المكان الروائي ودلالاته في رواية
" لَنْ تُجَنَّ وَحِيدًا هَذَا اليَوم" لأمِّ الزّين بنشيخة المسكيني

The novelist place and its indications in the novel
"You won't go crazy alone this day" by oum ezzin benchikha el-meskini

د .زينب تومي

مخبر الشعرية الجزائرية – جامعة محمد بوضياف - المسيلة

ملخص:

يعدّ المكان مكوّنًا أساسيًّا من المكوّنات المشكّلة للنصّ الروائي، فهو يحظى بحضور متميّز، لما له من قدرة تأثيرية كبيرة تسهم أيّم إسهام في بناء الرواية. ولما يحمل من دلالات وعلاقات فاعلة تربط الإنسان بواقعه المكاني، فيتفاعل كل منهما مع الآخر، تمتينًا للعلاقة المترابطة بينهما.

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل المكان الرّوائي في الرواية التونسية، من خلال الأماكن المغلقة(البيت، السجن، مستشفى المجانين)، والأماكن المفتوحة (المدن التونسية، البحر)، محاولين في ذلك أن نقف على مدى تأثير هذا المكان الواقعي على شخصيات الرواية.

الكلمات المفتاحية: المكان الروائي، الرواية التونسية، البيت، السجن، مستشفى المجانين، المدن التونسية، البحر.

Abstract

The place is considered an essential component of the novel‘s text, because it enjoys a distinct presence, due to its great capacity for influence which contributes the most to the construction of the novel. And because it carries significant and effective relationships that bind man to his spatial reality, then each interacts with the other, strengthening the interdependence between them.

This study seeks to analyze the narrative place in the Tunisian novel, through closed spaces (House, jail, psychiatric hospital), and open spaces (Tunisian cities, sea,(by trying to identify the impact of this real place on the characters in the novel.

Key words: The novelist place, the Tunisian novel, house, jail, psychiatric hospital, Tunisian cities, sea.

مقدّمة:

حظي المكان الروائي باهتمام جلّ النقاد الغربيين وغير الغربيين، قديما وحديثا، باعتباره الحيّز الذي تحدث ضمنه أحداث الرواية، حيث تتفاعل في إطاره شخصيات متباينة أفكارها ومذاهبها.

وقد لفت انتباهنا المكان الروائي في الرواية التونسية، خصوصًا، رواية أمّ الزّين بنشيخة المسكيني التي وظفت المكان بصورة تلقائية، كما هو موجود على أرض الواقع، ممّا ولّد لدينا تساؤلات، أهمّها: ما مفهوم المكان؟ وما مساره في هذه الرواية؟ وهذا ما جعلنا نحلل هذه الرواية، مركزين على جانبي؛ الأماكن المغلقة،(البيت، السجن، مستشفى المجانين)، والأماكن المفتوحة(المدن التونسية، البحر).

2. المكان الروائي وأبعاده:

1.2 المكان ودلالته في الاصطلاح:

المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل الذي صنعته اللغة انصياعًا لأغراض التخييل وحاجاته، فشعريّته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية التي تفضي إلى جعله تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكوّنًا هامًّا من مكونات الرواية يؤثّر فيها ويتأثر بها.[1] لذا يكون من الضروري "أن المكان يعطي الانطباع بأن النص حقيقي. فهو يؤكد أن ما يُحكى داخله إنما هو تشخيص. وبفضل المكان يحيل النص ويتبدى كأن له علاقة بشيء خارجي، أو هو صورة عنه أو محاكاة له"[2] فللنص الروائي في هذه الحالة ميزتان تعبران عن القيمة النصية، من حيث الاتسام بالدقة، ومن حيث الصدق المحيل على الواقع.

2.2 المكان الروائي من المنظور النقدي وأبعاده

1.2.2 المكان الروائي عند النقاد الغربيين:

اشتغل النقاد الغربيون في تحليلاتهم للسرد الأدبي على" الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب،"[3] دون الالتفات إلى المكان الروائي، إلى أن أدلى بدلوه الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار(Gaston Bachelard) في كتابه (l'espace de La poétique) الذي ترجمه عن اللغة الإنجليزية غالب هلسا.

حلّل باشلار المكان بشاعرية فائقة، وركّز على" القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة، الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية..وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسارٍ يتضح فيه تخيّل الكاتب والقارئ معًا."[4]

وقد برّر في مقدمته الفلسفية لكتابه(جماليات المكان) سبب اختياره لموضوع "المكان" لأن الإنسان دائم الحلم بالبيت الذي سكنه أو الذي سيسكنه مستقبلا، وإذا ما

اجتمعت هذه الأحلام كلّها تعطينا انطباعًا عن مكان شاعري جديد، عبّر عنه من خلال "تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به"[5] عن طواعيّة.

