

تجليات المكان في الرواية النسائية المغاربية نماذج تحليلية

The manifestations of the place in the Maghreb women's novel :Analytical modelsنصيرة شقنان^{1*}، الأخضر بن السايح²¹ جامعة عمار ثليجي (الجزائر)، nacira88brof@gmail.com² جامعة عمار ثليجي (الجزائر)، lakhdarbensayah@gmail.com

مخبر علوم اللسان

تاريخ الاستلام: 2022/02/19 تاريخ القبول: 2022/05/26 تاريخ النشر: 2022/12/27

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى توضيح تجليات المكان في الرواية النسائية المغاربية. باعتباره لبنة الأساس في بنائها السردي، ومكونا رئيسيا في الآلة الحكائية. حيث تفردت الروايات النسائية بتفاصيل المكان وعرض مختلف جزئياته، مما جعلت منه يتعدى حيزه المكاني ليكون بعدا نفسيا موسوما بالتحول ومرفوقا بالوصف أحيانا وجزءا من الحلم والخيال والذكرى مما يجعله محركا للسرمد منتجا سردا خاصا لدى المرأة الكاتبة وسم بسرد الغلق. كلمات مفتاحية: المكان، الرواية النسائية، سرد الغلق، المغاربية، الوظيفة الحكائية، البناء السردي.

Abstract:

This article aims to clarify the manifestations of the place in the Maghreb women's novel. it as a building block in its narrative construction, and major components in the story process development.

the women's novels are unique in displaying the details of the place and its various parts, which made it to be beyond the place characterized by the psychological dimension marked by transformation and accompanied sometimes by description, part of dream, imagination and memory that makes the narration of the woman writer marked by the closing narrative

Keywords: place; women's novel; Maghreb; narrative structure; narrative Function.

1. مقدمة:

يشغل المكان حيزاً مهماً في العمل الروائي النسائي لكون الأخير لبنة أساسية في بناء السرد وقيام دعائمه، فهو عنصر من عناصر الخطاب الروائي وقد تعدى المكان حيزه الجغرافي كوعاء حامل للأحداث ليتبوأ مقاما أكثر حضورا في الرواية النسائية عامة والمغربية بشكل خاص، فقد تعددت أوجه حضوره وأشكاله في القلم الأثوي، مما طبعه بخاصية التميز وألبسه هوية إبداعية تستدعي البحث والكشف.

من خلال هذا البحث سنحاول الإجابة عن الإشكالية الآتية:

- كيف تجلّي المكان في الرواية النسائية المغربية؟ وما الوظيفة المنوطة به؟
وللإجابة عن هذه الإشكالية سنتطرق إلى:
- تعريف المكان في المفهوم اللغوي.
- تعريف المكان في الاصطلاح السردية.
- دور المكان في العمل الروائي.
- دراسة حضور المكان في الرواية النسائية المغربية من خلال تحليل نماذج روائية تتمثل في:
 - فضيلة الفاروق رواية تاء الخجل - الجزائر.
 - علياء التابعي رواية زهرة الصبار - تونس.
 - خنائة بنونة رواية الغد والغضب - المغرب.
 - تربة بنت عمار رواية وجهان في حياة رجل - موريتانيا.
 - عائشة إبراهيم رواية حرب الغزاة - ليبيا.

2. مفهوم المكان

1.2 المفهوم اللغوي للمكان:

يشير باديس فوغالي في كتابه الزمان والمكان في الشعر الجاهلي إلى أن « المكان اسم مشتق يدل على ذاته ، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم مائل ومحدد له أبعاده ومواصفاته ولفظه ، المكان مصدر لفعل الكينونة ، والكينونة هي الخلق الموجود والمائل للعيان الذي يمكن تحسه وتلمسه ». (فوغالي، 2008، صفحة 161)

أما ابن منظور في لسان العرب فيورد شرحا للأخير كونه المكان الموضوع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع... وقد وردت هذه اللفظة أيضا في القرآن الكريم فجاءت حاملة معنى الموضوع أو المستقر ومن بين أهم النماذج نذكر قوله تعالى من سورة مريم « واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا...» مريم الآية [16]، أي أنها اتخذت مكانا ومستقرا في الشرق وأيضا قوله تعالى من سورة يس « ولو نشاء لنسخناهم عن مكاتهم » يس الآية [67] أي لو شئنا لغيرناهم وأبدلناهم عن موضعهم زمن الحبل الذي هم فيه.

وقوله تعالى: « فحملته فانتبذت به مكان قصيا » مريم الآية [22] (منظور، ب س، صفحة 3960) أي موضع كون الشيء حصوله فالمكان لغويا هو الموضوع وقد شكل في العمل الروائي موضع الأحداث ووعائها الحامل . أما المفهوم الفلسفي للمكان فقد طبعه التناقض أحيانا والاتفاق أحيانا وبعيدا عن التعدد والإسهابية المطلقة في عرض هذه الآراء سنعرض رأي أفلاطون الذي عرف المكان على أنه يحوي الأشياء ويقبلها ويتشكل بها ، أما الفلاسفة المسلمين فقد أجمع جلهم كالقرابي وابن سينا وأبو حامد الغزالي وغيرهم « أن المكان هو السطح الحاوي للجسم المحوي وذلك في قوله إن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي أي سطح الباطن المماس الحاوي للمحوي » (فوغالي، 2008، صفحة 172) ففلسفيا تم تجريد المكان من أي عمق أو دلالة غير الاحتواء الذي يوسمه بسمة السطحية ويجعله غير قابل للتأثير والتأثر وهوما يبرزه المفهوم الأدبي للمكان من خلال الدراسات النقدية في القرن العشرين ومع ظهور الرواية الواقعية نجد أن «المكان من السمات التي ميزتها حيث حددت العالم الذي تعيش فيه شخصياتها وجسدته

تجسيدا مفصلا». (حفيظة، 2007، صفحة 119) وقد حظي المكان بدراسة عميقة مع ظهور كتاب غاستون باشلار جماليات المكان والذي منح مكان جوهره الصحيح وأدرج أنواع الأماكن.

