مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية
Eissn :2600-6421 Issn : 2353-0464
المجلد 10 / العدد: 1 (2022)، ص: 113 – 125

# جماليات المكان في المجموعة القصصية " الساكنة الجديدة " لزهور ونيسي

# The Aesthetics of The Place in Collection of Stories (New Inhabitant) Of Zhour Ounissi

هالة علاق[1]

[1] جامعة الجزائر2 (الجزائر)، hala.allag1@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/12/31 تاريخ القبول: 12 /2022/01 تاريخ النشر: 2022/02/16

**ملخص:**

يحاول هذ البحث أن يتناول جمالية في المجموعة القصصية (الساكنة الجديدة) لزهور ونيسي من خلال الوقوف على المكان بصوره المختلفة التي تتجاوز الواقع الحسي إلى الواقع النفسي والظاهر إلى الباطن ذلك أن المكان في السرد هو كل ما تشغله الأشياء والشخصيات من حيز. وهو الصور الفنية بأبعادها الجمالية. ولا يخلو عمل سردي من إشارات إلى المكان القريب والبعيد، ذلك أن الحدث يرتبط بالزمان مثلما يرتبط بالمكان وكذلك الشخصيات فإنها تتحرك في حيز عبر تنقلاتها المختلفة. ولزهور ونيسي طريقتها المتميزة في توظيف المكان بأشكاله المختلفة من قصة إلى اخرى.

**كلمات مفتاحية:** المكان، الحيز، الحدث، جمالية، زهور ونيسي

**Abstract:**

This research tries to expline the aesthetics of the place in the collection of stories (new inhabitant) of zhour ounissi through explaining the place in different forms that go beyond the sensory reality to the psychological reality and from the outside to the inside. The place in the narative is all that things and personalties occupy, which is artistic images in their aesthetic dimensions.

A narrative work can not be done without references to the near and far place

The event is as time-bound as it is about the place.As well as the persons, they move into space through their various movements. Zhour ounissi have a distinct way of employing the place in its various forms from story to story.

**Keywords:** Place, Space, Event, Aesthetic, zhour ounissi

---

**المؤلف المرسل:** هالة علاق.

**1. مقدمة:**

تختلف تحديدات المكان من ناقد إلى آخر فهناك من يركز على البيئة الجغرافية، على المكان الحسي وهناك من يتجاوز الحدود الجغرافية إلى الواقع النفسي، ومنهم من يتجاوز المكان المحدود إلى ما يختفي خلف الواقع خلف الجغرافية. ومن ثم ظهرت مصطلحات مثل الفضاء والحيز. فالفضاء الأدبي هو البيئة التي تتموضع فيها الأشياء وتعيش فيها الشخصيات، فهو يتضمن المناظر الطبيعية والظروف المناخية والمدن والحدائق والغرف وغيرها. فالفضاء الأدبي أكثر من مجرد مكان ثابت (يان، منفريد ترجمة أماني أبو رحمة، 2011، صفحة 127) ومن هنا فالمكان في السرد القصي ليس الإطار الحسي فقط بل هو كل ما يعد حيزا تشغله الأشياء او يقيم فيه الأشخاص (يان، منفريد ترجمة أماني أبو رحمة، 2011، صفحة 128).

إن للمكان وظيفته في القصة فهو الذي يوهم بواقعية الأحداث كما يرى حميد الحمداني لأنه بمثابة الديكور أو الإطار الذي يؤطر الحدث، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين. على أن التأطير المكاني لا يقتصر على أماكن واقعية فحسب بل يخلق أمكنة خيالية أيضا

(لحمداني، حميد، 2000، صفحة 65). كما أن المكان ليس مجرد إطار للحدث حيادي لا معنى له بل يملك دلالته أيضا ويسهم في خلق المعنى ويتحول إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم (حميد لحمداني ، 2000، صفحة 70)، كما يرى حميد لحمداني.

