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

المـــــوضـــوع:

جمالية الزمكانية في رواية جسر للبوح وآخر للحنين -لزهور ونيسي-

إعداد الطالب (ة):
-ماريف حسنة

إشـراف:
أ.د. سفير بدرية

لجنة المناقشة		
أ. د.الدكتورة	بن جماعي أمينة	رئيسا
أ. د.الدكتورة	شافع نصيرة بلعيد	مناقشا
أ. د.الدكتورة	سفير بدرية	مشرفا ومقررا

العام الجامعي: 1440/1439هـ /2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى نبع الحنان والتفاني والحب، إلى بسمة الحياة ونورها

"أمي الحبيبة".

إلى من علمني العطاء بدون انتظار،إلى من أحمل اسمه بكل افتخار،

والدي العزيز أطال الله في عمره

شكر وتقدير

الشّكر أولا لله سبحانه وتعالى الذي دلّل لي الصّعاب.

اتقدم بالشكر الخالص إلى من شرفتني بإشرافها على مذكرة بحثي الأستاذة والدكتورة: "سفير بدرية" فكانت توجيهاتها بناءة ونصائحها قيمة،.

والشكر الموصول إلى أعضاء لجنة المناقشة وإلى جميع أساتذة كلية الأدب واللغات لجامعة تلمسان على عطائهم المتميز جزاهم الله خير الجزاء.

مقدمة

مقدمة:

الأديب ابن بيئته عبارة مافتئت تتردد على مسامعنا وهي تعني ببساطة أن هنالك علاقة وطيدة تربط بين الأديب وبين المكان الذي ولد وترعرع فيه، اذ يستحيل أن يكتب خارج المحيط الذي ينتمي إليه.

فالمكان هو الذاكرة وكيان الوجود وموطن الحياة، وهو التاريخ الذي يصنع هوية الأشخاص، كما أنه من أهم العناصر التي يبنى عليها أي عمل أدبي فهو بمثابة الرحم الذي يتسع لبقية العناصر كتوليد الأحداث وخلق الشخصيات...، فقد وجدنا الكثير من الأعمال التي تحتفي بالمكان وتعيد ذكرياته، ونظرًا للمكانة التي يتبوأها هذا العنصر، فقد احتل حيزًا لا بأس به في الدراسات النقدية، الأمر الذي حفزني على دراسته في بحثي هذا مختارة رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" للأديبة الجزائرية: زهور ونيسي التي عكست بشكل واضح ذلك الشوق والحنين الذي يعتري نفسيتها نحو مسقط رأسها " مدينة قسنطينة ".

فإنّ اختياري لهذه الرواية دون غيرها ليس وليد الصدفة بل كانت له أسبابه ودوافعه من بينها: الأسباب الموضوعية المتمثلة في الأسلوب الرّاقي للروائية والذي منحها أبعاد جمالية تميزت بها الاماكن الموجودة فيها وكون أنّ المكان أحد عناصر بناء الرواية، أما الأسباب الذاتية فتعود الى ميلي للرواية الجزائرية.

فجاء بحثي هذا موسومًا بـ: جمالية المكان في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" والذي حاولت من خلاله الإجابة على التساؤلات التالية: ما هو المكان؟ ماهي أبعاد وجمالية الأماكن الموجودة في الرواية؟ وما العلاقة التي تربط المكان بباقي عناصر البناء الروائي؟

لقد اقتضى مني هذا البحث تقسيمه بعد هذه المقدمة إلى مدخل وفصلين، بدأتها بمدخل عنونته بـ: "الرواية الجزائرية" أشرت فيه إلى نشأة الرواية الجزائرية وارهاصاتها إضافة إلى الرواية الجزائرية المكتوبة

باللغة العربية، أمّا الفصل الأول فعنونته بـ: "مفاهيم حول الجمال والمكان" تطرّقت فيه إلى تعريف كل من مصطلح الجمال والمكان مع ذكر أنواعه مشيرة إلى علاقته بالزمان، أمّا بالنسبة للفصل الثاني فقد عنونته بـ: "دراسة تطبيقية حول جمالية المكان في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" فبدأت أوّلا بدراسة العنوان دراسة دلالية وجمالية، ثم عالجت كلا من الشخصيات والأحداث وعلاقتها بالفضاء المكاني وبعدها تطرقت إلى ذكر أبعاد المكان في الرواية تم جمالية هذه الأماكن وتحديد نوع العلاقة بين المكان والزمان في الرواية، وأنهيت بحثي بخاتمة استخلصت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها معتمدة في انجازه على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: ورواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لـ: زهور ونيسي "جماليات المكان " لـ: غاستون باشلار، "جماليات المكان" لـ: سيزا قاسم، "جماليات المكان في الشعر العباسي" لـ: حمادة تركي زعيتر، مستعينة بالمنهج الوصفي التحليلي.

وبطبيعة الحال إنّ العمل الأكاديمي لا يخلو من المتاعب والصّعاب التي اعترضتني بعض منها أثناء إنجازي لهذا البحث والتي بدت لي في نهاية المطاف هينة مستساغة، أذكر منها: قلّة بعض المصادر والمراجع الخاصة بالرواية الجزائرية وفيما يخص أيضا أبعاد المكان، وصعوبة تحديد بعض من أبعاد المكان التي وظفتها زهور ونسي في هذه الرواية.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفّيت هذا البحث حقّه دون أن أدّعي له صفة الكمال، وتبقى مثل هذه المواضيع مفتوحة لدراسات ونتائج أخرى ربّما لم انتبه إليها في هذا البحث، والذي ما كان له أن يتم دون مساعدة أستاذتي.

الطّالبة : ماريف حسنة

تلمسان، بتاريخ:06 جوان 2019

مدخل :

الرواية الجزائرية

مدخل: الرواية الجزائرية.

عرف الأدب الجزائري عبر جميع مراحل تطوّره بتنوّع الأجناس النّثرية من القصّة بمختلف أنواعها، المسرحية، المقال، وآخر الأجناس ظهورا هي الرواية، فقد خضعت لتغييرات كثيرة تتماشى مع تغيرات أوضاع المجتمع فقد عالجت هموم الشّعب الجزائري وآماله وآلامه، فهي تعدّ من أهمّ الفنون الحديثة التي لقيت رواجا في السّاحة الأدبية وما زالت مهيمنة الى يومنا هذا.

1_ نشأة الرواية الجزائرية وإرهاصاتها:

ما يميّز الرواية عن باقي الفنون النّثرية: كبر حجمها وتعدّد صفحاتها إضافة الى أنّها تتناول مختلف القضايا المتعلّقة بالمجتمع وفي مختلف المجالات (السّياسة، الاقتصاد، التاريخ، علم الاجتماع، علم النّفس وغيرها)، إذ "تعدّ أكبر الأنواع القصصية على الإطلاق وهي قادرة بذلك على تقديم لوحات عريضة لما يجري في المجتمع، فتتناول جانبا رحبا من الحياة الإنسانية تتشعّب فيه الحوادث وتتعدّد الشّخصيات، ويعنى الروائي خلال ذلك بالتّفاصيل والجزئيات فيقدّم بذلك صورة كاملة لبيئة من البيئات أو مجتمع من المجتمعات أو فرد من الأفراد"[1].

إنّ ظهور الرواية في الجزائر كان نتيجة للظّروف الصّعبة التي عاشتها البلاد إثر دخول الاستعمار الفرنسي، والتي مسّت أفراد المجتمع وخاصّة المثقفين منهم فراحوا يكتبون ويعبّرون عن واقعهم المعيشي وعن الأوضاع السّائدة في وطنهم، وهنا بدأت تظهر أعمال روائية "فهناك ما لا يقلّ عن ثلاثة تواريخ شائعة في كتابات الدّارسين عن بداية الرّواية الجزائرية وهي على التّوالي: سنة **1947م** التي يربطونها بصدور **غادة أمّ القرى لأحمد رضا حوحو**، وسنة **1957م** مع ظهور **الحريق لنور الدين بوجدرة** وكلا العملين طبعا بتونس، وسنة **1972م** بصدور رواية **ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة**،

[1]_أحمد سيد محمد، المختار في الأدب والنصوص والنقد والتراجم الأدبية، المعهد التربوي الوطني، الجزائر،1976م، ص340.

وهناك اختلاف أيضا عن بداية هذه الرواية بعد الاستقلال هل كانت البداية مع **ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة** أم مع **اللاّز للطاهر وطار** أم مع **رمانة** للمؤلّف نفسه؟"[1].

وهناك رأي آخر لبعض النّقاد الذين جعلوا الرّيادة من نصيب رواية **حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق** للكاتب **محمد إبراهيم** الذي يدعى **الأمير مصطفى** والتي تعود الى تاريخ **1849م**، وهو بحسب النّاقد والباحث الجزائري **عبد القادر شرشار** أوّل نصّ سردي عربي جزائري ظهر للوجود في مطلع العصر الحديث وبذلك سبق رواية **زينب** للدكتور **محمد حسين هيكل** بأكثر من سنتين ويعتبر هذا العمل أوّل نصّ جزائري تنعكس فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر[2].

ويرى **أحمد سيد محمد** أنّ "البداية كانت سنة 1947م برواية غادة أمّ القرى للكاتب أحمد رضا حوحو، فهي قصّة مطوّلة عن المرأة في الحجاز التي كانت في تلك الأوقات مهضومة الحقوق تعاني ضروبا مختلفة من الجهل والتّخلف، وأراد بهذا أن يلمّح الى وضع المرأة في الجزائر وبأنّها ليست بأحسن حال من أختها في الحجاز"[3].

فتعتبر رواية **غادة أمّ القرى** للكاتب الشّهيد **أحمد رضا حوحو** خير دليل على ذلك، إذ تناولت موضوع المرأة الحجازية وما تتعرّض له من ضغوطات وتعسّف، وكأنّه يحاول أن يقول بأنّ ما تعانيه المرأة في الحجاز هو نفس ما تعانيه المرأة في الجزائر ونفس ما تعانيه المرأة في بقية الأقطار المستعمرة أيضا.

نخلص ممّا سبق بأنّ الآراء حول أوّل رواية جزائرية ظهرت للوجود قد تباينت واختلفت.

---

[1] _أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، 2008م، ص09.

[2] _ينظر: بوزيد نجاة، الكتابة الروائية في الجزائر بين الرؤية والأداة، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2010م_2011م، ص14 و15.

[3] _ أحمد سيد محمد، المختار في الأدب والنصوص والنقد والتراجم الأدبية، ص338.

أمّا أهمّ ما ميّز ما تناولته هذه الروايات من مواضيع وما عبّرت عنه من قضايا في فترة ما قبل الاستقلال هو الطّابع الاجتماعي، فقد أخذ الكتّاب من مختلفة المظاهر السّائدة آنذاك موضوعا لإبداعاتهم، فراحوا يكتبون عمّا يخلّفه المستعمر من دمار وخراب، وظلم وانتهاك للحقوق، ونشر للجهل والأمية، إضافة الى فضح ما سعى اليه هذا الأخير في طمس هوية الشّعب وذلك بهدف التوعية والتّغيير الى الأحسن.

ولكن بعد نيل الاستقلال نحى الروائيون منحى آخر، يقول **واسيني الأعرج** "فقد سقط روائيّو ما بعد الاستقلال في كلّ المفارقات التي لازمت الوعي الرّومنتيكي في رحلته التّطورية عبر كافّة حقبه التّاريخية، فبدل أن يتناولوا موضوعات السّاعة مارسوا عملية هروب مبرّرة فكريا الى الموضوعات التّقليدية والقديمة نسبيا والتي يمكن أن تغطي وعيهم أو محدوديته"[1].