2.2 مفهوم المكان في الإصطلاح السردى:

الرواية تبنى على عدد من العناصر أو البنى التي تتمازج مع بعضها لتخرج النص الروائي في شاكلته النهائية، وقد أكدت صبيحة عودة زعرب في كتابها جماليات السرد في الخطاب الروائي على أهميته بقولها: «المكان يعد من أهم المحاور الروائية المؤثرة في ابراز فكر الكاتب وتحليل شخصياته النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان المباشر والحسي وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوده. ولا نجافى الحقيقة إذا قلنا أن مكان يضيف بجملة الإنسان مثل الزمن تماما لأن وجوده في المكان سيستمر معه طول حياته فلا تكسب لذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجود فيه». (زعرب، 2006، صفحة 95) حيث يعتبر المرتع الخصب للبناء السردى وقيامه.

3. دور المكان في العمل الروائي

أولت الرواية أهمية كبيرة للمكان، أهمية تتأتى من دوره حيث أن «المكان هو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل الرواية المتخيلة ذات مظهر مائل لمظهر الحقيقة...» فلا يمكن تصور الحكى دون مكان يؤطر ويساهم في عملية البناء السردى وهذا ما ذهب إليه شارل غريفل حيث يرى أن «المكان هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف» (الحميداني، 2000، صفحة 65). وعليه فأهمية المكان مستمدة من دوره وفاعليته داخل البناء السردى وليس الأمر بمحض الصدفة أو الاحتمال. وهذا ما يؤكد حسن نجمي من خلال كتابه الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية بقوله «إن الأمكنة تعتبر محركا لمشاعر الإنسان ولذاكرته فهي تعيده إلى الماضي تدغدغ عواطفه فتفتح له المجال واسعا لخياه، ولهذا يمكن أن تتحرك أحداث الرواية انطلاقا مع تعلق الشخصيات بذلك، فالإنسان مثلا عند رؤيته لجدران المنزل القديم الذي ولد فيه وهي منهارة، وأن هذا المنزل بقي أطلالا فإنه يسترجع حتما ذكريات الطفولة» ليعمق نجمي دور المكان وأهميته في العملية السردية «يمكن للمكان أن

يصبح هو الشخص ذاته إذ ينصهر داخل الذات الإنسانية...» (نجمي، 2000، صفحة 140، 141) وعلى هذا الأساس فالمكان له تشكلاته في البناء السردي. كما يشير حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي أن المكان الروائي في «علاقة متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث الروائية السردية». (بحراوي، 1990، صفحة 40، 41)

«تعددت أنواع الأمكنة في العمل الروائي بين» المغلق المفتوح، الإقامة والانتقال والمدني والريفي والواقعي والروائي والتخييلي» (سليمان، 2012، صفحة 217).

وهذا حسب معطيات وأطر البناء السردي. فالمكان وعلاقته بالشخصية تجلّى بعمق أكثر من هذه الأنواع حضوراً.

4. حضور المكان في الرواية النسائية المغربية:

كان للمكان في الرواية النسائية حضور خاص بداية من الغرفة التي شكلت لدى الأنثى الكاتبة حضوراً خاصاً حيث تحملها الشخصية الأنثى تأملاً وخصوصية فقد تتحول إلى كائن مجنح يتوافق مع نبضات الأنوثة الحاملة، كما قد يتحول إلى كائن مضمخ بالغبطة المستسلمة لانقياد الحلم اللذيذ، تجذب الكاتبة فيه أحياناً إحدى الفضاءات المهيمنة على أفق النص، وأحياناً أخرى مكاناً مقفراً متلفعاً بعممة الليل، وعصف رياحه الباردة، بحيث تتحول إحدى الصور العدائية المليئة بالظلم والقهر وقفص لليأس والانكسار. (ابن السايح، 2012، صفحة 350) ويتجلى حضور الغرفة [الحجرة الصغيرة] لدى خنائة بنونة في روايتها الغد الغضب محملة بالحالة النفسية وأثرها على ذات الأنثى فشعور الاغتراب والوحدة يهيمن على بطلتها، في مشهد ينبض تأملاً و تساؤلاً لكل ما تحمله هدى من هواجس ومخاوف.