2.2.2 المكان الروائي عند النقاد العرب المعاصرين

تعددت المصطلحات النقدية حول المكان الروائي، فكل ناقد يسعى إلى تمرير وجهة نظره التي يرى من خلالها صلاحية هذا المصطلح أو ذاك، فالنقاد محمد برادة وعبد الملك مرتاض وحسن نجمي يخطئون ترجمة غالبا هلسا لكتاب غاستون باشلار (جماليات المكان)، "بحكم أن الترجمة الصحيحة لعنوان هذا الكتاب هي شعرية الفضاء."[6] إلا أنّ عبد الملك مرتاض صمّم على اختلافه مع باقي النقاد العرب، وفضّل مصطلح الحيّز على المصطلحين الفضاء والمكان.

نال مصطلح المكان حصة كبيرة في النقد الروائي، خاصة، بعدما ترْجَم غالب هلسا كتاب باشلار(جماليات المكان)، فشاع تداول هذا المصطلح بين النقاد، في دراسات نقدية، ككتاب(جماليات المكان في الرواية العربية) لشاكر النابلسي، وكتاب(استراتيجية المكان) لمصطفى الضبع، وكتاب (الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي) لياسين النصير، وكتاب(الزمان، المكان، النص، اتجاهات في الرواية العربية) لغسان إسماعيل عبد الخالق،وكتاب(جماليات المكان في ثلاثية حنّا مينة) لمهدي عبيدي وغيرهم من النقاد العرب.

وقد أسس حسن بحراوي – انطلاقًا من رؤية يوري لوتمان – منهجًا لتصنيف المكان يعتمد على ثلاثة مفاهيم:

- **التقاطب:** يقصد به وجود تقابلات ضدية في المكان داخل ثنائية(إقامة – انتقال)، حيث يعثر على أماكن الإقامة على تقاطب جديد بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية (المنزل مقابل السجن)، وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية، القديمة والجديدة، الضّيّقة والمتّسعة، الآهلة والخالية، القريبة والنائيّة.[7]

- **التراتب:** يتوّزع التراتب – من خلال دراسة الفضاء السجني – إلى عدّة طبقات أو فئات مكانيّة وفق مبدأ تراتبي معقد ومشكوك في مراميه. ممّا سمح بتفكيك نماذج طبقات الفضاء السجني بناء على أهميتها من حيث الدرجة والرتبة، وخاصة فضاء الزنزانة وفضاء الفسحة وفضاء المزار ضمن فضاء السّجني الشامل.[8]

- **الرؤية:** نواجه في الرواية عناصر منظور إليها عن طريق الرؤية التي ستمدّنا بالمعرفة الموضوعيّة أو الذّاتيّة التي تحملها الشّخصيّة عن المكان وتحيطنا علمًا بالكيفية التي تدرك بها أبعاده وصفاته. ولهذا ستقوم الرؤية كمعيار حاسم لقياس المدى الذي تطاله قدرة الروائي في تطويق أجزاء المكان وإلغاء المسافة بين عناصره.[9]

3.2.2مظهرا المكان بين الواقع والتّخييل

لا يوجد هذين المظهرين فقط، وإنما هناك أمكنة تظهر وتتباين في تصنيفات متنوعة ومتعددة، غير أنها تجتمع في هذين المظهرين:

– **المظهر الواقعي** : مكان واقعي موضوعي مادي يمتد خارج الذات البشرية

– **المظهر التخييلي**: مكان تخييلي تمتزج داخله صور ذهنية خيالة من خلال الصور الباقية من الإدراك والوجدان.[10]

4.2.2المكان وبعداه النّفسيّان:

لقد أوجد الله عزّ وجلّ الإنسان وجعل له علاقة جدلية حميمة بينه وبين الزمان والمكان تقوم على مبدأ التّفاعل والتّأثير المتبادل التي تمثّل التّلازم الواقعي بينه وبين محيطه أو بيئته تلازم وثيق فاعل مؤثر، وما نسبة الإنسان إلى مكانه أو وطنه أو مدينته أو قريته إلا دليل واضح على التّأثير المتبادل بين الإنسان ومكانه. [11]

ويمتلك المكان أبعادًا نفسية تؤثر في حالة ساكنيه، من خلال بعدين:

- **الرحابة والانطلاق:** [12]

للمسجد رحابة نفسيّة تتجلّى عندما ينطلق المؤمن بروحه وفكره، ويسمو بنفسه إلى آفاق رحبة لا تماثل المقيّد الدنيوي المحدود. وانطلاق النفس وسموّها باتّجاه خالقها – جلّ وعلا – تحرّر العقل من قيود المكان وتطهّر النّفس من شوائبها باتّجاه الخير المحض. الذي تبتغيه.