لقد ركّز هؤلاء الكتّاب في أغلب كتاباتهم على المواضيع القديمة ويعود ذلك الى الأوضاع المزرية التي شهدتها البلاد والتي أصابتهم بعجز فكري منعهم من مواكبة التغيرات التي طرأت على المجتمع.

فقد شهدت هذه الفترة أعمال روائية عديدة من بينها: " **نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة، ما لا تذروه الرّياح لمحمد عرعار، دماء ودموع لعبد الملك مرتاض، حبّ أم شرف لشريف شناتلية، الشّمس تشرق على الجميع، والأجسام المحمومة لإسماعيل غموقات**"[2].

---

[1] ـواسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التّاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتّاب، الجزائر،دت 1986م، ص228.

[2] ـ بوزيد نجاة، الكتابة الروائية في الجزائر بين الرؤية والأداة، ص17.

2_ الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية:

لقد "ظهرت الرّواية العربية الجزائرية متأخّرة بالقياس الى الأشكال الأدبية الحديثة مثل: المقال الأدبي، القصّة القصيرة والمسرحية، بل إنّ هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس الى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث، لكن الرّواية الجزائرية لم تظهر من فراغ بل كانت لها خلفيات أدّت الى ظهورها لدى بعض الجزائريين"[1].

ساهمت الظّروف بشتّى أنواعها في ظهور الرّواية الجزائرية ممّا جعلها أكثر بروزا وانتشارا في السّاحة الأدبية كما جعلتها في مقدّمة الأنواع الأدبية الأخرى.

"فال**طّاهر وطار** و**عبد الحميد بن هدوقة** اللّذان يمثّلان الآن طليعة كتّاب القصّة والرّواية في الجزائر، إضافة الى بعض الرّوائيين الجزائريين الآخرين أمثال: **عبد الحميد الشافعي** صاحب رواية **الطّالب المنكوب**، و**نور الدين بوجدرة** مؤلّف رواية **الحريق**، و**الطّاهر وطار** مؤلّف **دخان من قلبي**، و**عبد الحميد بن هدوقة** مؤلّف **الأشعة السّبعة**، فقد نشرت مؤلّفاتهم هذه لأوّل مرّة بتونس وحظيت بالاهتمام والتّقدير من قبل الصّحافة والنّقاد"[2].

لقد كانت الطّليعة الأولى للرّواية العربية الجزائرية على يد هؤلاء الكتّاب الذين كتبوا روايات رائعة جعلتهم حديث الصّحافة ومحطّ اهتمام النّقاد.

ومع "بداية عقد السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت الولادة الثّانية والأكثر عمقا للرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، فجاءت رواية **اللاّز** ل**لطاهر وطار** كإنجاز فنّي جريء وضخم، يطرح بكلّ واقعية وموضوعية قضية الثّورة الوطنية"[3].

---

[1] _صالح حنان، البنية السردية في رواية تاء الخجل لفضيلة فاروق، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014م_2015م، ص31.

[2] _محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1426هـ_2005م، ص132.

[3] _واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التّاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ص90.

تشير الفترة السّابقة الذّكر الى نشأة الرواية الفنّية في الجزائر كنتيجة للتغييرات الجذرية التي مسّت الجانب السّياسي، والتي تقوم على تصوير الواقع الثّوري والاجتماعي والسياسي والاقتصادي بكلّ واقعية.

"غير أنّ النّشأة الجادّة لرواية فنّية ناضجة ارتبطت برواية **ريح الجنوب** وقد كتبها **عبد الحميد بن هدوقة** في فترة كان الحديث السّياسي جاريا بشكل جدّي عن الثّورة الزّراعية، فأنجزها في **05نوفمبر 1970م** تزكية للخطاب السّياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالرّيف من عزلته"[1].

إذا ما ميّز فترة السبعينات هو ظهور رواية **ريح الجنوب،** والتي حاول من خلالها الروائي **عبد الحميد بن هدوقة** بلوغ غايته المنشودة المتمثّلة في تغيير الوضع المزري الذي كان يعيشه الفلّاح الجزائري وعزلته في وطنه وعدم تحقيقه لآماله وأحلامه المبتغاة مثله مثل أيّ مواطن جزائري في بقاع الوطن.

أمّا **الطّاهر وطّار** "فقد وعد في مقدمته **اللّاز** بمواكبة كلّ الإنجازات الثّورية ليضع رسما جميلا لبلاده الثّائرة، فلم يذهب الوعد هباء فقد استطاع بقدرة هائلة وبرؤية فنّية وفكرية واضحة أن يخلق أنماطا بشرية من الأبطال الإنسانيين، تعمل جاهدة وبكلّ تفان وحسب المواقع التي تحتلّها على تهديم الموروث الاستعماري والرّجعي وضرب كلّ الأخلاقيات الإقطاعية البرجوازية وتعرية كلّ قيمها المزيّفة"[2].

ومن الرّواد الآخرين للرّواية العربية الجزائرية نذكر الرّوائي " **رشيد بوجدرة** الذي بدأ مسيرته الأدبية بديوان شعريّ **من أجل إغلاق نوافذ الحلم** سنة **1965م،** وتعتبر رواية **التّفكك** سنة **1982م**

_عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن [1]عكنون، الجزائر، 1995م، ص198.

[2]_المرجع نفسه ، ص103.

أوّل نصّ له باللّغة العربية وتشكّل نقطة تحوّل في تجربة الكتابة ليعقبها بروايات أخرى بالعربية في سنوات الثّمانينات والسبعينات"[1].

لقد ظهر الأدب الجزائري المكتوب باللّغة العربية في فترة ما قبل الاستقلال ظهورا طفيفا، ويعود ذلك الى عدم توفّر دور النّشر والطّباعة بسبب المستعمر الذي كان يحارب المثقفين ويمنعهم من الكتابة، أمّا في فترة ما بعد الاستقلال ومع تغيّر الأوضاع في البلاد وتوفّر الوسائل المساعدة شهد الأدب ظهورا بارزا.

[1]_ بوزيد نجاة، الكتابة الروائية في الجزائر بين الرؤية والأداة، ص19و20.

الفصل الأول:

مفاهيم حول الجمال والمكان

- المبحث الأول: مفهوم المكان
- المبحث الثاني: مفهوم الجمال
- المبحث الثالث: علاقة الزمان بالمكان في الرواية

المبحث الأول: مفهوم المكان وأنواعه.

يعتبر المكان لونا من الألوان الأدبية السّردية سواء في القصّة طويلة كانت أم قصيرة أو في الرّواية أو غيرها، لكونه يمثّل العنصر الأساسي الذي يتطلّبه كلّ من الحدث والشخصية الروائية في الوقت نفسه، فما هو المكان في مفهومه اللغوي والاصطلاحي؟

أ_ في اللغة:

تتّفق المعاجم العربية على ما أسند للفظة **مكان** من معنى على أنّها مشتقة من المادّة اللغوية ذات الأصل الثلاثي مكن، ويعدّ **لسان العرب** من المعاجم الأكثر عرضا وتفصيلا لهذه الصّيغة، فقد أورد **ابن منظور** لفظ المكان فقال: **والمكان** الموضع والجمع أمكنة كقدالوأقدلة وأماكن، جمع الجمع. ويذهب **الليث** قائلا: إنّ المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنّه موضع لكينونة الشّيء فيه، أمّا **ابن سيدة** فالمكان عنده جمع أمكنة فعاملوا الميم الزّائدة معاملة أصلية لأنّ العرب تشبّه الحرف بالحرف، كما قالوا: منارة ومنائر فشبّهوها بفعالة وهي مفعلة من النّور وكان حكمه مناور [1]. ممّا يعني أنّ هؤلاء اتّفقوا على أنّ المكان هو الموضع والموقع الذي توضع فيه الأشياء وتقع عليه.

"وقد أشار القرآن الكريم كذلك في آيات عدّة الى أنّ لفظة المكان تدلّ أحيانا على الموضع أو المستقرّ،كما جاءت لفظة المكان في موضع آخر على "أنّهالمنزلة، يقال: هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة"[2].

وقد "وافقهما **الأزهري** ودلّل على صحّة هذا الأصل بأنّ العرب لا تقول: هو منّي مكان كذا وكذا بالنّصب، غير أنّ هذا الدّليل الذي أورده الأزهري فيه نظر لقول **سيبويه:** وذلك قول العرب سمعنا

[1] _ ينظر: ابن منظور، لسان العرب، 2005، ص116.

[2] _ إبراهيم انيس، معجم الوسيط، دار الفكر، ص806.

منهم: هو منّي منزلة الشفاف وهو منّي منزلة الولد ويدلّل على أنّه ظرف قولك: هو منّي بمنزلة الولد"[1].

هذا دليل على أنّ للمكان منزلة كبيرة كونه كون منزلة الابن لدى الأم ومدى اهتمامها به، فانسبوه ذلك القدر الذي تحمله الأم لابنها، "ومن هنا يمكننا القول بأنّ المكان من كون على وزن مفعل لا كما قال **الكفوي**: المكان لغة الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الانسان من الأرض وموضع قيامه واضجاعه وهو فعال من التّمكن لا مفعل من الكون كالمقال من القول، لأنّهم قالوا في جمعه: أمكن وأمكنة وأماكن، وقالوا: تمكّن ولو كان من القول لقالوا: تكوّن"[2].

بمعنى أنّ المكان هو الموضع الذي تستقرّ فيه الأشياء والجامع لها، وهو على وزن فعال وليس مفعل كما جاء به العلماء السّابقين الذين أرجعوه الى الكون وإنّما هو من التّمكن.

"وفي هذه الطّروحات تتجلّى المعاني المجملة للفظة مكان وأنّ الجذر الحقيقي هو كون، ويتضمّن الزّمان فلا حدث إلّا ويقع في مكان ما وفي زمن محدّد، فالكاف والواو والنون أصل يدلّ على الإخبار عن حدوث شيء إمّا في زمان ماض أو زمن راهن، كان الشيء يكون كونا إذا وقع وحضر"[3].

بعد التطرق الى مفهوم كلمة المكان في المنظور اللغوي نتطرّق الآن الى مفهوم لفظتي **الفضاء** و**الحيّز**، فللفضاء في اللغة العربية عدّة معان كما يشرح لنا **محمد مرتضى الزّبيدي** في **تاج العروس** قائلا: "إنّ الفضاء في اللغة ليس المكان ذاته بل هو صفة الاتّساع أو الخلو أو الانتهاء في المكان، ويفضي كلّ شيء أيّ يصير فضاء كذا في النّهاية...والافضاء في الحقيقة الانتهاء... وهو من: فضا

---

[1] _ حنان محمد موسى حمودة، الز مكانية وبنية الشعر المعاصر احمد عبد المعطي نموذجا، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص16.

[2] _ المرجع نفسه، ص17.

[3] _ المرجع نفسه، ص18.

المكان يفضو إذا اتّسع...والمفضي: المتّسع، وأفضى بهم: بلغ بهم مكانا واسع، وترك الأمر فضّا أيّ: غير محكم"[1]. وهكذا جاء الفضاء بمعنى: الاتّساع، الانتهاء، الخلاء، الفوضى وعدم الإحكام.

أمّا لفظة **الحيّز** كما وردت في **تاج العروس**: "وحيّزها ما انضمّ اليها من المرافق والمنافع، كما يقول **التهاوني**: الحيّز في اللغة هو الفراغ مطلقا سواء كان مساويا لما يشغله أو زائدا عليه أو ناقصا عنه...وفي أكثر كتب اللغةإنّه المكان" [2]. وبهذا نخلص الى أنّ الفضاء والحيّز ما هما إلّا مرادفان لمصطلح المكان، يحملان تقريبا نفس المعنى والدّلالة.