ويتحدد المكان من الزاوية التي ينظر منها السارد أو من الجهة التي يتناولها في المكان. " فالمكان يشكل عنصرا بارزا في العمل الفني لا يمكن تجاوزه، فهو يعمق الصلة والتواصل بين القاريء والنص، بما يجعل القاريء يشارك الكاتب في بحثه عن المكان واستعادة الذات والهوية. وتنبع اهمية المكان في العمل الأدبي لدوره الواضح في تجسيد رؤية الكاتب لهوية الإنسان ووجوده القائم على الأرض التي تنبع منها هذه الرؤية " ( حسين خالد، 2000، صفحة 77). فحياة الانسان قائمة على وعيه بالزمان والمكان كما تذهب إلى ذلك نبيلة إبراهيم: " إن إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر، فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء، في حين أن إدراك المكان حسي مباشر، وهو يستمر مع الإنسان طوال سنين عمره " (نبيلة إبراهيم، د/ت، صفحة 8) .

وهناك من النقاد من يستعمل مصطلح الحيز بدل المكان أو الفضاء. ويحدد عبد المالك مرتاض الحيز الأدبي بأنه " أكبر من الجغرافية مساحة وأشسع بعدا، فهو امتداد، وهو ارتفاع وهو انخفاض، وهو طيران وتحليق، وهو نجوم من الأرض وهو غوص في البحار، وهو انطلاق نحو المجهول، وهو عوالم لا حدود لها، بينما الجغرافية بحكم طبيعتها المتمحضة لوصف المكان الموجود، لا المكان المفقود، ولا المكان المنشود، والذي يحلم الإنسان برؤيته خارج إطار الأرض، لا تستطيع اكتشافه، ولا الوصول إليه " (عبد الملك مرتاض، 1998، صفحة 144). فالحيز في الأدب يختلف عن الحيز الطبيعي الجغرافي لأنه امتداد إلى عوالم لا حدود لها، وامتداد في المكان والزمان وفي الشخصية، فهو يتجاوز الظاهر إلى

الباطن، " وإذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء " (عبد الملك مرتاض، 1998، صفحة 146) عند مرتاض .

**2. الموضوع:**

اخترنا في مداخلتنا هذه أن ندرس جمالية المكان في المجموعة القصصية "الساكنة الجديدة " للقاصة زهور ونيسي. وقد تراءى لنا أن الطبيعة بأزهارها وأنهارها وجبالها وبحارها وشمسها وظلالها وحقولها، قليلة في مجموعة زهور ونيسي، وأن القاموس الطبيعي أقل حضورا من القاموس الاجتماعي والثقافي والنفسي. وقد لاحظنا أن القاصة تهتم بالشخصيات وظروفها النفسية والاجتماعية أكثر من الأماكن وتهتم بالقيم والأفكار والعواطف أكثر من الأماكن. إن المكان مجرد وسيلة لطرح أفكارها أو مهاد لرسم مواقفها من قضايا المجتمع، وقليلا ما تلتفت إليه فتصفه أو تهتم بتصويره والوقوف عند أجزائه. فهي في أكثر الأحيان تكتفي بإشارات وأوصاف سريعة وتعليقات عابرة. ومهما يكن من أمر فالمكان في القصة غير المكان في الواقع، لأنه مكان مخيل تتحدد دلالته داخل النص، بل إن أسماء الأماكن ذاتها لا تعني شيئا محددا خارج ذاتية القاص. فذكر فقسنطينة مثلا أو باريس أو أي مكان آخر لا يعني أنه صورة للمكان كما هو ولكن كما يراه ويتخيله الكاتب. إن المكان يأخذ معناه بحسب إدراك الكاتب له.

بل إن الكاتبة أحيانا لا تحدد لنا مكانا معينا يجري فيه الحدث مثل تلك الأحداث التي تجري في المنفى أو في ديار الغربة. فهي لا تذكر إلا البلد كالهند الصينية او كاليدونيا بدون أن تذكر المدينة أو الجهة التي يجري فيها الحدث. فالمكان هنا عام وهو ما نجده في قصة "النفي بلا رجعة" التي تصور لنا أربعة شبان كانوا يحصدون في قرية من القرى الجزائرية التي لم يجر ذكر اسمها ولا الجهة التي توجد فيها، فالأرض الجزائرية قطعة واحدة ولا يهم تحديد منطقة معينة، المهم أنهم مرتبطون بالأرض يفلحونها ويخدمونها (كان كل واحد منهم يحلم

