الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر
رمز المذكرة:21/017/أع

المـــــوضـــوع:

حركية المكان في السرد النسائي العربي المعاصر
" رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي أنموذجا"

إعداد الطالب :
بن زيدور عبد الكريم

إشـــراف:
*د.طيبي حرة

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	بن عزة عبد القادر	رئيسا
أ.الدكتور	دكار أحمد	ممتحنا
الدكتورة	طيبي حرة	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1438ه-2017م /1439ه-2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى أعظم ما في الوجود

إلى من زرع في نفسي بذرة العلم والتعلم

وسعى قبل ذلك إلى تلقيني الحرف العربي الوالدين .

إلى العائلة الكريمة إلى كل من ساعدني في إتمام هذا العمل من قريب أو بعيد

إلى جميع الأصدقاء دون إستثناء

شكر وعرفان

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن تبعه إلى يوم الدين وبعد:

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتي المحترمة "طيبي حرة"وأطلب من الله أن يسدّد خطاها في كل جهد بذلته لمساعدتي في إتمام مذكرتي المتواضعة هذه ونصائحها القيمة التي سهلت علي العمل.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذتي من الطور الإبتدائي إلى الطور الجامعي.

مقدمة

تحظى اللغة العربية بإهتمام كبير من قبل الدارسين والنقاد العرب منهم والأجانب، لإشتمالها على عديد من الفنون الأدبية، و التي تعتمد في نصوصها على تقنيات وأساليب عديدة نذكر منها:السرد، لنتمم بذلك حديثنا لنقول السرد العربي عامة، و العربي المعاصر خاصة. حيث هيمن هذا الأخير على ميدان الأدب العربي ، وبرز من خلاله ثلة من الأدباء المتميزين ، و الأديبات المتميزات، في مختلف الإبداعات (القصة، المسرح، الرواية).

إحتلت الرواية العربية مكانة مرموقة في مجال الادب ،فمنذ نشأتها(منتصف القرن التاسع عشر) حملت على عاتقها إيصال صوت الأديب وانشغالاته للمتلقي، حيث تضمنت قضايا المجتمع العربي كافة من مشاكل سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وغيرها، وقد عرفت بزوغ العديد من المبدعين،من مختلف أقطار الوطن العربي، أمثال : عبد الحميد بن هدوقة، الواسيني الاعرج، أحمد مراد، مُحَّد برادة، إبراهيم الكوني ... وغيرهم .

كما كان للإبداع النسوي العربي نصيب من ذلك حيث فرضن أنفسهن وأبرزن مواهبهن الإبداعية في الكتابة فظهرت العديد من الروائيات اللاتي حققن نجاحا في هذا المجال من بينهن: آسيا جبار، غادة السمان، أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق، الزهور الونيسي وغيرهن. وأثبتت الرواية العربية حضورها ضمن قائمة أهم الفنون الأدبية العربية الأخرى، نتاجا عن إتصالها المباشر بالتحولات التي وقعت في المجتمع سياسيا، اقتصاديا، ثقافيا، واجتماعيا ، كما إستوفت الرواية العربية معايير وأسس الكتابة التي يتطلبها العمل الأدبي ليكون كاملا، أما الكتابة النسوية فقد كانت بمثابة خروج هذا الجنس من وسط تخضع فيه السلطة الذكورية من جهة ونبذ المجتمع العربي لممارساتها وطموحاتها من جهة أخرى، ولعلّ أهمها حرية الكتابة والتعبير.

وقد إخترنا رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" للروائية الجزائرية "زهور ونيسي" كأنموذج للدراسة باعتباره نصا أدبيا عربيا أنثويا معاصرًا ، مستوف لجميع شروط الكتابة. وقد وسم بحثنا "حركية المكان في السرد النسائي العربي المعاصر "رواية جسر للبوح وآخر للحنين للزهور الونيسي" أنموذجا" محاولين في ذلك الإجابة عن العديد من التساؤلات أبرزها :

_ ما هو الهدف من توظيف الكاتب للعديد من الأمكنة ؟

_ هل فعلا الأماكن تتحرك ؟ أم أنه مجرد فعل نسب لغير فاعله؟ أم أن الأمكنة تدفع الشخصيات للحركة ليقع بذلك الحدث ؟

_ وكيف تستطيع الأمكنة تسيير الاحداث والسيطرة على نفسية الشخصيات ؟ وكيف تبعث على التنبؤ بوقوع الحدث ؟

إشكالات عديدة سندرسها من خلال رواية "جسر للبوح واخر للحنين" التي تدور أحداثها حول شخصية رئيسة "كمال العطار" تلك الشخصية التي عاشت شبابها في حقبة الاستعمار بمختلف حوادثها، وهذا ما دفعه إلى إختيار الغربة كملاذ له، للإقامة والاستقرار والعمل وتكوين أسرة . لكن لم ينس بذلك بلده الأم ومدينته التي ولد وترعرع فيها، ليعود إليها بعد أربعين سنة من الغياب مشتاقا ومتذكرًا أيام الماضي التي عاشها في هذا المكان.

وارتأينا أن تكون الخطة كالتالي: مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة لأهم ما توصلنا إليه.

تطرقنا في المدخل إلى مفهوم السرد العربي مع نبذة عن تاريخ السرد العربي المعاصر، ثم انتقلنا إلى الحديث عن السرد النسائي العربي المعاصر ومختلف المراحل التي مر بها منذ نشأته والعوائق التي واجهته، إلى أن وصل إلى قمة توهجه وعطائه، وبروز العديد من المبدعات اللاتي تألقن في عالم الكتابة.

وأما الفصل الأول فعنون بالمكان، أهميته وتقنياته، وتناولنا فيه دراسة نظرية لمفهوم المكان لغويا في مختلف المعاجم العربية، إضافة إلى المفهوم الاصطلاحي كمبحث أول. ليكون المبحث الثاني: أهمية المكان في العمل الفني، تحدثنا فيه عن دور المكان في المسرح، والقصة، والرواية.أما المبحث الثالث فقد عرضنا فيه مختلف الصفات التي يكتسبها المكان من أنثنة ، أنسنة، وتغريب.

وجاء الفصل الثاني معنونا بحركية المكان في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين"، وفيه قمنا بدراسة حركية المكان في كل من المدينة، والشوارع، والجسور وغيرها. وأتممنا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، كما دعمنا بحثنا هذا بقائمة مصادر و مراجع متنوعة ساعدتنا في بحثنا.

وفيما يخص المنهج المتبع في الدراسة: فاعتمدنا على المنهج التاريخي والوصفي التحليلي بإعتبار أحداث الرواية تاريخية(الإحتلال الفرنسي في مدينة قسنطينة) ، وفيه تتبعنا حركية الشخصيات داخل الأمكنة، وتتبع تصرفاتها وإستنتاج أسبابها و تأثير المكان عليها.

كما أنه ومن المنطقي أن يتضمن موضوع كهذا مجموعة مصادر ومراجع أبرزها رواية "جسر للبوح وآخر للحنين للزهور الونيسي" باعتبارها الموضوع المدروس، ومراجع أخرى نذكر منها: "جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر" "لقادة عقاق"، "بنية الشكل الروائي" "لحسن بحراوي"، "المكان ودلالته في الشعر العربي القديم".

وقد واجهتنا عراقيل وصعوبات في بحثنا هذا لعل أهمها ضيق الوقت مقارنة بالموضوع المتطرق إليه، مع ندرة بعض المصادر و المراجع المهمة التي نستعين بها في دراسة الموضوع.

وفي الأخير نحمد الله الذي وفقنا ومنحنا الصبر والإرادة، كما أتقدم بالشكر للأستاذة "طيبي حرة" على الدعم الذي قدمته لنا والتوجيهات التي بفضلها تم إتمام هذا العمل. كما أشكر جميع الأساتذة الذين رافقونا طيلة الخمس سنوات.

بن زيدور عبد الكريم

2018/04/20

تلمسان

المدخل:

السرد النسائي العربي المعاصر.

يعتمد الأديب في كتاباته عدة أساليب وأدوات، ولكل أداة القدرة على إظهار ما يناسب طموحه ومهاراته الإبداعية، ليعرضه ما يجوب خاطره من مكبوتات وأحاسيس وأمنيات، ومن بين هذه الأساليب المعتمدة والمتداولة كثيرًا في ميدان الأدب أسلوب السرد إذ أنه مصطلح نقدي حديث عُرف «بأنه نقل الفعل المقابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلاً للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيًا أو تخييليًا، وسواء تم التداول شفاهيًا أو كتابيًا وإذا نظرنا في تاريخ الإنسان العربي وموقعه الجغرافي منذ القدم، بين حضارات مختلفة، لظهر لنا فعلاً أن الحضارة العربية لا يمكنها أن تقوم فقط على الشعر، ولكن على السرد أيضًا، ونريد أن نغامر لنقول أنها قامت، وبصورة أعم على السرد»[1]،فهو متنوع تنوع الحياة ومتماش معها في تطوراتها وتغيراتها وهو على حد قول "رولان بارت" «علمٌ متطورٌ من التاريخ والثقافة»[2]. وقد شاع هذا المصطلح في كافة مناطق العالم ولكن ننسب هذا المصطلح إلى جغرافيتنا العربية وبالتالي لابد من البحث في تاريخ هذا الأسلوب الأدبي، ومتى بدأ العمل به في وطننا العربي، فقد كان للعربي نصيبٌ من هاته الممارسة كغيره من البشر، فتعددت الأشكال والصور مما خلق لنا تراثًا عربيًا لا يستهان به. وكما كان الشعر ديوان العرب في القديم «فإن السرد ديوان آخر للعرب (ولنتذكر الأسمار والمجالس)، بل و هنا يمكن أن أجلي مبالغتي: وأقول أنه أهم وأضخم ديوان ولاسيما عندما تتبين أن جزءًا أساسيًا من الشعر العربي ينهض على دعائم سردية»[3]، أي أنه حتى لو لم يعتمد في الأدب العربي عن قصد فهو موجود ويدخل في تركيبة العمل الأدبي.

فالسرد العربي «هو الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد، وتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب ويحتل فيه الراوي موقفًا هامًا في تقديم المادة الحكائية ... وذلك باعتبار« صيغة السرد» هي المقولة المحددة لأي عمل سردي من جهة، ومن جهة ثانية لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية»[4]، وقد تم إعادة إحياء التراث العربي وإعادة قراءة تاريخ الأدب و الاهتمام به وهذا

1: سعيد يقطين ، السرد العربي مفاهيم وتجليات ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت لبنان ، 2012 ، ص61-62.

2: عبد الرحيم الكودي ، البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الأداب ،ط3 ، د ت ،ص 13.

3: سعيد يقطين ، مرجع سابق ،ص62.

4: المرجع نفسه، ص76.

راجع إلى الوعي العلمي بموضوع السرد العربي والنهضة الأدبية العربية. وبذكرنا للنهضة العربية لابد من أن نذكر تأثرنا بالثقافة الغربية والأخذ منها إما عن طريق ترجمة النصوص الأجنبية أو إنشاء نصوص مماثلة لها أو الأخذ ببعض تقنياتها السردية، لكن أدى هذا إلى الاخلال بنظام الأدب السردي العربي،وهنا أعاد الأدباء والباحثون العرب النظر في مسألة التراث العربي والسردي خاصة. فتوصلوا إلى أن الأصالة أو النهضة لا تعني قطع العلاقة بالآخر أو الإستغناء عنه، بل هي المحافظة على التراث الأصيل لأمتهم العربية مع استغلال ابتكارات الآخر بطريقة تخدم الأدب العربي ولا يتأثر ولا يتبع منهجه بل يكون فعالاً ومساهمًا في التطور الأدبي، وهذا ما يسمى بالتأثر الإيجابي البناء الذي يُحسب كمظهر من مظاهر الرقي والتطور الفكريين[1]. وهذا ما فسر ظهور نوع سردي جديد يلخص قضايا الإنسان ويعرض مشكلاته ويبين كذلك النضج الفكري والوعي الذهني ألا وهو الرواية التي تسرد أحداثا مُحاكية للحقيقة والواقع ومتسمة بالحركية وتجسد علاقة الطبيعة بالحياة [2] .

وهذا ما فسح المجال للمرأة العربية بالكتابة بأسلوبها الفريد من نوعه والخاص بقوامه ، محاولة بذلك إثبات وجودها، مخرجة لمكنوناتها ومعبرة عن حالاتها النفسية وهذا ما عُرف بالسرد النسوي العربي. فالكتابة النسوية تمثل بوح هذا الجنس بمكنونات طالما حبستها المرأة في أعماقها. وجسدتها في شكل لغة مشفرة مقروءة ، وكرّد على ما كل عانته المرأة من نظرة سلبية للمجتمع تجاهها، فقد إتخذت من اللغة سلاحاً تثبت به ذاتها وتستعيد مكانتها التي طالما حلمت بالوصول إليها، فقد اعتبرت المرأة الكتابة دواء لجراحها العميقة وبحثاً للحياة فيها من جديد، وخروجاً من ظلمات الاضطهاد إلى نور العدل والمساواة، فقد حاولت مراراً وتكراراً أن تثبت كينونتها ووجودها للآخر (الجنس الذكوري)، ولم تجد غير الكتابة ملاذاً لها لتبرر وجودها، وبهذا «بدأ مفهوم (الأدب النسائي العربي) يستقطب الكثير من الاهتمام وتعقد في شأنه الندوات والملتقيات، وتؤلف فيه المصنفات وتسجل الرسائل والأطروحات الجامعية»[3]. وقد كشفت المرأة العربية خفاياها من خلال مختلف أشكال كتابتها الجسدية والرمزية وتصارعت مع الرجل باعتبار اللغة النسوية شفاءً لذاتها المقهورة، وقد تضاربت آراء

1: ينظر، أدونيس، الشعرية العربية ، دار الآداب، ط2 ،بيروت، 1989، ص 98-99.

2: ينظر، صلاح صالح ، سرديات الرواية العربية المعاصرة ، المجلس الأعلى لثقافة ، ط 1، القاهرة، 2003 ،ص21.

3: سعيد يقطين ، قضايا الرواية العربية الجديدة ،دار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، بيروت ،2002 ، ص195 .

النقاد وإختلفت«أمام ممارسة إبداعية قاسمها المشترك هو «البعد النسائي» الذي يتجلى على نحو خاص من خلال الذات الكاتبة باعتبارها امرأة وليس من خلال المرأة بصفتها قيمة أو قضية أو صورة إبداعية»[1]،أي حول الاختلاف الجنسي، فهناك من رأى أن الأدب واحد(جنس موحد) لا يقبل التصنيف أو التقسيم، وراح يطعن في تلك الكتابات «حيث عد هذا التصنيف رجالياً، من أجل الإبقاء على تلك الحواجز النسائية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها في مجال الإبداع»[2].

كما ظهر لنا صنف آخر يقر أن للكتابة أصناف وأنواع متعددة، معتمدين في ذلك على معايير تخضع لمنهجية دراسية شرط أن لا يؤدي ذلك إلى الإخلال بوحدة الأدب، ولا التجارب الإبداعية المشتمل عليها، والذي كان يسعى إلى إثبات وجود أبعاد فنية وفكرية مشتركة بين مختلف الأعمال الفنية الأدبية .

ولكن «لم تقف المرأة عند حدود كونها قارئة جيدة أو بطلة في الرواية، ولكنها مارست الكتابة،ونبغت روائيات عديدات وفرضن وجودهن في مجال الإنتاج الروائي»[3]، فبدأ يسطع نجم الكتابة النسائية في سماء الإبداع العربي وذلك لإكتساح المرأة مجال الكتابة الفنية.

وقد جاءت هذه الكتابة أو الإبداع كتمييز بين الجنسين الذكر والأنثى، بدون الإلتفات إلى الموضوعات التي حملتها خاصة كانت أو عامة، ونسب تلك الأعمال إلى جنس الكاتب أي المرأة،وكذلك حصر تلك الأعمال فيما يكتب عن المرأة بغض النظر عن جنس صاحبه وبالتالي ينسبها إلى الموضوع أي موضوع الكتابة عن المرأة، «فالأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن امرأة كتبته،بل يعني أن موضوعه نسائي»[4].

وهذا ما بيَن الفرق بين الكتابة النسوية وبين الكتابة عن المرأة، ففي الأول تُنسب الأعمال الإبداعية إلى المرأة، أما في الثانية فقد تناولت موضوعاتها حول المرأة وهي كنوع من التأييد لقضيتها،متجاهلين في ذلك جنس الكاتب ذكرًا كان أم أنثى، وهنا يثير انتباهنا شيء مميز في هذه

1: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2: عبد العالي بوطيب ، «الكتابة النسائية » الذات و الجسد ، مجلة نصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد75 ،مصر ،2009 ، ص 24.

3: سعيد يقطين، مرجع سابق، ص200.

4: سعيد مفرح ،«الرجال أيضا يكتبون الأدب النسائي» جريدة القدس العربي ، السنة السادسة ، ع 1717 ،29 ديسمبر 1994 ،ص06.

المسألة في كون قيمتها لا تكمن فيما كتبتهُ المرأة نفسها بل حتى فيما يكتب الرجل عن المرأة فهناك أيضا رجال كتبوا في الأدب النسائي باعتبار أن «المرأة العربية منذ بدايات العصر الحديث كانت لها مشاركاتها المتميزة في مختلف مجالات الحياة العامة »[1].

وقد ظهرت آراء متعددة حول الإبداع النسوي، فرغم ظهور جيل المبدعات اللاتي حققن ظهورهن في مجال الأدب ، على سبيل المثال "غادة السمان" ونلنَ شهرة واسعة بسبب تمردهن على الواقع الاجتماعي والثقافي، وذلك حين وظفت غادة سمان جنس الأنثى في قصصها ورواياتها كبطل رئيسي محرك للأحداث، فقد أتى أدبهن متجاهلاً لكلمة (نسائي)، «كونها كلمة ترمز لكل ما هو حريمي،احتقاري، وهذا سببٌ مقنعٌ لعزوف المبدعات عن مزاولة أدبهن السردي رافضين بذلك الانتماء إلى عالم نسائي هامشي منحط وغير معترف به »[2].