ب_ في الاصطلاح:

لقد تعدّدت التعاريف التي حاولت الإحاطة بالمصطلح فهو "المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطوبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم"[3]، فالمكان هو شكل هندسي يخضع الى الرّسم والهندسة التي تعتمد على الحجم والمسافة والقياس لتشكّل في الأخير مساحة ما تدعى بالمكان، وقد أولى عدد من العلماء والفلاسفة هذا المصطلح اهتمامهم منذ القديم والى العصر الحديث.

1_ المكان من المنظور الفلسفي:

وقد "صرّح **افلاطون** بأوّل استعمال اصطلاحي للمكان إذ عدّه حاويا وقابلا للشّيء"[4]، بمعنى أنّه مستعدّ لقبول وجمع أيّ شكل من الأشكال

يوافقه**ارسطو** الذي يرى أنّ "المكان هو نهاية الجسم المحيط وهو نهاية الجسم المحتوى"[5]، ويشير ذلك الى أنّ لكلّ شكل من تلك الأشكال أو أيّ جسم من تلك الأجسام له مكانه الخاصّ الذي يحتويه.

---

[1] _ كريم رشيد، جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط1، 2013، ص41.

[2] _ المرجع نفسه، ص42.

[3] _ حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، ص29.

[4] _ إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا، تموز للطباعة، دمشق، ط1، 2013، ص196.

[5] _ حنان محمد موسى حمودي، الز مكانية وبنية الشّعر المعاصر، ص18.

ويرى **اقليدس** أنّ "المكان ثلاثي الأبعاد: الطّول والعرض والعمق" [1]، وفي هذه الآراء تحديد كامل وواضح لوجود المكان وقد "تأثّر **ديكارت** برأي **اقليدس** في تعريفه للمكان فهو يراه الممتدّ في الأبعاد الثلاثية"[2].

وقد "قسّم **ارسطوطاليس** المكان الى قسمين عامّ وخاصّ، فالعامّ هو الذي فيه الأجسام كلّها والخاصّوهو أول ما فيه الشّيء، ...وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك" [3].

أيّ أنّ المكان العامّ شامل لجميع الأمكنة الخاصّة أمّا المكان الخاصّ هو ذلك المكان الذي لا يحمل أكثر من جسم واحد.

"تابع **ارسطوطاليس** في موقفه من المكان والخلاء بعض الفلاسفة العرب **كالكندي والفارابي** فالكندي عرّفه قائلا: انّه التقاء أفقي بين المحيط والمحاط به، وتأثّر الفارابي بآراء الكندي وأكّد أنّ المكان موجود بيّن ولا يمكن انكاره، إذ لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاصّ به"[4].

كون الانسان موجود وله جسم يحمله فهذا دليل على وجود المكان الذي لا يمكن اخفاؤه مادام هناك موجودات وأشياء محمولة فوقه.

"فالمكان مرتبط بالوجود الإنساني والكائنات عامّة، هذا الوجود الذي تحقّق دوما في ظلّ "مكان" حيث كان رحم الأمّ هو المكان الأوّل الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر، ثمّ جاء المهد، ثمّ البيت، ثمّ الشّارع، ثمّ المدرسة، ثمّ المدينة أو القرية، ثمّ أمكنة أخرى يكون آخرها القبر"[5].

---

[1] _ حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، ص30.

[2] _ المرجع نفسه، ص31.

[3] _ابراهيم جنداري، فضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص196.

[4] _ حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، ص31.

[5] _فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان ط1 ،2008م، ص 17.

"وقد قدّم لنا **ليوقبوس**صورة عن المكان قائمة على أنّه واقع في حركة دائمة ومستمرة، وذلك بفعل الاختلافات الكمّية في الذّرات التي تشكلّه فالوجود عنده قائم على مجموعة من الذّرات، ويؤكّد في الوقت ذاتهعلى وجود الخلاء والملاء معا ليبرّر موقفه من طبيعة الأشياء ذاتها واضعين في حساباتنا أنّ كلامه عن الخلاء ليس من ابتكاراته بل سبق **الفيتاغوريين**التّحدث عنه وربطه بما يحيطه مؤكّدا أنّ الوجود واللّاوجود يحملان كلاهما دلالة الإيجاب فالمكان حقيقة كحقيقة الجسم وأبعاده تتشكّل على وفق الجسم المكتمن فيه، وأنّ العالم حدث عن الخلاء بطريقة تجمّع الذّراتونتجت عنه عوالم لا نهائية والعالم الذي ينتمي اليه هو أحد هذه العوالم"[1].

من خلال ما جاء به **ليوقبوس**نصل الى حقيقة أنّ المكان غير الاثنين أي الخلاء والملاء، لأنّه حقيقة كحقيقة الجسم وأبعاده مرتبطة بالجسم المكتمن فيه.

"وعلى الرغم من اتّساع الدّراسات اللّغوية والفلسفية التي تناولت المكان فإنّها لم تجد مفردة تدلّ وتعبّر عمّا يراد منها كمفردة المكان نفسها، ولعلّ هذا يعود الى أهمية المكان في حياة الانسان وهو أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث أنّ خبرة الانسان بالمكان وادراكه له يختلفان عن خبرته وادراكه للزّمان"[2].

بمعنى أنّ المكان جزئ لا يتجزّأ من حياة الانسان، كون هذا الأخير مدرك له عن طريق خبرته في الحياة بكلّ ما يقوم به من أمور لها علاقة بالمكان.

"أمّا **نيوتن** فإنّه ميّز بين المكان المطلق والنّسبي، حيث عدّ أنّ المكان المطلق وفي طبيعته الخاصّة به يبقى دائما مشابها لنفسه وثابتا غير متحرّك، أمّا المكان النّسبي فهو بعد متحرّك أو وساطة للأماكن المطلقة التي تحدّدها حواسّنا بواسطة وضعها بالنّسبة الى الأجسام ويعدّ مكانا ثابتا غير متحرّك، وقد خالف **ليبتنس**نيوتن حيث رأى أنّ المكان ليس مطلقا، ولا يمكن أن يكون جوهرا، بل هو علاقة

[1]_جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2015م _ 1436هـ، ص21.
[2]_حنان محمد موسى حمودة، الز مكانية وبنية الشعر المعاصر، ص21.

والمكان بوصفه علاقة هو نظام وترتيب الوجود معا، بمعنى أنّه لا يوجد مكان واقعي خارج العالم المادي، والمكان هو في ذاته أمر ذهني"[1].

أيّ أنّه مرتبط بحواسنا وعقولنا وهو دليل على وجودنا في نقطة معيّنة وفي زمن محدّد، بمعنى أنّ للمكان علاقة كبيرة بفكر الانسان وكيانه من المنظور الفلسفي.

2_المكان من المنظور الاجتماعي:

يندرج مفهوم المكان لدى "**ياسين النّصير** بأنّه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة، التّفاعل بين الانسان ومجتمعه، ولذا شأنّه شأن أي انتاج اجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"[2].

وقد "حاول القدماء إعطاء تصورات عن المكان بأنّه القرطاس المرئي والقريب الذي سجّل الانسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله وأسراره وكلّ ما يتّصل به وما وصل اليه من ماضيه ليورثه الى المستقبل، ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطّبيعة، أي المكان من خلال منظور التّاريخ"[3].

فقد أكّد في تعريفه على أنّ المكان كان موجود منذ الزّمن البعيد الى وقتنا الحالي فهو مرتبط بوجود الانسان وما يقوم به من أعمال في جميع المجالات بما أنّ الانسان كان موجودا منذ القدم فالمكان يتبعه.

"وممّن درسوا المكان **غاستونباشلار**الذي قال: هو بيت الطّفولة هو بيت الألفة ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظلّ دائما نستعيد ذكراه لأنّه الوحيد الذي يمدّنا بالحماية والأمن اللذين

[1]_مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص30.
[2]_ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية الطباعة، بغداد، ط1، 1986م، ص17.
[3]_مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، ص30.

كان يوفّرهما لنا البيت، أو هو البيت القديم كما يصفه باشلار: يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية"[1].

هذا لا يدلّ على أنّ البيت هو المكان الوحيد الموجود في العالم وإنّما من المعروف لدينا أنّ البيت هو الوحيد الذي نحسّ فيه بالحميمية والحماية عن غيره من الأماكن.

"يرتبط المكان ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية، وممّا لا شك فيه أنّ الحرية في أكثر صورها بدائية هي حرية الحركة، ويمكن القول أنّ العلاقة بين الانسان والمكان لدى **سيزا قاسم** تظهر من خلال هذا المنحنى الذي يظهر بوصفه علاقة جدلية بين الحرية والمكان" [2]. ومن هذا يقسّم الباحثان **أبراهام.أ.مول**و**اليزابيت رومر**الأمكنة الى أربعة أنواع حسب حرية المرء فيها:

1_عندي: وهو المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كلّ السّلطة.

2_عند الآخرين: شبيه بالأول في أنّه يمنح الانسان شيئا من الألفة والحميمية ومختلف عنه في كون الانسان يشعر فيه بأنّه خاضع لسلطة الغير.

3_الأماكن العامّة: وهي أماكن تخضع للسّلطة العامّة فشعر فيها بالحرية ولكنّها حرية محدودة.

4_المكان اللامتناهي: وهو المكان الذي نستطيع أن نمثل له بالصحراء حيث لا يكون هذا المكان ملكا لأحد، كما أنّ سلطة الدولة بعيدة عنه"[3].

فهذه الأنواع الأربعة تشكّل للإنسان ضيقا وحاجزا، فهي تشمل جميع الأحياز وبالتّالي فهي تشكّل للشّاعر أو الرّوائي موضوع المعاناة.

---

[1]_غاستونباشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية الدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص09.

[2]_سيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان، دار قرطبة، ط2، 1988، ص62.

[3]_فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، ص19.

"يلاحظ **يوري لوتمان** أنّ نماذج العالم الاجتماعية والدّينية والسّياسية والأخلاقية تنطوي على صفات مكانية وهكذا تتجوّل ألفاظ مثل يسار ويمين من الدّلالة على الظّرف مكان مبهم للدّلالة على بعد أيديولوجي...وهكذا دواليك"[1].

وانطلاقا من هذا "يقدّم **لوتمان**تعريفا شاملا للمكان وهو تعريف لا يقتصر على مكان النّص والمكان الجغرافي وإنّما يتعدّاهما الى كلّ الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيّرة...الخ، تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الاتّصال، المسافة...الخ"[2].

من خلال تعريف لوتمان للمكان نستنتج بأنّه قد حصره في جميع مجالات الحياة: الاجتماعية، الدّينية، السياسية وغيرها.

3_المكان من المنظورالفنّي:

للمكان أبعاد فنّية ورمزية وجمالية في المتون الأدبية وهي تختلف في توظيفه عن الزّمن، "ذلك أنّ المكان يمثّل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أمّا الزّمن فيتمثّل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزّمن يمثّل الخطّ الذي تسير عليه الأحداث فإنّ المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[3].

فالمكان إذا يمثّل الشّكل الخارجي للأحداث بينما الزّمان يتكون داخل تلك الأحداث.

---

[1]_فتيحة كحلوش، بلاغة المكان ، ص20.

[2]_المرجع نفسه، ص21.