حلمه الجميل على الأرض الجميلة أرضهم، وهي تتشرب عرقهم كما تتشرب قبلات المحب والوفاء) (زهور ونيسي، 2010، صفحة 34). فالقاصة لم تركز على اسم المكان ولكن على الحدث في ذاته. ويتمثل الحدث في أن دورية عسكرية داهمت هؤلاء الشبان الأربعة، أوقفتهم عن الحصاد وأمرتهم بالركوب على الشاحنة (ومن الشاحنة المزنجرة مباشرة إلى البحر. .إلى الباخرة.. إلى البحر هكذا بطينهم ورائحة الأرض ولباسهم الممزق وعرقهم الذي لم يجف بعد، كما جفت حلوقهم من الخوف بعد أغنية الحصاد ..) (زهور ونيسي، 2010، صفحة 35). لقد حملتهم الباخرة إلى كاليدونيا دون أن يعلم أحد بمصيرهم. قام الاستعمار بنفيهم إلى هناك مع أشخاص جاء بهم من مستعمرات فرنسية شتى ليعمروا البلاد. (كانوا أربعة ومع الآخرين أصبحوا أربعمائة أو أكثر الحساب معهم لا يجرؤ على ممارسة دوره.. أتدرون لماذا؟ لأنهم سيصبحون مع الايام والسنوات شعبا.. شعبا بلا أرض وأمة بلا هوية وماضيا بلا حاضر، ولا مستقبل.. في الأرض الجديدة في آخر الأرض التي يحتلها الاستعمار الفرنسي، كاليدونيا الجديدة ويعمل على إعمارها برعاياه وعبيده من مستعمراته الأفريقية وخصوصا الجزائر..) (زهور ونيسي، 2010، صفحة 37).

ونلاحظ في قصة " غربة مفروضة" أيضا أن القاصة لم تحدد لنا اسم المكان، فليس هناك ذكر لاسم المدينة أو القرية أو الجهة. فالقاصة تصور لنا حوارا بين امرأة ورجل في الهند الصينية، تصور لنا امرأة تملك مطعما يأخذ مساحة كبيرة وله واجهتان تطلان على شارعين وتأخذان رصيفين، ورجلا يقابلها يملك حانا له واجهتان تطلان على شارعين وتأخذان رصيفين (زهور ونيسي، 2010، صفحة 42) . ولكننا لا نعرف أين مكان هذين الشارعين وفي أي مدينة وفي أي جهة في شمال البلاد أم في غربها في شرقها أو جنوبها. فالسارد لا يحدد لنا مكانا معينا، المكان مفتوح وعام هو الهند الصينية. ولعل عدم التحديد للمكان

هو التفات إلى أهمية الموضوع (غربة مفروضة) وبيان التيه أو الضياع الذي يصيب الإنسان من جراء ويلات الاستعمار الذي يمارس وحشيته بأشكال مختلفة منها التغريب والنفي لاستئصال هوية الإنسان الجزائري وتمزيق روحه من خلال القضاء على دينه ولغته. وهذا ما تجسده إحدى الشخصيات في قصة (النفي بلا رجعة) إذ يقول الحفيد مخاطبا جده العربي الذي بلغ الثمانين عاما.

-جدي هل نحن عرب أم فرنسيس

نحن عرب يا صغيري.. عرب أبا عن جد

-ولكننا لسنا كالعرب، ولا نحن نعيش معهم

-أعلم ذلك يا صغيري. .أعلم وأتألم. .منذ خمسين سنة وأنا أعلم وأتألم وبقدر ما ينكشف علمي بقدر ما يتكشف المي

-وهل تتشكل الهوية بالزمان؟ كلا ...إننا لسنا فرنسيين حتى ولو مرت علينا مئات السنين ولكنني لا أحسن أي شيء من العرب لا اللغة ولا العادات.. وأمي لا أراها تتكلم سوى الفرنسية وأبي كذلك، أليسوا فرنسيين ؟ إن ذلك أمر طبيعي.. وجدتي كذلك كانت فرنسية أنت فقط يا جدي العربي ولا تحسن الحديث بالفرنسية فتتكلمها دائما مخلوطة بعبارات لا نعرفها ولعلها العربية). (زهور ونيسي، 2010، صفحة 33).