ورأي آخر إهتم بهذا المصطلح وراح يدافع عنه، وقام بتوظيفه في الثقافة والأدب العربيين لكن دون الوعي به، ودون استعمال مناهج ونظريات يشبه هذا التوجه كما هو الحال في الحركة النسوية الغربية،التي ظهرت في النصف الثاني من ستينيات القرن الماضي حيث مرّ النقد النسوي بفترة اللامبالاة بسبب نكسة في مناهج النقد الحداثي، وبين القبول المؤقت لهذا الطرح تخللته فترات رفض فقد اختارت الأديبة الإبداعية العربية الكتاب كأداة أخرى لتأسيس علاقة جديدة مع العالم،واستندت المرأة على الكتابة كوسيلة للمجابهة وتظليل والمغالطة والاحتيال على واقع معادل وكائنات بشرية تصبح معها الكتابة أداة انتقام تتعدى جميع الحدود لتصل إلى القتل، وهذا باستعمال الحواس بدل العقل، لتمنح نظرة عن علاقة المرأة كقيمة تجسد الكتابة وكفعل تحدي يخفي بها ذاتها وإثبات حضورها [3].

وكتعبير دقيق عن تفاصيل القضايا النسائية لجأت بعض الأديبات وكحيلة منها إلى إنشاء علاقات في كتاباتها الحميمية بين بطلة العمل النسائي وساردته من جهة وبين الموضوع والكتابة من جهة

1: سعيد يقطين، المرجع السابق، ص200.

2: حسن بحراوي ، هل هناك لغة نسائية في القصة ، مجلة آفاق ،العدد 12، المغرب 1983 ،ص135.

3: ينظر، محمد غرناط« الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية ، قراءة مغربية» رابطة أهل القلم ، منشورات الثقافة ، ط1، سطيف الجزائر، 2008 ، 127 .

أخرى، وهذا ما يمنح الذات التأنيثية مقوم الكتابة وهذا ما يفسر رأي العديد من الباحثين الذين أجمعوا على أن «الذات هي بؤرة هذا العالم، ومنها يبدأ الخلق وفيها تهمهم كلمة الشر وإليها تنتمي تطواف العالم وعطشه وإليها تنتمي رحلة السعي والعذاب المستديم، لا شيء يسبقها في الأصل والولادة والمنبع والمصب»[1].فكتابة المرأة كتابة حسية داخلية تعالج خفايا المرأة وتسد متطلباتها وتجسد طموحاتها، أما كتابة الرجل فهي موضوعية فقط، فالرجل يكتب عن المرأة «إسنادًا إلى تخيلاته، ويبقى في النهاية عاجزًا عن تصوير مكنوناتها ومشاعرها»[2].

ورغم كل هذا ظلت المرأة تخشى الكتابة، وكثيرًا ما رفضت أديبات من القرن العشرين نعتهن بالكاتبات أو المبدعات كما رفضن تصنيف أدبهن ضمن الأدب العربي أو بالأحرى والأصح ضمن الأدب النسائي لشعورهن بالنقص أمام كتابات الرجل بصفة مطلقة «ولهذا فإنها تتعلم الكتابة من أجل المكاتبة، ومصطلح المكاتبة يتضمن الخيانة وتوريط الحبيب في علاقة مغشوشة هدفها الابتزاز والإتجار بالجسد»[3].

والكتابة لدى المرأة هو فعل سلبي نسبة إلى رؤية الذكر لها بصفة أن الكتابة تنافي أنوثتها التي تخضع لسلطة السكون والصمت والاستسلام. فالمرأة العربية هاهنا تجد نفسها «محاصرة على كل الأصعدة في وجودها، في قيمتها، في حريتها في إبداعها، وتجد سلطة الذكر تترصدها على الدوام، حتى وإن غيرت الأوضاع والعقليات وتمكنت المرأة من التعبير، كتابة عن رغبتها في التساوي مع الرجل من خلال فضح التقسيم الاجتماعي والتبادل الاقتصادي»[4].

لكن الكتابة هي الفعل الوحيد الذي يريح المرأة أكثر من غيرها من الأفعال فهي بذلك تعبر عن مكنوناتها وتجد متنفسا وفضاءً واسع لممارسة أنشطة الفعل والقول والتحرر من قيود الصمت،كما أن فعل الكتابة هو الوحيد الذي تثبت به ذاتها و تحقق به أهدافها مثلها مثل جنس الذكر.

1: كارمن البستاني، «الرواية النسوية الفرنسية» ، الفكر العربي، الفكر العربي المعاصر، العدد 34، ربيع 1985 ،ص 123.

2: المرجع نفسه، ص122.

3: ينظر، عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2006 ، ص 102.

4: سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأمل للثقافة، القاهرة، 2004، ص61.

فقد اعتبرت المرأة «اللغة وسيلة أولى لإستعادة الهوية، والإلتحام بلغة الأم وذلك من خلال الوعي بها، ثم محاولة إعادة هيكلتها وإبداعها لتصبح صياغة ذات وإعلان هوية... ولن يتأتى ذلك إلا من خلال تغيير أبجدية التحيز ضدَ المرأة في التراث وفي كتب الأدب القديم منها والمعاصر»[1] .

وبالمقابل يواجه المرأة الكاتبة مشكل نظرة المجتمع العربي والوسط الأدبي العربي المعاصر إلى الكتابة النسوية نظرة ريب بإعتبارهم أن المرأة ترتكب الخطيئة، وهذا ما فسر جهود الخطاب الذكوري عبر التاريخ لإبقاء المرأة استثنائية من الكتابة.

المرأة الكاتبة لطالما مثلت المرأة الكاسرة لصمتها وهذا ما يعني منافستها للرجل في سلطة كان قد أسسها وفق مقاييسه، وبهذا فقد زرع الرجل فكرة أن المرأة والكتابة خطان لا يلتقيان وإن إلتقيا فإنها لا تبدعُ ففي رأيهم «المرأة تُلغى هكذا في مجال الكتابة لأن التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها رغم قدرتها على الإبتكار (...) من هنا تبدأ المرأة بالإبتعاد عن مجال الإبداع والكتابة، لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل، إنه نظام موضوع، ومؤطر حسب استراتيجية ذكورية معلومة »[2].

وكنوع من ولع المرأة العربية بالكتابة دفعها إلى السعي وراء إثبات حضورها وإبراز هويتها وبالتالي كان هذا الدافع الأول والأقوى إلى استعمال الأنثى العربية الكاتبة لعدة أساليب في الكتابة « وما الضير في أن يلتقي الأدب النسائي في العموميات مع أدب الرجال، ويختلف عنه من حيث بعض الخصوصيات التي تختص بها النساء دون الرجل؟، القضايا الاجتماعية وهموم الناس في عصور مشتركة لكنها لا تلغي الخصوصيات الفردية، وسيخسر الأدب النسائي الكثير من جماله إذا لم يتمايز بكونه أدبًا أنثويًا»[3].

مما برز ظهور المونولوج (الحوار الداخلي) على حساب الحوار الخارجي بين الشخصيات الذي تعودنا عليه وهذا ما يعكس نفسيتها، وقامت بفعل الكتابة كحل لإستعادة توازنها وتعديل علاقتها

1: المرجع سابق، ص 77.

2: محمد نور الدين أفاية، الهوية و الاختلاف إفريقيا الشرق،ط1 ، المغرب،1988 ،ص 33.

3: ميخائيل عيد ثلاث روائيات ثلاث روايات، اتحاد الكتاب العرب، الموقف الأدبي، العدد388، 1999،ص 124.

مع الأخر وتحقيق استغلالها الداخلي بعدما عجزت عن تحقيقه خارجيًا أي وسط مجتمعنا، كما عمدت الأنثى العربية المبدعة إلى مجاراة الكتابة الذكورية وذلك باستعمالها للوظيفة الشعرية مثلاً وهو نوعٌ يعكس ملكة الإبداع، وإضفاء لمسة الأنوثة على العمل الفني «وكذلك كتابة المرأة بطريقة تختلف عن تلك التي يكتب بها الرجل وحدود وعي المرأة وهي تمارس فعل الكتابة أنها تستخدم في ذلك لغة مغايرة»[1].

إستعملت ذلك كغاية لإثبات ذاتها وتحقيق مطلبها في المساواة مع الرجل وهذا ما سبب الكثير من الصخب في الوسط الإبداعي العربي ودفع إلى مراقبة الإبداع النسوي العربي كونه يمثل بؤرة نزاعات وصراعات محتملة واعتبار الإبداع النسوي «وقفا حضاريًا لابد من التنبيه إلى أبعاده الاجتماعية، الثقافية، السياسية والإيجابية، ذلك أن انتقال المرأة إلى مستوى انتزاع بعض شروط الكتابة من الرجل، هي عن ذاتها وعن اختلافها دون وصاية أو ارتهان يدخل ضمن صراع قوي لأنه يدخل خارج نطاق اعتراف وعي الآخر، لهذا كانت كتابة النساء/الكتابة النسوية بمثابة الرقص في حقل الألغام»[2]. فحساسية هذه المسألة جعلت أقلام الكاتبات العربيات قنبلة موقوتة قابلة للإنفجار في أي وقت. فكتاباتها كانت مصدر رعب وخوف وسط مجتمع عربي إسلامي. ومن هنا جاء الحديث عن مسألة اللّغة التي جاءت كرد على فكرة مفادها أن النساء مجرد أحوال في اللغة وهنا فوق ذلك مستقطات منها [3].

ومن هنا انطلقت الساردات العربيات بالاشتغال على قاموسهن اللغوي باحثات عن مفرداتهن الدالة على الأنثوية كاشفة إياها للجمهور عن طريق الرواية، مشتملة ضمنيًا على عوالم متخيلة، حالمة، وهمية، مستخدمة فيها رؤى جديدة رومنسية على حساب واقع مادي ملموس، وباستعمال تقنيات كالبوح والاعتراف والحوار للحصول على لغة مركزة مليئة بالرومانسية تعمل على استنطاق الجسد،معبرة بها عما داخلها من غرابة وعزلة وحب ورغبة وألم وحلم... .

1: بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، للنشر و التوزيع ، ط1، تونس، 2003 ، ص27.

2: سوسن ناجي رضوان، المرجع سابق، ص 61.

3: ينظر، سعاد طبوش، النقد النسوي و الإيديولوجي من إضطرابات المفهوم إلى فوضية التنظير، إشراف أ.د عبد المالك بو منجل، رسالة ماجستير،جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2009-2010، ص90.

وقد اتبعت الأديبات في هذا لغةً وأسلوبًا قريبًا من الجسد ومن العاطفة وبالتالي فقد مثلت هذه الكتابة إتباعًا للرغبة الأنثوية وللذات النرجسية. وهذا ما دفع الكاتبات العربيات إلى سرد نصوصهن مشبعة بروحهن وجسدهن المحمل بالإغراءات في عصرنا الجديد والتي تعبر فيه المرأة عن همومها الداخلية ومشاكلها المتفشية. وفي وسط هذه النسمات أول ما يتبادر إلى الباحثين في الأدب النسوي هو شعرية العنوان وتفرده عن النصوص الذكورية باعتباره «مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي واسم فارغ، وهذا يعني أنه علامة ضمن علامات أوسع هي التي تشكل قوام العمل الفني باعتباره نظامًا ونمطًا يقتضي أن يعالج معالجة منهجية»[1]، بحجة أن العلاقات ترتبط فيها ارتباطاً بنائياً، لا تراكميًا وذلك لأن تقنية العَنوَنَةُ تحمل إيديولوجية الكاتب أو الروائي باعتباره جزءًا من النص وكذلك باعتبار العنوان هو عتبة النص وانعكاس لمحتواه الإغرائي أو الإيحائي، «فللعنوان شعرية لا يمكن إنكارها، لأن هذه الشاعرية تعطينا بُعدًا تاريخيًا، وهي قادرة على التحليق»[2].

وميول العنوان إلى نوع من الإغراء والغواية كما هو الحال في روايات أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير...).

وقد تجلت بوضوح شعرية السرد الأنثوي، من خلال نصوص مبدعات في وطننا العربي، فهن يدركن ذوق المتلقي، فيجعلن لغتهن تداعب إحساسه وتلامس مشاعره «فتلامسه الكلمات هنا وتوحي بالثقة والاستعداد والإصرار والانتباه والشعور بالراحة والاطمئنان والتذوق والخوف والحَذَر، فاللغة كما يقول «هيرجر» تعمل بشكل واع أو لا واع على صياغة هوية وإعلان ذاته للآخر والآخرين »[3].

يلتصق قاموس الكلمات لدى الروائيات بمعجم الجسد ليزداد الإغراء، فترتوي نصوصهن بعمق أجسادهن ويتحلى النص الأنثوي بحُلَي الجسد كما في قول "أحلام مستغانمي" في روايتها "فوضى الحواس" «أنثى عبادتها كلمات ضيقة تلتصق بالجسد، وجمل قصيرة، لا تعطي سوى ركبتي الأسئلة»[4].

1: رحماني علي، سيميائيات العنوان في روايات محمد جبريل، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء والنص الأدبي، الجزائر، جامعة بسكرة، نوفمبر 2008،ص 293.

2: المرجع نفسه، ص 299.

3: محمد نور الدين، المرجع سابق ، ص 36.

4: فوضى الحواس، آحلام مستغانمي، دار الآدب، بيروت، ط5، 1998، ص 124.

ونكتشف ذلك من خلال العديد من الأعمال الفنية الروائية على غرار(نوال السعداوي– حنان الشيخ – لطيفة الدليمي – الزهور ونيسي...) المفعمة بالأحاسيس الأنثوية التي تم البوح بها عن طريق اللغة في العديد من نصوصهن السردية الروائية. كما عمدت المبدعة العربية إلى توظيف لغة الجسد، بوصف جسدها وتفاصيله وإغراءاته واعتبار نصها الأدبي هو صوتها الداخلي، وكشف العلاقة المتينة بين جسدها وأنوثتها وبينها وبين إبداعها اللغوي، مما أثار جدلاً واسعًا كون المرأة كائن قدسي في ثقافة الإسلام وقد كرمه الله تعالى بالستر بحيث يعزل الجسد الأنثوي بستار يمنع الإفضاء إلى التعامل معه تعاملاً غريزيا غير مضبوط على شاكلة التعامل مع الجسد في المجتمع الحيواني مما يؤدي إلى السقوط في مخالفة القاموس الإلهي(...) أما جسد المرأة في الثقافة الغربية، فليس له قدسية، وإنما له كامل الحرية لهذا لا يشكل الستر أهمية بالنسبة له، بل يتحقق وجوده بالتخلص من الستر المانع لقيمة الزينة ذات الوجود الطاغي في ثقافة التسويق (...) فالجسد في ثقافة الغرب أداة المتعة التي تقتضيها قيمة الحرية بما في ذلك حرية الاستهلاك و الاستمتاع [1].

وكمثال عن ذلك قضية الحجاب والتبرج في المجتمعات العربية، التي تكشف وعي المجتمع العربي بالمنظومة الأخلاقية وأن الدين طابوه لا يحق المساس به. « فجسدُ المرأة مصدر خوف دائم للرجل – فتنة– وهذه النقطة بالذات جعلت الحجاب هو أفضل حل»[2].

وقد استعملت المرأة المبدعة العربية لغتها بذكاء واستغلت ثقافتها وعلمها الواسعين لتكف أسرار حول حقيقة المرأة ومساواتها مع الرجل وهو ما نلتمسه في أدب الروائية «نوال السعداوي» في روايتها «مذكرات طبيبة»، وقد انطلقت المرأة الكاتبة في بناء نصوصها السردية بناءً على استعمال مصطلحات وأساليب تعكس همومها الذاتية والاجتماعية، ومواضيع تلائم أنوثتها ونظرتها إلى العالم على عكس ما عهدناه في الكتابة الذكورية. وبذلك أصبحت الكتابة النسائية أهم حدث في الوطن العربي حيث إنتقلت فيه العربيات من جنس المجهول وغير المعروف إلى جنس يصول ويجول في فضاء أدبي رحب وواسع يمارسن فيه إبداعهن في جميع المجالات بفضل أقلامهن الناعمة التي هزّت الوسط الأدبي العربي.

1: ينظر، بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع و حرية المتخيل، إشراف:أ.د الطيب بودربالة ، بحث لنيل درجة الدكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، الجزائر،2010-2011، ص195.

2: نادية العشيري، ملامح في صورة المرأة ضمن المرأة و الكتابة، منشورات كليات الآداب، مكناس المغرب، العدد9، 1996، ص 88.

الفصل الأول:المكان، أهميته، وتقنياته.

-المبحث الأول:مفهوم المكان اللغوي والإصطلاحي.

-المبحث الثاني:أهمية المكان في العمل الفني.

-المبحث الثالث:أنسنة، أنثنة، وتغريب المكان.

يتضمن العمل السردي في خضمه عدة عناصر ومكونات، سواء كان هذا العمل مسرحا،أو قصة، أو رواية، يتم من خلالها ترتيب النص الإبداعي ترتيبا منطقيا، في غاية الجمال والروعة، مترابط الأجزاء، متكامل البنية.هذه العناصر هي: الشخصيات، الزمن، الحدث، والمكان.

فالشخصيات هي التي تتحرك، وتلتقي وتتصادم فيها بينها، محدثة تغيرا في مسار السرد، وهذا ما يعرف بالحدث، والذي يقتضي وقائع ومجريات، وذلك خلال فترات زمنية مختلفة،هذا ما يستدعي وجود مكان لإلتقاء الشخصيات ووقوع الأحداث. ولو قلنا أن المكان هو مسرحها «فليس للكائن البشري من سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلا بالإنطلاق منه والإرتداد إليه»[1].

وهذا ما دفعنا إلى التعمق في مصطلح المكان ودراسته، والبحث عن تعريفات له عند الباحثين والأدباء، فقد سبقونا إلى هذا المجال، ومن بينهم علماء اللغة والذين يدققون في المصطلحات والكلمات حرفا بحرف، ويستنبطون أحكاما وتعريفات دقيقة، لخصوها لنا في معاجمهم وقواميسهم اللغوية، ومن بينهم: ابن منظور في معجمه لسان العرب، جميل صليبا في المعجم الفلسفي، ابراهيم مصطفى وآخرون في معجم الوسيط، حيث يندرج عندهم مصطلح المكان ضمن المادة مكن.

بالإضافة إلى التعريفات الإصطلاحية التي تقرّ أن المكان «بعد جمالي من أبعاد النص السردي لما يمنحه من إمكانية الغوص في أعماق البنية الخفية والمتخفية في أحشاء النص وأجوائه ورصد إنفعالاته وتناقضاته»[2]، كما يسمح لنا بمعرفة خفايا وأسرار الشخصيات، وحتى نواياها وطموحاتها

[1]–عبد الصمد زايد،المكان في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص475.

[2]– أحمد زبير، المكان في العمل الفني قراءة في مصطلح، مجلة عمان الثقافية،العدد9، مارس2000، ص13.