[3]_سيزا قاسم، بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب،دت، 2004م، ص106.

وحسب **سيزا قاسم** "هناك اختلاف بين طريقة إدراك الزّمن وطريقة إدراك المكان، حيث أنّ الزّمن يرتبط بالإدراك النّفسي أمّا المكان فيرتبط بالإدراك الحسّي، ومن هذا المنطلق نرى بأنّ المكان ليس حقيقة مجرّدة وإنّما يظهر من خلال الأشياء التي تشتغل الفراغ أو الحيّز"[1].

يشير **حميد لحميداني** الى أنّ "تشخيص المكان في الرّواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنّسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيّتها أنّه يقوم بالدّور نفسه الذي يقوم به الدّيكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أنّ أيّ حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلّا ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالرّوائي دائم الحاجة الى التّأطير المكاني"[2].

فلا حدث يقام دون مكان كون هذا الأخير تجسيد وتأطير يتضمّن ذلك الحدث.

"لقد ارتبط عنصر المكان بالفنّ عامّة كون أنّ الفنّ يعتمد على الخيال وما الخيال إلّا صورة محاكية للواقع، فالعالم هو واقع محسوس ومدرك من طرف الجميع ولكن نظرة الأشخاص إليه تختلف من فرد الى آخر، فالإنسان العادي لا ينظر الى العالم بنفس منظار الانسان الفنّان، فالرسّام يختلف عن الموسيقيّ ويختلف عن الأديب"[3].

كما أنّه "يرتبط بمعظم الفنون: الأدبية وغير الأدبية، فالرّسام يحتاج الى مكان والموسيقيّ يحتاج اليه كذلك، كما أنّ المسرح لا يقوم إلّا على مكان، حيث عبّر **شكري عبد الوهاب** عن المكان بأنّه يعني: المسرح أو دار العرض المسرحي، فاللوحة الزّيتية مكان، والورقة مكان، والقلم مكان، والآلة الموسيقية مكان، والجسد مكان، وكلّ شيء له وجود مادّي فإنّه يخضع لقانون المكان كونه يشغل

[1]_سيزا قاسم، بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب ، ص106.

[2]_حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص67.

[3]_ رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان،2014م، ص102.

جزءا من هذا الوجود، وحتّى الجنّة والنّار تعدّان مكانين غيبيين حيث وصف الرّسول صلّى الله عليه وسلّم مكان الجنّة بقوله **«مَا لَا عَيْنٌ رَأَتْ فيه وَلَا أُذُنٍ سَمِعَتْ وَلَا خَطَرَ عَلى قَلْبِ بَشَرْ»**"[1].

"للمكان الفنّي حدوده الهندسية أو مساحته الهندسية بناءا على الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علامات مألوفة في هذا المكان إنّه حقيقة معايشة ويؤثّر في البشر بنفس القدر الذي يؤثّرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طيّاته قيما تنتج من التّنظيم المعماري كما تنتج من التّوظيف الاجتماعي فيفرض كلّ مكان سلوكا خاصّا على النّاس الذين يلجؤون اليه" [2]. هذا ما جاء به **محمد عبيدي**في مؤلّفه **جماليات المكان**.

يوضّح هذا أنّ كلّ سلوك ناتج عن مجال معيّن إلّا وكان النّاس يلجؤون فيه الى مكان محدّدإذا كلّ شيء مادّي يشغل جزءا من هذا الوجود فهو يعتبر مكان.

"إنّ الأمكنة الفنّية تستأثر باللّذة الجمالية التي تعجز الأمكنة الواقعية عنها، فالأمكنة الفنّية تختزل النّشاط البشري الإبداعي وتتّسم بالدّيمومة وسهولة التّواصل، هذا النّوع من الأمكنة مصدر لعلوم إنسانية مختلفة، وللأمكنة الفنّية طبيعة تخيلية، وأخيرا فالمكان الفنّي سالب قابل للتّغيير اللّانهائي"[3].

وقد أشار **ياسين النّصير** في كتابه **الرّواية والمكان** الى "أنّ المكان في العمل الفنّي شخصية متماسكة ومسافة مماسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذّات الاجتماعية، فالمكان هو الجغرافية الخلّاقة في العمل الأدبي" [4]. ويقول كذلك "إنّ المكان عندنا شأنه شأن أيّ عنصر من عناصر البناء الفنّي يتجدّد عبر الممارسة الواعية للفنّان، فهو ليس بناءا خارجيّا مرئيّا ولا حيّزا محدّد المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغيّر والمحتوي على تاريخ ما"[5].

---

[1]_اسماعيل زغودة، بنية المكان في الرّواية الجزائرية المعاصرة عبد الجليل مرتاض نموذجا، المرجع ،ص103.

[2]_مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص35.

[3]_المرجع نفسه، ص35.

[4]_ياسين النّصير، الرّواية والمكان، ص17.

[5]_حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص23.

نستنتج ممّا سبق أنّ للمكان الفنّي عدّة خصائص تميّزه عن المكان الواقعي، فهو يتّسم بالدّيمومة وسهولة التّواصل، كما أنّه ذو طبيعة تخيلية الأمر الذي أكسبه قابلية التّغير والتّجدد داخل الأعمال الأدبية.

ونظرا لأهمّية هذا العنصر الكبيرة وجدنا بأنّ العديد من المنظّرين والنّقاد الأوائل قد تناولوه بالدّراسة والنّقد والتّحليل من بينهم: **جان ريكاردو** في كتابه **قضايا الرّواية الحديثة**، و**اي.ام.فوستر** في كتابه **أركان القصّة**، كما أفرد له صاحب **نظرية الأدب** مساحة مهمّة[1].

وبهذا فالمكان هو "الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه...كيانا نلتمسه ونراه أو كيانا مبنيّا في المخيّلة، إمّا أن نلتمسه بصورته الحقيقية أو يصنعه الكاتب في محور خياله، فمن الصّعب أن يتجاوز الكاتب وجود المكان بوصفه عنصرا مؤثّرا في بناء أحداث العمل الأدبي مع ارتباطه الوثيق بعناصر السّرد"[2].

وبالتالي يعتبر المكان عنصرا أساسيّا وجزئا لا يتجزّأ من العمل الأدبي، والذي قد يكون خياليّا من ابداع الكاتب أو حقيقيا تصويريّا من الواقع المعاش، كما يعتبر هذا العنصر "مفتاحا من مفاتيح قراءة النّص الرّوائي بحكم علاقته بمكوّنات النّص الرّوائي من شخصية، وزمان، ومضمون، ويبرز تأثيره على نحو خاصّ بالشّخصية الرّوائية الى جانب وجود الحدث"[3]. وإنّ دلّ هذا على شيء فهو يدلّ على أنّ للمكان دور جدّ مهمّ في تحديد طبيعة النّص الرّوائي.

"فالأدب قائم على الانزياح والمكان ينزاح من خصوصيته الطّبيعية الى الفنّية وهذا مرهون بإبداع المؤلّف، وكلّما كان المكان منزاحا على الأرض أيّ الطّبيعة امتلك فنّيته وجماليته"[4].

---

[1]_ينظر:،جعفر الشيخ عبوش،السرد ونبوءة المكان، ص33.

[2]_المرجع نفسه، ص34.

[3]_المرجع نفسه، ص48.

[4]_المرجع نفسه، ص49.

فالمكان هو "أحد المكونات الحكائية التي تشكّل بنية الشّكل الرّوائي، فقد امتثل للتّطور الذي طرأ على الرّواية العربية فبات يتموضع داخل المجال الحيوي في النّص الحكائي، بل أصبح المكان في الرّواية الحديثة يظهر على السّطح بعد أن كان يشوبه الغموض من خلال عرضه وتداخله مع كلّ الأجزاء أو الأشياء الصّغيرة في الرّواية، ويقدّم المكان سواء في بداية النّص الحكائي أو في نهايته على وفق أسلوب منبثق من المنظور الذي يتبّعه الرّوائي في تقديم مادّته الحكائية"[1].

من خلال هذا القول يتّضح لنا الفرق في طريقة توظيف عنصر المكان بين الرّواية القديمة والحديثة، حيث كان المكان قديما يتداخل مع باقي العناصر الحكائية الأمر الذي جعله غامضا، أمّا حديثا فقد صار المكان كيانا مستقلّا يظهر بشكل جلي في النّص الرّوائي.

وبعد هذا يمكننا القول أنّ "المكان ليس عنصرا زائدا في الرّواية لأنّ له مستويات متنوعة ويتضمّن معاني عديدة، إذ قد يتحوّل الى رمز كما يمكن أن يكون هو البطل في الرّواية، وبالتّالي هو الهدف من وجود العمل كلّه، ويعدّ حضوره في الرّواية أكثر هيمنة من بقية الأجناس لأنّ الرّواية والأعمال الحكائية على نحو عامّ حيوات منعكسة انعكاسا فنّيا إذ لا حياة بلا مكان"[2].

وغير بعيد عن المجال الأدبي وفي "الفنّ المسرحي تحديدا تكون للمكان ثنائية مترابطة هي مكان العرض ومكان الحدث، فهو مكان مركّب إذ أنّه في الوقت الذي يكون فيه حيّزا معماريّا مهيّأ لحدوث فعليّ التّمثيل والمشاهدة فإنّه يعني أيضا الانشاء الفنّي الحاصل على خشبة المسرح للتّعبير عن معطيات حسّية وأخرى ذهنية محضة، فضلا عن أنّ مكان العرض هو جزئ من عمارة شاملة تضمّ إضافة الى المنصّة المسرحية وملحقاتها صالة المشاهدين وملحقاتها وهنا يشكّل الطّراز المعماريّ عنصرا أساسيّا في تحديد شكل المكان وجماليته"[3].

---

[1] _ جعفر الشيخ عبوش، السّرد ونبوءة المكان ، ص50.

[2] _المرجع نفسه، ص55.

[3] _كريم رشيد، جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر، ص41 و42.

المكان في الفنّ المسرحي مركّب من حيّز معماريّ وآخر فنّي، فهو مرتبط بالحدث والمشهد الذي يؤدّيه الممثّل، سواء للتّعبير عن مشاعره وأحاسيسه أو عن أفكاره.

ت_ أنواع المكان: لقد صنّف المكان الى عدّة أنواع من بينها:

1_ المكان المركزي:

يعتبره **جعفر الشيخ عبوش**أنّه "المكان الذي يستقطب كلّ حيثيات العمل الأدبي وأنّه نقطة ارتكاز وجذب وقوة لكلّ الأمكنة الثّانوية، إذ يشكّل مركز العمل ومركزيّته التي لا غنى له عنها من حيث أنّ المركزية تتمثّل فيما يحيط بنا بدءا من مركزية الانسان ومركزية المجتمع، فالإنسان يتمركز في نقطة ما ضمن المجتمع والمجتمع نقطة ارتكاز تدور حوله الظّواهر وهكذا"[1].

إنّ المكان المركزيّ هو المكان الرّئيسيّ الذي تنطلق منه الأحداث في أيّ عمل أدبي وتتحرّك في اطاره الشّخصيات.

"فالمركز ظاهرة فكرية تظهر في المجتمع ومن الطّبيعي أن يكون المكان ظهور لهذه الظّاهرة، فكان المكان المركزي بؤرة تصبّ فيه الأمكنة جميعا، فهو قوّة تتغلغل في كلّ أجزاء الأمكنة فتتداخل مع عناصر النّص حتّى يتشبّع بها ويبدو المكان المركزي محورا رئيسيّا تذوب فيه الأمكنة الفرعية الثّانوية التي تشكّل جزءا منه لكن ما يميّزه عن غيره الكثافة والثّراء ممّا يغني الحدث ويسهم بتأسيسه الدّرامي"[2].