وللصحراء رحابة تكاد تتطابق مع رحابة البحر، فكل واحدة منهما ترتبط بجملة من الخصائص الفريدة التي لا تكاد تتوفر في أي مكان جغرافي آخر على سطح الأرض؛ كالاتّساع الهائل لدى الرؤية، وجماليات التدفّق الضوئي، والقدرة على الجمع بين التناقضات والثنائيات، كالحركة والسكون، والغموض والوضوح، والجمال والرهبة، والأمن والخوف، ويشكّلان معًا عالمًا مجهولاً تُحكى عنه الأساطير والحكايات العجيبة. التي تشعر الإنسان بأنّه لا قيمة له اتّجاه هذه الأمكنة.

فهي – بلا ريب – من الأمكنة التي اقترنت بالموت، ومواجهة فضاء كهذا تستفزّ ما في الإنسان من حيويّة، فتغريه بالانطلاق الذي يحرّره من كل قيود الأعراف.

- **الألفة والغربة:** [13]

الألفة والغربة حقلان دلاليان لا يلتقيان؛ فالألفة تستدعي الملازمة والمعايشة الحميمة بين الإنسان والمكان، كما تتطلب الاستقرار ليس بمعناه اللغوي فحسب، بل بمعناه النفسي والاجتماعي؛ لتتولّد قيم الأمن والطّمأنينة والسّكينة في مقابل الحذر والتوجّس والغربة والخوف، وهي قيم تتكاثر في الأمكنة المؤقتة الغريبة. التي تغيب عنها الخصوصية، وتصبح المدينة تتشابه مع كل المدن، لأنّ عمليّة رصد الفضاء تتمّ من الخارج فتكتفي بالظاهر لا تتجاوزه إلى العمق؛ ولأنّ المدينة – أي مدينة – مغلقة لا تنمح خفاياها بسهولة لأيّ وافد أو زائر مهما كان.

أمّا البيت والقريّة يمثّلان قيم الألفة ويوفران الراحة والأمان، فالبيت بالنسبة للإنسان بمثابة حضن دافئ، وكون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، كما أنّه صورة الحميمية المريحة. والقرية "هي مصدر القيم الأصيلة تحافظ عليها وتحوطها بالعناية، وهي الجذور العميقة بين الإنسان والأرض، وهي منبع الجمال الفطري الدائم الذي تتجاوب مع الطبيعة وحركتها، وليست الجمال المؤقت المزيف والقيم الصناعية التي تسعى المدينة إلى ترسيخها في عقول ساكنيها.

5.2.2 أبعاد المكان الروائي:

يوجد النص الروائي"عن طريق الكلمات مكانًا خياليًّا له مقوّماته الخاصة وأبعاده المميزة"[14] التي تتمحور فيما يأتي:

- **البعد الجغرافي**: الذي يرسي حدوده الروائي داخل نصه، فيهتدي إلى "المكان المحسوس لتكوينها وإدراكها، من هنا تظهر العناصر الجغرافية في سياق رسم المكان الروائي"[15] المتخيل الذي يتسم بدلالات متعددة.

- **البعد النفسي:** هو ذلك المكان الذي يعكس انفعالات الإنسان، إيجابا أو سلبا، لأنه يمثل "المرآة العاكسة لكشف أشياء متناقضة"[16] ترتبط أساسا بالمكان الذي يبوح بما يخفيه، فيثير عاطفتي الحب والكره، فيكون مكانا محببا، أو مكانا مكروها .

- **البعد الاجتماعي:** الإنسان اجتماعي بطبعه، لذا نجده يتفاعل مع المجتمع بأطيافه المختلفة، حيث يختلف المكان باختلاف الدلالة التي سيق من أجلها، فالحي الشعبي غير الحي الراقي، لما لهما من دلالات خاصة بكل واحد منهما.

- **البعد الهندسي/المعماري:** المكان الذي يستخدمه الروائي، فيحاول " رسم أبعاده باستخدام شفرة لا يخطئ فهمها أحد"[17] كالمصطلحات الخاصة بعلم الهندسة.