وتتراوح الأماكن التي وردت في مجموعة "الساكنة الجديدة "لزهور ونيسي بين الأماكن المنفتحة والأماكن المغلقة. على أن الأماكن المنفتحة أكثر حضورا في هذه المجموعة، وربما يدل هذا على حب الكاتبة للأماكن المنفتحة كما يعكس حبها للحرية والاتساع والامتداد. ومن الأماكن المنفتحة التي وردت في هذه المجموعة القصصية شارع الإليزي في قصة "على جادة الإليزي" حيث تدور أحداث القصة في باريس وتصف لنا الكاتبة شارع الإليزي بأنه مشرق بالأنوار والناس والحب والابتسامات والرفاهية والجمال في كل ركن من أركانها (زهور ونيسي،

2010، صفحة 15)، غير أن البطل كان يكره جادة الإيليزي، هذه الجادة التي سبق وقرأ عنها أنها كانت يوما مسرحا لمعارك المقاومة بالمدينة، كانت مظهرا مشرفا للمقاومة ضد الاحتلال. على أن البطل كان يشعر بالغربة في فرنسا ويتحفز للعودة إلى وطنه. وقد وردت في القصة إشارات إلى بعض الأماكن منها، الأرصفة وساحة النجمة وقوس النصر. وهي أماكن مفتوحة أيضا تعكس حب الكاتبة للوضوح والحرية والانفتاح وإن كانت الكاتبة لم تغفل بعض الأماكن المغلقة أو المعتمة مثل أنفاق الميترو في مدينة مثل باريس.

ومن الأماكن المنفتحة في هذه المجموعة القصصية غرفة في فندق تطل على البحر في قصة "سد الخيال"، فهذه الغرفة منفتحة على الأفق الكبير الأزرق وهو يلتقي مع أفق الماء الأزرق لتمتد نظرة البطلة وهي كاتبة نحو فضاء أوسع خلف هذا اللون الأزرق، يكشف لها أسرار الكون وتناقضات الحياة، ولكن سرعان ما تعود عيناها إلى زرقة البحر وسمعها إلى هدير الأمواج وهي تقبل الصخور الراقصة على مرأى شرفتها وسطحها الذي تحتله إشعاعات شمس هادئة كل أصيل (زهور ونيسي، 2010، صفحة 102)، وتعود إلى وصف البحر في صفحة أخرى من خلال تصويرها للموج فتقول "الموج يداعب بعضه بركوب بعضه، ملامسا الصخور، ثم موليا في دلال وتمنع، حاملا روح السخرية بصوت الهدير" (زهور ونيسي، 2010، صفحة 103). وهي هنا تشخص لنا الموج حيث تجعل منه إنسانا يحس ويلامس الصخور ويولي في دلال وحبور وهذه الصورة فنية جمالية أضفتها الكاتبة على الموج. وهي تقدم لنا الموج في صورة فنية أخرى فتقول "وفي سطح الغرفة والموج يقبل الصخر بتوحش ويطلق لعابه الأبيض ليتفتت بهيجان على إرادة صخرة صغيرة ساكنة، تطرده نافضة سكونها لتعود بعد ذلك لسكون، ويعاود الكرة لتعاود الكرة ويجدد الهزيمة ليتجدد النصر أيهما الأقوى، وهو المتحرك وهي الساكنة، هل في السكون غير القوة وهل في الهيجان غير الزبد، وما

المتحرك وما الساكن في النهاية " (زهور ونيسي، 2010، صفحة 108). وهي هنا أيضا تشخص الموج فتجعل منه إنسانا يقبل الصخر ويهيج ويطلق لعابه. كما تشخص الصخر فتجعل لها إرادة وحركة، فهل الموج هو الأقوى أم الصخر؟ هل هو المتحرك أم الساكن؟