إضافة الى ذلك يعدّ المكان المركزي "بمثابة العمود الفقري للنّص وبدونه تسقط العناصر والوظائف الأخرى في الفراغ وتتلاشى من تلقائها وجوبا، ولابدّ من الإشارة الى أنّ الأحداث في الأمكنة المركزية تكتسب المركزية أيضا"[3].

---

[1]_جعفر الشيخ عبوش، السّرد ونبوءة المكان، ص88.

[2]_المرجع نفسه، ص88.

[3]_المرجع السابق، ص89.

يتّضح لنا من هذا القول أهمّية هذا العنصر مقارنة بالعناصر الأخرى والتي بانعدامه تقع وتختفي، كما أنّ هذا النّوع من الأمكنة يكسب أحداث النّص المركزية أيضا.

فهو بمثابة "إطار لبقيّة عناصر السّرد، وقد حفلت رواية **حيّ لذكريات الطّيور** بأمكنة مركزية عدّة منها: الجامعة، إذ هيمنت هيمنة واضحة استغرقت فصلا كاملا، ما يؤكّد سطوة المكان المركزي على الرّواية، والجامعة كانت محطّة التقاء الشّخصية الرّئيسية **حسام** بحبيبته **فاطمة**، فكان المكان المركزي **الجامعة** بؤرة الأحداث التي جرت بين حسام وفاطمة"[1].

2_المكان الهامشي:

إنّ المكان الهامشي كما عرّفه **جعفر الشيخ** في كتابه الموسوم **بالسّرد ونبوءة المكان** هو ذلك "المكان العارض الطّارئ الذي لا يؤثّر حضوره أو غيابه في العمل الأدبي تأثيرا بالغا، وهامشي حدي، ومعناه الأعمّ هو حافّة، حاشية، حدّ، تخم و مشتق من الكلمة الإنجليزية Margoinويستطيع توظيف المكان بناءا على هذا التّعريف من خلال المكان في حاشية الرّواية، والمكان الهامشي حدّ من حدود الرّواية ويستخدم تعبيرSubaltern الذي يعني (التّابع) أو (المرؤوس) في اللّغة للدّلالة على نفس معنى مشابه، وبالإمكان إطلاق المكان التّابع أو المرؤوس على المكان الهامشي أو المكان الملحق أو المكان المرفق بدلا من الهامشي"[2].

ما لفت الانتباه هنا هو أنّ هذا النّوع من الأمكنة يمكن الاستغناء عنه إذ لا يؤثّر حضوره أو غيابه بشكل كبير في أيّ عمل أدبي، وهو بهذا يختلف كلّيا عن النّوع الأوّل الذي يعتبر مركز العمل. ومن الأمكنة الهامشية "(القرية، محلة واجدة، المستشفى، منزل أمّ أحمد، قاعدة ابن فرناس الجوّية، حانوت

[1]_جعفر الشيخ عبوش، السّرد ونبوءة المكان ، ص89.
[2]_المرجع نفسه، ص92.

المدرسة، مطعم، شوارع الضّفة) كما جاءت في رواية **حي لذكريات الطّيور**، إنّ هذه الأمكنة التي وردت طارئة وغيرها أضفت جمالية على الأمكنة الأخرى وربّما جاءت متضادّة (مركزي /هامشي)"[1].

3_ المكان المتخيّل:

إنّ المكان هو "الميدان المناسب لاختيار عناصر التّشكيل للفنّان، فيه يتأمّل ويكوّن أفكاره وفي فضائه تبحر أحلامه الى عوامل تتفاعل بتجاذب مع المكان وتمدّه بخصب وعطاء لتكوين المادّة الإبداعية، والمكان يكون أحيانا مادّة العمل الفنّي يتشكّل على يد الفنّان في تكوين مدروس متآلف ليفضي الى غاية وهدف، والهدف في جميع أحواله مشروط الجمال حتّى يظلّ عملا فنّيا، والفنّان فقط هو القادر على الانتقال من المادّة الى الصّورة الى الغاية الجمالية"[2].

فالمكان هو تلك النّقطة التي ينطلق منها الفنّان ليكوّن عناصر مادّته الإبداعية وبالتالي بلوغ هدفه المنشود، فهو بمثابة فسحة يطلق فيها الفنّان العنان لمخيّلته ليبدع، "وعندما كان الانسان سابقا يعوزه التّفكير المنطقيّ والاستنتاج الواقعي المدروس ظلّ زمنا طويلا يستعيض عن العالم بخيالاته وانفعالاته وحدسه وأفكاره المجرّدة"[3].

فالخيال ضروريّ لعملية الابداع، "كما يعتبر الاعتماد على التّخييل مبدأ وشرط أساسي للعمل المكاني الإبداعي، وتخييل الواقع يهدف الى تحقيق حكي متمم ينتج معرفة، إذ يعدّ الابداع الوسيلة الكونية لتحقيق التّخييل العابر لكلّ شيء في خلق الصّور وادراكات الحياة التي تحتوي كلّ أنواع التّواصل الإنساني"[4].

---

[1]_جعفر الشيخ عبوش، السّرد ونبوءة المكان ، ص92.

[2]_حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشّعر العباسي، ص319.

[3]_المرجع نفسه، ص319.

[4]_جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، ص96،95.

فالمكان المتخيّل هو "مكان حقيقيّ أعمل فيه الخيال فأطلقه من حقيقته، أيّ مساحة المكان المتخيّل تأتي من رسم مكان حقيقيّ ما وتغيير بعض صفاته مع وجود ما يدلّ عليه وهو من صنع الخيال"[1].

كما أنّ للمكان المتخيّل "حضور عبر قيم تعبيرية فيسمو على المكان الحسّي، فليس الغرض من التّخييل خلق المكان بقدر ما يرتفع المكان بالموضوع من المادّية الى التّعبير الجماليّ الذي يضفيه هذا المكان من إشارة خاصّة بالمتلقي، إذ تستكشف العين ما تراه أمامها ضاق مجاله أو امتدّ تنجز ذلك في حركة عشوائية سريعة تختار خلالها من العناصر المرئية ما يوافق معارفها من حيث الشّكل أو الحجم أو الماهية فتتوقّف عنده لتدركه"[2].

وبهذا على المتلقّي أن يكون مدركا لكلّ ما يحيط به من أماكن مختلفة بحيث يستطيع التّمييز بين ما هو خياليّ وما هو حقيقيّ من الأمكنة التي يقوم المبدع بتوظيفها في أعماله.

4_ المكان الواقعيّ:

يعتبر "من أكثر الأنواع شيوعا في الرّواية العربية، ولئن كان الواقع حصيلة الوجود الإنساني بأطره المكانية والثّقافية والتّاريخية والاقتصادية والسّياسية والتّكنولوجية كافة التي تشكّل بمجموعها ما نطلق عليه عموما المصطلح الاجتماعي"[3].

والمكان الواقعيّ "حيّز خارجيّ لا صلة له بالكتابة إلّا من النّاحية المرجعية، لأنّه لا يحضر إلّا بالانعكاس، ويبدو أنّ رواية **حي لذكريات الطّيور** لم يتخلّلها إلّا القليل من الأمكنة الواقعية منها: بيروت، فلسطين، بغداد، الموصل، فندق السّاحل، ساحة الميدان، العمارة، قطاع غزّة..."[4].

---

[1]_جعفر الشيخ عبوش،السرد ونبوءة المكان، ص96.

[2]_المرجع نفسه، ص96.

[3]_المرجع نفسه، ص91.

[4]_المرجع نفسه، ص91.

يتبيّن لنا من خلال هذا الطّرح أنّ المكان الواقعيّ هو مكان بعيد عن الخيال وبأنّه مأخوذ من العالم الخارجيّ يوظّفه المبدع كما هو دون تغيير في حوافره.

فالمكان هو "شخصية قائمة بذاتها لها مكوّناتها الخاصّة بها، فهو ليس مجرّد إطار تدور في نطاقه أحداث معيّنة، ذلك أنّ العلاقة بينه وبين الواقع يمكن أن تكون متباينة ويعني أنّ هناك فرقا بين المكان الرّوائي (أيّ كما هو في النّص) وبين المكان المرجعيّ (أيّ كما هو في الواقع)، وهذا التّباين سوف يحدّد لنا الشّكل الهندسي الذي يكون عليه المكان والأحداث الواقعة فيه وسطوته"[1].

5_ المكان الأليف:

هو ذلك المكان الذي "يهرب اليه الإنسان من عالم الواقع المؤلم والحياة المضنية الى الاستقرار، وصناعة الألفة تتمّ من خلال الملازمة والمشابكة بين الإنسان والمكان والمعايشة لفترة طويلة وتعرف المكان جغرافيّا ونفسيا وايديولوجيا، حيث أنّ قيم الألفة مرتبطة بهذه الأبعاد ومندمجة بها"[2].

وهو أيضا "المكان الذي يألفه الانسان ويشعر فيه بالرّاحة والطّمأنينة، أيّ أنّه المكان الذي نحبّ وهو مكان ممتدح...ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس واقعيا فقط بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز، إنّنا نجذب نحوه لأنّه يكشف الوجود في حدود تتّسم بالحماية ومكان أليف قريب إلى النّفس"[3].

إذا هو الفضاء الذي يحبّه البشر ويجدون فيه راحتهم ويشعرون فيه بالأمان والحماية، وبهذا يكون المكان الملائم لهم والذي يستأنسون فيه. "فهو الذي يحتوي الانسان لأنّه مكان هادئ مطمئن، بل هو أموميّ يلتجئ إليه الفرد حين يلاقي الوحشة والعذاب فهو بمثابة أمّ للفرد، ويشكّل هذا المكان

[1]_جعفر الشيخ عبوش، السّرد ونبوءة المكان ، ص91.

[2]_حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشّعر العباسي، ص174.

[3]_جعفر الشيخ عبوش، السّرد ونبوءة المكان، ص100.

مادّة لذكرياتنا ويعدّ البيت ولا سيّما بيت الطّفولة رمزا الى الهناءة الأولى التي لقيناها فيه والى دفئ الأحضان التي ضمّتنا فيه"[1].

اذن لقد غدا المكان لأليف صنيع الذّكريات التي يسترجعها الفرد في كلّ حالاته من فرح وحزن وخاصّة في بيت الطّفولة الذي تربطهما علاقة حميمية لا يمكن الفكاك منها.

6_ المكان المعادي:

"تتحدّد علاقة الانسان بالمكان بما يجده فيه من دواعي الفرح أو دواعي الرّفض والعداء، والمكان المعادي يكتسب سمات العداء عبر التّجارب المؤلمة التي يشعر الانسان خلالها بالمعاناة، ولا يمكن أن يتّسم المكان بسمة العداء بشكل مطلق فقد يكون هذا المكان أليفا عند شخص ومعاديا عند شخص آخر، والمكان المعادي مرتبط بحالة الانسان النّفسية"[2].

فالمكان المعادي يرتبط بالمعاناة التي تحدث للشّخص في مكان معيّن فيصبح بالنّسبة له معاديا يشعره بالحزن، ولا يمكن أن يكون هذا المكان معاديا بالنّسبة للجميع فقد يشعر شخص آخر اتّجاهه بالحماية والرّاحة النّفسية.

"وفي مثل هذا المكان تفقد النّفس الشّعور بالطّمأنينة والرّاحة لأنّه يثير فيها مشاعر الخوف لما ينطوي عليه من عداء وكراهية حيث ينتفي الشّعور بالأمن وينعدم الإحساس بالألفة والانتماء"[3].

