازل عن نباحه المخيف مقابل قطعة خبز.
6- أرملة يستغل رجال القرية حالها البائس للتردد عليها بدعوى السؤال عنها بطريقة غير بريئة.
7- تجار المواشي يتجهون نحو السوق لحظة آذان الفجر تاركين الصلاة والنوم معاً.(عقيلة ، " درب الحلازين " ، 2010 : 105 – 108)

تمثل الحكايات السابقة دوائر متماسة يجمع بينها المكان/ القرية واللحظة القهرية التي تعيشها الشخصيات بالخضوع للقوى المتسلطة سواء أكانت مادية أو معنوية ، فهي تمثل ـ على تعددها ـ حكاية واحدة ولكن بصورة مختلفة ، وقد استطاع الكاتب بهذه التقنية الخروج من الأسلوب التقليدي الذي ساد معظم قصصه ، باعتماده على التتابع السردي (1) ، وهو الأمر الذي يكشف امتلاك الكاتب إمكانات فنية يستطيع أن يطور بها فنه القصصي.

3- علاقة المكان واللغة:

يمتد أثر المكان في القصة إلى اللغة بوصفها المادة الأولى للتشكيل ، فهو لا يتجلى بدونها ، ولا يظهر بعيداً عن أدواتها ، وما من شك في أن ، فإن طبيعة المكان ونوعه ، وملامحه تترك تأثيرها في لغة الكاتب ، والقصة القصيرة بوصفها جنساً أدبياً له خصائصه ، أصبح يستدعي لغة خاصة أقل ما توصف به أنها مكثفة مركزة "ويبلغ التركيز حد أنه لا يستخدم لفظة واحدة يمكن الاستغناء عنها ، أو يمكن أن يستبدل بها غيرها ، فكل لفظة تكون موحية ، ويكون لها دورها ، تماماً كما هو في الشعر"(إسماعيل ، 2008 : 113). وهذا الاقتصاد اللغوي يجعل من القصة القصيرة لوحة مكتنزة بالدلالات التي ترسمها لغة منتقاة.

يعود هذا الانتقاء في قصص أحد يوسف عقيلة إلى مؤثر رئيس في قصصه وهو المكان ، إذ نجد مفردات النص ترتبط بأمكنة ارتباطاً وثيقاً ، ولا يقف عند هذا الحد ، وإنما يمتد التأثير إلى مستويات اللغة وتقاناتها.

---

(1) مثلت القصص المعتمدة على التتابع السردي عند أحمد يوسف عقيلة 87% ، في حين احتلت قصص التتابع المنفصل 13% من قصصه. طالع إحصائية تقانات السرد عند أحمد يوسف عقيلة ص 28 من هذا البحث .

وبالإضافة إلى المستوى التقريري للغة الكاتب التي انتشرت في كثير من قصصه ، ظهر مستويان احتلا مساحة لا بأس بها هما المستوى الفلسفي والمستوى الشعري ، حيث يمكن إرجاع المستوى الأول إلى عملية تأملية يخوضها الكاتب في محيطه المكاني/ الجبل الأخضر ، فعندما يطالع ظله يستوحي **أفكاره "لماذا الظل؟ ألأن أجسادنا معتمة؟ كل صباح أهرب باتجاه الشمس.. في المساء أعود هارباً إلى الغرب.. لماذا يتبعني هذا الكائن الغريب المعتم؟ أستغرب لماذا لا يهرب الناس من ظلالهم؟!".**(عقيلة ، غراب الصباح ، 2010 : 128) الظل هنا هو الذات الإنسانية لحظة تأزمها ، والجسد المعتم هو الحياة المادية التي أغرقت الإنسان المعاصر في متاهات ، فوقع فريسة للحضارة التي قبلها على حساب القيم ، ويبدو أن هذا المظهر حكم نهائي بالشقاء كسيزيف وصخرته **"الضحى يأتي رغم كل شيء ، يظهر ظلي.. يلازمني.. أجره خلفي مواصلاً هروبي الأبدي".**(عقيلة ، غراب الصباح ، 2010 : 128)