«كل ما في الحجرة الصغيرة وكل ما التقطه بصري في الأول كل ذلك قد عام في ظل غامض لم يفلح تمنعني في استكناه سمكه، وظلت على ذلك وقتاً برمته... حتى إذا انتبهت تساءلت: ماذا في كفي؟ آه إنها قطعة الحلوى التي توقفت عن قضمها، وحاولت أن أستعيد الدور، لكن يدي كانت كفكري

وحسي وندمي كل ذلك قد ارتحل وزفرت وأنا أرمي رأسي وظهري على صدر الحائط المتلج ثم وقعت في الاستغراق نفسه ، دون أن أدري أين كانت عيناى ويداي وفكري ؟ وحينما صحت صادفت عيني على الساعة الصغيرة وهي تتم رحلتها عبر الثانية والنصف بعد منتصف الليل... وفكرت : هل نمت؟ وكان ظهري يوجعني ثم تحاملت وأتيت بمركات اعتباطية في جوف الحجره حيث وقعت على سؤال : من المسؤول الآن ، رأسي أو نفسي ؟ وأجبت:

-لعله الآن جسدي .. .« (بنونة، 1991، صفحة 66)

فالحالة النفسية التي صاحبت المكان من حالة الغموض والشroud جعلت الساردة هدى بطة بنونة تستكين للوضع لتسند حالتها في تساؤلها للجسد!. الجسد الذي تحاكيه الكتابة النسائية كميّزة قارة في الطرح الروائي حتى وسمت الأخيرة بالكتابة بمعطيات الجسد. فالسرد هاهنا «بفعل عائد إلى الذات الساردة والمعلنة عن فرار الحكى والفعل معا. ويتضح أكثر بورود أفعال مباشرة منتسبة إلى الذات الساردة المتكلمة والفاعلة» (كرام، 2004، صفحة 115)، فحجرة بنونة هي المكان المغلق الذي أوت إليه بطلتها هدى وعبرت به عن وحدتها واغترابها في مشهدية برودتها المثلجة الذي يعكس المشاعر النفسية التي تفتقد الاحتواء والدفء.

«...وبعد يوم مشحون على طريقة محسن ، حيث عشنا المشهد وتجاوزناه بشكل عنيف لزيد قاس دلفت إلى حجرتي... وتمددت على الفراش ، فيه ثلج وفي البدن قشعريرة ... » (بنونة، 1991، صفحة 100).

«فالحجرة المكان ها هنا حملت لها أثر الأحداث لتضيف تأثيرها فالبرودة التي تلقي بظلالها على الحجره هي برودة نفس ومشاعرها وأحاسيسها فالوقع هنا تشاركي للطرفين . « فالجسد يحمل تخوم المكان وحفرياتة وهو امتداد له.» (ابن السايح، شعرية المكافئ الرواية العربية، 2013، صفحة 08). فبرودة الفراش والتي هي برودة للبدن الجسد بقشعريرته جعلت من المكان (الحجرة) امتداد له. مما يبرز الوظيفة الحكائية للمكان ففيه تظهر المرأة الكاتبة تفصيلات المشاهد السردية بمختلف جزئياتها وتبرز أثرها.

وقد أبرزت بنونة مدى تعلق الإنسان بالمكان من خلال الحديث عن المسجد كمكان ديني مقدس مع ادراج بعض السلوكات السلبية كسرقة الأحذية في المساجد كظاهرة اجتماعية سلبية تبرز التطاول على المتعبدين لتوجه النقد لهذه التصرفات . وهنا أبرزت بنونة العلاقة بين الذات والمكان فهنا العلاقة انتهاء للمسجد ببعده الروحي والديني، مسجد الحي يعرف في كل وقت صلاة امتلاء كبيرا ، ذلك أن كل السكان قد ارتبطوا بالمسجد وبما يمثله بذلك الحنين القديم وبتلك العادة وبذلك التواصل الذي استطاع أن يجمع بين المكان كمسجد، وبين الناس كمصلين لكن أحذيتهم : أين هي ؟ البحث هنا وهناك من أخذها ؟ الاستفهام على كل لسان وفي جميع الأعين فمن تطاول على المتعبدين في بيت العبادة ؟ ! (بنونة، 1991، صفحة 156) «وسألوا الشيخ الحمداوي... وهنا قد تم توظيف المكان بشقه المحسوس ودلالته الكبيرة التي يحملها للإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس ، وينظمها لا من خلال توظيفها المادي... بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة وتكتسب عناصر العالم المحسوس ودلالته. » (مؤلفين، 1988، صفحة 64) وملازمة المكان لبنونة واضح ويجزم بحركته لديها كونها تجعل منه ملازم للحدث وتتبع جزئياته وصفا دقيقا مما يضيفي حركية سردية واضحة عليه .

ففي مشهد السير بالبيت تبرز هذه الحركية «...وسرت في البيت بخطوات فارغة.و كنت أتطلع إلى هنا وهناك ، كأنني أبحث عما ألتقطه حاجة أو ظاهرة أو فهما .وبقيت أسير...والجدران تتمطط...وأسير في صحن الدار.. في دهليز الباب..في الدرب الضيق والفسحة الخامدة ثم بعيدا بعيدا حيث لا شيء يتحرك .فكل مشنوق بحبله : في أعمدة النور وسير الناس ولولبة العجلات وتوقف الهواء .وأحبط رجلي...ألعن توقي .. » (بنونة، 1991، صفحة 150) .

فالحركية التي تتراءى يصاحبها التناقض وبين الإنسان والمكان ها هنا تشكل الرؤية بالنسبة للإنسان والعالم « ولعل المشكلة الرئيسية التي تكمن في المكان بالدرجة الأولى ،تعود إلى بنية التناقض في الإنسان نفسه ، فهو إنسان عاصي أو مشوه تحيط به مجموعة من الأمكنة التي تندرج من الجلد إلى اللباس إلى

الغرفة إلى السكن إلى المبنى إلى الحي إلى المدينة... التي تعد البعد الذي يشكل مكان الرؤية لهذا العالم المبتوث في السرد /القص». (المناصرة، 2013، صفحة 187)