المستقبلية، وردود أفعالها وهذا ما «يعكس شدة تغلغله في كيان الفرد»[1]. ويكشف لنا حقيقته،وبالتالي يصبح المكان ذو قيمة كبيرة في العمل الفني، وليس مجرد موقع للأحداث،بل وأكثر من ذلك، فقد يتبنى صفاة إنسانية محضة، فالمكان «ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[2]، هذه الأشكال التي يتخذها تجعل منه كائنا حيا (بشريا بالدرجة الأولى)،يحن،ويحب،ويكره... وغيرها من الصفات الإنسانية، والتي قمنا بدراسة بعضها في هذا الفصل على غرار الأنسنة، والأنثنة ، والتغريب، مستبقين ذلك بترجمة لمصطلح المكان لغويا وإصطلاحيا، غضافة إلى اهميته في العمل الفني، معتمدين في ذلك على دراسات قام بها مجموعة كبيرة من الأدباء ولعل أبرزهم: قادة عقاق، يوري لوتمان،حسن بحراوي، أحمد مرشد.

[1]– قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر(جدل المكان و الزمان)، دار الغرب لنشر والتوزيع مخبر النقد والدراسات الأدبية والسانية كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة بلعباس، ط، 2002، ص16.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، ، 1990، ص33.

المبحث الأول:

1- المكان في العمل الفني(لغة و إصطلاحا)

أ – المكان لغةً :

وردت لفظة "مكان" في العديد من المعاجم: ففي "لسان العرب" لإبن منظور: «المكان والمكانة واحد مكان في الأصل تقديم الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ، غير أنه لما كثر أجدوه في التصريف مجرى فعال والمكان: الموضع والجمع أمكنة كعذال وأماكن جمع الجمع»[1].

وفي مادة مكن نجد:« مكن السلطان عند فلان مكانة وزان، ضخم ضخامة وعظم عنده وارتفع ،فهو مكينٌ، ومكنت من الشيء تمكينًا جعلت عليه سلطانًا، وقدرة فتمكن منه، استمكن: قدر عليه، ومكنة أي قوة وشدة»[2].

أما في معجم الوسيط: «المكان جمع أماكن وأمكنة، وأمكن موضع كون الشيء: والمكانة جمع الجمع الموضع – المنزلة، يقال مكين فيه، أي موجود فيه»[3]. بالإضافة إلى المعجم الفلسفي حيث جاء فيه: «المكان، الموضع وجمعه أمكنت، وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم وهو مرادف الامتداد،ويرادفه الحيز »[4].

أما في التعريف المجمل لبعض اللغويين فالمكان يقصد به:« الموضع أو الحاوي للشيء كمقعد الإنسان الأرض وموضع قيامه واضطجاعه»[5]. وبهذا فقد تعددت الترجمات المعجمية حول المفهوم اللغوي للمكان لكن أغلبها يصب في نفس السياق ولفهم هذا المصطلح اكثر نتطرق إلى دراسة مفهوم المكان في المعنى الاصطلاحي.

1- أبو جمال الدين مكرم إبن منظور ، لسان العرب ، المادة (م.ك.ن.) ، دار صادر بيروت لبنان ، ط1 ،1990 ، مج 13 ، ص414.

2- أحمد بن مُحَّد بن علي الغيتومي المغربي ، المصباح المنير عربي عربي ، المادة (م.ك.ن) ، مكتبة لبنان ، ساحة الرياض الصلح ، بيروت لبنان،1987، ص221.

3- إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط ، المادة (م.ك.ن) ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، إسطنبول تركيا،ج1،ص806.

4- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ج2، 1994، ص412.

5: حسن لشقر، المكان و تطور النظرة إليها في الفكر الإنساني العربي و الغربي، مجلة عمان، ع129، 2006، ص 27.

ب – المكان اصطلاحًا :

لقد أخد مصطلح المكان مجالاً واسعًا من البحث و الدراسة في السرد العربي عامةً والرواية العربية خاصةً، فقد أكد البعض أن «الإنسان يدرك العالم إدراكًا بصريًا، وهي خاصية يترتب عليها أن الناس في معظم الأحيان يرجعون العلامات اللغوية إلى الأشياء البصرية /المرئية المكانية »[1].

فالمكان هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان ويمارس نشاطاته ورغباته ويرسم عليها أهدافه وطموحاته فهو «قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها: فهو الذي يقترح الفعل ويمسح به، وهو الذي يقع عليه الفعل ويتحتم، والفعل صانع الذات وصانع الحياة»[2]، فهو يتحكم في حيلة الكائن البشري ويوجهه إلى ممارساته وأفعاله ولا يستطيع التخلي عن المكان في ممارسته وأنشطته. وهذا التعريف غير قابل للتغيير أو التعديل أو الإضافة بل سيبقى «مفهوم المكان موضعًا كان أو سطحًا أو مقامًا أو بعدًا،أو حاويًا،أو محلاً، هو اصطلاح أبدعه الإنسان ليحدد من خلاله موقعه في المكان وليتأتى له فهمه والإمساك به، ولهذا لم تجد اللغة والفلسفة لفظة تدل دلالة واضحة على حاوي الأجسام أو الأشياء غير كلمة "مكان" ذاتها فهي مفردة ذات دلالة تعبرُ تعبيرًا عما يراد منها»[3]. ويختلف مفهوم المكان حسب مجال استعماله فالمكان في العمل السردي غير المكان الذي اعتدنا عليه، ففي مجال الحكي يعمد الأديب إلى تفعيل الخيال الذي يمنح العمل الأدبي نظرة ذات مجال أوسع وغير محدود وبذلك فالمكان في السرد «ليس مجرد وسط جغرافي، أو حيز هندسي كما تصورهُ الهندسة من ثلاثة أبعاد (طول، عرض، ارتفاع) مضاف إليه الزمان، ولهذا لا يمكن التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي (المرجعي)، إنه مكان تخييلية على المستوى البنائي كالتقصي، وذلك يخلق تحاور مع الاماكن الاخرى»[4]، كما ان تداخل العديد من الامكنة يشكل فضاء روائي يحمل دلالة أو فكرة أو يوصل الى معنى محدد. وبهذا فالمكان هو الإطار أو الخلفية التي تقع عليها الأحداث وهو البؤرة أو العنصر الأساس الذي يدعم الحكي وهو «شبكة من العلاقات ووجهات النظر

1: قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر(جدل المكان و الزمان)، دار الغرب لنشر والتوزيع مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة بلعباس، ط، 2002، ص 88.

2: عبد الصمد، المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص475.

3: حسن لشقر، فكرة المكان والتطور النظرة إليها في الفكر الإنساني العربي والغربي، دار المنظومة (الم، الع، الس) ع129، 2006، ص32.

4: أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص130-131.

التي تنسج فيه الأحداث، فالمكان باعتباره مكونًا أساسيًا يشكل عنصرًا هامًا في البناء الروائي ينظم بنفس الدفة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة، إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف»[1].كما أن تغير الامكنة يؤدي بالضرورة إلى تغير مجرى الأحداث وكذلك مجرى الحكي. فالمبدع يسعى دائمًا إلى التجديد واستعمال إبداعه وممارسة حريته المطلقة لإعطائه صورة فنية جمالية وإبداعية ولم يجد غير المكان كسبيل لذلك «فهو حيز معين للإنسان إذ أنه يمده بثوراته ومفاهيمه كما أنه يشكل له وبخاصة للمبدع حلاً مريحًا وآمنًا، إذ ينقذه من السقوط في السطحية، ويلخصه من المباشرة في معالجة الأحداث وبخاصة السياسية منها»[2]. فكل أديب يملك لغة يعبر بها ويفسر تصوراته بها.

والمكان جزء من هذا النص الأدبي وهو كذلك مجموع مكونات لغوية تعتمد بالدرجة الأولى على الخيال وتحمل ألفاظًا وعبارات، ولا يتم التعامل معه من خلال شكله أو لونه، وإنما باعتباره رمزًا لغويًا حامل لدلالات ووظائف وذلك لأن المكان في الأدب عامة والسرد خاصة «ليس مجالاً هندسيًا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات عميقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية ذات الحضور الطوبوغرافي، وإنما يتشكل في التجربة الأدبية، انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب على مستوى اللحظة الأتية، مائلاً بتفاصيله ومعالمه أو على مستوى التخيل، بملامحه وظلاله»[3].

فالمبدع حرّ في بلورة الطبيعة حسب نظرته لها والتعديل فيها وتغيير مفرداتها معتمدا في ذلك على تصوراته ومخيلته الواسعة فيعطينا بذلك أماكن افتراضية لا محدودة «فالمكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي، أي أن الإنسان يقول معطيات الواقع المحسوس وينظمها، لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشية فقط بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة »[4].

1: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، ، 1990، ص32.

2: قادة عقاق، المرجع سابق، ص16.

3- باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم،نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان و المكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجيستار، جامعة منتوري قسنطينة، 2006، ص38.

4- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، أفريل 1987، العدد 8،ص48.

ويكاد يجزم الادباء والباحثون في المجال النقد الأدبي على أن المكان في العمل السردي هو مكان قائم بذاته، ينهض على كفاءات وميزات تجعله ذو قيمة ومكانة في هذا العمل «فما من ناقد كبير إلا وهو مثقف ومفكر على أن يكون متسلحًا بالوعي الحضاري قادرًا على الإفادة الواعية من حقولا لمعرفة الإنسانية المختلفة، مستطيعًا خلق المصطلحات الأصيلة المرتبطة بيئته وحضارته والمساعدة على بلورة أفكاره و طروحاته»[1].

وهذا ما يفسر الاهتمام الكبير بمصطلح المكان، وكمثال على ذلك نذكر غاستون باشلار الذي خوصصته للمكان وربطه بالألفة فحسب رأيه «المكان الأليف، وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه (أحلامنا) أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبحث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور.»[2]، حيث ذكر هنا الاتصال الموجود بين المبدع والمتلقي عبر ردود الأفعال المعاشة وكذلك الفطرية التي نمارسها في الحياة، حيث لمح إلى مظاهر الألفة التي تتجسد في المكان الحامل للعمليات التخيل والحلم واسترجاع الذكريات.

وذكر حسن بحراوي في نفس السياق أنه: «أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فلن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث. مالم تلتق شخصية روائية أخرى في بداية القصة. وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء، وذلك الفرق المولد génératrice transgression لا يوجد إلا طبقا لطبيعة لمكان و موقعه داخل نسق مكان محدد système locatif تجتمع فيه الصفات لجغرافية والصفات الإجتماعية»[3]. وإذا ما نسبنا المكان إلى المبدع وكيف يسقط إبداعه وخياله عليه نجد أنّه « البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي»[4].

1-:قادة عقاق، المرجع السابق، ص 5.

2: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر و التوزيع بغداد، العراق، ص6.

3: حسن بحراوي، المرجع سابق ،ص 29.

4: المرجع نفسه،ص21.

وإنطلاقا من هذه التعريفات نصل إلى أن المكان يمثل «شبكة العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشديد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظمًا بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية.»[1]. وهو عنصر مهم في تشكيل أي عمل سرد أو عمل روائي لأنّه يحرك الشخصيات وبالتالي لا يمكن التقدم في أحداث السرد إلّا من خلال مكان يضمهم، كونه ليس عنصرًا إضافيًا أو مكملاً للعمل الروائي، فتنوع أشكاله واختلاف معانيه في النص، تمنحه السلطة أو السيطرة على العمل الفني بل وفي أغلب الأحيان يكون هو الهدف من وجود هذا العمل.

وحين نذكر العمل الفني فإننا نخصص بالذكر الرواية باعتبارها نوعًا أدبيًا أو صنفًا سرديًا يستوجب استحضار المكان فيه فقد اعتبر غاستون باشلار «أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، وإننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية. في كل الصور، لا تكون العلاقات متبادلة من الخارج والألفة متوازية»[2].

هذا التعريف لا يخلو من تمييز باشلار لنوعين من الأمكنة: الأليفة والمعادية أي المحبوبة الغريبة، كما يحمل قيمة إنسانية هامة يحملها المكان بداخله كونه يؤثر في نفسية الأشخاص التي ترتاده. ونواصل تعريفنا للمكان كما وصفه "يوري لوتمان" بأنه «مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات، الوظائف، الأشكال المتغيرة...) تقوم بينهما علاقات تعودنا عليها في حياتنا اليومية والتي نمارسها في أماكن مألوفة كالتواصل مثلا»[3].

ثم واصل لوتمان حديثه عن المكان بأنه يمثل «الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد

1 :المرجع نفسه، ص32.

2: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع، ط3، بيروت، 1987، ص31.

3: ينظر، يوري لوتمان، مشكلة المكان الفّني، المرجع السابق، ص69.

الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان»[1]، هذا من جهة . أما من جهة أخرى فعن الرّوائي "خيري شلبي" وبعد التساؤلات الكثيرة التي وجهت له حول مفهوم المكان ووجوده في العمل الفنّي وذلك من خلال تأثيره على باقي المكونات المحتواة داخل العمل الفني صرح قائلاً: «فلسفتي في المكان تقول: أن المكان هو البطل في كل الحياة، هو الأول والأخير نحن جزء من المكان، ألسنا أبناء الأرض، أي أن المكان هو الذي أنتجنا ودماؤنا مكونة من أديم الأرض،ومن تربتها، وفي ظني: أنا لا زمان بغير مكان، فالمكان هو الذي يحتوي الزمان ويحدده ويؤطره، وفي الدراسات المعاصرة تشهد الأبحاث كلها بأن الإنسان إبن بيئته، والبحث في بيئته، فمكوناته هي مكوناتها...إلخ. إذن المكان بالنسبة لي هو البطل على طول الخط، وهو الذي يجدبني إلى الكتابة»[2]. فقد إعترف اعترافا مباشرًا ومطلقا بهيمنة المكان على مضمون جميع الاعمال الفنية وإن غيابه عن أي عمل فني يفقد هذا الأخير هويته كون المكان يمثل الكينونة والوجود.

1: المرجع نفسه، ص59.

2: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، (دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي، لإبي حسن : ولد خالي) تر أحمد إبراهيم الموازي، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية، ط1، 2009، ص275.

المبحث الثاني: أهمية المكان في العمل الفني:

لقد احتل المكان –شأن الزمان وشغل حيزا لا باس به في الدراسات الفلسفية والأدبية– رغم تأخرها نسبيا وجاء هذا الاهتمام بناء على دراسة أقرت أن المكان هو الدعامة الاساسية في كل التصورات والتخيلات الانسانية. وهذا ما عكس اهتمام العالم العربي بمفهوم المكان كونه يحمل معالم التغيرات الاجتماعية والتحولات الاقتصادية والأحداث السياسية وحتى الغزو الاستعماري و الفكري الذي طرأ على المجتمع العربي وأثر تأثيرًا سلبيًا على موقعه الجغرافي، فألهم بذلك حفيظة الأدباء والروائيين العرب وقد أيقنوا أن «جُل مفاهيم الإنسان الأخلاقية والنفسية، الاجتماعية وحتى الإيديولوجية لا يعبر عنها إلا تعبيرًا مكانيًا صرفا»[1]، وكدافع للإبداع أكد المبدعون العرب أن المكان هو الملاذ الوحيد «للمبدع حيث يريد الهروب، أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه ليَسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها، وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله...»[2].

فهو بهذا تقنية يستعملها المبدع للهروب من واقعه، فيتحرك في المكان صعودا إلى السماء والفضاء، أو نزولا إلى أعماق الأرض والبحار ملمحا بذلك الى فكرة عميقة تجول خاطره، أو هروبا من واقع صعب عليه التعايش فيه فالمكان يُعتبر «الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات وتتموضع فيه الأشياء، وقد يلعب المكان دورًا هاما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، ومنح أشكال محددة للأشياء المتموضعة فيه»[3].

وباختلاف الأعمال الأدبية الفنية السردية فإن المكان يبقى ذو أهمية كبيرة في مختلف النصوص فمثلًا في فن القصة المكان يمثل «أحد العناصر الجوهرية التي تساهم في بناء نص القصص إذ بدونه تتلاشى العناصر الأخرى وتمحي ضرورة، وتأتيه هذه الأحداث، وإن فضاء المكان بهذا المعنى، يكتسي بعدًا تشكيليا يجعل العين القصصية تستجيب له دون كبير عناده لإكتفائها

1: قادة عقاق، مرجع سابق، ص16.

2: المرجع نفسه، ص23.

3: أحمد مرشد، جدلية الزمان و المكان في روايات عبد الرحمان منيف، فؤاد مرعي، مجلة بحوث، جامعة حلب، ع22، 1992، ص56.

بالملاحظة والمشاهدة وهي عملية سهلة ومغرية في آن لأنها تربطه أساسًا بالإدراك الحسي إذا ما قورنت بفضاء الزمان، الذي يرتبط بالإدراك النفسي»[1].

فالأشياء الغير محسوسة والغير ملموسة تسبب التوتر والحيرة والارتباك أمام المتلقي ولتفادي هذا يتحول المكان إلى بعد جمالي من أبعاد النص السردي يمنح إمكانية الغوص في أعماق البنية المستترة واللامرئية التي يتضمنها النص داخل صفحاته ويرصد إنفعالاته وتناقضاته.

فالمكان يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان، و بذلك فالمكان في العمل الفني يعكس الواقع المعاش إلى أبعد الحدود ففي محتوى النص يسعى المكان إلى البحث عن ميزات وإيجاد «خصائص محلية إنسانية شاملة من ثوابت مكانية تمنح فن القصة عندنا خصوصية معنية، يمكنها أن تسم أدبنا بسيم واقعي يأخذ بعين الاعتبار مسمى الأدباء إلى تشكيل رؤية واضحة لهم، لاتقف عند الحاضر كليًا، بل تمتد إلى الماضي من أجل رسم خطوط عريضة للمستقبل»[2]، ولعلّ ما يبرز وبصفة مطلقة علاقة المكان بالفرد واكتسابه تلك القيمة في كونه يعكس ما يحمله الفرد في أعماقه الخفية وهو ذلك «المنطلق لتفسير كل تصرف، فلا يحكم على تصرف الإنسان إلا من خلال تواجده في المكان.»[3]، الذي يمثل الركيزة الأساسية في حياة الفرد حيث يلعب المكان دورًا هاما وحاسما – منذ القدم، في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم، وتثبيت هويتهم وتأطير طبائعهم وهذا بطابعه الخاص (أي طابع المكان) ومن هذا المنطلق فهو يعمل على تحديد تصرفاتهم وتوجهاتها وإدراكهم للأشياء. أما المكان في العمل السردي الروائية والذي يأخذ إهتمامًا أكبر مقارنة بالقصة والمسرح وذلك نظرًا للضجة الكبيرة التي أحدثتها الروائية في عالمنا العربي المعاصر حتى أصبحت تسمى ديوان العرب الجديد، فهو« خادم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فبمجرّد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث»[4].