- **البعد التاريخي/الزمني:** يتمثل في الزمن الذي يلتصق بالمكان التصاقا حميميا، "بوصفه مساحة يتحرك فيها الإنسان صانعا هذا التاريخ وتلك الأحداث التي توصف بالتاريخية"[18] فهذه الأحداث المتتابعة تحيلنا إلى الزمن المتمثل في حركية دائمة .

6.2.2 أنماط المكان الرّوائي

- **المكان المجازي**: المكان المفترض، وجوده غير مؤكد، يكون في رواية الأحداث المتتالية والتشويق.
- **المكان الهندسي**: المكان الذي يعرض بأبعاده الخارجية، خاليا من المعلومات التفصيلية، ويكون فيه الروائي حياديّا.
- **المكان ذو التجربة المعاشة**:المكان الذي عاشه الروائي لفترة، ثمّ ابتعد عنه، ولم يفارقه خيالاً.
- **المكان المعادي**:المكان المعبّر عن الهزيمة واليأس، فيتخذ صفة المجتمع الأبوي بهرميّة السلطة في داخله.[19]

3. المكان الروائي ودلالاته في رواية " لن تجنّ وحيدا بعد اليوم" لأم الزين بنشيخة المسكيني

ينظر النقاد إلى المكان على أنّه كيان اجتماعي يحوي خلاصة تفاعل حقيقيّ بين الإنسان وبيئته، يحمل جزءًا من أفكار ساكنيه ووعيهم، فهو القرطاس الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، ومخاوفه وآماله، وأسراره. ومن خلاله نستطيع أن نقرأ الحالات النفسية لساكنيه، وأسلوب حياتهم.[20] لأنّه يشكّل، تحديدًا، ذلك "الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني."[21] ويكون عادة الوسيلة الفاعلة في تفعيل الحدث.

1.3 الأماكن المغلقة:

1.1.3 البيت:

يمتلك البيت طابعا خاصّا، بوصفه فضاءً يوحي تأثيره الفاعل على نمط حياة الإنسان، لأنّه من الأماكن الأليفة التي توفّر له الأمن والأمان.

وبما الرؤية التجزيئية للمكان ليس لها أدنى ما تقدمه لفهم الرواية، لأنها ستكون "عائقًا أمام الفهم الشامل لوظيفة المكان ودلالته وتصبح نتيجة ذلك، عاجزة عن إدراك التعبيرات المجازية التي يتضمنها البيت باعتباره مصدرًا لفيض من المعاني والقيم"[22]التي نعيش بها ولها.

ومعظم الأماكن الألفية- خاصة البيت -" تشكل نموذجًا ملائمًا لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخليّة التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له." [23]وتعبيرًا عمّا يختلج بداخله.

وظّف البيت بجميع ملحقاته، في هذه الرواية، بطريقة تلميحية، دون التعمق في وصفه، والاسترسال في الحديث عن جزئياته التي، ربّما، قد تعيد القارئ إلى استعادة المكان الطفولي لديه، إلاّ أنّ الروائية اكتفت بتلميحات متناثرة، عبر سطح الرواية، حيث أبرزت ملحقاته في مشاهد عديدة منها.

بيت "نهد" البيت الذي يبعدها عن الخوف، ويوفر لها الأمان. فقد ساعدها ابنها الأصغر"وليد" وهو يساعدها على النزول من الطابق العلوي:"هيّا..انزلي يا أمّي..أكملي درجات هذا السلّم..لا تخافي لقد أوشكت على النهاية..تقدمي بهدوء..لا تخافي..ها أنذا أسند ظهرك."[24] وخاطبها بكل لطف ليبعث فيها الاطمئنان النفسي الذي يعبق به المكان.

2.1.3 **المسرح:**

تحولت البلاد التونسية، كغيرها من البلدان العربية، إلى مسرح هزلي باحترافيّة تامّة، ممثلوه شخصيات مستمدة من الواقع التونسي، حسب رؤية الروائية، إلى الواقع، فقد استغلت الرُّكح الخاص بأداء الأدوار المسرحية، خصيصًا، لإبراز ما هو واقع على أرض الواقع.