وقد تمكنت الكاتبة من تجسيد ما هو كائن من خلال ربط الحالة بالمكان. فيظهر من خلال هذا التجسيد انفعالات وأحاسيس الكاتبة ليتسم المكان بسمة البعد النفسي وهي الحالة التي يصبح فيها المكان مرآة الشخصيات ومتتبعاً لحركاتها وراصداً لانفعالاتها بحيث يكون «المكان المصور من خلال حاجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع، أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي شخصيات روايته، وليس المكان المصور كما هو قائم فعليا، دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي» (النايلسي، 1994، صفحة 15)

وبالتالي يكون المكان ذو وظيفة ترصدية لحركة الشخصيات ومواكبها مما يمنحه بعدا نفسيا يضفي نبضا واقعيا وحيويا عليها، وخاصة الشخصيات الفاعلة فالمكان يؤثر عليها ويوجهها بتحركه لمشاعر الإنسان ولذاكرته كما أشرنا سابقا عند حسن نجمي في كتابه الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية فعلامات المكان لدى بنونة مسيحة بالتهميش والنفي وهو ما تعانیه ساردتها (هدى) كذات أنثوية تنشد التجاوز في ظل الانكسار والتهميش مما جعل من المكان يحمل بعدا نفسيا قويا فالاضطراب الذي تعيشه ساردتها يلقي بظلاله على المكان مما يشاركها إياه. فهذا المشهد يفند ذلك .

«كنت أعدو الفضاء يزداد بعدا، والظلمة أشد حلقة، والحشرات السرية تتكوم علي وتكاثر وأنا أحبب الخطو وأصر. الحلقة، أشد حلقة والغموض في كل الفضاء... والعدو في هذه الحالة لا يفيد... العينان تحمقان بلا رؤية، والإصرار هو نفسه ولا علامة ما هذا...» (بنونة، 1991، صفحة 120)

فإن كان المكان مرهونا بالحالة النفسية في الكثير من المواضيع لدى الأفلام النسائية إلا أن الأمر يختلف لدى عائشة إبراهيم في روايتها حرب الغزاة حيث تجعل منه مرافقا للحدث وموازبا لتقنية الوصف فمنذ الوهلة الأولى تفصح عن الموقع الجغرافي لمملكة الموهيجاج. وتضع أمكنتها في طرح مباشر.

«وأن موهيجاج التي قامت على سهل تشوينت والأراضي الممتدة بين غابات قران الكبرى شمالا وجبال الأكاكوس بأقصى جنوب غرب ليبيا..». (إبراهيم، 2019، صفحة 7)

لتحنح الكاتبة للتدقيق في الوصف والذي تتبع من خلاله حيثيات المكان فهي تصف إمتداد الطبيعة بالمملكة عند الاحتفال بعيد الشمس بها» فتمت غابات السفانا وحدائق اللوتس وكست أرض المملكة بنبات السلفيوم والتيفا وحقول الأتمر وأشجار التفاح الذهبي ... « فالمكان هنا مفتوح بامتدادية تفسرها جمالية الطبيعة في الموهيجاج .لتفصح إبراهيم عن طبيعة معمارية المملكة من (كهف وسقيفة..) فالمكان في حرب الغزاة رغم عموميته واتساعه إلا أنه يمتاز بالخصوصية والحميمية فلكل واحد عالمه الخاص الذي يركن إليه وهو ما يتجلى في كهف ميكارت وسقيفة هيريدس.» في كهف العاشق تعلم ميكارت العزف على القيثارة...»

أما هيريدس فقد « أصبحت سقيفة بيت الأزياء عالمها المزدهر بالمتعة والألوان...» (إبراهيم، 2019، صفحة 11، 19، 51)

لتكسر الروائية هذه الموازة بين الوصف والمكان وتحرك السرد من خلال تجاوز وصف جمال الطبيعة من خلال إظهار خطورة المكان وصعوبته التي تتراءى من تضاريسه الوعرة في لفظة تبرز مصارعة الإنسان للطبيعة ولتحرك وتيرة السرد بحركية المكان « لقد أصبح المكان فجأة يعجج بالثعابين الكبيرة المرقطة بالأخضر والأزرق ، والنحيلة ذات الأوداج المنتفخة ، وأخرى صفراء ذات جلاجل تصطك في ذيلها عندما تنسحب على الحصى الناعم .. واكفهر الهواء برائحة حامضية تخرج من الأفواه التي تطلق فحيحها في كل مكان .أظننا سلكنا طريق وادي الثعابين ...» (نفس المرجع ، صفحة 232) فمظاهر الخوف والخطر تتعكس على ميكارت وإيما « صرخ ميكارت صرخة ذهول وأخذ ينفذ ساقه بقوة ليحررها من أنياب الأفعى الرقطاء التي أطبقت فكيتها على باطن قدمه اليمنى صرخت إيما معه بهلع وتناولت حجرا كبيرا وهوت به على جسد الأفعى فأرذت فكيتها على قدمه...» (عائشة إبراهيم ، رواية حرب الغزاة ، صفحة 234-235) وهو ما يبرز أن « المكان الروائي عالم بلا حدود متشعب نحو سائر الاتجاهات والكاتب

يستحضر من خلاله جميع مشكلاته السردية الأخرى ، وتعتبر شخصيات العمل الروائي من خلاله عن أهوائها ورغباتها ومرامي مبدعها ، وإذا كان المكان يتخذ دلالاته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات ، فإن قيمته الحقيقية تتمثل في علاقته بالشخصية بصفة عامة.. « (أحمد، 2004، صفحة 45)