1: أحمد زبير، المكان في العمل الفني قراءة في مصطلح، مجلة عمان الثقافية،العدد129، 2006، ص13.

2: ياسين النصير، الرواية و المكان(دراسة المكان الروائية)، دار نيتون للدراسات و النشر و التوزيع، ط2، دمشق سوريا، 2010، ص24.

3: قادة عقاق، مرجع السابق، ص16.

4: حسن بحراوي، مرجع سابق، ص29.

هذه الدراما تحدث بإلتقاء الشخصيات الروائية فيما بينها في مكان ما، وبالتالي فالمكان يمنح المناخ المناسب الذي تقوم فيه الشخصيات بممارساتها و تعبر عن وجهة نظرها وهذا «أن الصلة بين المكان والأحداث تلازمية، إذ لا نتصوّر النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها»[1].

كما يمكننا الجزم في القول أن المكان «يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثمّ يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان»[2]، كما يعمل على وضع إطار للمادة الحكائية وتنظيم الأحداث ففيه تجري الحوادث وتتحرك الشخصيات مقتربة أو مبتعدة عن بعضها البعض فالبناء الهندسي للمكان تساهم أحيانًا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق نوع من الخوف والتباعد.

إذ هناك علاقة تأثير وتأثر متبادلين بين المكان والشخصيات، فالمكان يتشكل عند خرقه من قبل الشخصيات فهو بذلك يكشف عنها ويدفعها إلى مزاولة نشاطها والرغبة في تحقيق حاجياتها «فالبيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل، حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية»[3]، فقيمة المكان تتجلّى من خلال لإرتباطه بالشخصية والتواصل معها والتأثير المتبادل بينهما، فإذا كان المكان «يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية»[4]. فهو يساهم في تخطيط العمل الروائي وتحقيق أبعاده وحصوله على التصميم المثالي« وذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات وتنكشف من خلالها بعدها النفسي والاجتماعي الذي يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها وسلوكها وعلاقاتها بسواها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار

1: محمّد صابر عبيد، سوسن البياني، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012، ص198.

2: حسن بحراوي، مرجع سابق، ص20.

3: المرجع نفسه، ص30.

4: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، العدد6، القاهرة، 1986، ص83.

البيئي –المكان– من تحديد هوية المنتسبين إليه، ومن هنا كانت العناية به واضحة»[1]، إذ يمكن إعتباره بطاقة هوية الشخصيات المتحركة فيه و حوله.

فعند قراءة عمل فني روائي يدخل القارئ في متاهة الوهم و الخيال و الخروج من العالم المألوف فالمكان« يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة، من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد، ولا سيما أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف من العالم الذي يتواجد فيه القارئ، وربما كان تداخل الإحاطة بين الكائن العاقل والمكان، والإشكالية الناشئة عن هذا التداخل. أبرز ما يقضي إلى حياة المكان في الفنّ»[2].

هذا بصفة عامة إما إذا خصصنا بالذكر المكان في العمل الروائي، فإن تشخيصه والحديث عنه داخل الرواية «يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى»[3]، لكن هذا لا ينقص من قيمة المكان بل سيظل العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، ويدلّ عليها.

وهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالاً على جغرافيا محددة أو دالاً على تقنية تبرز حدوث الوقائع والأحداث، «فالمكان الروائي هو أساسا مكان الإنسان مكانٌ يحدد سلوكه، وعلائقه ويمنحه فرصة الحركة، ويمنحه من الإنطلاق»[4]، فهو مرتبط بالنفس البشرية ويمكننا من فهم الشخصية من خلال جمعه لمختلف المشاهد والمناظر والدلالات والرموز التي تكون العمود الفقري للنصّ السرد.

1: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص138.

2: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص65.

4: أحمد مرشد، المرجعالسابق،128.

فأهمية المكان تكمن في كونه الأساس في كلّ عمل سردي فهو يمثل «هوية العمل الأدبي الذي إذا إفتقد المكانية يفتقد خصوصية وثانيها أصالته، وربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهراتية في الرواية العربية المعاصرة مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال الاهتمام به»[1]، لا لكونه عنصر من عناصر السرد بل لأنه يعمل على نظام المحاكاة أي يقارب مقاربة شديدة بين الواقع والخيال وكما وصفه حسن بحراوي فالمكان هو« البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي و تنهض به في كلّ عمل تخيلي»[2]، وهذا ما يميزه عن المكان المادي المألوف الذي ينحصر ضمن حدود هندسية معلومة، فالمكان التخيلي على عكسه تمامًا.

إذ يمكننا القول حول هذا المفهوم«أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية، في كلّ الصور لا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج والألفة متوازية.»[3].

وبهذا فالمكان السردي هو مكان وهمي خارج حدود المعمار الهندسي المألوفة يصطنعه المبدع في خصوصه ليضفي جمالية على كتاباته ويعكس بعدها الفني ويرسم في ذهن المتلقي صورة أو صوتا محاكية للواقع من خلال قراءاته لمحتوى النص في مختلف الاعمال السردية وشأنه شأن القصة والرواية والمسرح. هذا الاخير لا يختلف فيه مفهوم المكان اختلافًا كبيرًا وبالتالي فأهمية تماثل إلى حد كبير مع القصة والرواية، فالمكان في المسرح تتحرك فيه الممثلون ويجسدون حركاتهم ويتبدلون تأثيراتهم وانطباعاتهم مقابلين بذلك الجمهور، فكلّ تلك الإيماءات والتصرّفات تعكس لتأثير المتبادل بين المكان والشخصيات، فالمكان «لا يمكن أن ينشأ بمنأى عن الأشخاص، فهو لا يشكل إلا بإختراق الشخصيات له إذ أن من العسير أن نقد بأن هناك مكانًا محددًا مسبقا إلا إذا كان هناك إيهام بواقعية الأحداث، إنما تشكل الأمكنة من خلال

1: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، نقلا عن: مريم بغيبغ، قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير ، عبد الله حمادي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010، ص17.

2: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص29.

3: غاستون باشلار، المرجع السابق، ص31.

الأحداث التي تقوم بها الشخصيات، وعندما يشكل لفنان المكان، فإنه ولا شك سيعمل على أن يكون بناؤه منسجمًا مع مزاج وطبائع شخصياته، قصد إبراز التأثير المتبادل بين الشخصية والبيئة المكانية التي يعيش فيها، بحيث يصبح بإمكان المكان الكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية»[1].

ففي المسرح يحمل المكان ديكورًا متنوعًا من أثاث و ألوان و أضواء متغيرة كلّما تحمل دلالة معينة وبهذا «فالمكان يتمظهر مظاهر شتى، فهناك المكان المحسوس الاشياء التي يمكن أن تساهم في إبراز الجوانب المعنوية للشخصيات المرتبطة بها، لأن وصف الأثاث هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه، فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ أو يحسّها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوزيع العمل ولواحته»[2].

وبالتالي فالمكان هو أساس أي عمل فني و إبداعي فميزته أنه هو الذي يتحكم في سيرورة الاحداث والوقائع و تصرفات الشخصيات واصطدامها ببعضها البعض و يوهم القارئ أو المشاهد بواقعية الاحداث ومنطقيتها و بهذا فإنه يمنح النص طابعا جماليا و يصبح بذلك متكاملا من حيث الشكل و المضمون .

1: باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002، ص108-109.
2: المرجع نفسه، ص109.

المبحث الثالث:

1-أنسنة المكان:

تكتشف الأنسنة عن العلاقة بين الإنسان والطبيعة بمختلف مكوّناتها، حيث ينشأ بينهما تفاعل حميمي، وإحساس متبادل أي بين الطبيعة والإنسان ودفاع هذه الأخيرة عنه. فأنسنة المكان تجسّد بصورة جلية نظرة الإنسان للطبيعة وفهم الحياة من ظلالها «وإضفاء ملامح إنسانية سامية على مظاهر الطبيعية وظواهرها لجعل الحياة تتوازن وتتكامل، وتتسم بطابع الروعة»[1]، وتزيح الأشياء والحيوان والنبات والجماد والظواهر الطبيعية من حالتها أو صفتها المألوفة إلى صفة تجعلها تشارك الإنسان معاناته وفرحه وقهر الحياة له، ليس هذا فقط إنما تصبح كائنا حيا محضا، أو كائنا بشريا بكل ما يملكه من صفات و حركات، تتصرف مثل ما يتصرف ويبدي ردة فعل مثله كذلك.

وتتجسّد هذه المظاهر في الكثير من الكتابات والنصوص خاصّة الروائية منها، كنوع من وصف المكان الذي يُحمّله المبدعون صفات إنسانية تترجم العلاقة بين الإنسان والمكان، فمثلاً في رواية (قلوبهم معنا وقنابلهم علينا) "لأحلام مستغانمي" نجد أنّ «التعلّق الشديد بالوطن والحنين إليه يؤدي إلى صدمة كبيرة»[2]، وهنا الوطن يعتبر كالأمّ بما يحمله من صفاتها من عطف وحنان ورعاية الأبناء، حيث يحمل مكانة «شخصية إنسانية سامية، ولكونه شخصية إنسانية سامية لمسنا فيه بعض الملامح الحسنة التي يتميز بها وتجلّت في أكثر من موقف»[3]، وهذا ما دفع الروائية "أحلام مستغانمي" بالكتابة عنه كجنس إنساني محض، تجتمع فيه العديد من الصفات التي نجدها في الإنسان و بالضبط عند الأم.

فالمكان يستطيع أن يتقمّص العديد من الأدوار التي تعكس شخصية من المجتمع ولها دور فعّال إمّا إيجابي أو سلبي ويمتاز في تجسيدها وتقليدها بكل دقة «لذلك أُنسَ المكان بمفهومه الشامل كإسم دال على شخصية اجتماعية ذات ملامح متميزة، وأنس أيضًا مكونات المكان من حيوانات وطيور ونبات وأشياء وظواهر طبيعية، وجعلها تحسّ بالإنسان تعويضًا عن غياب

1: ينظر، أحمد مرشد، أنسنة المكان في رواية عبد الرحمان منيف، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، مصر، 2003، ص72.

2: ينظر، أحلام مستغانمي، قلوبهم معنا و قنابلهم علينا، دار الآدب، ط3، بيروت، لبنان، 2010، ص35-36.

3: ينظر، أحمد مرشد، المرجع السابق، ص25.

أخيه الإنسان وقت الضرورة الملحة وتعبّر عن احتجاجهما على الواقع القاسي الذي يعاني منه الإنسان معاناة قاسية لا تتحمّل»[1].

فيأخذ بذلك المكان على عاتقه مسؤولية إعادة الحياة إلى طبيعتها، ففي رواية "ليلة المليار" "لغادة السمان" نلحظ ذلك جليًا، فبعد الخراب والدمار والهجر الذي مسّ بناء روايتها «استعاد مطار بيروت حياته المألوفة»[2]، وهنا تُحمل المكان صفة إنسانية ألا وهي الشجاعة، فشجاعة المكان تكمن في صموده في وجه المحنة القاسية التي يعاني منها، وببحثه الدائم عن إيجاد حلول للتغلّب عليها، وتجاوزها بكل إصرار وعزم.

وهنا نلتمس صفة جمالية للمكان تدلّ على الحنين، ليس وحده إنما على الشعور الحقيقي الموجود بين الإنسان وهذا المكان، من عطف وألفة وراحة نفسية «فالأمكنة التي تحترم ذكرى أبنائها والذين وفدوا إليها واحتضنتهم وظلّت وفية لهم رغم قسوة الظروف الصعبة التي تداهمها، لابّد أن تتعاطف معهم، وتشعر نحوهم شعورًا يناسب الموقف الذي هم فيه، فتعاطف الأمكنة مع أبنائها هو الوجه الأخر لوفائها لهم»[3].

وقد يتحوّل المكان كما يتحول الإنسان في تصرّفاته ودوره في حماية أبنائه ومن قصده وهذا التحوّل سمةٌ سلبية في شخصية المكان وألفته وانتماءه الإيجابي ومبادئه. إذا كان من حالة حسنة إلى سيئة، كما هو الحال في رواية "مواطنة متلبسة بالقراءة" ل "غادة السمان" حيث عن «سجين في البرج الشمالي في الباستيل»[4]، فهذا المكان يحمل كمًّا لابأس به من المعاناة والقسوة والتي هي سمة ممقوتة، كانت آنية أو دائمة، تسود المكان نتيجة تصرّفه تصرفًا غير إنساني وأخلاقي مع مرتاده، أي هو عكس الحرية ودفنها، وضدّ الحنان والعطف التي تمنحها الأماكن الأخرى والتي تُشعر الإنسان بإنسانية وأحقية في العيش.

كما نجد القسوة في تغير حالة المكان من أصله إلى حالة يشعر فيها الإنسان بظلم المكان له وتخلّيه عن قيمة الأخلاقية، ففي رواية "لا بحر في بيروت" ل"غادة السمان" تتحدّث عن المدينة

1: المرجع نفسه، ص10.

2: غادة السمان، ليلة المليار، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص13.

3: المرجع السابق، ص21.

4: غادة سمان، مواطنة متلبسة بالقراءة، الأعمال الفنية كاملة2، دار الكتب، ط2، بيروت، 1992، ص 198

فتقول: «إني أكرهك أيتها المدينة ماذا منحتني؟»[1]، حيث ينسلخ المكان هنا من قيمته التي تتمثل في الحرية والحركة وتوفّر أماكن الراحة والتسكع.

وبالتالي فالمكان هنا يتنافى مع مبادئه الانسانية «وهذا التصرفّ الخالي من الروح الإنسانية والمجرّد من القيم الأخلاقية، يقلّل من إنسانية المكان وأخلاقيته، ويحطّ من شأنه ويصغره في أعين بشره وقلوبهم ويجعلهم ينظرون إليه نظرة قاسية لأنه يولّد في أنفسهم شاعر السأم والكره»[2].

من خلال هذه النماذج نلتمس المعنى الحقيقي لأنسة المكان التي تعني أن ذلك المكان يحمل صفاة إنسانية محصنة منها ما هو سلبي ومنها ما هو إيجابي وبذلك يمنح الحبّ، الثقة، الاستقرار والدفء وبالمقابل يزرع الخوف والقسوة والغربة ويؤثر في نفسية مرتاديه حسب سلوكه.

2-أنثنة المكان:

إن العلاقة بين الأنثى والمكان علاقة وطيدة وأنثنة المكان ليس مجرّد مصطلح يطلق على جنس أنثوي مرتبط بالمكان، «فالمسألة ليست مجرّد تصنيف معجمي لغوي، ولكنّها تمتد إلى النظرة إلى المرأة بوصفها الجسد/المكان والسكن، حتى إننا نجد ابن عربيٌ يقول: كلّ مكان لا يؤنث لا يحوّل عليه ذلك بناءًا على نظرة للصّوفي إلى المرأة»[3]، وبالتدقيق في المسألة والعودة إلى بعض المعاجم اللّغوية نجد عدّة تعريفات للفظة المكان كلّها تصبّ في نفس المغزى، ولكن «لو نظرنا من زاوية أخرى لكلمة مكان في مادة مكن لوجدنا أن تقليبات المادّة كلّها ترتبط بكائنات أنثوية، فتارةً المكن بيض الضّبة والجراد ونحوهما، والمكنات والوكنات هي الأعشاش ومواضيع الطير... إلخ»[4].

ولو عدنا قليلا إلى الوراء نجد أن «المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي، أي أن الإنسان يحوّل معطيات الواقع المحسوس وينظمها -لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشية فقط

1: غادة السمان، لا بحر في بيروت، دار الكتب، ط9، بيروت، لبنان، 1993، ص38.

2: ينظر، أحمد مرشد، المرجع السابق، ص33

3: فاطمة الوهيبي، المكان و الجسد و القصيدة: المواجهة و تجليات الذات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص19.

*: ابن عربي محي الدين، فيلسوف و كاتب و شاعر أندلسي وهو من المتصوفين، له عدة أعمال : الفتوحات المكية، ترجمات .... و فصول الحكم (ولد في1165، و توفي 1240)، wikipidia.

4: المرجع سابق، ص19.

بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة»[1]، ومن بين معطيات هذا الواقع المحسوس الجسد« فالحديث عن المكان أيضًا هو بالضرورة حديث عن الجسد، وبما أن الجسد حيزنا الخاص في المكان والعالم، فهو ما إن ينوجد في المكان حتى قد إشتبك في جدل العلاقة بالمكان، ومجرد الوجود وأخد حيز ما في المكان علاقة، وهو لغة، وهو بداية التفاعلات»[2]، هذه التفاعلات تبرز أهمية التأثير والتأثر الموجود بين الكون واللّغة والجسد «و كأن الكون واحد من إثنين: ما جسدٌ متأت، فقط لمن يمكنه أن يلم أبجدية ويفكّ شفراته، ويقرأ إكتمال هو جماله الخفيّ، أو جسد مقيد بالغيبة يطلقه حضور الحروف ومغزل الفكر واللّغة ليَبرُز في كلّ أنواع الحُلل»[3].

أي أنّ اللّغة تربط ارتباطًا وثيقًا بالجسد و «ذلك يحيلنا مرة ثانية إلى علاقة اللّغة بجسد العالم، وجسد المرأة، فالمعنى العميق المتعلّق بالقراءة مرتبط بالرحم وملتصق بجسد الأنثى وفيزيولوجيتها الأنثوية الخاصة، حيث القرء ودلالته وحيث الاحتواء وحمل النُّطف والأجنّة، كلّ ذلك يجعل المرأة/ الجسد والجسد/النّصّ، حاضنة الخصب والاستمرار والخلود »[4].