وأصبح الإنسان التونسي يؤدي دوره على أيّ رُكْحٍ يختاره، فهذه أقحوان تدعو مسوخها الضاحكة إلى أن"يتشبثوا بالبقاء على الرُّكْح..وكانت دماؤهم هي التي ترسم المشهد وتلونه بكلّ عفويّة..وانطلقت أقحوانة في التصوير جذلى بتمتّعها بحقّ السّبق الفنّي في التقاط مشاهد واقعيّة إلى حدّ النّدم..لم ينبسوا ببنت شفة..وطفق كلّ منهم يخيط فمه..لم يكن في دورهم الفنّي أيّ مجال للكلام..جاؤوا يلعبون الصّمت في عنفوانه..ويبدو أنّ في خطّتهم الرسمية أن يقتصروا في ظهورهم الفنّي على خياطة أفواههم بعد فشل الحكومة السّلفيّة في خياطة جراحهم."[25]وهذا ما أدى إلى غضب الشعب.

3.1.3 السجن:

يعدّ السجن من الأماكن التي تبعث في النفس نوعا من الرّهاب، لأنّه المكان الذي يجبر على دخوله الإنسان، أيًّا كان جرمه، خصوصا في الوطن العربي، "لا لتأديب

الجاني على فعلته، ولا لمحاولة إرجاعه إلى الطريق السوي، وإنما هو نهج انتهجه الحاكم لكي يذلّ كلّ من يتصدّى لسياسته، أو يخالف رأيه أو يؤلّب عليه عامّة الشّعب،"[26] فيكون مصير كل مخالف الزجّ به في سراديب السجون.

كان غريب من مرتادي السّجن المدني بالمرناقية رقم غرفته بالسجن07 "لعن هذا الرقم باسم السموات السبعة والأيام السبعة والآلام السبعة والزنزانة رقم07 التي كانت مسكنه في سجن كاد يدوم 17 عاما..لولا عفو تشريعي شمله لحسن سلوكه الأخروي واجتهاده في أن يكون سجينًا متخلقا أكثر من اللازم."[27]

كما فعلوا بزوج نخلة التي التي "اغتصبوها أمام زوجها في عامها الأول من عرسها نكاية في زوجها المتمرّد على جهاز الدولة..هو رموه في السّجن إلى حدّ الموت..هي قررّت منذ موته أن تصير عاهرة نكاية في أخلاق مجتمع يصفّق لدولة ظالمة."[28]

لا تعرف الحكومة العربية، ولا تفقه في أمور التسيير سوى أنها تسارع في كل الحالات إلى اتخاذ قرارات "سجن كل أعضاء المعارضة الذين يعترضون على سياستها الإسلامية.. لقد تبيّن أن كلّ المعارضين هم من الكفرة..وعليه وجب تطهير البلاد منهم."[29]

كان جلّ الشباب العاطل عن العمل يتمنى أن يسجن، لأنّ السجن في نظرهم كان"حلاً للبطالة"، وكانت الحكومة تلاحق كل وطني مهددة إيّاه بالسجن المؤبّد بحجة أنّه غير راضٍ بها، فكانت تهدده قائلة:"سنقبض عليك في كل الحالات عند كلّ اعتصام..أيها العاطل عن العمل..أيها البطّال..لمن منحت ثورتك ولمن تعتصم..ولمن أعطيت صوتك؟"[30]

أصبح كل مواطن عرضة للسجن، فهذه نجوى زوجة جبار التي سجنت في عهد النظام السابق، وأوضحت لأقحوان أن الحكومات متشابهة، قائلة:"يبدو أنّ الحكومات متشابهة..سابقًا زجّوا بي إلى السجن بتهمة المعارضة وتأليب الطلبة ضدّ السياسة الظالمة للدكتاتور الهارب..واليوم لن يشغلونني بتهمة معارضة هذه الحكومة."[31]

لم يسلم من السجن حتى النساء، فمدينة منّوبة التي بثّت بين التونسيين أوجاعًا سكنت قلوبهم وأبدانهم، لا يوجد بها سوى "مستشفى المجانين، وسجن النساء، ومركز رعاية اللقطاء ومستوصف لإجهاض البنات القاصرات"[32] اللواتي عبثت بهنّ الحياة.

4.1.3 مستشفى المجانين:

وجد هذا المكان خصيصا لكل من تسول له نفس بالتمرد على حكومته. فكل الأبواب ستغلق و"لا أحد سيفتح لك هذه المرّة..لقد هاجر الجميع خارج عقولهم..المكان مستشفى الرازي للمجانين..والزمان حقنة ممتلئة..والأبطال..حكومات فاشلة."[33]

تعددت أسباب الجنون، فكل مواطن له الحق في أن يمارس هذا الفن، إنه مرض العصر الذي تنشره الحكومات المحبة لمواطنيها. وقد كان أكثر الزائرين لهذا المكان هن النساء اللواتي قهرن في مجتمع ذكوري لا يرحم.