وهذه العلاقة بالشخصية توظفها إبراهيم فالخطر الذي أحس به ميكارت وإيجا تبرزه إبراهيم مماثلا في صورة الغزاة المرتبكة الموجودة بالمكان مما يرفع درجة التفاعل بين المكان والشخصيات فالشعور بالخطر يعم المكان ويحرك مختلف جزئياتها « حركة الغزاة تريكي تعلمين أن حواسها أكثر تفاعلا مع الرائحة والصوت وهي تشعر بالخطر ». خطر ألقى بظلاله المكان الموحش ويبلغه هدوء الموهيجاج عندما تترأى للنظر لتفسير إيجا وميكارت نحوها. «...أسلمت لقياد ميكارت الغارق في صمته ،وسارت خلفه دون أن تنبس بكلمة واحدة حين لاحت له من بعيد تحوم أرض الموهيجاج تتكئ على جبل الأكاكوس بكهوفه وصخوره وأفواسه وتعاريجه ورموزه وآلته وجداول مائه وسجلاته التي تدون كل ما حدث في عصر الهولوسين المبكر» (إبراهيم، 2019، صفحة 234، 255)

لتنتهي رحلة الغزاة أما في الحياة فرحلتها لم تنته على حد قول إبراهيم في نهايتها فعودة الغزاة للموهيجاج عودة تاريخ واستقرار واستمرار للحياة.

وفي رؤيا أخرى نجد التابعي تجعل من المكان (المدينة تونس) مسرحا لأحداثها كما أنها تتبع معالم المدينة وجغرافيتها (قفصة ،مكشر) لتصف أمكنة بالمدينة تونس [مقهى الزنوج والبالمايوم ودور الثقافة] مما يصور جزء من تاريخ تونس فترة السبعينات ولعل أهمية المرحلة هو ما جعل الكاتبة تحرص على تأريخ أمكنتها بوصف دقيق مما طبع بنائها السردى بجولة بتونس تجعل القارئ قريبا من المكان ، أما حديثها عن باريس ولندن فهي أمكنة للآخر ملاذ للتيه والهروب .فقد صورت الكاتبة العودة إلى تونس بعد الغربة بمشهد ينبض بالتوتر والضياع وهو ما تورده التساؤلات فأحمد الذي كان ضمن صراع اليمين واليسار بالبلد يحاكي المشهد رحلة التيه لديه « عاد ينظر إلى القاع المتألى الذي يجذبه وينفره في آن واحد وتساءل: هل

هي عودة حقا كما أرادها أن تكون أم مجرد فاصلة في رحلة تيه داخلي أدركته لغتها منذ سنتين فهو يضرب في مشارق الأرض ومغاربها طريدا الأركان يأوي إليه. « (التابعي، 1991، صفحة 31) لتصوغ التابعي من المكان جغرافيا السرد فهي تسرد عن الوطن (تونس) في معرض حديثها عما يحصل بين اليسار واليمين وما يتعلق بالوضع السياسي جراء ذلك.

لتنسج بذلك استرسالا وصفيا يتتبع الأحداث منبعه المكان وحركية التنقل بين الأمكنة وفضاءاتها المختلفة. مما يجعل المكان لدى التابعي في زهرة الصبار ينبض بروح الوطن وأرجائه مكانا مكانا. كما أن هذه الجغرافيا جعلت من زهرة الصبار جولة وصفية بتونس بامتياز.

أما الكاتبة تربة بنت عمار فتحمل المكان في عرضها لبيت ليلي الحب والألفة التي بين هذين القلبين حيث تستند بنت عمار على المكان (البيت والمدرسة) لتوقد شغف الحب بينهما حيث «تستعين الرواية النسائية بالأمكنة ، تتخذها علامات ترميزية، يهتدي بها خطابها السردية وتقدم العناصر المكانية كخرائط دلالية ومحمولات لفظية ، تأثت بها عالم المرأة وفضاءاته، حيث مباحج الأنوثة ، والزهو بالآخر . حتى إذا ما توغلت في تلك التفاصيل المكانية الصغيرة ، كان صراخ النشوة العارمة المتسللة منها، تجد فيها الذات الأنثوية ثراء واستجابة». (ابن السايح، 2012، صفحة 366)

«وداخل ذلك البيت المسور أحكمت أصرت الحب قلبي هذين المخلوقين : محمود وليلي.

بأجنحة لقد إستحال ذلك البيت والمدرسة إلى عش يؤوي إليه هذان الفرخان ، وإن كان يطيران الشوق التي تلتهب ، كأنهما كوكبان لا علاقة لهما بالمنزل وبقية الأسرة.

كانت المدرسة أحد هذين الوكرين ، وأما المنزل فهو حلبة عاطفية لكليهما : دار واسعة تتوافر على كل وسائل الرخاء والاستحمام ، يسكنها أفراد قليلون ، مما أشاع فيها هدوء كاملا، لا يكاد يقطعه شيء، وكان محمود يستبقي لذلك أحلى الذكريات ، إذ شهد أول تعانق وتمازج لنظراتهما.

كان ذلك عندما حل ضيفا على خالته ، وكانت نظرتة الأولى لليلي انفتاحا لا متناها على عالم جديد في مسارح أحاسيس قلبه...». (تربة ، 2008، صفحة 22، 23) (تربة بنت عمار ، وجهان

في حياة رجل، 2008، صفحة 19) فالمتأمل لهذا المشهد يجد أن الروائية تجعل من (البيت المدرسة وحتى القرية) خلوة للحب وفضاء للدفق العاطفي والشعوري بين بطلاها العاشقين. فالقرية التي تصفها بنت عمار بدقة تبرز جمال هندستها وفي المقابل تعلق زيارة ليلى لها للقاء محمود فهل أرادت تربة بنت عمار دمج جمال الهندسة المعمارية للقرية بجمال العواطف بين بطلاها لتبرز البعد الروحي للمكان (القرية) وتعمق أثر التعلق جمالا وحبا؟ .