ويزيد التأمل في المكان تأثيره في لغة الكاتب ، **" فالسماء تظلل القرية ، تقذف في رأسه برؤى جديدة.. السماء مليئة بالضياء والدفء نهاراً.. أما في الليل فتمتلئ بالنجوم.. أتعلمون ما هي النجوم؟ إنها النيران التي توقدها الملائكة.. فالسماء شديدة البرودة ليلاً.. إنكم تنشغلون عن السماء.. لا تدركون وجودها إلا حينما يقع أحدكم على ظهره.. عند ذلك فقط يكتشف أن فوقه عالماً أرحب من عالمه البائس"**(عقيلة ، الخيول البيض ، 2010 : 109) ، وتبدو محاولة الاكتشاف هذه لتسد عجز الإنسان الذي فشل في معرفة كنه الأشياء ، والاكتفاء بالظاهر بعد غياب عقله أو تغييبه ، إنها فلسفة تنصف الإنسان ، وتؤمن بقدراته ، لكنها تدينه في الوقت ذاته .

أما المستوى الشعري الذي يحيلنا إلى التماهي بين القصة القصيرة والشعر ، ويجعلنا نقف على حقيقة العلاقة بينهما ، فالمسألة ليست رؤية بعض القصة القصيرة قصيدة شعرية ، وإنما هي مسألة تعامل مع اللغة ، فهي واحدة عند كل من الشاعر والقاص ، ويبقى القاسم المشترك بينهما المنطلق الذي يتعامل كل منهما مع أدواتها (ينظر : محمد ، 2011 : 195) ، وإذا كانت لغة الشعر في حد ذاتها اكتشافاً ، فإن الأمكنة التي يقدمها الكاتب أحمد يوسف عقيلة في قصصه تمنح من يرتادها قوة خلق شاعرية ، فتتحول الغابة عبر الوصف إلى لوحة شعرية **"الضباب الراكد ينقشع.. تظهر الغابة أكثر اخضراراً.. يصيح الديك مبدداً كآبة الصباح.. ينهض الكلب.. يتمطي فاتحاً فمه.. مادا لسانه إلى أقصى ما يستطيع"**(عقيلة ، غناء الصراصير ، 2010 : 15) ، وهذا المشهد يمثل خلفية لمشهد آخر يعرض حياة القرية **"تستيقظ عزيزة.. تتعوذ من الشيطان الرجيم.. تتجه نحو الحفرة.. تحرك الرماد.. تخرج جذوة مدفونة بعد نار البارحة.. تضع فوقها بعض العيدان الرقيقة.. وتنفخ فيها.. تتوهج الجمرة.. ينبثق لسان اللهب.. يسري في كومة الأعواد.. ويتصاعد دخان أزرق خفيف".**(السابق ، 2010 : 15).

تنبثق شعرية اللغة من شعرية المشهد ، فهذه اللقطات المتتابعة تمثل حدثاً يومياً حافظ على جمالياته رغم تكراره ؛ لأنه يقدم لنا لحظة تخلق الحياة ، فجميع المفردات السردية تتعانق لتقودنا إلى هذه الدلالة التي تشكلت بتكثيف منظومة الأفعال الحركية ، وقد أحسن الكاتب توظيفها في الوصف السردي ، إذ استغل قدراته في التقاط المفردة ودفعها سياقياً في تقديم مشهد لحياة شابين يعيشان الحرية الكاملة في المكان المفتوح/ الغابة **"في الخريف يواكبان الأغصان في تحولاتها.. تتجدد.. تتعرى.. تفقد وشوشاتها.. وتغدو أعواداً يابسة. في وجه الريح.. وعندما**

تظهر للنمل أجنحة قبل هطول المطر.. يطيران خلف النمل.. يستقبلان المطر بفرح عامر.. لا يستذريان.. يتدحرجان بمرح مع المنحدرات الزلقة.. ويسابقان السيل".(عقيلة ، الخيول البيض ، 2010 : 72) .