فهو "عكس المكان الأليف وضدّه، فهو مستوى معاكس للمستوى السّابق شعوريّا يحمل أفقا سلبيّا منبوذا من ذات الكائن، إنّه الصّورة المضيئة لمكان غير أليف يفرض قدرا عاليا من التّشيّؤ

[1]_جعفر الشيخ عبوش، السّرد ونبوءة المكان ، ص101.
[2]_حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشّعر العباسي، ص231.
[3]_المرجع نفسه، ص231.

والرّقمية تضيع فيها الخصوصيات ويضعف الإحساس بالمكان فيغدو مكانا للكراهية والصّراع في موضوعات ملتهبة انفعاليا لصور كابوسيه"[1].

على الرّغم من السّلبية التي يفرضها هذا النّوع من الأمكنة إلّا أنّه "مكان ينفر منه الفرد لكنّه ينجذب إليه دون إرادة منه، لذا جاء توظيف مثل هذه الأماكن المعادية لإخراج صورة ما عن بلد في وضع مقلق، ومن الأماكن المعادية: السّجون، المعتقلات، المنافي، أو ربّما أماكن سيطر عليها شبح الموت فيكمن فيها العداء كالصّحراء مثلا، إنّ علاقة الشّخصية بالمكان المعادي إمّا أن تتعامل مع سطح المكان فلا يصل اهتمامها إلى عمقه ولا ينجز في بنيته شيئا، أو أنّ إقامتها في المكان تبقى مؤقتة يحسمها الابتعاد عنه والتّخلص من عدوانيته"[2].

تمتاز هذه الأماكن التي تفرض نفسها على الانسان بالعدوانية، فقد تتجاوب الشّخصيات مع المكان المعادي سطحيا فقط دون التّعمق أو الإقامةفيها لمدّة أطول، وقد تكون مقيمة فيه بشكل مؤقت الى أن تنتهي العدوانية.

7_ المكان المفتوح:

هو المكان الذي "يأخذ صفة الانفتاح لدى الرّاوي على بعض الأمكنة، وهو كلّ حيّز كبير أو صغير، قائم أو متحرّك، ثابت أو متغيّر، يحتوي الحدث والشّخصية والفكرة وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة ويلاقيه الصّلة أو التّفاعل أو التّأثير بحيث لا يبقى منكفئا على ذاته يحتجب بالجدران الحاجزة وينفصل عمّا سواه بالعوازل والأبواب"[3].

إنّه ذلك المكان الغير منتهي الذي يتضمّن أماكن عدّة منفتحا على الآخر ومحتويا على عدّة عناصر كالحدث والشّخصية والفكرة وغيرها.

---

[1]_جعفر الشيخ عبوش، السّرد ونبوءة المكان، ص105.

[2]_المرجع نفسه، ص105،106.

[3]_المرجع نفسه، ص108.

"فالمكان المفتوح هو عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التّحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان "[1].

أيّ أنّها أماكن منفتحة على أمور المجتمع والتّغيّرات الطّارئة عليه.

"إنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنّهر، أو توحي بالسّلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحة متوسّطة كالحيّ حيث توحي بالألفة والمحبّة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسّفينة والباخرة كمكان صغير يتموّج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصّراع الدّائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنّية وبين الانسان الموجود فيها"[2].

وهذا النّمط من الأمكنة "إمّا أن يكون مفترضا تخيليا وهو الأندر، أو يكون موضوعيا صرفا وهو الأكثر، أو يجمع بينهما وهو الأعمّ، وفي جميع هذه الضّروب يعدّ المجال الأفضل للحركة والميدان الأصلح لإرادة التّغيير والتّحول ودفع عملية التّطور نحو الأمام، إذ أنّ الفرد يعايش المكان المفتوح يترك أثره بوضوح ويسقط عليه كلّ جزئياته وتمايلاته فيغدو إنسان آخر"[3].

8_ المكان المغلق:

يعرّفه **مهدي عبيدي** بأنّه "مكان العيش والسّكن الذي يؤوي الانسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزّمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين لهذا فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصّراع الدّائم القائم بين المكان كعنصر فنّي وبين الانسان السّاكن فيه"[4].

[1]_مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص96.
[2]_المرجع نفسه، ص96.
[3]_جعفر الشيخ عبوش، السّرد ونبوءة المكان، ص108،109.
[4]_مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص44.

كما يعرّف على أنّه "المكان الضّمني المجرّد الذي تحدّه أبعاد هندسية وليس له أيّ قوّة تعبيرية أو بعد تأويلي، فهو عبارة عن مساحة خالية تتّصف بالمحدودية، بحيث أنّ الفعل فيه لا يتجاوز الإطار المحدود ويجسّد هذا الصّنف من الفضاء صورا مكانية متعدّدة مألوفة مثل البيت والغرفة، وتتميّز هذه الصّور بمميّزات أهمّها علاقات الألفة والدفء والأمان، وقد تكون مميّزات سلبية معارضة"[1].

إنّ المكان المغلق بالنّسبة للإنسان العادي هو المكان الذي يأوي إليه فيعيش فيه مدّة من الزّمنإمّا بإرادته وإمّا مجبرا، أمّا بالنّسبة للفنّان فهو بمثابة عنصر فنّي يجسّد من خلاله الصّراع القائم بين هذا المكان وبين الانسان الذي يسكن فيه، كما يتّصف هذا المكان بأنّه مساحة فارغة ومؤطّرة بحدود هندسية وجغرافية ممّا يفقده قوّة التّعبير وبعد التّأويل، أمّا عن الأماكن التي يجسّدها هذا النّوع من الأماكن فهي عبارة عن أماكن مألوفة كالبيت والغرفة والتي تعكس إمّا مشاعر إيجابية أم مشاعر سلبية.

ومن الأمكنة المغلقة مثلا: البيت، الذي يعدّ بمثابة "المكان المغلق الاختياريّ الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدّفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطّمأنينة في فضائه، لهذا فالشّخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأنّ اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه كالبيوت، والمتاجر، والمكاتب، والمحال مثلا"[2].

اذن فالبيت هو مكان مغلق لكنّه يتميّز بالألفة والحماية، فهو الملجأ الوحيد الذي يجد فيه الانسان راحته كما أنّه مصدر للأمان الذي يبحث عنه كلّ شخص.

[1]_مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص109و108.

[2]_المرجع نفسه، ص47.

المبحث الثاني: الجمال بين اللغة والاصطلاح والفلسفة.

لقد حظي الجمال بمساحة كبيرة من الاهتمام منذ بداية الوجود البشري وما يزال، حيث انتظمت علاقات ووشائج من الحب والرضا والألفة بين هذا المفهوم بكل مظاهره فأثمر هذا الاهتمام وهذه العلاقات نظرات فلسفية وآراء ناضجة عبر أزمنة متعاقبة[1].

أ_ الجمال لغة:

جاء في **لسان العرب لابن منظور** أنّ لفظة الجمال هي: "مصدر الجميل، والفعل جمل،أي: بهاء وحسن، قال ابن سيدة: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل وجمال بالتخفيف، هذه اللّحياني، وجمال الأخيرة لا يكسر، والجمّال بالضّم والتشديد أجمل من الجميل وجمّله أي زيّنه، والتجمل تكلّف الجميل، ابو زيد: جمّل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله جميلا حسنًا"[2]. "وفي حديث الاسراء عرضت له امرأة حسناء جملاء أي جميلة مليحة ولا أفعل لها من لفظها كديمة هطلاء، قال ابن الأثير والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث انّ الله جميل يحبّ الجمال أي حسن الأفعال وكامل لأوصاف وجمل الشّيء جمالا: تمّ حسنه وجمل جمالا: حسن خلقه وخلقه، والجمال الحسن يكون في الخلق والخلق ...ويجوز أن يكون الجمل سمّي بذلك لأنّهم يعدّون ذلك جمالا لهم، وعند **سيبويه**: الجمال رقة الحسن، يقال: جاملت فلانا مجاملة اذا لم تصف له المودّة وماسحته بالجميل"[3].

وجاء تعريف لفظة الجمال كذلك عند **محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي** أنّ: "الجمال الحسنوقد جمل الرجل بالضّم جمالا فهو جميل والمرأة جميلة وجملاء ايضا بالفتح والمدّ، والجملة واحدة

---

[1] _ ينظر: حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ_2013م، ص17.

[2] _ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005م، مادة جمل، ص208.

[3] _ حمادة تركي زعيتر،جماليات المكان في الشعر العباسي، ص24.

الجمل وأجمل الحساب ردّه الى الجملة وأجمل الصّنيعة عند فلان وأجمل في صنيعه وأجمل القوم أي اكثرت جمالهم"[1].

فالجمال من المنظور اللغوي يعبّر عن كلّ شيء حسن ومليح وضدّه القبيح السّيء.

ب_ الجمال اصطلاحا:

حضي الجمال بأهمية كبيرة لدى الانسان بمختلف توجهاته عبر العصور وكانت الأدوات المعرفية للإنسان في كل عصر غالبا ما تعبّر عن الموضوعات التي تمثّل كل ما يبعث الراحة والبهجة ويشرح الصّدر ويؤثر على الأحاسيس والخيال ويقود الى إدراك الجمال بكلمة الذّوق[2].

يهتم الإنسان في حياته بكلّ ما له علاقة بالبهجة والرّاحة النّفسية والخيال الذي يوحي الى الجمال.

"ويتذوق الإنسان هذه الرّوائع غير أنه لا يريد أن يقتصر على هذا بل يريد أن يفهم سرّ عملية التّذوق وهل هناك أرض مشتركة بين المتذوقين أم أنّ كلّ إنسان وذوقه، وهو لا يكتفي بالاستمتاع بالجمال بل يريد أن يضع يده على منابعه ومفاتيحه ويفضّ أختامه وأسراره ...إنّ الإنسان لا يكتفي بمزاحمة الطبيعة معيدا تشكيلها حسب أغراضه ومراميه الإنسانية بل هو يضاعف نفسه ويريد أن يرى نفسه في العمل الفنّي وقد اكتسب وجها جماليا يجمّل حياته"[3].

يستعمل الإنسان ذوقه في الاستمتاع بالجمال والغوص في منابعه والكشف عن أسراره وذلك من خلال اضفائه للعمل الفنّي ليكتسي وجها جميلا ويجمّل كلّ ما هو حوله ومحيط به.

[1]_محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار ومكتبة الهلال، لبنان، طبعة حديثة منقحة،1988م، ص111.

[2]_ حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، ص32.

[3]_ مجاهد عبد المنعم مجاهد، تاريخ علم الجمال في العالم، دار ابن زيدون، بيروت، لبنان، ط1، 1409هـ_1989م، ص07.

"يدرك الجمال للوهلة الأولى بحاسة البصر التي تأخذ على عاتقها مهمة الادراك التفصيلي للمظهر الكلّي للظّاهرة الجمالية والطبيعة هي أوسع ميدان تستكشف فيه العيون سرّ الجمال"[1].

بمعنى أنّ الجمال منبعه الأول والأساسي من الطبيعة وكون الانسان جزء من الطبيعة فهو يرى أو تصادمه أماكن ومناظر يدركها لأول وهلة بالبصر، "قال تعالى ﴿ **أَوَلَمْ يَنْظُرُوا فِي مَلَكُوتِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ** ﴾"[2].