ومن الأماكن المفتوحة أيضا الجسر في قصة (العبور على الجسر) حيث يجري حدث التفتيش أثناء الثورة التحريرية. فهناك فرقة من الجنود مدججة تتوسط الجسر تقوم بتفتيش ومراقبة كل عابر يمر على الجسر والبطل في طرف من الجسر ينتظر شخصا معينا يمر من هناك وهو خائف يترقب وصول هذا الشخص ويظهر أن البطال احمد فدائي يقوم بمهمة وهو ينتظر هذا الشخص الذي يحمل إليه أمانة معينة. ويظهر في النهاية ذلك الشخص متمثلا في امرأة تحمل إلى أحمد أوراقا ووثائق بعد أن تفلت من تفتيش الجنود بحسن كلامها وابتسامتها وشكلها الذي لا يوحي بأي شيء مثير للشك. والجسر هنا مكان منفتح على احتمالات شتى خطيرة، فهو مكان للعبور وقد وصلت إخبارية إلى الجنود بأن هناك حركة لبعض الفدائيين ومن ثم اشتدت المراقبة. وقد ركزت الكاتبة على الأشخاص والبطل فكانت تصف حالته النفسية وحركته وملامحه ولكنها لا تهتم بوصف المكان. فهي دائما تركز على الفعل والحدث والشخصيات وما المكان عندها إلا فضاء تجري فيه الأحداث. ولكن مع ذلك نجد في القصة إشارات إلى بعض الأماكن مثل حي القصبة الذي كان يتوجه اليه أحد الفلاحين لزيارة ابنته هناك.

أما بالنسبة للأماكن المغلقة الموجودة في هذه القصص فمنها: السجن، البيت، المتحف، المخيم. أما السجن فهو المكان الذي تجري فيه الأحداث في قصة " الساكنة الجديدة ": والزنزانة هي المكان الذي تحيا فيه البطلة " وهي شابة في العشرين غاب عنها الجمال منذ أن سكنت الزنزانة، رغم أنها جميلة جدا، وقد كانت خارج هذه الزنزانة الملعونة شابة مليئة بالحيوية والشباب، طالبة بالثانوي

يحمل قلبها ألف حلم وحلم، ظفيرتاها وحدهما يساويان ذلك الجزء الكبير من الجمال الذي كان التاريخ يقول أنه من حق النبي يوسف والذي كان يمثل نصف الجمال الذي وزعه الله على بني البشر فلماذا هي ليست جميلة داخل الزنزانة؟" (زهور ونيسي، 2010، صفحة 79). على أن السارد هنا لم يصف لنا الزنزانة بل ملامح السجينة وبأنها كانت جميلة جدا . فالسارد اهتم بالسجينة وظروفها النفسية وملامح وجهها وجمالها ولم يهتم بالمكان، ماعدا إشارة بسيطة إلى ضيق الزنزانة ولعب الفئران بها. على أن القصة لم تخل من إشارات إلى أماكن مثل جبل بوطالب بالأوراس والذي قبض فيه على فتاة أخرى زج بها في الزنزانة مع السجينة مريم.

أما المكان المغلق في قصة "اغتراب" فهو المتحف، حيث تدور أحداث القصة في المتحف الذي يدخل إليه البطل فيصف لنا شعوره إزاء " نظرات الشخصيات المؤطرة على جدران المعرض، نظرات فيها العنفوان والثقة وكل معاني النبل، كانت النظرات تفتقد إلى معنى واحد، هو معرفة هذا الحاضر الذي أعيشه ويعيشه غيري من الناس، لقد كانوا يجهلون جهلا كاملا ما يخبئه الغيب ومفاجأته (زهور ونيسي، 2010، صفحة 59) ". ويقف البطل ليقارن بينه وبين هذه الوجوه في المتحف وبين غربته وغربتهم فيقول: " وقفت أتأمل الوجوه الرموز للمرة الألف، وللمرة الألف، كنت أحس بذلك الخيط الرفيع المتين الذي يربط بين دنياي ودنياهم، يربط بين اغترابي في دنيا اليوم واغترابهم عن دنيا اليوم، الدنيا بالنسبة لهم كانت لحظة تضحية يدفعونها فدية لدنياي اليوم ودنيا غيري من الناس دون أن يعلموا أن أجمل حالات الدنيا القادمة هي لحظة تضحيتهم " (زهور ونيسي، 2010، صفحة 59). فالسارد هنا يهتم بشعور البطل أكثر من اهتمامه بالمتحف في حد ذاته وركز على الوجوه دون غيرها من الآثار الأخرى. وهذا يؤكد لنا ان الكاتبة زهور ونيسي لا تملك احساسا بالمكان ولا تجذبها الأمكنة بسحرها أو تنفر

منها لقبحها، بل ترى في المكان مجرد فضاء تتحرك فيه الأشخاص وتجري فيه الأحداث وليس له قيمة في ذاته. فهو عنصر مثل بقية العناصر الفنية، بل إنه أقلها أهمية، لهذا لا نرى لدى الكاتبة احتفالا بالمكان.