فهذه النصوص اللّغوية هي اعتراف بكينونة هذا الجسد وبجنسياتها المميّزة وهي فضاء رحبٌ «حيث يحضر الجسد الأنثوي "المكان والحقيقة والرمز والعيان" بقوته واعتداده بأنوثته وخصوبته المطلقة المسؤولة عن الكون»[5]، وهذا الحضور الأنثوي المتميز يعكس أو يوضح القيمة الحقيقية والمستحقة للمرأة، وقد ربط الأدباء والروائيون بين المرأة والمكان «فكثيرًا ما تماهت صورة المرأة بالأرض المكان وكثيرًا ما نظر إلى الأرض الوطن بوصفها المرأة أو المرأة الحبيبة- أو المرأة على اطلاق المفهوم والدلالات الفياضة بالحبّ والعطاء والإلهام»[6]، كما تمادى بعضهم في وصف جسد المرأة بكلّ تفاصيله المملّة، ليس لإثارة الغريزة الإنسانية، فالجسد المذكور في تلك النصوص ليس جسدًا حقيقيًا كما يتصوره العقل بل مجرّد رؤية ذهنية رمزية ومجازية لغوية طريقة تعبيرية يوضح بها المبدع العلاقة الحميمية بالهوية والوطن والأمّ، وبالتالي فهو لغة منبثقة من ذاكرة وتكوين متماثل

1: قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص33.

2: فاطمة الوهيبي، المرجع سابق، ص31

3: المرجع نفسه، ص18.

4: فاطمة الوهيبي، المرجع السابق، ص17.

5: المرجع نفسه، ص31.

6: المرجع نفسه، ص21

داخل المجتمع ، فالجسد والمكان متلازمان ونلاحظ أن الجسد الأنثوي أكثر استعمالاً في النصوص الإبداعية حيث يصف المبدع جمال المرأة، وجسدها والعلاقة الحميمية بينها وبين الرجل. ويبرز شهوته تجاهها، وهي في الواقع صورة مجازية أو قناع مخفي للصور الحقيقية المقصودة ألا وهي المدنية، «فقضية المكان والجسد هي قضية إنسانية كبيرة، لأنّ قضية الإنسان المعاصر مع المدنية والمدنية الحديثة وإشكالية المكان مع الجسد الفيزيقي والجسد الإبداعي(النّصّ) صارت واحدة من أبرز سمات الحداثة وما بعد الحداثة، إذ هي إشكالية الهوية والاستلاب والاستهلاك، إشكالية حرية الإنسان وموقعه ضمن البُنَى المهيمنة الحضارية والسياسية والإيديولوجية والفنية»[1]، وهذا كلّه يصبُّ في خضمّ العلاقة الموجودة بين اللّغة والمكان والمرأة والجسد، فالحديث عن أحدهما بالضرورة يولج إلى الحديث عن الآخر أو التلميح إليه بصفة مباشرة كانت أو غير مباشرة.

فاللغة يستعملها المبدع لوصف المكان وذكر تفاصيله الذي يحمله صفات إنسانية فتغدوا بذلك حاملاً لمشاعره وأحاسيسه، وكدافع غريزي يصبح محبًا وراغبًا في الإرتباط بالجنس(الآخر الأنثى) وذلك من خلال إتصاله به جسديًا بعد أن كان مجرّد إتصال حسّي شعوري فقط.

3-تغريب المكان:

لا يخفى على الأديب أو الناقد العربي عامة والعربي المعاصر خاصة القيمة الجوهرية للمكان في أي عمل أدبي، «فالعمل الأدبي إذا افتقد المكان افتقد هويته»[2]، وهو متعلّق أشد التعلّق بالشخصيات، حيث يكشف نفسيتها وتطلعاتها ويظهر مشاعرها اتجاه المكان وحتى اتجاه شخصيات أخرى تدور في المكان نفسه.

وبهذا يخرج المكان عن إطاره الاعتيادي، حيث يقوم المبدع« بإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية على المحيط الذي يوجد فيه، ليصبح المكان دلالة تفوق دوره المألوفة كديكور أو وسط يؤطر الأحداث»[3]، فيعمل على التواصل مع الشخصيات من خلال توليد شعور بينه وبينها ملامسًا بذلك نفسيتها لا جسدها «لأن تأثير المكان في نفسية الشخصيات، غالبا ما يكون أعمق

1: المرجع نفسه، ص43-44.

2: غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع سابق، ص5.

3: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص200.

من تأثير الجسد، وذلك لما تمتاز به النفس الإنسانية من إحساس مرهف، فأكثر الأمور بساطة تطبع في النفس علامة يصعب محورها مع مرور الزمن»[1] .

وحين نربط المكان بنفسية الشخصية نميز مكانين مختلفين: مكان تشعر فيه الشخصية بالراحة والاطمئنان والحبّ والدفء، ومكان يسبب الكآبة والضجر والخوف والشعور بالخطر.

وهذا ما أكّده "غاستون باشلار" حيث ذكر نوعين من الأمكنة وميّز بينها: «أمكنة أليفة وهي تلك الأمكنة المحبوبة والتي ترغب في الارتباط بها لما تحمله من قيم الاستقرار والحماية من هموم ومآسي الخارج وفي المقابل أمكنة معادية تولّد الكراهية والعدوانية والخوف، وتحت على الصراع الدائم والذي يولّد الانكسار والوحدة والملامح الغريبة الكابوسية وتبعث على الإحباط واليأس والملل»[2].

ومن هذا المنطلق نصل إلى مفهوم الغربة أو الاغتراب المكاني وهو الشعور بالضيق والقيد المطلق على عكس الحرية التي تريدها الشخصية، «فالأمكنة حاملة لقيم شعورية مؤثرة ينضج من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية وتصرفاتها الخارجية»[3]، فحين تشعر الشخصية بأنها غريبة في مكان ما أو فاقدة لذاتها وكينونتها، منفصة الشخصية، تائهة في هذاالعالم، فهذا يؤثر سلبًا عليها «ويولد في نفسها مشاعرها السأم الكره، ويملأ حياتها بالعذاب والقهر واليأس»[4]. فلو ذكر مثلاً جنس المرأة في عمل إبداعي ما، وإن خصّصنا بذلك الرواية، وتتبعنا حركتها في المكان ودرسنا نفسيتها وحالتها الشعورية، وأتفق النظر على مختلف الأشياء الموجودة فيه: «فالبيت مثلاً، والذي يحمل صورًا مختلفة بسيطة كانت أو معقدة، سيكشف عن نفسية الأنثى وما تشعر به من وحدة

1: أسماء شاهين، جماليات المكان في رواياتها جبرا، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص118.

2: ينظر، محمّد بوعزة، تحليل النصّ السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص105.

3: آمنة يوسف، تقنيات السردي بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص96.

4: أحمد مرشد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، المرجع سابق، ص33 .

وضغوط من الآخر أي الذكر وممارسته لسلطته الذكورية عليها وتقييد حريتها، فالنسبة للمرأة البيت مكان غريب ، ينتابها فيه الشعور بالضيق والضجر فيتكون توثرها النفسية، وتتولى لديها الرغبة في التمّرد على السائد فيه من أوضاع وذهنيات وأنماط سلوك»[1]، وتحاول إيجاد ذاتها الضائعة داخل هذا المكان المنحصر بين جدران صلبة وذكر متسلّط. مكان مناف و معاد لمتطلباتها وممارستها، وذكر يجمع بين أنوثتها وضعفها فتصبح خاضعة وملبية لرغبات المكان والذكر بالأخص متخلية في ذلك عن أولوياتها ورغباتها وحريتها وممارساتها المشروعة والممكنة داخل البيت وبذلك يصبح هذا الأخير مكان غريب تفقد فيه الانثى هويتها.

1: بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المرجع سابق،ص117 .

الفصل الثاني:حركية المكان في "رواية جسر للبوح وآخر للحنين"

"لزهور ونيسي"

-المبحث الاول: المدينة/البيت.

-المبحث الثاني:الفندق/ساحة لابريش/الشارع.

-المبحث الثالث:الجسور/السجن/اماكن اخرى.

ملخص الرواية:

هي رواية للكاتبة الجزائرية "زهور ونيسي" بعنوان "جسر للبوح وآخر للحنين" إقترنت بمدينة الجسور المعلقة "قسنطينة" حيث إشتملت على عدّة أحداث، بدأت سردها من عودت "كمال العطّار" إلى مدينته الأمّ، وذلك بعد مرور أربعين سنة في ديار الغربة والتي عاشها بعيدًا عن وطنه ومدينته، غربة ملأها الشوق والحنين لبلده.

فبعد عودة "كمال" إلى الوطن قام بزيارة جميع الأماكن التي كان يقصدها ويزورها، ليسترجع بذلك الذكريات التي عاشها في تلك الأيام التي اعتبرها أجمل أيام حياته وأجمل أيام طفولته وشبابه، حيث كانت المدينة تحت وطأة الاستعمار، ليكتشف بعض الأثار التي قد تحطمت وزالت فيشعر بحزن وأسى كبيرين تجاه دلك.

كان "كمال" الولد الوحيد لوالديه، وكان مقربًا كثيرًا لوالدته التي كان يعتبرها أخته وصديقته ومرشدته في الحياة. "كمال" كان وحيدًا لوالديه لكن كان يملك صديقًا بمرتبة أخ صديقه "مراد" الذي وافته المنية أثناء إلتحاقه بصفوف الجيش والعمل الثوري، وقد كان والد "كمال" يملك محلاً كان يساعده فيه من حين إلى آخر.

وقع "كمال" في حب "راشيل" فتاة يهودية، لكن والدته رفضت هذه العلاقة منذ البداية بحجّة الدين والعقيدة، بل وقد زوجوه بأخت صديقه "مراد" "نفيسة" التي كانت تحبه بينما كان يرى فيها الغاية لإرضاء والديه فقط، وإنجاب حفيد لوالده. ولكن توفي والده قبل حدوث ذلك، وتبعه وفاة الزوجة "نفيسة" بعد عسر في الولادة.

ومع مرور الوقت فقد والدته أيضًا ليجعله ذلك يحس بفراغ رهيب ويجعله يدرك مكان زوجته ووالدته وأبيه.

وبعد الإستقلال عزم "كمال" على مواصلة دراسته وإتمامها والسفر ليكوّن نفسه. ولكن رغم ذلك بقي يحنّ إلى مدينته التي بقيت راسخة في ذهنه لجمالها وطيبتها وحنانها، ولهذا قام برحلته هذه إلى جسر للبوح ليفرغ مكنوناته ويبوح عن المآسي التي أصابت مدينته وجسر للحنين حنّ فيه إلى الماضي البهيج الذي عاشه بجميع جزئياته.

يشكّل المكان أساس العمل الروائي عند معظم الروائيات العربيات، حيث يحمل معاني ودلالات متنوعة للشخصيات التي تقصده وتمارس نشاطها حركتها فيه، وتحمل خصوصياتها من خلال حياة المرأة، فتشخيصه يبعث على فهم و توقع الأحداث و منطقيتها، لكن ليس منفردًا بل بإشتراكه مع باقي عناصر السّرد (الزمان، الشخصيات، الحدث)، وبهذا يتم العمل الفني وتتشكل صورة إبداعية كاملة.بالإضافة أن المكان لا يكون وحيدا بل توجد أمكنة كثيرة و مختلفة حيث مجموع الأمكنة يمثل فضاءًا شاملاً، إضافة إلى وصفه بدقة وتتبع الحركة المثيرة و المبهمة للشخصيات من خلاله، وهذا ما يبقى الشخصية مجهولة، مما يعكس سحر المكان و جماليته.

كما أن للمبدع الحرية في الذهاب بالمكان إلى أبعد الحدود والهروب من التمثيل الذهني، أو البصري، متجاوزا حدود المنطق و العقل ليعطي صورة أعمق مما تكون عليه في الحقيقة، وهذا مرتبط أشدّ الإرتباط بالواقع الحضاري، الذي أرغم على تغير علاقة الإنسان بالمكان الذي تغيَر موقعه، نتيجة لتغير الظروف الملمة به .

كما أن بعض الأمكنة ارتبطت بالمفهوم الأنثوي، وهناك من أكد أن المكان مصطلح أنثوي محض، فأصبح بذلك جزء منها مكان مؤنث يفصل فيها بين العام والخاص «فإرتباط بعض الأمكنة الروائية بالحريم كمفهوم مكاني، يضع حدودًا تقسم الفضاء إلى قسمين فضاء داخلي أنثوي مستقر ومحرّم على كلّ الرّجال ماعدا سيّد البيت، وفضاء خارجي مفتوح على كلّ الرّجال ماعدا النساء»، أي أمكنة خاصة بالنساء تتحرك فيها حسب رغبتها و ميولها بعيدا عن الغرباء (الذكور خاصة) عدا رجل البيت، وأمكنة خارجية تعج بالرجال، والتي هي محرمة على النساء.

هذا الفصل في الأمكنة نلحظه بوضوح في أعمال الروائية "زهور ونيسي"[1] حيث تستحوذ أعمالها على المكان «فعند وقوفنا على أعمالها نلمس بوضوح هيمنة المكان في أغلب نصوصها، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن "زهور ونيسي" أدبية المكان، أي تتفرّد كتاباتها بإمتلاك خاصية متميزة في إخراج

[1]- ينظر، فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ت: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص10.

الأمكنة بطريقة خاصة و على أوجه متعدّدة»[1]، وتمنحها دلالات و معان مختلفة تطرح من خلالها مشكلاتها و إنشغالاتها كونها عنصر نسوي تشغله قضايا عديدة،شملت جميع بنات جنسها في العالم العربي.

وهذا ما سيفصح عنه في روايتها التالية بعنوان:"جسر للبوح وآخر للحنين"، حيث يسطو المكان على أغلب صفحات هذه الرواية، ليشكل فضاء روائيا تعرض من خلاله ما يجول في خاطرها و ربها ما قد تمنته في فترة من الفترات، أو ما عاشته تحت السلطة الذكورية ، التي سلبتها جزءا من حريتها وشخصيتها أيضا.

[1]- باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص109.

المبحث الأوّل: مكان: المدينة/البيت.

أ–المدينة: حملت رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" وصفًا دقيقاً للمدينة بداية من تاريخها القديم التي تمثلت في الفترة الإستعمارية «هذه المدينة العجوز، وقد إنغرزت أقدامها في الحضارات البائدة، وتعملق قوامها إلى السّماء، تزرع كلّ ليلة باقة من النّجوم لتأفل، وتعيد الكّرة، كلّ مرة دون كلل أو ملل»[1].

وقد حملت هذه المدينة حركية غير عادية حركية كانت تنشط إبان الإستعمار وهو نشاط علمي ثقافي «ففي هذه المدينة المتعددة الأصول و الأبعاد كان الحرف العربي سائدًا، حتى أيام الإستعمار، عبر صحافة رائدة وفكر راق، نابع عن حركة النهضة الإصلاحية وإمامها الفذّ سلسل صنهاجة "ابن باديس"»[2]، فقد إتخذوا من الكتابة و اللغة العربية سلاحا للمقاومة و المواجهة، حمل شعارها العديد من العلماء.

هذا على غرار المقاومة المسلحة التي شهدتها المدينة(البلاد عامة)، إذ «دخل الجميع في عالم جديد، ثورة ونضال وفداء واستشهاد في عزّ الشباب، وقضية تجدد نفسها مع كل جيل، قضية تحرير الوطن، وإخراج المحتل من الأرض، وقد كبس على أنفاسها مدة قرن وربع قرن، لم يحاول فيها أن يستفيد من خيرات هذه الأرض فحسب، ولكنه هدف إلى تغيير الإنسان فيها، بل إبادته، وإستبدال إنسان بإنسان وحضارة بحضارة»[3].هذا من الجانب المادي، أما من الجانب الفكري «فقد أبقى على الإنسان فيها كما هو بعاداته وتقاليده وحضارته وحتى بتخلفه»[4]، هذا ما دفع الشعب إلى الخروج في مظاهرات سلمية للمطالبة بالحرية،في مختلف أرجاء البلاد من بينها هذه المدينة، و مقابلة الإستعمار لهم بشتى أساليب القمع، والإبادة، مما نجم عنه مئات الضحايا.

ثم واصلت الروائية "الزهور ونيسي" في روايتها "جسر للبوح و آخر للحنين"، ذكرها لمختلف الأمكنة التي كانت ترتادها الشخصية الرئيسة "كمال العطار" في المدينة، هذه الأماكن مثلت منشأ وطفولة

[1]- الزهور وينسي، جسر للبوح وآخر للحنين، الطباعة العصرية، الجزائر، 2007، ص56.

[2]- المصدر نفسه، ص10

[3]– المصدر نفسه، ص113

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

"كمال" وأماكن للبوح والحنين، مكان لإلتقاء الأصدقاء و مكان للقاء حبيبته "راشيل"، مكان لممارسة نشاطه وعمله، هذه المدينة التي تركها في زمن ماض وعاد إليها ليتذكر جميع ماضيه الذي كان يومًا يمثل هويته وشخصيته و أهله ووطنه، ربطها كلّها بمدينة «تقدّس الرقم السابع، أبوابها سبعة، وجسورها سبعة، ووصاياها ربما سبعة، وأعراسها سبع ليال وسبع أيام»[1].

وقد تفرّعت هذه المدينة العظيمة إلى أماكن أخرى من جسور وأبواب، ومبان، وفنادق، وشوارع وغيرها سيتم دراستها كلّ واحد على حدا فلكلّ طابع خاص مميز ترك في نفس "كمال العطّار" بصمة لا تنسى هذا الذي دفعه إلى العودة إلى الوطن وإلى مدينته الحبيبة بعد طول غياب، فمكان الولادة والطفولة «هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال، عندما يبتعد الإنسان عنه يظلّ حاضرًا في ذاكرته، يستعيد ذكراه ويحن للعودة إليه، لأنه يسقط على الكثير من مشاعر الحنين و الإحساس بالحماية والأمن»[2].

هذه المشاعر التي لا توجد إلا في أحضان الوطن أو البلد الأمّ أين قضى أجمل فترات حياته وسط عائلته وأصدقائه وأحبائه، ومرّ بالعديد من التجارب يلخصها قول كمال «لقد هضمتني ذات يوم حواريك وحاراتك، إبتلعتني في أحشائها ثمّ لفظتني وأنا معجون بأكثر من تجربة، كانت توابل وأملاح ليعيش لا طعم له، لتصبح فيما بعد تاريخًا لي ولك»[3]، لتصبح هذه الوقائع مجرد ذكرى في ذهنه يحن لها كلما زارت مخيلته وذاكرته. ليواصل"كمال" حديثه عن مدينته بتفاصيلها الدقيقة و المملة معبرا عن الحنين الذي إلتهم تلابيب شبابه مصرحا:«عندما كنت أرضى بأن تبتلعيني في أزقتك الضيقة مع زمرة من الشباب»[4]، وبعد العودة إليها لم يجد كلاما ليعبر به عن شوقه وحنينه لهذه الأمّ غير قوله «ضميني اليوم لصدرك الأكثر دفئاً وصدقاً، ورصعي قلبي اليوم برذاذ غيثك المسكوب حناناً وحنيناً»[5].