«قرية محمود هي مجموعة أبنية عريقة ذات هندسة معمارية تقليدية تتزواج فيها المنازل الطينية مع الخيام و الأعرشة ، وإن لا تخلو من بعض الدور المبنية على الاسمنت المسلح.. ويهيئها في عين الزائر حدائق النخيل...والحمائل المنتشرة دوحاتها مصارعة الكثبان الرملية التي تشع...أما قطعان الإبل والبقر فتسيم منتجعاتها غير البعيدة عن القرية ليروحها الرعيان ليلا... ما أرغم ليلى على زيارة القرية هو أن تلاقي محمودا الذي شغفها وعلق قلبها بقلبه. « (تربة ، 2008، صفحة 19، 22_23)

فالقرية المكان تمارس قانون الجذب لليلى كونها ستلاقي محمودا فيها، فطبيعي أن تحفو الروح وتتعلق بالمكان الذي هو وجود محمود ومستقرة . «فالأمكنة تكتنز في ذاكرة المرأة بحركية ضاحجة تحيل رغبة الآخر كما تمثل هذه العناصر المكانية عطاءات حسية ، تحرك بنية السرد» (ابن السايح، 2012، صفحة 266)

فالفضاء المكاني لتربة تحركه العواطف والمشاعر بين محمود وليلى وبسفر محمود الذي يورد مشهده مقتضبا لتعيد الروائية حركية للمكان وحيوية له من خلال عودة محمود في ظرف وجيز لمنحنى السرد ففي الصفحة (31) تنبؤ عن السفر وتسفر عن العودة) «قبل أن يسافر إلى نواكشوط لاستئناف دراسته الجامعية بالسنة الثانية ، كتب بيتين من شعر نزار قباني على قصاصة صغيرة بخط دقيق وبعث بها إلى ليلى ... انتهت سنوات الدراسة الأربع في الكلية والزمن عدو للحبيبين اللذان أنضجتهما السنوات وغما حبهما الذي رافقهما منذ الطفولة ...».

فكأن المكان وجد فقط لأجل محمود وليلى فقد وظفت الروائية المكان بشكل رئيسي لأحداث اللقاء بين بطليها . مما جعلنا نوسمه بالمكان المرافق للشخصية . فالمشاعر والعواطف لا تتقد إلا عبر حيزه . فحتى وسم جمالية المكان من وقع الشعور أو التعلق « وبعد أن اختفت الشمس في مخبئها الليلي ، خرج محمود مع خالته إلى منزلها الذي يضم بين جدرانها أعز كائن حي على قلبه... » (تربة ، 2008، صفحة 33،31)

لتعلن بنت عمار تعالق الشخصية بالمكان . «فالمكان يتعدد بدلالاته المختلفة كما أنه يدل على اختيار حدوث شيء، إما في زمن ماضي أو زمان راهن فهو يتجسد بحضوره. » (الحكيم ، 1981، صفحة 985)

فتطالعنا تربة بتصنع هذا الحضور بحضور بطلاها [ليلى ومحمود] لتكون علاقة الحب بينهما حدثا رئيسيا طاغيا على بنائها السردي . فحتى حبه وتعلقه بعد فراقهما بعزيمة لم يكن بمستوى التدفق العاطفي العالي الذي كان بينهما . مما يبرز علاقة المكان بالشخصية فلكل شخصية وقعها وحضورها المميز بالمكان . حيث " تبقى هذه الأماكن تعيش معه في عزلتها ومع خيالنا وأحلامنا وشعورنا ، وتبقى الذاكرة سيادة الموقف " . (ابن السايح، شعرية المكان في الرواية العربية، 2013، صفحة 17)

أما تاء الخجل لفضيلة الفاروق فتنجح ذاتها الأنثوية خبايا وأسرار نحو غرفتها لتوسمها بطابع الخصوصية لدى الانثى عموما ؛ مما يجعل من الغرفة تصنع التفرد والاختلاف في قلم الانثى «حيث تتفرد الروايات النسائية ب (الغرفة) وتفصيلها المكانية ، فالمرأة تسكن غرفتها مثلما تسكن جسدها ، وستغدو حجرتها السرية ، مخبأ اشياءها . ومن هنا، جاء (سرد المغلق)، يفعل العلاقة الجدلية القائمة بين المرأة وحجرتها. » (ابن السايح، 2012، صفحة 349)

«غرفتي أيضا مثلما غرفة البيت ، كثيرة الأسرار ، كثيرة الخبايا ، كثيرة المواجه ، وفي كل غرفة أنثى لا تشبه الأخرى » (الفاروق، 2021، صفحة 16) لقد استثمرت الفاروق الغرفة كمكان لتطرح ما يختلجها اشارة فالذات الأنثوية عانت الويلات والتهميش فكثرت مراجعها .وجهت بالقمع فكثرت

أسرارها التي يعد الإفصاح عنها من المحذور وتبرز الروائية تفرد الأنثى بشخصيتها وذاتها عن غيرها بقولها ففي كل غرفة أنثى لا تشبه الأخريات فالغرفة ملاذ الأنثى وعالمها الخاص الذي يحاكي مكبوتهما وتنشد تطلعاتها وقد أفصحت انثى الفاروق عن اختلاف بطلتها في معرض حديث العمة كلثوم للعمة تونس : « وأنا طفلة سمعت العمة كلثوم تهمس للعمة تونس اني خفيفة ولهذا سأجد متاعب مع رجال العائلة ...العمة تونس لم تهتم ، ...لكنها قالت بتأن : إنها طفلة.