فكل من دخلت هذا المكان لا بد لها من أن يغزوها (النسيان) نسيان أشياء كثيرة،"نسيان كل تفاصيل حياتها..ونسيان علاقاتها مع زملائها..ونسيان أوجاع وطنها..ونسيان ثورة شعبها..ذاك من آثار العلاج الذي كانت تتلقاه لمدة طويلة لم تعد

تذكر مقدارها..قررت لجنة أطباء من مستشفى الرازي لمرضى العقل ما بعد الثورة..أن تمحو من قلبها كل الماضي."[34]

ولا يوجد في هذه البلاد من هو بعيد عمّا يبعث في نفسه الحكمة أو الجنون، بمعنى أن الإنسان العربي معرض دائما إلى أبشع الأمراض، وليس العقلية فقط. قد ينخرط في يوم ما ويجد نفسه ضمن جماعة الجنون العمومي الذي انتشر عبر شوارع مدننا الجميلة.

5.1.3 المقبرة:

المقبرة من الأماكن المخيفة التي تشعر الإنسان بالهلع، لما لها من سطوة عجيبة، فإنّها تبعث فيه كل أنواع الرهبة، وتزجي به إلى الخوف النفسي ممّن هم يقبعون في الأجداث، الذين رحلوا عن هذه الحياة، وفارقوها إلى دار البقاء.

لا يوجد خيار لدى الحاكم العربي الذي يحتّم على معارضيه سوى أن يزجّ بهم في أماكن أصدر في شأنها قرارات مقننة تدفع بكل مخالف لآرائه إلى إحدى الأماكن التي بناها من أموال هؤلاء المعارضين، وتكون هذه الأماكن درجات تذلّ مرتاديها أيّما إذلال، قد يكون سجنا، أو مستشفى للمجانين، طبعًا، أو قبرا لا يفارقه إلى يوم يبعثون.

فكل معارض من قريب أو من بعيد فمصيره حتمًا، دون مناقشة، يكون إلى المكان الذي يستطيع أن يعود منه إلى أهله، فهذا المعارض السياسي "غريب" يشيع في موكب مهيب، أكثر المشيعين لا يعرفون من هم الميت، فقد "كانت نهد داخل هذا الموكب..رأتها فجأة غير بعيدة عنها..انزعجت أقحوانة من حضورها المفاجئ...فهي لا تريدها أن تعرف أن تابوت غريب هو الآن بصدد الذهاب إلى المقبرة..احتارت في أمرها: ترى هل أضعها أمام الأمر الواقع؟ أم احتال عليها وأصرفها عن هذا الموكب؟"[35] الذاهب إلى مقبرة صنهاجة.

مقبرة الجلاّز التي يحلم بها بسطاء القوم أن يكون لهم مكانا يوم يموتون، لكنّها مقبرة مخصصة لعليّة القوم الذين أنهكوا كاهل البلاد والعباد، ويوم يموتون يشيّعون بطريقة ملكية، والمقبرة "طالت بها الطوابير..وازدحم الشارع المؤدي إلى المقبرة الرسمية"الجلاّز" بالسّيارات. الجلاّز يا لهذا الاسم..مقبرة عريقة الأصل..عظيمة القدر..وسيعة رحبة تتسع لكل جثامين العاصمة..هاهنا دُفنت قامات وهامات من المشاهير..وهنا يأكل الدود اللحوم الأرستقراطية..وأكلة لحوم البشر."[36]

2.3 الأماكن المفتوحة:

1.2.3 المدن التونسية:

ارتبطت الرواية بالمدينة واكتسبت علاقة جدلية بينهما،"من حيث هي فنّ المدينة المنصبّ على تحوّلات المكان، وصوت الفرد الباحث عن المعنى في تغيّر علاقات المجتمع المدني سبب آخر من الأسباب التي جعلت من الرواية طليعة إبداع عصر النهضة في أداء معاني الاستنارة."[37]

أصبحت المدينة – باختصار – "الدائرة التي يتجمع فيها النفوذ، بأشكال، ويبدأ منها الوعي، وينطلق التّمرّد، بأشكالهما أيضا."[38]ممّا أوجد بها فكرًا فلسفيًّا حرًّا.