فقد كان بأمّس الحاجة بأن تقوده ذكرياته الجميلة في هذه المدينة لأن يتذكر ماضيه بما فيها من جميل و قبيح فبحسب نظره الأمّ مهما قد أساءت فقد أحسنت ولم يرى في مدينته

[1]- : المصدر السابق، ص12.

[2]- محمّد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، 2010، ص106.

[3]- المصدر السابق، ص62.

[4]- المصدر السابق، ص63.

[5]- المصدر السابق، ص64.

إلا ما هو مستحسن، وهذا ما شجعه للعودة إليها و الحزن على ماضيها الذي لن يعود سوى كشريط ذاكرة في ذهنه يشفي به غليل شوقه وحنينه.

ب–البيت:

يمثل البيت مكان إقامة الأفراد أو الجماعة وهو مكان مغلق وخاص، فهو يأخذ معانيه من خلال إرتباطه بالأشخاص الذين يعيشون فيه(الوالد، الوالدة، الأبناء)،لأنّ وصف الأشخاص يُفيد وبدرجة كبيرة وصف المكان ففيه تمارس الشخصية جانبا من تجارب الوجود، ويمنحها رؤية شاملة للعالم الذي تعيش فيه، فالبيت هو أفضل نموذج لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات «فالبيت كيان مميز لدراسة قيم ألفة المكان من الداخل، على شرط أن ندرسه كوحدة وبكلّ تعقيده، وأن نسعى إلى دمج كلّ قيمه الخاصة بقيمة واحدة أساسية، وذلك لأنّ البيت يمدّنا بصور متفرّقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة كاملة من الصّور»[1]. كما قد يحمل نوعا من التنافر بين الشخصيات والمكان كونه ذكرى أو تجربة لا تخلو من التوتر والمعاناة تمنحان نظرة سلبية من قبل الشخصية له، تشعر فيه بالغرابة، تماماً مثل ما حصل مع الخالة "العارم" وزوجها "رابح" الذي أنجبت منه خمسة أطفال رغم أنهما لم يتوافقا من أي ناحية، فقد كانت الخالة «تنام على الضرب، وتستيقظ على السّب، وطرد من الغرفة إلى السقيفة هي وأطفالها، لتنام فيه كلّ مرّة، حتى يطلع النهار»[2].

وبهذا تأخذ الشخصية الأنثوية نظرة تشاؤمية حول المكان عامة و البيت خاصة، والذي لا مفرّ منه باعتبار البيت مكان أو مجال خاص للمرأة و الأمكنة الأخرى ملك للرّجل، فيصبح بذلك هذا المجال «هو عالم الخصوصية، عالم الخضوع واللامساواة والانفعالات والحب والتميز في حين أن المجال العام هو عالم الكينونة والاستقلالية والمساواة والعقل والعقلانية والحياد»[3]، أي مجال تسلب فيه من حرياتها وحقوقها مقارنة بمجال عام (مجال خاص بالرجل) يتمتع فيه بأقصى درجات الحرية.

وما يثبت إرتباط المرأة بالبيت أكثر هو أن الفتيات لا يسمح لهنّ الخروج واللعب خارجه بعد بلوغ سنّ معينة، فهو بمثابة حدود هندسية تعزل المرأة عن العالم، ومرتبط بمفاهيم تشكّل هوية المرأة، مثل

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص9.

[2]- المصدر السابق، ص132.

[3]- شيرين أبو النجا، طرح نسوي لمفهوم البيت في حكاية زهرة و صاحب البيت، مجلة البلاغة المقارنة ألف، العدد19، 1992، ص171.

رعاية الأطفال والزّوج والحفاظ على الشرف وطاعة ربّ البيت، فالمكان هنا هو من يملي على ساكنيه أعراف ميسرهم الاجتماعي في الحياة من عادات وتقاليد والتي يجب إحترامها و إعادة إنتاجها «وهو تركيز مكثّف للسّمات الاجتماعية التي تحدّد طبيعة العلاقة بين البيت وساكنيه»[1]، أي يتحكم في سيرورة المنظومة الداخلية للعائلة و ذلك بترتيب المهام بينهم.

فالزوج هو السلطة الأولى الراعية للأسرة والمؤدبة لأطفالها وإن كان بالرّدع وإستعمال القوة، وهذا ما كان يحصل بين جار "كمال العطّار" "عمي أحمد شمينو" وولده "صلوح" حيث «كان يضربه كلّ مرة بسوط مصنوع من جلد الحيوان»[2] ، كعقاب له لأنه لا يدافع على نفسه ويتحمل أذى أقرانه، وهذا كان مبرر قسوته وتعنيفه لإبنه، وتحويلها إلى قضية رجولة وشرف. وهذا ما أدّى إلى ترك "صلوح" للبيت هاربا من ظلم و قهر والده، «و"عمي شمينو" بدل أن يبحث عن إبنه ليرجعه للبيت، كان يعكس حزنه وخطأه في الشجار مع زوجته، متهما إياها بأنها هي التي أفسدت الولد وشجعته على الهرب، إلى أن هربت منه هي أيضًا عائدة إلى أهلها بإحدى دواوير جيجل»[3]، نافرة من زوجها كذلك.

فرغم أن الزوجة لا دخل لها في الشجار الحاصل بين الإبن والأب إلاّ أنها تحملت على عاتقها المسؤولية والذنب وعوقبت «لأّن غياب السلطة التي تحدّ من هذه السلطة في الموقف كمثل هذا الموقف هو أساس التمييز الممارس ضدّ المرأة، فهو الأوحد المخلص وهو صاحب الحق التأديب»[4]،فسلطة الرجل هي التي تمنحه الحق في تفسير جميع تصرفاته، رغم أن بعضا منها غير جائز و يعتبر ظاما و تعسفا ضد المرأة.

فالرجل مهما إختلفت تسمياته أو أدواره أو مواقفه إلا أنه يبقى هو سيد البيت وصاحب السيادة، ويبقى المنزل أو البيت هو المكان الخاص الذي تقسم فيه الأدوار بين الجنسين وتربية النساء وضبط خطاهنّ في المجتمع، وكمثال لتقسيم الأدوار بينهم، التمييز بين الجنسين في البيت العائلي أي بين الذكر والأنثى، والمتعلّق بشؤون البيت و الطعّام وكذلك المتعلّق بالخروج في أي وقت والعودة

[1]- ياسين النصير، إشكالية المكان الأدبي في النّص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص53.

[2]- المصدر السابق، 126.

[3]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- رجاء بن سلامة، التمييز وعنف التمييز ضدّ المرأة، جريدة الرأي، العدد12158، 2004/01/26، ص09.

في أي وقت كذلك، وهذا ما قاله كمال: «كنا في بعض سهرات الصيف نخرج معا بعد العشاء لنتفسح على أرصفة ساحة "لابريش" هاربين من الغرف الضيقة و البيوت المغلقة في حين إلى البراج الفسيح»[1].

ليس هذا فقط بل في هذا المكان يفتح المجال على العديد من الأنشطة و الممارسات التي تبعث على الراحة و البريستج و التمتع بالنسيم العليل ،و هذا ما أكده "كمال" قائلاً :«نخرج معا حيث الناس جميعا يجتمعون رغبة في فسحة ليلية عليلة، يأكلون المرطبات في الهواء الطّلق، و يتمتعون بكلّ شيء»[2]، هذا من جانب ، أما من الجانب الأنثوي «فالنساء فيبقين في البيت المشترك يتحركن ويسهرن ويمرحن دون مراقبة من الرجل»[3].

وهذا ما يعتبره الرجل حرية لهن،أو مجال مفتوح لممارساتهن، ولكن رغم هذا فهو مكان معاد لهنّ وهو «مكان للكراهية والصراع، مليء بالكوابيس والضغوطات النفسية، وسبب للضجر والتوتر»[4]. فيتولّد إحساس لدى المرأة قد يدفعها إلى التمرّد على العادات والتقاليد والأعراف، والتي تمثل قيوداً تحول دون ممارسة المرأة لحريتها، والتي قلما نجدها في عالم متطوّر مثقف، وبهذا يصبح هذا المكان معتقل كئيب بالنسبة للمرأة من جهة، أما من جهة أخرى فالبيت أو بالأخصّ الغرفة هي مكان ممارسة الحرية والفكر والحلم، مما يدعوا إلى الحديث عن الجارة "خالتي زونية الخضراء" كما يدعونها الجيران، امرأة خمسينية تملك غرفة بالبيت المشترك تمارس فيه طقوسها الروحانية، تشفي بها الأمراض والعلل، وتقضي على معوقات الحياة، فتفك عقدة العانس، وتجعل المتزوجة حاملاً، كما تعتقد هي ويعتقد كلّ مرتاديها غرفتها هذه «قد فرشتها بشكل مختلف عن أفرشة الغرف الأخرى في البيت الكبير، ستائرها خضراء، وسجائدها خضراء، والصندوق الحاوي لأشيائها النادرة قد زينت رسوماتها بالطيور الخضراء والأوراق والزهور والنجوم الخضراء، لتلبس هي في هذا الجوّ الأخضر لباسا أخضر، ومنديلاً أخضر»[5].

[1]-زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص108.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر، زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين،الصفحة نفسها.

[4]- ينظر، غاستون باشلار، المرجع السابق، ص42.

[5]- المصدر السابق، ص118.

فاللون الأخضر هو لون الطبيعة، والطبيعة يقصدها كلّ من أراد الإرتياح والتفريج عن همومه ونسيانها وهذا كان مقصد تلك الجارة، وهو أن يرتاح كل من يزورها، فالمرأة تكتب مكانها وتتملكه لا من خلال عناصره المرئية، لكن من خلال أشواقه ورغباته وإستنطاق جسدها فيه وتحريك ساكنه، فالسرد النسائي يحسن الربط بين المكان وعالم الأشياء بطريقة رمزية تنشأ بينها علاقات، تُحوّل إلى مقاطع سردية من خلال بياناتها السردية الصغرى وبياناتها الكبرى، وهذا ما يجعل السرد متماسكًا أكثر بإهتمامه بأدق التفاصيل المكانية، والأشياء المؤنثة له، فهو سلاح المرأة في الخطاب السردي، وهنا عندما ذكرت الروائية "الزهور ونيسي" في روايتها "جسر للبوح وآخر للحنين" مكان البيت لم تعن به مجرّد مكان هندسي فقط، لأن مسألة البيت لا تقتصر على إعطاء وصف له «أو ذكر مختلف أجزائه وتبيان وظيفة كلّ جزء وما تمنحه لها من الراحة بل على عكس هذا تمامًا، إذ يتوجب علينا التجاوز عن وصف البيت–سواء كان إيراد حقائق أو انطباعات– للوصول إلى الصفات الأولية التي تكشف ارتباطًا بالبيت يتوافق على نحو من الأنحاء مع الوظيفة الأساسية للسكن»[1]، كونه ركن حميم دافئ ومكان للشوق والحنين والتأمل، وهذا ما حدث مع "كمال العطّار" حيث «إنه لا يدري سوى أنّ له بيتًا يحج إليه كلما أحس بالحنين والحيرة، وشعر بالرغبة في التأمل والشوق إلى امتلاك صك الغفران، الغفران مماذا؟ ليس يدري؟»[2]. حيث لم يكن وحيدًا في ذلك البيت بل «كان له والدٌ رائع ووالدة أروع»[3].عاش معهم أغلب فترات طفولته وشبابه تحت سقف واحد، وعاد ليسرد «هذه الظاهرة الذاتية المشكلّة للمكان الروائي والنابعة من تجربته الفردية محتفيًا بالمكان واصفًا إياه كرمز للألفة والحميمية»[4]، تلك المشاعر التي كان يخفيها بداخله والتي أقر بها حال وصوله إلى مدينته وبيته.

وهي ميزة ينفرد بها السرد النسوي فالأمكنة «تكتنز في ذاكرة المرأة بحركية ضاجة تحيل رغبة الآخر، كما تمثل هذه العناصر عطاءات حسية، تحرك بنية السّرد حولها، وتحفز مرجعية القارئ إلى استدعاء الأمكنة في مخيلته مشكلاً حضورها بؤرة دلالية تجوس في خبايا عالم الأنوثة حيث أجواء

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع السابق، ص35.

[2]- المصدر السابق، ص29.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص112.

الغبطة المحفزة لذهن القارئ تحثه أنّ يحلق في تلك الأجواء بإعتبار المكان امرأة في إحدى تجلياته، والمرأة مكانًا بشريًا في إحدى تجلياتها»[1].

فالبيت قد يمثل مكانًا للطمأنينة والراحة كما قد يمثل مكانًا للفوضى والتوتر والقلق ولكن رغم ذلك فهو «مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد وإثبات وجوده، فهو خلية يجتمع فيها وداخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية»[2]، فهو مكان الطفولة والألفة ومصدر الراحة« ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنًا مفتتًا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء، وأهوال الأرض»[3]، فهو بمثابة مكان آمن يلجأ إليه الإنسان من مختلف أهوال الطبيعة وتقلباتها.

هذا المكان الذي قصده كمال مباشرة بعد عودته للوطن، فقد كان يملك بيتا بغرفتين« إنه لم يعد بيتا إنه اليوم أقرب إلى المتحف الأثري، لا تصل إليه يد الصيانة، إلا فيما نذر، الغبار أكل كل واجهة للأثاث العتيق المبعثر دون فن عبر أركانه ، وشوه الإهمال كل ألوانه، ليجعلها لونا واحدا في رمادية غبار الأيام التي مرت في غربته»[4]، غبار البعد والشوق و الحنين لأيام جمعته بهذا المكان.

وقد تميز الأدب النسوي العربي المعاصر من خلال الكتابة النسوية للعديد من الأديبات المبدعات، في استنطاقه لمثل هذه الأماكن خاصة المغلقة منها،مغيرة الفكر السائد تجاه المرأة فتثير بذلك الوجدان و تشعل العواطف والأحاسيس نحو الحب والرغبة والانفتاح على الآخر،وتبعث برسالة مفادها أن للمرأة الحرية في العيش مثلها مثل الرجل ليس من ناحية البوح و الكلام فقط بل من ناحية الفعل والتصرف كذلك.

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، د ت، ص17.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص43.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع السابق، ص38.

[4]-المصدر السابق. ص27.

المبحث الثاني: الفندق/ ساحة لابريش/ الشارع.

أ- الفندق:

يرتبط هذا المكان بالمجال العام، أي بمختلف أصناف البشر، وهو مفتوح ويكاد يكون حكرًا على الرجال فقط، وقد ورد هذا المكان في الرواية النسائية بكثرة، وإقبال المرأة عليه يعني إزاحة الوضع القائم فيما يتعلّق بتوزيع الأمكنة بين العام والخاصّ(حصر المرأة ضمن حيز مغلق هو البيت)، فزيادة أو تواجد المرأة في هذا المكان يعني أنّه لم يعد يخصّ الرجال فقط «وهو انتزاع اعتراف بأن هذا المكان العام ليس مكانًا ذكوريًا قد تدخله المرأة بمواصفات المحاصرة الرمزية لها، وهي بهذا تزعزع هندسة المكان الجنسوية أيضًا»[1]، وتمنح فرصة لزيارتها لمثل هذه الامكنة، مثلها مثل الرجل، متعدية بذلك حدود الأعراف و التقاليد.

فقد كان هذا الفندق مكانًا لإلتقاء مجموعة من الرجال « يجلسون حلقة حول نغم من "الكمنجة" و"الناغرات" ونفس من أنفاس "الكيف" وهو يأخذ بصحوة عقولهم نحو الإرتخاء والهدوء والراحة، يسعون للهروب، للنسيان، للرحيل عن واقعهم وما فيه من أشواك وعسر»[2]، ويتجنبون فيه العالم الخارجي، بما يحمله من مآس و أحزان وتجارب مؤلمة تزعزع إستقرارهم.

وهذا ما أكده الناقد "بوشوشة بن جمعة" حول رأيه في هذا المكان إذ يرى أنّه «مكان إنتقال خصوصي، يحمل العديد من الممارسات المشبوهة التي تقوم بها تلك الشخصيات الروائية كلّما وجدت نفسها معزولة عن الحياة العادية المنطقية لسبب ظاهرًا كان أو خفيًا، يدفع تلك الشخصية للتواجد ضمن فندق ما، فهو يمثل شكلاً من أشكال التعبير عن المشاكل و الانكسارات الداخلية للفرد، إذ يحمل دلالات أغلبها سلبيّ، تعكس ما يعانيه الفرد من ضياع وتيه وتهميش، وتجد فيه ممارسات منحرفة، من قمار أو خمر أو تجارة مخدرات، بل وحتى الدعارة»[3].

ولم يتم ذكر هذه الأماكن كثيرًا باعتبار أن إرتياد المرأة لهذا المكان يمثل خروجًا عن المألوف والمنطق وخرقًا للقيم الأخلاقية الدينية ويحكم على صنف هذا النساء بالفسق و قلّة الأدب وسوء الخلق

[1]- فاطمة المرنيسي، نساء على أجنحة الحلم، تر: فاطمة الزهراء أوزيل، المركز الثقافي، ط1، المغرب، 1998، ص353.

[2]- المصدر السابق، ص57.

[3]- ينظر، بن جمعة بوشوشة، الرواية النسائية المغاربية، المرجع السابق، ص74.

لهذا الجنس «لأنّه سجل حضوره في فضاءات ذكورية، غير معدّة لإستقبال جنس الأنثى بالأساس، خاصة وأنها ستختلط بالرّجل وتقيم معه علاقات ينظر إليها بإرتياب»[1]، كونها علاقات مشبوهة بل ومحرمة أيضا.

وهذا ما دفع الروائية "زهور ونيسي" للإختفاء وراء شخصية "كمال العطّار" لتكون لديها نوع من الحرية في التصرّف، والحركة، والتعبير. فقد إعتاد "كمال" أن يذهب إلى الفندق مع صديقه "مراد" بشكل دائم ليتبادلوا أطراف الحديث هناك والثرثرة في كلّ الأمور، إلى جانب بعض الممارسات، فالفندق أصبح بذلك مكان للشرب والنسيان والحنين والحرية.