العمة كلثوم أصرت : -إنها تختلف عن بناتها ...» (الفاروق، 2021، صفحة 15)

لتجنح الفاروق بعد هذا الاحتواء الذي يتشكل في الغرفة للذات الأنثوية، إلى عالم التخيل وتخلق من المكان عالما من الذكرى و الأحلام . «يحط الحنين دفعة واحدة على غرفتي فأجد نفسي مسيحة بالماضي كله ، كنا في الجامعة ، وكان رذاذ شباط (فيفري) يلبس قسنطينة فستان زفاف.

تجاوزنا على كرسي من حجر ، التحمت كتفانا لطرده البرد، وتشابكت أصابعنا لتكرر مرة أخرى تلك الحكاية ...» (الفاروق، 2021، صفحة 18) فالغرفة هاهنا قد رافقت نبضات قلب الأنثى الحاملة وذكريات حبهما الدافئة.

فالعالم الخاص الذي تشكله الغرفة تجعل منه محطة للذكرى أو التأمل أو الحلم وينسج من خلالها الصور والمشاهد المرافقة للذات الأنثوية في كل ما تعاشه وتذكره. لتورد أيضا الفاروق تنبعا وصفيا لتفاصيل الأمكنة وهي تسرد تفاصيل مراسلة نصر الدين لها « وكنت تكتب لي عن العاصمة، عن جنونها وفوضاها عن الأصدقاء، وأجواء الحي الجامعي في بن عكنون ثم تحدثني عن البحر ، كنت تقول لي أن العاصمة طعمها مالح ورائحتها تشبه رائحة صندوق خشبي مبلبل وكنت تكره الخمارات ، حينها تتذكر أريس وبساتينها وهواءها الجبلي النقي، فأحدثك عن قسنطينة وأشجار الصنوبر والمسرح، ودار الاذاعة والتلفزيون وحفلات الصيف وسهرات رمضان وبكاء الشتاء ورقصة الضباب على الجسور، وغبطة الشوارع بالملوف... » (الفاروق، 2021، صفحة 13)

«فعلا إن التأثير الواقع من المكان على الشخصية ومن الشخصية على المكان وفق علاقة جدلية لا يمكننا إلا التسليم بها ، وهي حقيقة واقعية ملموسة في حياتنا اليومية ، فالشخصية تنطبع بحدود المكان المتواجدة فيه ، فالمسجد بوصفه فضاء يؤسس لشخصية لها تفاعلها معه فتطبع بطابع خصوصية بيت العبادة وما يستحقه من تقديس وإظهار الخشوع ، ينتقي كل هذا في فضاءات أخرى كالمقهى أو الشارع أو الحديقة أو البيت ، وإن أي وصف لهذه الأمكنة دون تواجد الشخصيات فيها لا يقربها بل قد يزيدھا جمودية...» (بوفادينة ، 2015- 2016، صفحة 146) كما وسمت الفاروق المكان بالتحول فالجامعة حضورها كمكان أضحى مختلفا في «الجامعة تحولت حياتنا إلى ساحة يعبرها الأصدقاء ، كنت طيب القلب إلى درجة لا تحتمل فسئمت من ذلك الوضع إلى اليوم أنا امرأة أمارس حياتي وكأنها عمل سري وأغطيها بغطاء سميك " فالجامعة هي صورة المكان بشكله الأوسع والأعم (الوطن) لتختزل الفاروق مشاهد روايتها ككل في حديثها عن الوطن».. الوطن يشيع أبناءه كل يوم الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز وتلوثه الاغتصابات ويمأله دخان الإناث المحترقات» (الفاروق، 2021، الصفحات 14-15).

(جنائز، اغتصاب، الم وقمع وظلم للأنثى ...) مما أدى إلى تحول المكان من وضع مستقر مطمئن إلى حالة فوضى وقهر واضطهاد خاصة للذات الأنثوية التي حاكت تاء الخجل معاناتها واضطهادها» فالتحول سمة سلبية في شخصية المكان وسلوكه ومشاعره ، ومبادئه ، اذا كان تحولا تراجعيا أي من حالة حسنة إلى سيئة «فحالة الوطن سيئة في ظل عشرية سوداء اضطهدت المرأة وفقد الوطن فيها أبناءه . فبين مكان مغلق ينشد الخصوصية ويحاكي التغييرات النفسية لحواء ومكان أكثر اتساعية وشمولية بنقل تفاصيله وأحداثه نقلت الفاروق صورة المكان لتجمع جراح الوطن والأنثى في تاء الخجل .

لقد أنتج قلم الأنتى من المكان عالما خاصا ينبض بالوصف لكل الحيشيات والتفاصيل والأبعاد . عالما ممزوجا بالحلم والخيال والذكرى مما ألبس المكان حللا مختلفة ونزع به نحو الذاكرة وكوامن النفس ، ولم يجعله حيزا تآطيريا للأحداث فقط فهو مكون أساسي في العملية الحكائية.