فكلّ التّطوّرات الحضاريّة السّابقة، وجدت ضمن دائرة المدينة، وبما أنّها" تنهض على الانفتاح نفسه، أو عدم الانتهاء نفسه، بالإضافة إلى التنوّع نفسه. فالمدينة، من جانب، كانت ولا تزال مجتمع الحراك، القابل دائمًا للتطور السريع المتلاحق، والقادر دائما على أن يستوعب – في إطار مرن هائل– تغيرات شتى؛ والمدينة – من جانب آخر – قامت دائما على التنوّع؛ بحيث كانت ولا تزال أشبه بوعاء ضخم فضفاض لطبقات اجتماعية عدة، ولأجناس وديانات شتّى، ولثقافات مختلفة، ولأشكال من الوعي متباينة."[39]

إقليم تونس الكبرى الذي يضم مدنًا ذات كثافة سكّانيّة، وهذا شأن كلّ مدن البحر الأبيض المتوسط، فقد كانت أحداث الرواية تجري في إقليم تونس الكبرى، أي في ولاية تونس العاصمة، وفي ولاية منّوبة، كما تحدثت عن ولايتي جندوبة الحدودية وولاية سليانة الواقعة في الشمال الغربي.

لقد اجتاحت الأزمة العاصمة تونس، وأصبح كلّ شيء فيها متواصل دون انقطاع،" احتراق في الأسعار واحتراق في الأرواح وفي الأبدان..وختان لكلّ الأعضاء دون حفل ولا رقص على المزمار..ختان للعقول وختان للألسنة..وختان للثورة وللثّوّار.. ابتسم يا هذا.. أنت في قلب تونس الثورية"[40]

مدينة باردو، التي كانت تعيش لأحلامها، والآن أصبحت تعجّ بالمتظاهرين المطالبين بحرية البلاد،"فرغم فشل الحكومات في إدارة أحلام شعوبها، لا يزال العالم جميلا في مكان ما"[41] خصوصًا في نفوس المعارضين والمعارضات لنظام الحكم، فالحكومة لم تستمع للمواطن البسيط، فلم يكن هناك من بدّ، سوى أن يكون المكان هو باردو والزمان في عز القيلولة..في رمضان مسلم جدّا..والمناسبة السعيدة وقفة احتجاجية تنظمها أحزاب المعارضة ضدّ الحكومة."[42]وأصبح كل من في البلاد يتساءل عن مصيره ومصير ثورته" سألها :أين الثورة؟ أجابته: يلعبون بها في مدينة باردو."[43]

حال الأمة العربية لن يتغير أبدًا، فهي في سبات دائم، وبكل أسف، تفشت الأمراض التي تقضي على كل جميل في وطننا العربي الكبير.

مدينة وادي الليل: كانت أقحوانة المتسبب الرئيسي في انتشار فيروس الجنون بين سكّان مدينتها" وادي الليل" المدينة التي أصيبت"بمرض مثقف جدّا يؤدي إلى الموت أو إلى الجنون..وقد اكتشف علماء مدينتها أنّها المسؤولة على ظهور هذا المرض الخطير بين الناس..قالوا إنها مصابة بجنون من نوع غير شخصي أبدًا..وقالوا أيضا إنها الوحيدة الحاملة لفيروس هذا الجنون العمومي."[44]

كما كانت من السياسيات اللواتي يناضلن من أجل حرية المرأة التونسية، وقد قررت – أخيرًا - أن تترشح إلى مجلس التأسيسي لمدينة وادي الليل رغم أنها لم تكن تنتمي لحزب الأغلبية، وحظيت بمقعد لتكون من جماعة"الصفر فاصل"[45]حتى لا يكون لها حق في المطالبة بما يجعل سكان هذه المدينة يعيشون في أمن وأمان.

2.2.3 البحر:

للبحر سرّ عظيم لا يعلمه سوى الله، فقد جعله مكانا للاستجمام، وموردا للرزق، وطريقا للسفر، كما جعله مصدرا للهلاك، وباعثا للهلع، فداخله لا منجى له إلاّ الله.

تطلّ أكثر المدن العربية على البحر الأبيض المتوسط، البوابة الأساس للجنوب الأوروبي، القارة التي توهّم شبابنا أنّها جنّة الفردوس على أرض الله، لكنّ الواقع خلاف ذلك، فالجنّة – لو تفطنوا – هي الوطن الأم لا غير.

وأغرم به، أيضًا، الشباب العربي، وغير العربي، لا للاستجمام، ولا للاسترزاق، وإنما لكي يجعله وسيلة للعبور إلى الضفة الأخرى، إلى بلاد تسمى مجازا، بلاد الجن والملائكة، إنها القارة الأوروبية، أرض الخيرات والحريات، وأصبحت مسألة الهجرة لا تغادر تفكيره صباحا مساء، يدخر كل ما يستطيع ادّخاره من مال، لينجو بنفسه،عبر البحر، من الحاكم العربي.