ب- **ساحة لابريش:**

لقد ذكرت الروائية "زهور ونيسي" مختلف الأماكن و بأدق تفاصيلها من أهمها إلى الأقل أهمية، وهذا ما يؤكّد أن الروائية قد عايشت جوّ المكان هذا وتعرفه حق المعرفة، وجسّدته في شخصية "كمال"، حيث« إننا ننسى غالبا أن هناك تأثيرًا متبادلاً بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، وأن الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية»[2]. ومن بين هذه الأماكن ساحة "لابريش" وهي ساحة يقصدها مختلف الطبقات الإجتماعية من الناس فهي «ساحة كبيرة يزين وسطها ذلك النصب الذي يحمل تمثال "الديك" وهو نافش ريشه، زهورًا ورمزًا للسيادة الاستعمارية»[3]. كما تمثل عند المعمرين «ناديهم في الليل وفخرهم في النهار، حيث تبدو الساحة وقد توسطت أجمل البنايات المنجزة بعد إحتلال المدينة في بداية القرن التاسع عشر، دار الأوبرا، ودار العدالة، ودار البلدية، ودار الحاكم العام، وكذلك الحديقتان، حديقة الأغنياء وهي ممنوعة على الأهالي والكلاب والثانية للأهالي الفقراء والكلاب »[4].

هذا المكان كان يقصده "كمال" مع صديقه "مراد" يتبادلون فيه أطراف الحديث خاصّة عن تاريخ هذه الساحة وما فعله المعّمر فيها، فالساحة تعلوها ثغرة، هذه « الثغرة التي إستطاع قائد حملهم "الجنرال كلوزيل" في ذلك الوقت من بداية الإحتلال أن ينفذ منها للمدينة ويحتلها، لكن بعد

[1]- المرجع السابق، ص149.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص44.

[3]- المرجع السابق، ص109.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أن يقاومه سكان المدينة، بيتًا بيتًا، وحيًا حيًا، ودربًا دربًا، لينتصر عليهم، بالعدد و العّدة، وينتصرون عليه بالموت»[1].

كلّ هذا الحديث كان يدور بينهما بعد أن يشرب مراد كأسًا أو كأسين من الخمرة ويكتفي كمال بكأس عصير أو غازوزة، هذا المكان كان بالنسبة لمراد فضاءًا للترويح عن النفس ونسيان الهموم والمشاكل. أما بالنسبة لكمال فقد كان يحمل قصّة مغايرة لذلك، قصّة حبّه للفتاة اليهودية "راشيل" فقد كان محلّ لقائهم الدائم، وتبادل أطراف الحديث حول مستقبلهم وحبّهم المستحيل، ففي «ركن قصي من حديقة الأغنياء بساحة "لابريش" ، كان "كمال" يروي لها كلّ ما قالته والدته، دون أن يخفي عنها شيئًا، كان يقول لها ذلك ويتملى وجهها الجميل، وكأنه ينتظر منها تكذيبًا، أو رفضًا لكلّ مبالغات أمّه عنها»[2].

لكن "راشيل" كانت دائمًا تقاطعه بحجّة إستغلال تلك اللحظة الجميلة، لحظة لقائهما في ذلك المكان، الذي كان يحس كل مرتاديه «أن التمايز والفواصل والحدود بين النفس والموجود الخارجي قد انعدمت، فكفّ وعي الذات لكيانها من حيث هو وجود مستقلّ يؤثر في ما حوله ويتأثر به»[3].

فهذا المكان أصبح يبعث بالراحة والطمأنينة وحرية التصرف لمرتاديه ليلاً أو نهارًا ومجال للفسحة والتأمّل ونسيان الألام، وبالمقابل فضاء للحبّ والرومنسية والحنين.

ت- الشوارع:

هي أماكن مفتوحة لجميع الناس ومختلف الأجناس، تمتاز بالحركة الدائمة والاكتظاظ والضجيج، وقد ذكرت الكاتبة "زهور الونيسي" الشارع «لإرتباطه بذكرى معينة، أو من خلال ربط الشارع بعواطف معينة، أي أن الشارع كمكان وكعنصر جمالي مكاني، قد ارتبطت جماليته بالنفس البشرية وتجلياتها»[4]،وممارستها في هذا المكان، ففي الشارع جال "كمال" بعد عودته إلى وطنه ليتذكّر ذلك المجنون الذي كان دائم الوجود في الشارع «رفيق لهوهم "حمانة" الذي كان يصول ويجول

[1]-المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2]- المصدر نفسه، ص74.

[3]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية،دار محمّد علي للنشر،ط1، تونس، 2003، ص353.

[4]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منا، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، سوريا، 2011، ص159.

في الشارع بملابسه المميزة التقليدية، المزينة بأوسمة، حاملاً عصا في يده ملوحًا بها، وخاطبًا بين الناس، ليأتي بعد ذلك وينزع سرواله أمام الناس لتتعالى عليه نبرات الغضب والسخط والسّب»[1].

كما غاب عن ذلك الشارع «"جعيدرة" بأسمالها البالية وهي تعيش على أرصفة الشوارع، تتحرّك هنا وهناك، لا تدري عن نفسها شيئًا، ولا تتكلم أبدًا، تنظر فقط للآخرين من حولها نظرات بلهاء »[2]، حيث كان يلاحقها الأطفال ساخرين بها، لتأخذ بدورها الحجارة مدافعة عن نفسها، بل وأكثر من ذلك فقد كانت كلّ مرة تتعرّض للإغتصاب من طرف المتشردين أو غير المتشردين، كما يتذكّر "كمال" عمّه «"حسين الحلواجي" في حيّ الأربعين شريف، وأصابعه الطويلة وهي تلعب بألوان السكريات والحلوى، يرمي العجينة الحلوة على الرخامة العريضة البيضاء لتندلق سائحة، تكاد تسيل على الجوانب ولا تسيل، لأنه يلحقها بملعقته الخشبية العريضة متحكمًا فيها ببراعة فنّان»[3]، فقد كان هذا أشهر صانع حلوى عندهم، يبهرهم في كيفية صناعتها و بلا شك في مذاقها.بالإضافة إلى "دروب السويقة" هذا الشارع الذي يمثل روح المدينة، «فبيوتها الجميلة المتعانقة البالية تعلم الحب وتزرع الدفء، وتتكتم على الأسرار الجميلة وغير الجميلة»[4]. دون أن ننسى قصة حب "كمال" لليهودية"راشيل"التي«قابلها يوما في أحد الشوارع أمام أحد دكاكين صاغة الذهب الكثيرين، في"رحبة الصوف" بالمدينة»[5]، ذلك المحل الذي إشترى منه "كمال" هدية عيد ميلاد لأمه.

ثم تذكر كيف كان"كمال" يتواصل مع صديقه "مراد" حيث كان «يلتقي الشابان خارج البيت في أعلى زنقة "حلموشة" بحيهم "سيدي جليس" يلتقيان في مصافحة خاصة»[6]. ليفترقا بعد ذلك في آخر الحيّ ليذهب كلّ إلى عمله. فالشارع بالنسبة "لكمال" حمل أكبر نسبة من ذكرياته وتحركاته وشغل حيزًا كبيرًا من أحاسيسه، إذ كان يصول ويجول فيه ليل نهار، يلتقي الأصدقاء، ويروّح عن نفسه، وينسى بعض همومه ومآسيه، بالإضافة إلى العديد من الممارسات، فهي« تعتبر أماكن

[1]- ينظر ، زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص143-144.
[2]- المصدر نفسه، ص146.
[3]- المصدر نفسه، ص139.
[4]- الصفحة 135.
[5]-الصفحة 39.
[6]- الصفحة 112.

الإنتقال ومرور نموذجية، فهي تشهد حركة الشخصيات وتشكّل مسرحًا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها»[1].

وقد تعددت مظاهر الحركة الدائمة، والأنشطة المختلفة في شوارع المدينة، من بينها الحملة الإنتخابية التي تحدث عنها "كمال"، فقد رأى كيف كان المترشحون يلقون الخطابات و يتوعدون بتقديم ما هو أفضل للجميع، لنيل الإعجاب و الرضا، إضافة إلى إلصاق صورهم الجميلة منها والقبيحة على الجدران، بل وحتى في غير الجدران، كغاية منهم للتشهير بأنفسهم و كسب الثقة والفوز في الإنتخابات.

وبالتالي فهي أماكن لا تخلو من الناس ولا تهدأ بل هي دائمة الحركة والنشاط، كما أنها تمثل مكان مفتوح على جميع أصناف البشر(الجنسين ذكور وإناث) بل و حتى على الحيوانات.

[1]- الشريف حياة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص244.

المبحث الثالث: الجسور /السجن /أماكن أخرى.

أ- الجسور:

لقد عرفت مدينة قسنطينة بالجسور المعلّقة، والجسر هو رابط بين طرفين، يكون مرتفعًا عن مستوى الأرض وفي الرواية ذكرت الكاتبة أنه «طريق موصل بين نقطتين وأرضين وفكرين وزمنين»[1]، وهو عنصر فاعل يتأثر ويؤثر في الإنسان «فهو ذلك الكون المتسع واللامحدود والجامع الذي يرادف فضاءات المدينة باختلافها إن كانت محبوبة أو مكروهة، واسعة أو ضيقة، فهو بذلك فضاءٌ أيضًا، يمنح الذات البشرية التوازن والهدوء والسكينة، تتجسّد من خلال الاعترافات والمناجاة وأشواق، وحلم يقظة وأيضًا من خلال التأمل والتفكّر والاستنكار بحثًا عن الراحة النفسية والخلاص من الهّم والغمّ»[2]. فالجسر يشهد حركة دائمة، فهو يحمل هّم الإنسان إذا هلك فيه، كالانتحار مثلاً، وفي الرواية «ذكر أن نسبة كبيرة ممن انتحروا هناك وهم من فئة البنات اللاتي تعّرضن للاغتصاب أو فقدن عذريتهن»[3]. كما أنه يمثل مكانًا للحنين وتذكّر الماضي، ونسيان الشتات والآلام والانكسارات، وهذا ما فعله "كمال" بعد العودة إلى الديار حيث «وقف وسط الجسر، وهو يظلّل القصبة، ورجفة تأخذ بمجامع قلبه ووجدانه»[4]، مكان ذكره بتلك الصورة التي تجمعه مع والده، كان حينها صغيرا جدا.

حيث هرب إلى هناك لنسيان ضجيج المدينة وإخراج مكبوتاته، ليصبح هذا الجسر فضاءًا للصّفاء والنّقاء والمناجاة، فبعد خطوات «وقف وسط الجسر "باب القنطرة" معلقًا على هاوية بين شطري صخرة "فيروزة" يقف على جسر ويشاهد جسورًا، ما هذه المدينة العجيبة التي لا شرط بالعيش إلاّ في فضاءها هائمة محلّقة ؟»[5]،وهو على الجسر«شاهد الناس يتحركون بتلقائية غريبة، كل يعرف إلى أين يقصد، كانوا جهيعا لايشعرون أنهم معلقين مع الجس، كانت سحناتهم تحمل تلك الإبتسامة

[1]- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص229.

[2]- ينظر، بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المرجع السابق، ص260.

[3]- ينظر، المصدر السابق، ص230.

[4]- المصدر نفسه، ص154.

[5]- المصدر نفسه، ص288.

الغامضة، التي كانت تطبع أقنعة الفينيقيين الفخارية، أو إبتسامة"الموناليزا" التي حار المحللون في تفسير فحواها»[1]، أما "كمال" فقد كان يمشي على الجسر وكأن قدماه تطآنه لأول مرة.

لقد كان "كمال" متعطشًا جدًّا لمدينته وهذا ما دفعه لأن لا يبخل في زيارة جميع مناطقها وخاصة جسورها حيث «خرج من جسر "باب القنطرة" ليتلقفه جسر "سيدي راشد"، فيطلّ من جديد على دنيا طفولته الضائعة»[2]. وبهذا فالمكان عند المرأة أو المبدعة العربية يعبّر عن خصائصها التي ترغب في إيصالها للمتلقي بلغة شاعرية عاطفية، وهذا ما يمنح المكان طابع نفسي بإمتياز «فالجسر قوة من قوى المستقبل، ربط لعلاقة واستمرار الحياة، وتنمية لتواصل، تواصل للرؤية والفكر والحلم»[3].

فالمرأة توصل أفكارها وتصرح عنها بطريقة ذكية حيث إختفت وراء المكان وجعلته يقوم بدورها في الإفصاح عن مكبوتاتها وتشّهر معاناتها للجميع

ب- السّجن:

أستعمل هذا المكان عديد المرات في الرواية النسائية العربية حيث شمل الجانب السياسي، وعرف بمصطلح السجن السياسي، وتوظيف هذا المكان في رواياتهن جاء كنتيجة منطقية لطبيعة الموضوع المعالج كما هو الحال في هذه الرواية.

السجن مكان مغلق يصنّف ضمن الأمكنة المعادية والإجبارية وكذلك الغير مرغوب فيها، فكان ألم وبؤس ووحدة ومهانة، مكان «إجبار لا اختيار، وقهر واستلاب وتحول الفعل إلى عجز، والصمود إلى تخاذل والإدارة إلى استكانة، اعتبارًا لشروط العقاب الصارمة والأخلاقيات المتهافتة»[4]، وفي الرواية هو مكان أُقحم فيه العديد من الناس الذين كانوا أصدقاء "كمال العطّار" والذين «غابوا عن ناظريه، والكثير منهم أيضًا سمع أنهم في سجن "الكدية" وآخرون أخدوا إلى سجن "لامبيز" بالأوراس، هذا السجن الذي سبق واستضاف الكثير من زعماء عرب وأفارقة، كانوا يعملون

[1]-المصدر السابق، ص9-10
[2]-المصدر نفسه، ص232.
[3]- المصدر نفسه، ص228.
[4]- بوشوشة بو جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المرجع السابق، ص257.

على تحرير بلدانهم»[1]. ونذكر هنا رئيس "مراد" الذي نال نصيبا من التعذيب إمتد لساعات، مما أدى به إلى كشف سر "مراد"، هذا الأخير الذي فرّ هاربا من المدينة إلى الجبل»[2].

فالسجن السياسي سجن غير عادي لأن السجون العادية يداخلها المخالفون للقانون والنظام، أما هذا السجن فيدخله من حارب من أجل وطنه ومن أجل حرية التي أخذت بالقوّة. فيقوم المستعمر بسجنهم «كمحاولة مدروسة للحصول على المعلومات بواسطة نقاط الضعف الانسانية للابتزاز حدّ الانهيار»[3]،ومختلف وسائل وطرق التعذيب والمهانة للوصول إلى المبتغى وهو كشف أسرار رفقائهم من المقاومين،«وهذا بالفعل ما كان يحصل مع أصدقاء "كمال" ومنهم من ثّم إعدامهم لأنهم لم يخونوا وطنهم ولم يفشوا سرًا عن رفقائهم الثوار»[4]. وهذا ما أرغم الكثير منهم إلى ما يسمى بالهجرة السياسية كما فعل "كمال العطّار"، وهي ترك الوطن و الذهاب إلى المهجر هروبا من الظلم والإستبداد.

ت- أماكن أخرى:

1-مصنع التبغ: وقد كان هذا المكان محل عمل "مراد" وفيه تعلّم التدخين لأنه «وهو داخل المصنع كلّ شيء فيه جسمه وأنفه وفمه ولباسه مجبرًا على التدخين»[5]. فالمكان الذي يعمل فيه يشجع على تعاطي السيجارة فأصبح مدخنًا،لكنه رغم ذلك لم يتركه لأنه كان يكسب منه قوت يومه.

2-المقبرة: مكان لدفن الموتى من الأهل والأقارب وهو يمثل "لكمال" دفنًا لماضيه واستحالة العودة إليه، فعندما زار المقبرة وقف على قبر والدته، ووالده عمته وغيرهم ممن دفنوا في تلك المقبرة« فوق بعضهم البعض، مكدسين مبعثرين، وكأن أديم الأرض قد عجنت بهم، وشكّلت تضاريسها من جموعهم عبر الأزل والأبد، تزاحمت وتعاشرت، ثم اضمحلت فلا يبقى منها إلا ذلك الرفات الأغبر»[6].فالمقبرة مكان هادئ لأن به الموتى فقط، لكن في نظر "كمال" لا يخلو من الحركة، فهناك من يزور أقاربه المنسيين في هذا المكان، إضافة إلى أن أرضها غير مستقرة. وقد أعطتنا الكاتبة مثالا

[1]- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص99.
[2]-ينظر، الرواية، ص115.
[3]- ينظر، حسين سرمك، المشكلات النفسية لأسرى الحرب، مكتبة مديولي، القاهرة، مصر، 1995، ص11.
[4]- ينظر، الرواية، ص141.
[5]- المصدر السابق، ص112.
[6]- المصدر السابق، ص177.

حيا عاشه "كمال" و هي جنازة زوجته "نفيسة" التي لم تبلغ العشرين من عمرها بعد، « فجنازة المرأة تختلف عن جنازة الرجل، تختلف في الشكل والمضمون، حتى النعش الذي يخصص للمرأة كان نعشا بقبة، حتى لايبرز أعضاءها ومفاتنها...كانت الجنازة وليمة، هكذا أهل هذه المدينة،جنائزه كالأعراس من حيث اللباس البنفسجي الخاص، والذي يحضر مع جهاز كل عروس لمثل هذه المناسبات الأليمة، ومن حيث المعزين والزوار والمواسين والمآدب»[1]، هكذا كانت جنائزهم تقام، وهكذا ودّع "كمال" زوجته للمرة الأخيرة.

3-الولي الصالح "سيدي مُحَمَّد الغراب": مكان تقصده النسوة خاصة كنوع من التدرع والتقرّب إلى الله لطلب شيء ما أو بغية تحقيق مطلب ما(زواج، ذرية، فك سحر)، وقد زارته والدة "كمال" حين كان يحب "راشيل" طلبًا لشفائه من هذا المرض كما كانت تعتقد، ووعدته إن تحقق مطلبها أنها ستذهب إلى ذلك الولي الصالح «و تتصدّق على الفقراء والمساكين وتطعم سلاحفه العملاقة داخل البرك الطاهرة المباركة بيديها، وإذا لزم الأمر ستقيم هناك زارًا»[2]، قربانا و عرفانا للولي الصالح بمعجزته في شفاء إبنها "كمال".

4-محطة القطار: وهو مكان يعج بالحركة والنّاس، منهم المسافرون، ومنهم من ينتظر أو يودع أهله وأحبابه، ومنهم من يعمل ويتقوّت هناك، فهذا هو المكان الذي نزل فيه "كمال" لأوّل مرّة بعد غياب طويل عن البلد، وهناك «لفظ القطار "كمال العطّار" مع الآخرين، ومع بقايا وقود محترق»[3]،ليلتفت"كمال" إلى من حوله مكتسيا لباس الغرابة والدهشة،هل هذا هو المكان الذي نشأ فيه أم أنه أخطأ في الوجهة ؟.سؤال راوده بعد أول خطوة على أرض المحطة ،ليجيب عنه بعد زيارته لمختلف زوايا هذا المكان.