5. خاتمة:

وأخيرا فتجليات المكان في الرواية المغاربية واضحة المعالم. تتجلي بمظاهر مختلفة وصور متعددة صحيح أنه لا يمكن قيام بناء روائي دون مكان . غير أن التحلي الذي تراءى لنا ليس المكان كمؤسس ودعامة في العمل الروائي فهذا جزم قطعي إنما التجليات التي وسم بها المكان والتي من شأنها إضافة حركية للسرد الروائي النسائي فالأمكنة بمختلف تأثيراتها قد خلقت نمطا سرديا مختلفا (كسرد المغلق) لدى المرأة الكاتبة الذي أقيم بفعل العلاقة المتلازمة بين المرأة وغرفتها.

فالآلة الحكائية النسائية جعلت للمكان فضاءين للرؤيا ، فضاء داخليا وفضاء خارجيا من خلال تتبع قلمها للرؤيا الحسية وصولا للرؤيا المنشودة الحاملة ونقل الواقع فخصوصية السرد النسائي تنبع من رؤيا المرأة لذاتها والآخر في ظل الواقع الراض والحذر لما كتبه المرأة وما توظيف المكان إلا انعكاس لما يعايشه وينشده القلم الأنتوي ، فقد جاء المكان متجلي الحضور يحتفي بالبعد النفسي تحت طائلته متعديا حضوره الشيء المحجم والكائن فهو مركز ردود الأفعال لا مؤطرها فقط .

توظيف يمكن تلخيص نتائجه في النقاط التالية:

- إن كان المكان تقنية أساسية في للتعبير عن كينونته وذاته.
- امتزاج البعد النفسي بالمكان جعل من الحالة النفسية لشخصيات العمل السردى النسائي تمامهى مع المكان مما يجعله مساهما في تحريكها وردود أفعالها وحالتها ككل.
- الوصف الدقيق لحيشيات المكان جعل منه ينتج حركية سردية داخل المتن السردى النسائي الذي ينبض بالبوح والاكتشاف.

- تجليات المكان واضحة المعالم في السرد النسائي المغاربي بكل أبعاده وأشكاله.

-المكان في العمل السردى النسائى آله حكائىة تتخذ وظيفتها السردىة حسب متطلبات الأحداث وتماهى حضوريا مع الشخسىة مما يقيم علاقة وطيدة بينهما فى القلم الأثنوى المغارىى ..

5. قائمة المراجع:

1. ابن السايح، الأخصر، (2007)، جماليات المكان القسنطينى، قراءة فى ذاكرة الجسد: دراسة نقدية تحليلية، دار التنوير، الجزائر.
2. ابن السايح، الأخصر، (2012)، سرد المرأة وفعل الكتابة، الجزائر، دار التنوير.
3. ابن السايح، الأخصر، (2013)، شعرية المكان فى الرواية العربية، الجزائر، دار التنوير.
4. ابن منظور. (ب س)، معجم لسان العرب (المجلد المجلد الخامس)، مصر، دار المعارف.
5. أحمد ، حفىظة، (2007)، بنية الخطاب فى الرواية النسائىة الفلسطينية: دراسة نقدية، مركز أوغارىت الثقافى، فلسطين.
6. بادىس، فوغالى، (2008)، الزمان والمكان فى الشعر الجاهلى، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزىع.
7. تربة، بنت عمار، (2008)، وجهان فى حياة رجل، موريتانيا، اتحاد الادباء والكتاب الموريتانىين.
8. حسن ، بجرأوى، (1990)، بنية الشكل الروائى، بيروت، المركز الثقافى العربى.
9. حسن، نجمى، (2000)، الفضاء المتخيل والهوىة فى الرواية العربية ، المغرب، المركز الثقافى العربى.
10. حسين، المناصرة، (2013)، قراءات فى المنظور السردى النسوى، الأردن، عالم الكتب الحديث.
11. حمىد، الحمىدانى، (2000)، نبىة النص السردى من منظور النقد العربى، المغرب، المركز الثقافى العربى.
12. خنائة، بنونة، (1991)، الغد والغضب، المغرب، منشورات دار الأفاق الجديدة.
13. زهور، كرام، (2004)، السرد النسائى: مقارنة فى المفهوم والخطاب ، الدار البىضاء، شركة النشر والتوزىع المدارس.

14. سعاد، الحكيم، (1981)، المعجم الصوفي، بيروت، دار ندرة للطباعة والنشر.
15. شاكر، النابلسي، (1994)، جماليات المكان في الرواية العربية، بيروت، لمؤسسة العربية للدراسات والنشر.
16. صبيحة عودة، زعرب، (2006)، جماليات السرد في الخطاب الروائي غسان كنفاني، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
17. عائشة، إبراهيم، (2019)، رواية حرب الغزاة، ليبيا، مكتبة طرابلس العلمية العالمية.
18. علياء، التابعي، (1991)، رواية زهرة الصبار، تونس، دار الجنوب للنشر.
19. عوين، أحمد. (2004)، أبعاد المكان الفنية في عصفير النيل لإبراهيم أصلان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
20. مجموعة مؤلفين، (1988)، جماليات المكان، ترجمة سيزا قاسم وآخرون، المغرب، دار قرطبة.
21. نبيل، سليمان، (2012)، جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحة الروائية، الأردن، مدارات الشرق و عالم الكتب للنشر والتوزيع.
22. مصطفى بوفادينة، (2015، 2016)، الفضاء في التراث السردى قراءة في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر، أطروحة دكتوراه في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والفنون اللغة والأدب العربي، جامعة الجليلي اليابس بسيدي بلعباس، الجزائر.
23. فضيلة، الفاروق، (بدون سنة نشر)، رواية تاء الخجل، منتديات إيثار:

[http:// www.ithar.com](http://www.ithar.com) (le 02/10/2021)