وأما المكان المغلق في قصة "تعاطف " فهو البيت، حيث تجلس الكاتبة إلى نفسها مساء يوم من الأيام فتكتب وتتذكر أن تغادر مكانها وبجانبها كلبها الصغير الذي يتمدد على البلاط ببطنه ليمتص الرطوبة والبرودة (زهور ونيسي، 2010، صفحة 67). وهي تتذكر شخصيات أدبية دون أن تصف لنا شيئا من البيت. على انها تتعاطف مع كلبها، فالحيوان لا يكذب ولا يظلم ولا يسرق. وهي تصف أنياب كلبها وأضراسه ولا تصف لنا المكان الي تجلس فيه. ولكنها تشير إلى الحديقة عندما تخرج إليها في نهاية القصة فتقول: "وخرجت صديقتي مودعة.. ورجعت لمكاني لأجد حمرة الشفق تعكس ورديتها على زجاج النافذة.. وحيواني الصغير قد نشط داخل الحديقة راكضا وراء العصافير تحركه نسمات لطيفة رطبه ناسيا كل شيء وكأنه يجد نفسه للمرة الأولى في هذا اليوم " (زهور ونيسي، 2010، صفحة 75). وحتى هذا الوصف نجده يشير إلى الكلب أكثر مما يشير إلى الطبيعة، فهو يركض وينشط في الحديقة مع إشارة إلى المكان من خلال الشفق وزجاج النافذة والعصافير والنسمات.

ويظهر (المخيم) مكانا مغلقا في قصة (مطارx) الذي يحبل كل يوم بالمتاعب والآلام والحرمان وعلى الرغم من ان المخيم يوحي بأنه مكان مؤقت وبأن صاحبه سيغادره مهما طال الزمن فانه هنا المخيم الذي يتحدث عنه السارد عمره خمسون عاما. وقد عاش فيه البطل هذه المدة الطويلة ومات أبوه هناك وأمه أيضا. وهو لا يملك أن يغادر هذا المكان فقرارات العالم كلها ضده. إنه الفلسطيني المعذب (خمسون عاما وأنت في هذا الوضع المؤقت في مخيمات تلو مخيمات، شكل واحد لها الحرمان والعذاب والمعاناة ومحتوى واحد داخلها أجيال تأكل

وتشرب الانتظار إلى يوم معلوم..معلوم عند البعض مجهول عند البعض الآخر) (زهور ونيسي، 2010، صفحة 52). إن المخيم هنا رمز العذاب والحرمان والألم وأن المقيم فيه يعيش بين الحياة والموت وإن الحياة إنما تبدأ خارجه في الفضاء الواسع رمز الحرية والامتداد الحر خارج اي ضغط من الخارج او الداخل. إن الانتظار في المخيم صنو الموت انتظار الذي لا يأتي إلا إذا تحركت الهمم وتحولت إلى فعل هادر وثورة عارمة تأكل الاخضر واليابس ثمة فقط يسمع العدو ويبدأ التحرر. ولكن من المفارقة أن تسمي الكاتبة قصتها مطار س. فالمطار محطة للانطلاق إلى الاتجاهات مختلفة في العالم انه يعج بالملايين الذين يسافرون إلى اماكن شتى في العالم ولكن هذ المطار س، أي مجهول وليس محددا شانه شان أي مخيم لا فرق. إنه رمز للمصير المجهول وللانتظار غير المحدد، أو هو قبر ما في الأرض.