الشباب يحمل في نفسه روح المغامرة، وحرّاس الشواطئ يتصارعون، على مدار السنة، مع الأمواج لالتقاط ما يمجّه البحر، فيتناقل الأهل أخبار جثامينهم،"دخلت عليها ياسمين في فزع: أمّي أمّي..لقد عثروا عليهم في قلب البحر الأبيض المتوسط..بعض جثثهم تمكّنوا من انتشالها وبعضها الآخر مفقود..أسرعي هيّا..هناك اجتماع طارئ بعد حين في المجلس التأسيسي حول هذه القضية.."[46] التي أسالت الدموع، وأرهقت البلاد.

الشباب كان متجها نحو جزيرة إيطالية، تدعى جزيرة **اللمبدوزا**، لقد" غرقوا في قلب البحر ولم يعثروا إلا على بعض جثامينهم..ردّت أقحوانة: نعم، يا ابنتي كيف سننصف الحارقين غرقا في دقيقة؟"[47]

خاتمة:

يشكّل المكان في العمل الأدبي، ذلك، الحيّز الذي تجري عليه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ليوهم المتلقي بواقعيته، مما يؤدي ذلك إلى انطباعات عمّن يعيش في تلك البيئة التي تحمل دلالات معبرة ذات دور إيحائي مهم. لنصل أخيرًا إلى بعض النتائج من أهمّها:

- اشتغلت الروائية على المكان بنوعيه؛ المغلق والمفتوح، فقد كان الأوّل من الأمكنة التي دفعت الشعب بأكمل إلى أن يعيش حالات هستيرية، جعلته يرتاد المصحات العقلية والسجون، ظلما وعدوانا.
- بينما الثّاني، لم يسلم من زلات وأخطاء، كل المسؤولين الذين تعاقبوا على حكم هذه المدن التونسية.

الهوامش:

(1) ينظر: سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003، ص ص: 74 – 75.
(2) جيرار جُنيت و آخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حُزُل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص75.
(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربيس، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009،ص25.
(4) حسن بحراوي، المرجع نفسه ، ص25.
(5)غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص31.
(6) عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، الإسكندرية، ط1، 2010، ص49.
(7) ينظر:حسن بحراوي، مرجع سابق، ص40.
(8) ينظر: حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص41.
(9) ينظر: حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص42.
(10) ينظر: حمد البليهد، جماليات المكان في الرواية السعودية، دراسة نقدية، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، السعودية، ط1، 2008، ص40.
(11) ينظر: حمد البليهد، المرجع نفسه، ص98.
(12) ينظر:حمد البليهد، المرجع نفسه، ص ص 105 -113.
(13) ينظر:حمد البليهد، المرجع نفسه، ص ص: 125-127..
(14) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة، منشورا مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2004، ص104.
(15) مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، كتابات نقدية 79، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 1998، ص92 .
(16) مصطفى الضبع، المرجع نفسه، ص109.
(17) مصطفى الضبع،المرجع نفسه، ص114.
(18) مصطفى الضبع،المرجع نفسه، ص121.
(19) ينظر:شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 1994، ص13.
(20) ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان،دراسة المكان الروائي، ط2، دار نينوى، دمشق، 2010، ص70.
(21) ينظر: ياسين النصير، المرجع نفسه، ص70.
(22) حسن بحراوي، مرجع سابق، ص43.
(23) حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص43.
(24)أمّ الزّين بن شيخة المسكيني، لن تجنّ وحيدا هذا اليوم، (رواية)، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014. ص30.
(25) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص61.
(26) خليل صلاح الدين بلعيد، وإبراهيم فكرون، دراسات روائية، في السيرة الذاتية والمكان، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة، سطيف، ط1، 2019. ص256.
(27) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ، ص34.
(28) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ، ص58.
(29) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص129.
(30)رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص155.
(31)رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص159.
(32) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص183.
(33) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص33.
(34) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص91.

(35) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص140.
(36) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص138.
(37) جابر عصفور، الرواية والاستنارة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2011،ص35.
(38) حسين حمودة، الرواية والمدينة، نماذج من كتاب الستينيات في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2000، ص21.
(39) حسين حمودة، المرجع نفسه، ص25.
(40) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص119.
(41) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص120.
(42) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص158.
(43) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص203.
(44) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص26.
(45) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص114.
(46) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص164.
(47) رواية، لن تُجنّ وحيدا هذا اليوم، ص166.