"إنّ الطّبيعة ظلّت معينا لا ينفذ يمدّ الإنسان بعناصر الجمال الثّرية وكانت الطّبيعة البكر عاملا لتجمّعات بشرية وازدهار الحضارات لما تبديه من معاني الإغراء في أنهارها وبحيراتها وغاباتها المكتسية بالخضرة...كما أنّ حاسّة البصر لا تتفرد باجتلاء عناصر الجمال فعندما تمتلئ النّفس بشعور البهجة تتضافر الأحاسيس والمشاعر التي تستمدّ من الحواس مجتمعة فتشعر النّفس بالانتظام والتناغم الذي تتّسع مساحته أو تنحصر تبعا للحالة النّفسية فالحواس قادرة على الكشف عن العالم الخارجي"[3].

نستنتج من هذا القول أنّ حاسّة البصر لا تكفي وحدها للشّعور بالجمال واكتشافه وإنّما لبقية الحواس دور كبير في اكتشاف سرّ جمالية العالم الخارجي.

ويعتبر الجمال "ظاهرة ديناميكية متغيّرة لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل عن ادراكنا إيّاه لأنّه في تطوره يختلف من شخص الى آخر ومن لحظة الى أخرى، إنّه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت الى الوراء الجمال غير الحقيقة، الجمال غير الخير والفضيلة والصّواب"[4]. إنّ الجمال ظاهرة متحرّكة غير ثابتة، فهي تشبه الحياة التي لا تتوقف عند شيء ما أو نقطة محدّدة، فهو يختلف من شخص الى آخر لأنّه شيء محسوس.

---

[1] _ حمادة تركي زعيتر،جماليات المكان في الشعر العباسي، ص32.

[2] _ سورة الأعراف، الآية 185.

[3] _ حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، ص32و33.

[4] _ كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، ط1، ص17.

"فالجمال متطور يمشي نحو الأحسن لأنّه يهدف الى الكمال، وهذا ما أكّده **العقاد** بقوله: إنّ الأنواع تتقدّم وتحمّل ولا تبقى على حال واحدة"[1].

ويبدو من هذا أنّ الجمال هو شعور إنساني يفهمه الإنسان من خلال أحاسيسه ومشاعره، "وهذا ما يثبته **علي عبد المعطي محمد** بقوله: ومن ثمّ فالاتجاه الجمالي هو ذلك الذي يكون لدينا فيه شعور وذلك الشّعور يكون في موضوع ما"[2].

نخلص من هذا التّعريف الى نتيجة مهمة جدّا وهي أنّ الجمال صفة متحققة في الأشياء وبأنّه سمة بارزة من سمات هذا الوجود وبأنّ النّفوس تقطن الى الجمال وتحسّ به وتستجيب اليه، غير أنّ حظّ هذه النّفوس منه متفاوت فهي تدرك الجمال بشكل بديهي ومن غير تفكير وتستقبله في فرح وسرور[3].

فالجمال اذا شعور يقطن في النفس يعبر عن نظرة الإنسان للأشياء والموجودات باختلافها.

"كما أنّه يتبدى الى انّه غير مباشر ورمزي فهو نتيجة التأثير على الذات وهو متوقف على الأذواق والأصوات وهو مقترن بالجاذبية الحسّية وقائم في الوقائع المفككة، فنور الشمس والقمر أجمل من مركب الألوان ومن ثم فانّ كثافة الخواص هي التي تحدّد الجمال" [4]. فالجمال عبارة عن اشارات وإيحاءات نابعة من تأثير الذات ومتوقف على الأذواق والأصوات المقترنة بالأمور الحسية لدى الانسان، وقد "اقترن كذلك في العهد القديم بالنقاء والتّجسيد الخارجي والنقاء الخلقي الذي هو صفة باطنية"[5]. فالجمال من النقاء وهو مجسّد في العالم الخارجي من نقاء الأخلاق مثلا، وبوجه عام لا

[1]_ كريب رمضان فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص18.
[2]_ المرجع نفسه، ص18.
[3]_بتصرف: المرجع نفسه، ص19.
[4]_ مجاهد عبد المنعم مجاهد، تاريخ علم الجمال في العالم، ص. 19
[5]_ المرجع نفسه، ص20.

يمكن ربط الجمال بمفهوم محدد فهو متغير ومستمر ويبقى بحكم ذلك موضوعيا يعجز الفكر عن ادراكه.

"يتّخذ الجمال لنفسه نوعين: الجمال الفنّي والجمال الطبيعي، فالجمال الفنّي أسمى من الجمال الطبيعي لأنّه نتاج الروح فمادام الروح أسمى من الطبيعة فإنّ سموه ينتقل بالضّرورة الى نتاجاته وبالتالي الى الفنّ، إنّ كل ما يأتي من الروح أسمى ممّا هو موجود في الطبيعة ولو أمعنا النّظر في الجمال الطبيعي _الشمس على سبيل المثال_ للاحظنا أنّه يشكّل آنا مطلقا أساسيّا في الوجود وفي نظام الطبيعة والدّور الضّروري الذي تلعبه في مجال الطبيعة يغيب عن جمالها"[1].

يشير هذا المفهوم الى أنّ الجمال نوعين: فنّي وطبيعي، الفنّي الذي ينبع من الروح ايّ: روح الانسان وذلك من خلال ابداعه والطبيعي الذي ينبع من الطبيعة التي خلقها الله تعالى والتي لا تكون الطبيعة جميلة بدونه كالشمس مثلا.

"والفرق بين الجمال الفنّي والطبيعي ليس محض فارق كمّي، فالجمال الفنّي يستمدّ تفوقه من كونه يصدر عن الروح وبالتالي عن الحقيقة بحيث أنّ ما هو موجود لا يوجد إلا بقدر ما يدين بوجوده هو أسمى منه، فالروحي هو وحده الحقيقي وما يوجد لا يوجد إلا بقدر ما يشكّل روحانيته، أمّا الجمال الطبيعي انعكاس إذن للروح ولا يكون جميلا إلا بقدر ما يصدر عن الرّوح وعليه ينبغي أن نفهمه على أنّه كيفية ناقصة للروح، كيفية متضمّنة بذاتها في الروح، كيفية مجرّدة من الاستقلال وتابعة للروح"[2].

يختلف الجمال الفنّي عن الطبيعي في كونه نابع من الرّوح أمّا الطبيعي فهو انعكاس على الرّوح، فهو يتضمّن تلك الرّوح ولا يكون جميلا إلا بقدر ما يصدر عن الرّوح.

[1] _مجاهد عبد المنعم مجاهد، تاريخ علم الجمال في العالم المرجع، ص08.

[2] _ المرجع نفسه، ص09.

"يكمن الفرق كذلك أنّ جمال الطبيعة محتاج الى صناعة أو تعديل أو إضافة وذلك ما يقوم به الفنّان عندما يلجأ الى الطبيعة يستلهمها ويحاكيها فإنّما يضيف الى جمالها جمالا والى قبحها تعديلا فيبدو الجمال أجمل ممّا كان ويغدو القبح أشدّ إثارة واشمئزازا كل ذلك بما يضفيه عليها من مشاعره وبالتالي يخلق صورة أكثر جمالا"[1].

فالجمال الفنّي إذا ليس نقلا مطابقا للواقع وإنّما هو خلق جديد وابداع يجسّد فيه الفنّان مشاعره وأحاسيسه وأفكاره.

"فالجمال يتدخّل في جميع ظروف حياتنا فهو الجنس الأنيس نصادفه في كلّ مكان، وعندما يخيل الطرف حولنا لنتبين أين وكيف وبأي شكل يتجلّى لنا يتّضح لنا بأنّه يرتبط منذ القديم بأوثقالرّوابط بالدّين والفلسفة"[2].

ت_ الجمال لدى الفلاسفة:

نجد من الوجهة التّاريخية أنّ التفكير في الجمال "نشأ قديما منذ العصر اليوناني وأكثر من اهتمّ به الفلاسفة، فالجمال عندهم صفة للأشياء تبعث في النّفس السّرور والرّضا والقبول، وهو أحد المفاهيم الثّلاثة التي تنسب اليها أحكام القيم أعني الجمال والحق والخير، والمفهوم الفلسفي للجمال يختفي في ميدان القيم الفنّية وهذا ما يجعله يختلف عن مفهوم الأخلاق الذي يبحث في السّلوك القويم"[3].

الجمال بمفهومه العام لدى الفلاسفة هو ما يحيل على الفرح والسّرور ويدلّ على الخير والحق.

"وقديما اهتمّ الفلاسفة اليونان بالجمال وعلى رأسهم الفيلسوف **أفلاطون** حيث بحث في فكرة الجمال وكيف تتمثّل في الموجودات المحسوسة في الأعمال الفنّية فانتهى الى أنّها مثال خالد في عالم المثل، ثمّ ظلّ البحث في الجمال مستمرا بعد ذلك في تاريخ الفلسفة ومرتبطا بالتّأملات الميتافيزيقية

[1]_ كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص40.

[2]_ هيجل، المدخل الى علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، لبنان، ط1، 1978م، ص10.

[3]_ علي شناوة آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، مؤسسة دار الصفاء، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ص07

فتحدّث أفلاطون عن الجمال العقلي وعن الجمال في العصور الوسطى بوصفه مظهرا للحق وجزأ من عالم الإلهيات"[1].

ربط **أفلاطون** الجمال بالعالم المثالي وبالتّأملات الميتافزيقية وذكر بأنّه يتمثّل في الموجودات المحسوسة لدى الأعمال الفنّية.

"بدأ أفلاطون أولا باستكشاف سمات الجمال في الموجودات الحسّية وفي الأفراد ولكنّه أخذ يصعد تدريجيّا من هذا الجمال الفردي المحسوس لكي يكتشف علّته في الأفراد جميعا، وهكذا الى أن توصّل الى أنّ اكتشاف مصدر الجمال المحسوس في مثال الجمال بالذّات في العالم المعقول ذلك الذي يشارك فيه الجمال المحسوس ثم ربط بعد هذا بين الحق والخير والجمال"[2].

"اختلف **ارسطو** مع آراء أستاذه **أفلاطون** في موضوع المحاكاة حيث يرى أفلاطون أنّ عالم المثل عالم أزلي وتعدّ صوره أزلية ثابتة غير متحرّكة ولا يشوبها التّغيير أو التّطور...فهي إنّما تمثّل الكمال في ذاته وما صور العالم الحسّي إلا انعكاس لهذه الصّور الأزلية في عالم المثل، وتعدّ هذه المحاكاة محاكاة للمثل الأعلى حيث يرتبط فيها الجمال بعالم الآلهة، في حين يرى ارسطو أنّ صور العالم الحسّي انّما تعدّ انعكاس متماثل الصفات مع صور عالم المثل وهو تماثل لها من حيث البناء والصّفات، وكلّما كانت المقدرة العقلية للإنسان عالية كلّما كانت رؤيته للموجودات الحسّية رؤية فاحصة متميّزة أقرب منها الى الحقيقة وبهذا فإنّ محاكاة ارسطو تعدّ محاكاة للجوهر"[3].

وبهذا يرجع افلاطون الجمال الى الذّات والمحسوس الفردي بينما ارسطو يرجعه الى الجوهر أي الى العقل.

[1]_ حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، ص25.
[2]_علي شناوة آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، ص07.
[3]_ المرجع نفسه، ص24.

"فالجمال لدى ارسطو يجمع بين الموضوعي والمطلق في آن واحد، فالجمال الموضوعي يتجلّى مع التّكوينات الحسّية باستكشافاته لمكامن الحقيقة في تلكم التكوينات...والمطلق يتأكد بتصعيداته من المادّة الى الماهية ومن المحسوس الى المثال"[1].