وفي آخر قصة من المجموعة وهي (الفيلسوفة) تعود البطلة إلى المدينة التي غادرتها السنة الماضية ويبدو من سياق الحديث أنها باريس فتلاحظ الاغتراب على أوجه الناس، غربة تفتقد الحنان والأمان، ولكن سرعان ما تغادر سطح الأرض لهذه المدينة المترامية الأطراف لتدخل إلى نفق الميترو حيث الظلام والرطوبة. وتبدأ في وصف الميترو الذي تشبهه بالثعبان الحديدي الضخم الذي يقطع المسافات الطوال ويتوقف عند كل محطة لتنزل منه أو تركبه الأجساد البشرية. وقد جمع هذ الميترو بين أناس من مختلف الألوان الأبيض والأصفر والأحمر والأسود والأسمر. وتشير إلى رائحة العرق والغبار رغم البرد والصقيع الذي يعم سطح الأرض. كما تصف لنا هؤلاء الناس الذين يركبون الميترو وهم متعبون منهكون شيوخا وشبابا يجرون إلى غاياتهم، تعب كلها الحياة. وتشير الكاتبة في قصتها هذه إلى بعض الاماكن في إطار قصتها مثل (قسنطينة، فلسطين، الجزائر، باريس، الحي اللاتيني ...).

ويمكن في إطار البحث عن المكان أو الحيز في قصص زهور ونيسي أن نذكر أسماء الاشارة مثل هنا وهناك، ففي القصة (نجد تعبيرات مثل قريب وبعيد، وهنا وهناك ويمين ويسار، وأعلى وأسفل، ويأتي ويذهب ...) (يان مانفريد، 2011، صفحة 130). كما أن المكان مرتبط بالشخصية (إذ يكون وصف المكان إضاءة غير مباشرة للكشف عن طباع الشخصية التي تشكل محور القصة) ( ثائر العذاري ، 2020، صفحة 72) . وقد لاحظنا كيف أن الكاتبة تهتم بوصف الملامح الخارجية والملامح النفسية للشخصية حتى تتحول الشخصية ذاتها إلى مكان. فالوجه والعينان مكان واللباس مكان والقلب مكان أيضا. وهي تركز على الجانب الروحي وعلى القيم كالشهادة والنضال والمقاومة وتعشق الحرية وقيم الخير والجمال ولا يهمها المكان في ذاته. ويمكن أن نعلل ذلك بغلبة النزعة الإنسانية عليها، فهي تصور الإنسان وتدافع عن الإنسان وتكشف معاناته وتسعى إلى تحريره من الظلم والظلام والشر والعبودية وتدعو إلى التحرر. وقد سيطرت عليها هذه القيم الانسانية فلم تهتم بالمكان منفصلا عن الإنسان وقيمه. فهي لا تفهم المكان كقيمة حسية ولكن كقيمة معنوية. ومن ثم يمكن أن نجد المكان بهذا المعنى مبثوثا في كل حركة وسكون. فالإنسان دائما يتحرك ضمن مكان، في البيت أو الشارع أو المقهى أو على شاطئ النهر أو البحر أو في مدرسة أو في مؤسسة معينة. الإنسان مرتبط بالمكان مادام مرتبطا بجسد. ثم لابد أن نربط الحيز بالجانب الايحائي، ذلك أن الحيز له قيمة جمالية في النص. وقد لاحظنا بعض هذه الصور التشخيصية للميترو وللموج والصخر وغيرها. فمثلما يرتبط المكان عند زهور ونيسي بالقيم الإنسانية كذلك يرتبط بالقيم الفنية والجمالية.

**3. قائمة المراجع:**

ثائر العذاري . (2020). *نظرية القصة القصيرة*. دار كنوز المعرفة، ط1. عمان.

خالد حسين. (2000). *شعرية المكان*. مؤسسة اليمامة الصحفية، 2000، الرياض

حميد لحمداني . (2000). *بنية النص السردي*. المركز الثقافي العربي، ط3. الدار البيضاء.

زهور ونيسي. (2010). *الساكنة الجديدة*. منشورات ألفا، ط1. الجزائر.

عبد الملك مرتاض. (1998). *في نظرية الرواية*. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت.

نبيلة إبراهيم. (د/ت). *فن القصة في النظرية والتطبيق*. مكتب غريب. القاهرة

يان، منفريد ترجمة أماني أبو رحمة. (2011). *علم السرد*. دار نينوى. دمشق