لقد استطاع الكاتب أن يقدم لنا صورا متوالية مفعمة بالحياة ، فبالإضافة إلى الأفعال الحركية التي اعتمد عليها في سرده ، وظف تقنيات السينما عبر اللقطات المتتابعة التي ترصد حركة الشخصيات ، وهذا يمكن إرجاعه " إلى الحيادية والموضوعية ، وتواري الكاتب خلف النص ، ومواجهة النص للقارئ مباشرة وفي صورة مكثفة ، فالمنظر يوحي ويقول أشياء كثيرة بدلا من السرد والتفصيلات الكتابية المسهبة "(محمد ،2011 : 249) ، لتكون هذه التقانة رديفا لخاصية التكثيف التي تتجلى في لغة الكاتب وهي تتعانق لتقدم المشهد السردي ، بصياغة مركزة للمشهد القصصي من دون أن تنفصل عن معطيات المكان وملامحه ، ليس بتعبيرها عنه فحسب ، وإنما باستجابتها لمعطياته ، وبخاصة الامتداد والتجدد.

إحصائية بتقانات السرد في قصص أحمد يوسف عقيلة

المجموعة القصصية	عدد القصص	زمن السرد			ضمير السرد			أسلوب السرد	
		الحاضر	الماضي	مشترك	غائب	مخاطب/ متكلم	مشترك	تتابعي	منفصل
غناء الصراصير	37	10	26	1	35	2	–	34	3
الخيول البيض	23	2	18	3	21	1	1	19	4
درب الحلازين	25	24	1	–	18	7	–	15	10
غراب الصباح	30	25	2	3	22	8	–	30	–
الكلب الرابع	40	36	3	1	30	10	–	37	3
المجموع	**155**	**97**	**50**	**8**	**126**	**28**	**1**	**135**	**20**

خاتمة :

سعت هذه الدراسة إلى الوقوف على تجليات المكان في قصص أحمد يوسف عقيلة ، وقد توصلت إلى النتائج التالية:

1- تدخلت رؤية الكاتب أحمد يوسف خليفة في اختياره أمكنته القصصية ، حيث أسهمت بيئة الجبل الأخضر التي عاش فيها ، واستطاع تجاوز طابعها الجهوي ، ليقدم من خلالها تجارب إنسانية شخصت أزمة الحياة المعاصرة.

2- مثلت التقاطبية ركيزة محورية في رؤية المكان عند أحمد عقيلة ، فقد اعتمد عليها في تقديم فكرة الصراع بين القيم ، بما يكشف واقع الفرد المعاصر الذي حصر أزمته في الوعي والإدراك.

3- اعتمد الكاتب على التحولات الدلالية للمكان التي تحركت من النقيض إلى النقيض ليؤكد جدلية العلم / الجهل التي سادت معظم قصصه.

4- خرج المكان عند الكاتب من محيط الحيز الهندسي إلى الكون الفكري الذي مثلته شخوصه القصصية ، فكان المكان العامل الرئيس في تشكيلها وظهر هذا في ارتباط الأمكنة المغلقة بالفعل السلبي ، وتكريس قهر الشخصيات وهزيمتها الداخلية ، في حين ظلت الأمكنة المفتوحة تحمل دلالات الحركة والانطلاق والكشف والاكتشاف بعفوية خالصة.

5- ظلت المدينة مكانا طاردا وسلبيا ، فقد مثلت انهيار القيم ، وتحولت الحضارة الحديثة إلى عامل مدمر للأخلاق والمثل ، في حين قدم الكاتب القرية بديلا بما تمثله من أصالة.

6- ظهرت المفارقة عنصرا أساسيا في تشكيل المتن السردي ، وقد نبعت من موقف رافض لكثير من سلبيات المجتمع التي عني الكاتب بإبرازها في قصصه.

7- تناغمت أساليب السرد مع طبيعة المكان الذي تدور فيه الأحداث ، فقد ظل السرد بالزمن المضارع تعبيرا عن الامتداد الزماني الذي لم ينفصل عن امتداد آخر مثلته الغابة/المكان الرئيس في قصص عقيلة.