وهو كذلك المكان الذي «يعمل فيه جاره "عمي أحمد شمينو" كمنظّف لعربات القطارات المارّة بالمحطة كلّ يوم»[4]، وبالتالي فهذا المكان كثير النشاط ودائم الحركة والضجيج، ويعكس الحركية الحقيقية الحقيقية للمكان.

[1]- المصدر السابق ، ص84.

[2]- المصدر نفسه، ص94.

[3]- المصدر نفسه ، ص5.

[4]-المصدر نفسه، ص125.

5-الطائرات والبواخر: وهي تمثل وسائل نقل بين الأماكن البعيدة، وهي تعد بحد ذاتها أماكن متحركة تستضيف الناس، لتوصلهم إلى وجهتهم المطلوبة، وهنا تذكر "كمال" يوم الرحيل« وقد حزم الفرنسيون و اليهود حقائبهم مغادرين المدينة، عبر الطائرات و البواخر، حيث أضحت موانئ البلاد تعجّ بهم وبأولادهم، وبما خفّ حمله و غلا ثمنه، وكان ذلك بعد أن إقترفوا أبشع الجرائم في الأهالي، وحتى معارفهم و جيرانهم من المسلمين»[1]، تاركين البلاد خرابا وشتاتا يصعب جمع أشلائها.

6-المطبعة:وهي مكان إستخراج النسخ الورقية، و طباعة الجرائد و الكتب، وقد«كانت وقت الإستعمار تطبع جريدة باللغة الفرنسية"لادياش"، واليوم كتبت عللى بابها كلمة "النصر" بالحرف العربي، جريدة الجزائر المستقلة»[2]، رمزا للحرية و إسترجاع السيادة الوطنية.

7-عربة الكاليش: وسيلة من وسائل النقل ، تنقل بها "كمال" رفقة والدته، فقد« أجر لها "كاليشا" بفرسين سوداوي اللون، كان ذلك صدفة، لكنه يبدو أنه اللون المستحب في مثل هذه المناسبات ، فقد تفاءلت أمه خيرا بذلك»[3]، متمنية أن تكون ذلك بشارة خير لشفاء إبنها، على عكس كمال الذي «كان يفكر لو أن زواجه من حبيبته قد تم، لكان أخذها بفستان الزفاف الأبيض على مثل هذا "الكاليش" المذهب المخملي الأحمر بأجراسه النحاسية اللامعة»[4]، كان هذا ما تمناه "كمال"، لكن لم يتحقق ذلك ، وزاد جماله بإستحالته.

كانت هذه مجموع الأماكن المتحركة التي تضمنتها الرواية، والتي عرفت حركية دائمة، عن طريق تحكمها في نفسية الشخصيات، فهناك من إعتبرها مواقع للهدوء و السكينة والطمأنينة، فأقبل عليها، و هناك من رآها أماكن للخوف والخطر فتركها وإبتعد عنها، وبين هذا وذاك هناك أماكن إختيارية وأخرى إجبارية، هي من حددت مصير تلك الشخصيات.

[1]-المصدر السابق ، ص178.
[2]-المصدر السابق ، ص10.
[3]-المصدر السابق، ص96.
[4]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الخاتمة

تعددت الفنون الأدبية لكن بقيت الرواية أهمها، حيث شهدت تطورًا باهرًا ولقيت رواجًا كبيرًا في ميدان الأدب، وذلك لتوفرها على جميع الأركان والأسس الفنية التي ينشأ عليها العمل الأدبي،بالإضافة إلى الحرية في الكتابة والإنشاء، فأصبحت بذلك في ريادة الفنون الأخرى. فالرواية جنس أدبي مهجن، فاقت موضوعاته العقل، وحملت صفحاتها خيالا واسعا ورؤى مختلفة، حيث يعرض من خلاله الأديب قضايا وأزمات مجتمعه المختلفة، كغاية منه لإيصال للقارئ وأفراد المجتمع.

وفي رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" العديد من الأبعاد والدلالات المختلفة التي يحملها المكان، أبدعت فيها الروائية "زهور لونيسي" من خلال تحميل المكان عدة صفات، ليتحول من مكان هندسي ثابت، إلى مكان غير مستقر، حامل لمختلف المعاني الدّالة على التحرّك والتغيّر، وهذا ما دفعنا إلى دراستها، ليس من خلال أمكنتها فقط بل من خلال مكوناتها وجوانبها، وهذا العمل هو جزء بسيط من الدراسات المكانية الأخرى التي قام بها المختصون في هذا المجال، فإلى جانب الصفات التي ذكرت في هذا البحث، هناك صفات عديدة أخرى يحملها المكان، لعل هذا البحث المتواضع يكون سببا في مواصلة البحث عنها ودراستها ليس في الرواية فقط بل في مختلف الأنواع السردية الأخرى.

كما لاشك أنه لا يمكن الخروج من بحث إلا بمجموعة من النتائج ، ومن بين أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا العمل ما يلي:

-حملت الرواية شخصية رئيسية وهي "كمال العطّار" الذي عاش بعيدًا عن وطنه في ديار الغربة ليعود بعد ذلك إليه متذكرًا أيام طفولته وشبابه، التي عاشها وسط أهله وأحبابه.

-عند قراءة هذه الرواية تكتشف الإهتمام الكبير بعنصر المكان، لأنه ملتقى الشخصيات ومسرح الأحداث، ليس هذا فقط بل تكتشف عمق الشخصية وأسرارها، وتتوقع في بعض الأحيان الأحداث من خلاله،

-أحداث الرواية عبارة عن ذكريات أو صور من ذاكرة "كمال العطّار" لأماكن عاش فيها في صغره وشبابه، ليعيد صياغتها في ذاكرته بعد عودته إلى أرض الوطن وبالضبط إلى مسقط رأسه. حيث لم تقم الروائية بذكر إسم المكان بالضبط، وكأنها بذلك تعمم الأحداث على سائر البلاد، مستعملة

في ذلك تقنية الإسترجاع بشكل مبالغ، لأن الرواية تحمل حركية مكانية وأحداث وقعت في الماضي، زمن الإستعمار الفرنسي.

-إختفت الروائية وراء شخصية "كمال" الذكورية، لتكون لها نسبة أكبر من الحرية في التعبير، وإرتياد أماكن مختلفة بعض منها مسموحة للرجال فقط، وهي بذلك تستطيع البوح و إخراج مكنوناتها بطريقة غير مباشرة متفادية الإنتقادات والنظرة السلبية للمجتمع العربي إتجاهها. وهذا ما تقوم به العديد من المبدعات لإيصال صوتهن إلى الوسط الأدبي خاصة و الوسط العربي عامة.

وفي الأخير نستخلص أن الرواية كانت رواية مكانية بالدرجة الأولى، إشتملت على أماكن أهمها: المدينة، الشارع، الجسور، وغيرها... منها ما هو أليف، ومنها ما هو معاد، ومنها ما مثل بوابة الهروب من الواقع الأليم، ومنها ما مثل أداة للبوح والإعتراف.

ملحق

ملخص الرواية:

هي رواية للكاتبة الجزائرية "زهور ونيسي" بعنوان "جسر للبوح وآخر للحنين" إقترنت بمدينة الجسور المعلقة "قسنطينة" حيث إشتملت على عدّة أحداث، بدأت سردها من عودت "كمال العطّار" إلى مدينته الأمّ، وذلك بعد مرور أربعين سنة في ديار الغربة والتي عاشها بعيدًا عن وطنه ومدينته، غربة ملأها الشوق والحنين لبلده.

فبعد عودة "كمال" إلى الوطن قام بزيارة جميع الأماكن التي كان يقصدها ويزورها، ليسترجع بذلك الذكريات التي عاشها في تلك الأيام التي اعتبرها أجمل أيام حياته وأجمل أيام طفولته وشبابه، حيث كانت المدينة تحت وطأة الاستعمار، ليكتشف بعض الأثار التي قد تحطمت وزالت فيشعر بحزن وأسى كبيرين تجاه دلك.

كان "كمال" الولد الوحيد لوالديه، وكان مقربًا كثيرًا لوالدته التي كان يعتبرها أخته وصديقته ومرشدته في الحياة. "كمال" كان وحيدًا لوالديه لكن كان يملك صديقًا بمرتبة أخ صديقه "مراد" الذي وافته المنية أثناء إلتحاقه بصفوف الجيش والعمل الثوري، وقد كان والد "كمال" يملك محلاً كان يساعده فيه من حين إلى آخر.

وقع "كمال" في حب "راشيل" فتاة يهودية، لكن والدته رفضت هذه العلاقة منذ البداية بحجّة الدين والعقيدة، بل وقد زوجوه بأخت صديقه "مراد" "نفيسة" التي كانت تحبه بينما كان يرى فيها الغاية لإرضاء والديه فقط، وإنجاب حفيد لوالده. ولكن توفي والده قبل حدوث ذلك، وتبعه وفاة الزوجة "نفيسة" بعد عسر في الولادة.

ومع مرور الوقت فقد والدته أيضًا ليجعله ذلك يحس بفراغ رهيب ويجعله يدرك مكان زوجته ووالدته وأبيه.

وبعد الإستقلال عزم "كمال" على مواصلة دراسته وإتمامها والسفر ليكوّن نفسه. ولكن رغم ذلك بقي يحنّ إلى مدينته التي بقيت راسخة في ذهنه لجمالها وطيبتها وحنانها، ولهذا قامت برحبته هذه إلى جسر للبوح ليفرغ مكنوناته ويبوح عن المآسي التي أصابت مدينته وجسر للحنين حنّ فيه إلى الماضي البهيج الذي عاشه بجميع جزئياته.

مكتبة البحث:

المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المادة (م.ك.ن)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر التوزيع، إسطنبول تركيا، ج1.
2. أبو جمال الدين مكرم إبن منظور، لسان العرب، المادة (م.ك.ن.)، دار صادر بيروت لبنان، ط1، 1990، مج 13.
3. أحمد بن مُحَمَّد بن علي الغيتومي المغري، المصباح المنير عربي عربي، المادة (م.ك.ن)، مكتبة لبنان، ساحة الرياض الصلح، بيروت لبنان ، 1987.
4. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ج2، 1994.

المصادر:

1. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآدب، بيروت، ط5، 1998.
2. أحلام مستغانمي، قلوبهم معنا و قنابلهم علينا، دار الآدب، ط3، بيروت، لبنان، 2010.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، 1990.
4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1996.
5. زهور وينسي، جسر للبوح وآخر للحنين، الطباعة العصرية، الجزائر، 2007.
6. غادة السمان، لا بحر في بيروت، دار الكتب، ط9، بيروت، لبنان، 1993.
7. غادة السمان، ليلة المليار، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
8. غادة سمان، مواطنة متلبسة بالقراءة، الأعمال الفنية كاملة2، دار الكتب، ط2، بيروت، 1992.
9. قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر(جدل المكان و الزمان)، دار الغرب لنشر والتوزيع مخبر النقد والدراسات الأدبية والسانية كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بلعباس، ط، 2002.

المراجع:

1. أحمد دوغان، الصوت النّسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع، الرّغاية، الجزائر، دط ، 1982.
2. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
3. أحمد مرشد، أنسة المكان في رواية عبد الرحمان منيف، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، مصر، 2003.
4. أحمد مرشد، جدلية الزمان و المكان في روايات عبد الرحمان منيف، فؤاد مرعي، مجلة بحوث، جامعة حلب، ع22، 1992.
5. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط2 ،بيروت، 1989.
6. أسماء شاهين، جماليات المكان في رواياتها جبرا، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
7. آمنة يوسف، تقنيات السردي بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997.
8. باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002.
9. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، للنشر والتوزيع ، ط1، تونس، 2003.
10. حسن بحراوي، هل هناك لغة نسائية في القصة، مجلة آفاق، العدد 12، المغرب 1983.
11. حسين سرمك، المشكلات النفسية لأسرى الحرب، مكتبة مديولي، القاهرة، مصر، 1995.
12. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.
13. حياة الشريف، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.
14. سعيد يقطين ، السرد العربي مفاهيم وتجليات ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت لبنان ، ط1، 2012.

15. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2002.

16. سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأمل للثقافة، القاهرة، 2004.

17. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، دت.

18. صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى لثقافة، ط 1، القاهرة، 2003.

19. عبد الرحيم الكودي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأداب، ط3، د ت.

20. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة)، دار مُحَمَّد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.

21. عبد الصّمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار مُحَمَّد علي للنشر، ط1، تونس،2003.

22. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2006.

23. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، (دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي، لإبي حسن: ولد خالي) تر أحمد إبراهيم المواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

24. علي رحماني، سيميائيات العنوان في روايات مُحَمَّد جبريل، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء والنص الأدبي، الجزائر، جامعة بسكرة، نوفمبر 2008.

25. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1987.

26. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984.

27. فاطمة المرنيسي، نساء على أجنحة الحلم، تر: فاطمة الزهراء أوزيل، المركز الثقافي، ط1، المغرب، 1998.

28. فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ت: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2000.
29. فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة: المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.
30. مُحَمَّد بوعزة، تحليل النصّ السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
31. مُحَمَّد صابر عبيد، سوسن البياني، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012.
32. مُحَمَّد غرناط« الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءة مغربية» رابطة أهل القلم، منشورات الثقافة، ط1، سطيف الجزائر، 2008.
33. مُحَمَّد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف إفريقيا الشرق،ط1 ، المغرب، 1988.
34. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منا، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، سوريا، 2011.
35. ياسين النصير، إشكالية المكان الأدبي في النّص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.
36. ياسين النصير، الرواية و المكان(دراسة المكان الروائية)، دار نيتون للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، دمشق سوريا، 2010.

الرسائل الجامعية:

1. باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم،نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجيستار، جامعة منتوري قسنطينة، 2006.
2. سعاد طبوش، النقد النسوي والإيديولوجي من إضطرابات المفهوم إلى فوضية التنظير، المشرف أ.د عبد المالك بو منجل، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2009-2010.

3. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، نقلا عن: مريم بغيبغ، قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير، عبد الله حمادي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010.

4. فاطمة الزهراء بايزيد، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، المشرف:أ.د الطيب بودربالة، بحث لنيل درجة الدكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، الجزائر،2010-2011.

المجلات:

1. أحمد زنبير، المكان في العمل الفني قراءة في مصطلح، مجلة عمان الثقافية،العدد129، 2006.

2. حسن لشقر، المكان وتطور النظرة إليها في الفكر الإنساني العربي والغربي، مجلة عمان، ع129، 2006.

3. حسن لشقر، فكرة المكان والتطور النظرة إليها في الفكر الإنساني العربي والغربي، دار المنظومة (الم، الع، الس)، ع129، 2006.

4. رجاء بن سلامة، التمييز وعنف التمييز ضدّ المرأة، جريدة الرأي، العدد12158، 2004/01/26.

5. سعيد مفرح، «الرجال أيضا يكتبون الأدب النسائي» جريدة القدس العربي، السنة السادسة، ع 1717، 29 ديسمبر 1994.

6. شيرين أبو النجا، طرح نسوي لمفهوم البيت في حكاية زهرة و صاحب البيت، مجلة البلاغة المقارنة ألف، العدد19، 1992.

7. عبد العالي بوطيب، «الكتابة النسائية» الذات والجسد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد75، مصر ،2009.

8. كارمن البستاني، «الرواية النسوية الفرنسية»، الفكر العربي، الفكر العربي المعاصر، العدد 34، ربيع 1985.

9. ميخائيل عيد، ثلاث روائيات ثلاث روايات، اتحاد الكتاب العرب، الموقف الأدبي، العدد388، 1999.

10. نادية العشيري، ملامح في صورة المرأة ضمن المرأة و الكتابة، منشورات كليات الآداب، مكناس المغرب، العدد9، 1996.

11. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، العدد6، القاهرة، 1986.

12. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، أفريل 1987، العدد 8.

المواقع الإلكترونية:

1. زهور ونيسي، الموسوعة الحرة، ويكيبيديا.wikipedia

الفهرس

الفهرس:

-إهداء

-شكر وعرفان

-مقدمة.....أ،ب،ت

-المدخل: السّرد النّسائي العربي المعاصر.....2_10

-الفصل الأول: المكان في العمل الفنّي،أهميته وتقنياته.....11_30

-المبحث الأول:المكان الفني(لغة و اصطلاحا).....13_18

-المبحث الثاني:أهمّية المكان في العمل الفنّي.....18_24

-المبحث الثالث:أنسنة،أنثنة وتغريب المكان.....24_30

-الفصل الثاني: حركية المكان في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين للزهور ونيسي".....32_49

-ملخص الرّواية.....33

-المبحث الأول:المدينة/البيت.....34_40

-المبحث الثاني:الفندق/ساحة لابريش/الشارع.....45/41

-المبحث الثالث:الجسور/السجن/أماكن أخرى.....50/45

-خاتمة.....52_53

-السيرة الذّاتية.....56_57

-قائمة المصادر و المراجع.....58_61

-ملخص.....62

الملخص:

المكان عنصر تتضمّنه جميع الكتابات السردية العربية،يرتبط ارتباطا وثيقا ببقيّة العناصر (الشخصيات،الزمن،الحدث)، وله أهمية كبيرة في جميع الأعمال الأدبية،يحمل عدة دلالات ومعاني كما يحمل صفات إنسانية من أنسنة، أنثنة، وتغريب، وهو على عكس المكان الهندسي، فهو مكان متحرك بتضاريسه.
وفي دراستي هذه حاولت إيضاح هذه المفاهيم ،من خلال تعريفها وتطبيقها على روايتي "جسر للبوح و آخر للحنين لزهور ونيسي ".

الكلمات المفتاحية:المكان، السرد، النسائي، زهور ونيسي.

Résumé:
Le lieu est un élément de toute la littérature narrative arabe, étroitement liée au reste des éléments (personnalités, temps, événement), et revêt une grande importance dans toutes les œuvres littéraires, comporte plusieurs significations et allussions ainsi que des caractéristiques humaines d'humanisation, de féminisation et d'étrangère. Dans cette étude, j'ai essayé de clarifier ces concepts, à travers la définition et application au roman "pont de révélation et une autre de nostalgie de "zhour wnissi "
Mots-clés: lieu, narration, féminin, zhor wnissi.

Summary:
The place is an element of all the Arabic narrative literature, closely related to the rest of the elements (personalities, time, event), and is of great importance in all literary works, carries several meanings and meanings as well as human characteristics of humanization, feminization, and alienation . In this study I tried to clarify these concepts, through the definition and applied to the novel "bridge of the painting and another nostalgia for "zhor wnissi".
Keywords: place, narration, feminine,zhor wnissi.