8- تعددت مستويات الأداء اللغوي عند الكاتب ، فرغم سيطرة اللغة التقريرية على جانب من قصصه ، نجح الكاتب في خوض التشكيل السردي بلغة فلسفية وأخرى شعرية ، انبثقت من رؤيته المكانية وارتبطت به.

9- ظهر استعداد جلي عند أحمد يوسف عقيلة لخوض غمار الحداثة بما قدمه من محاولات قليلة في قصصه ، فقد امتلك بعض الإمكانات التي تتيح له تحقيق ذلك على مستوى التشكيل الفني.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1- عقيلة ، أحمد يوسف،الخيول البيض ، اللاذقية ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط2 ، 2010
2- ـــــــ ، درب الحلازين ، اللاذقية:دار الحوار ، ط2010،1
3- ـــــــ ، غراب الصباح ، اللاذقية: دار الحوار ، ط1 ، 2010
4- ـــــــ ، غناء الصراصير ، بنغازي: دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، 2003
5- ـــــــ ، الكلب الرابع ، الزاوية – ليبيا: دار أركنو للطباعة والتوزيع،ط1 ، 2013

ثانياً: المراجع:

1- إبراهيم ، عبد الله المتخيل السردي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1995.
2- أسعد ، سامية ، القصة القصيرة وقضية المكان ، مجلة فصول ، مج2 ، ع4 ، 1982
3- إسماعيل ، عز الدين ،الأدب وفنونه ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ط8 ، 2008.
4- الأصفر ، محمد قراءة حوارية في أدب فنان القصة القصيرة أحمد يوسف عقيلة ، صحيفة قورينا الثقافية،بنغازي ، ع: 12 ، 2012/5/12
5- باشلار،غاستون جماليات المكان ، تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
6- بحراوي ، حسن ،بنية الشكل الروائي ، بيروت: المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1995.
7- بدر ، عبد المحسن طه ، نجيب محفوظ: الرؤية والأداة ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، 1978.
8- بن قينة عمر ، القصة العربية الليبية القصيرة: نشأتها وتطورها وقضاياها ، القاهرة: دار النشر للجامعات ، 2007.
9- جينت،جيرار،خطاب الحكاية: بحث في المنهج ، تر: محمد معتصم وآخرين ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2 ، 1997.
10- دومة ، خيري ، تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة 1960 – 1990 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998.
11- عبد الله ، محمد حسن الريف في الرواية العربية ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة (143) نوفمبر 1989.
12- عبد العال ، محمد قطب ، الذات والموضوع ، قراءة في القصة القصيرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1994.
13- عثمان ، اعتدال،إضاءة النص: قراءة في الشعر العربي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1998.
14- العرود ، أحمد ياسين ، المكان في الفعل الروائي: دراسة في رواية الغرف الأخرى لجبرا إبراهيم جبرا ، مجلة اربد للبحوث والدراسات ، الأردن ، مج10 ، ع1 ، 2006.

15- على ، هيثم الحاج آليات بناء الزمن في القصة المصرية القصيرة في الستينات ، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، 2005.
16- لحمداني ، حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1991.
17- مجموعة مؤلفين ، جماليات المكان ، تر: سيزا قاسم ، الدار البيضاء ، دار عيون ، ط1 ، 1988.
18- محمد ، شعبان عبد الحكيم التجريب في فن القصة القصيرة من 1960إلى 2000 ، دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، 2011.
19- المحمود ، صفاء البنية السردية في روايات خيري الذهبي ، الزمان والمكان ، رسالة ماجستير ، جامعة البعث ، اللاذقية ، 2009 – 2010.
20- مندلاو ، أ. أ ، الزمن والرواية ، تر: بكر عباس ، بيروت ، دار صادر ، 1997.
21- النابلسي ، شاكر جماليات المكان في الراوية العربية ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1994.
22- نجم ، محمد يوسف فن القصة ، بيروت ، دار الثقافة ، ط5 ، 1966.
23- النصير ، ياسين إشكاليات المكان في النقص الأدبي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط1 ، 1986.