ويرى أفلاطون كذلك "أنّ الجمال هو الصلاح والفضيلة ويتفق ارسطو وأفلوطي وتولستوي مع افلاطون في رؤيتهم للجمال"[2].

اذن فالجمال بالنسبة لأرسطو عكس أفلاطون فهو موضوعي مطلق غير ثابت،كما أنه يحتوي على الخير والمنفعة والفضيلة.

"وبتطور مفهوم الجمال عبر العصور ظهرت الحاجة الى ضرورة تحديد مفهومه ليستقل كعلم قائم بذاته، فوضع العالم الألماني **جوتليب برومجارتن** سنة 1714_1762م مصطلح **الاستيطيقا**، أي علم الجمال الذي يدل على دراسة الحساسية والادراك عن طريق المشاعر كما أنّه يعني علم الوجدان والشعور، وميدان علم الجمال هو الإحساس الجمالي والابداع الفنّي وشروطه"[3].

ومن هنا يدلّ الجمال على كل ما يختلج النفس من مشاعر وأحاسيس وإدراك ووجدان.

"وفي موضع آخر نجد الجمال عند **أفلاطون** أنّه تجلّ للحقيقة وكما يقول **هيدجر** شرحا للجمال عنده إنّه الظّاهر بذاته ومن ذاته أشدّ ظهورا وأنقاه وإنّه هو الذي يظهر النّظر وبذلك يكون لا محتجبا...ورأى افلاطون أنّ الجمال هو الحياة...، يقول في المأدبة: اذا كان هناك شيء جدير بالحياة فهو رؤية الجمال فهو لن يقصره على المظهر الحسي فقد تحدّث بجانب جمال المرأة عن جمال العدالة والعناية الإلهية والعادات الحسنة وتعلّم الفضيلة وجمال النّفس...فالجمال لدى **أفلاطون** ليس قاصرا على الفنّ فلأنّه فعل فقد أضفناه على كلّ شيء...يقول متسائلا في محاورة **هيبياس الأكبر**: لقد

[1]_ علي شناوة آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، ص26.
[2]_ حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، ص26.
[3]_ المرجع نفسه، ص27.

سألتك عن الجمال نفسه الذي يعطي صفة الجميل فكل شيء ينضاف اليه، للحجر والخشب، للإنسان والإله وكل فعل وكل فرع من فروع المعرفة، وأنّ الجمال ليس عنصر تجميل فحسب بل هو عنصر تحرير أيضا"[1].

بمعنى أنّ الجمال لا يقتصر على الفنّ وحده وانّما على جميع الأشياء ليكون فرع من فروع المعرفة.

"أمّا الرواقيون فقد جعلوا الجمال هو التّناسب على نحو مثالي والمتفق مع غرضه وهو العلّة الكافية لبعض الأشياء لأنّ الطبيعة تحبّ الجمال وتبتهج بغنى الألوان والأشكال...وأعلى الرواقيون من شأن الجمال العقلي وإن كانوا قد جعلوا جمال الجسم يكمن في تناسق الأجزاء والوضع الحسن للجسم والمركب الرائع والأحوال الطّبية للجسم وهو أيضا تناسب الأعضاء في علاقاتها المتبادلة وفي علاقاتها بالكلّ ويكمن جمال العقل في تناغم العقيدة وتآلف الفضيلة وتناغم العقل وجمال النفس والجمال الروحي والعقلي مطابق للخير الخلقي والجمال الحق هو الجمال الخلقي"[2].

نستنتج من هذا المفهوم أنّ الرواقيون أنسبوا الجمال الروحي الى الجمال العقلي وجعلوا تناغم وترابط بين الجمال الحق والجمال الخلقي.

"ولقد توصل السّفسطائيون الى أنّ الجمال شيء مشترك عام للعين والأذن فقط...وكانوا بهذا من أوائل من طرحوا اقتصار الجمال على العين والأذن فهما الأداتان اللّتان يقترن عملهما بالعقل حيث أنّه مع النّظر يصدر حكم عقلي على ما ننظر اليه وأنّه مع السمع يصدر حكم عقلي على ما نسمعه، ولقد حدّدوا أنّ الجميل هو ما يعطي لذّة من خلال السمع والبصر"[3].

اقتصر الجمال عند السّفسطائيين على أداتين اثنتين ألا وهما السمع والبصر فمن خلالهما تكون اللّذة حول كل ما هو جميل وعن طريقهما يصدر حكم عقلي.

---

[1] _ مجاهد عبد المنعم مجاهد، تاريخ علم الجمال في العالم، ص58_59.

[2] _ المرجع نفسه، ص64.

[3] _ المرجع نفسه، ص45.

ونذكر في الأخير أحد الفلاسفة المسلمين وهو **الغزالي** الذي يقول: "والقلب أشدّ إدراكا من العين وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصور الظاهرة للأبصار فتكون لا محالة لذّة القلب بما يدركه من الأمور الشريفة الإلهية التي تجل عن أن تدركهما الحواس أتم وأبلغ"[1].

أي أنّ الأشياء المدركة بالقلب تكون أبلغ وأقرب من الأشياء أو الصور المدركة بالأبصار، فالأمور التي نشعر بها عن طريق حواسّنا تكون أكثر وضوحا وأقرب في الفهم من الأمورالتي نراها بالعين ولانحسّها.

[1]_ حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، ص33.

المبحث الثالث: علاقة الزّمان بالمكان في الرّواية:

1_مفهوم الزّمان:

أ_ لغة: يعتبر الزّمان من أهمّ العناصر التي يتكوّن منها النّص الرّوائي الذي اهتمّ به العديد من الباحثين في الكتب والمعاجم، فقد جاء في قاموس **المحيط** ل**لفيروز أبادي** حيث قال: "الزّمن: محرّكة وكسحاب، العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره. ج: أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزّمنين كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت"[1].

أمّا في معجم **لسان العرب لابن منظور** جاء على النّحو التّالي: "زمن الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمن والزّمان العصر والجمع: أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشّيء: طال عليه الزّمان، والاسم من ذلك الزّمن والزّمنة وأزمن بالمكان: أقام به زمانا"[2].

ويقال كذلك: "أنّه زمان الرّطب والفاكهة، وزمان الحرّ والبرد ويكون الزّمان شهرين الى ستّة أشهر، كما قال **أبو منصور**: الدّهر عند العرب يقع على وقت الزّمان من الأزمنة وعلى مدّة الدّنيا كلّها والزّمن يقع على الفصل من فصول السّنة وعلى مدّة ولاية الرّجل وما أشبهه"[3].

فالزّمن إذا يعبّر عن الوقت سواء فترة قصيرة أم فترة طويلة، كما يرتبط بعدّة معاني كالمدّة والدّهر، أمّا جمع كلمة زمان هو: أزمن، أزمان وأزمنة.

---

[1]_مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، القاموس المحيط، تقديم: محمد عبد الرحمان المرعشلي، ج2، دار احياء التراث العربي، لبنان، ط1، 1417هـ_1997م، ص1582.

[2]_ابن منظور، لسان العرب، ج7، دت ،ص60.

[3]_المصدر نفسه، ص60.

ب_ اصطلاحا:

لقد شغل هذا المصطلح اهتمام الأدباء والفلاسفة والعلماء منذ القديم وذلك لتعلّقه بالكون وبالحياة وبالإنسان وكذلك بثنائية الموت والميلاد، "فهذا الزّمن هو العلاقة الزّمنية بين الأشياء ولا يتأثّر بإدراك المرء الحسّي، وهو بكلمات **نيوتن**: الزّمن المطلق الحقيقي الرّياضي يجري بنفسه وبطبيعته بصورة مطردة دون أيّة علاقة بأيّ شيء خارجي"[1].

أي أنّه غير ثابت على شيء ما، فهو يبني نفسه بنفسه وليس له أيّ اتّصال مع العالم الخارجيّ الحسّي.

"فالزّمن الاصطلاحي يشبه قطعة بيضاء من الورق سطرت بخطوط على مسافات متساوية نستطيع أن نكتب عليها تتابع إدراكنا الحسّي"[2].

فهو بمثابة الورق الأبيض الذي تسجّل عليه مدركات ما يقوم به الكائن البشري من أفعال وأحداث.

كما ذكر **عبد اللطيف الصّديقي** في مؤلّفه **الزمان أبعاده وبنيته** أنّ "الزّمن متأصّل في خبرتنا اليومية بل في أعمق أعماقنا، لأنّ الزّمن كما يبدو لنا ذو ‹فعالية› أي بمثابة شعور قويّ يترك دوما أثره بغضّ النّظر الى مدى سلبية أو إيجابية هذا الأثر، ففي حياتنا اليومية نكون دائما إزّاء نقطتين أساسيتين: الأولى هي الآن أو اللّحظة الحالية، وأمّا الأخرى فهي شعورنا بجريان الزّمن وتدفّقه من الماضي الى المستقبل"[3].

يشير هذا الى علاقة الزمن القوية بحياة الانسان ومدى تأثيره عليها سواء أكان هذا الأثر سلبيا أم إيجابيا، في اللّحظة نفسها أم في جريان الزمن من الماضي الى المستقبل.

---

[1]_أ.أ. مندلاو، الزّمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص76.

[2]_المصدر نفسه، ص76.

[3]_عبد اللطيف الصديقي، الزمان ابعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995م، ص40.

كما ذكر أيضا عاملين للزّمن: أحدهما ذاتيّ والآخر موضوعيّ، "فالعامل الذّاتي للزّمن أساسي دون ريب، وهذا ما حدا بالنّظرية النسبية أن تتبيّن هذا العامل الإنساني الشّخصي الذّاتي في إطارها، والحقيقة أنّ العامل الذّاتي للزّمن جوهري ولكن صورته لن تكتمل دون الولوج في العامل الموضوعي، فالزّمن الموضوعي هو الزّمن الطّبيعي، فالزّمن إذا زمنان: ذاتيّ وموضوعيّ، فالأوّل يتوقف علينا والآخر خلاف ذلك"[1].

إذا إنّ الزّمن زمنان: زمن نفسي شخصي يخصّ ذات الانسان وزمن طبيعي خارجي يتعلّق بالعالم الخارجي والواقع المادّي، وكلاهما مرتبطان ببعضهما كون أنّ الانسان جزئ لا يتجزّأ من الواقع.

وفي نفس السّياق نجد بأنّ "الزّمن يحمل مكونات الحياة بل علاقة جدلية كونية، فاللّيل والنّهار يتعاقبان وكلّ يحمل حياة خاصّة به ويؤثّر على السّارد أو على الحياة من حوله، والزّمن للإنسان وكلّ الكون يمثّل رمز الوجود، والزّمن هو مسيرة الاهتزازات من الحركة والجمود والتّوالد والتّأثير ومن أشدّ من الانسان تأثّرا وتأثيرا، والزّمن يحمل ثنائية خواطرية ذات أمواج كأمواج البحر، فالزّمن ينبض به القلب والوجدان والزّمن يملا العقل الواعي"[2].

فهو متعلّق بالإنسان وبخواطره ومرتبط بفكره ووجدانه.

أمّا **كانت** فيرى أنّ "الزّمان ليس مفهوما أمريا مشتقا من أيّ تجربة، فهو معطى قبلي وفيه وحده يكون تحقيق الظّاهرات ممكنا، ويرى أيضا أنّ حالات العقل تدرك في الزّمن وذلك عن طريق الاستيطان وجميعها غير موجودة في الزّمن، وبعبارة أخرى الزّمان والمكان يحتفظان أساسا كوظيفة للعقل وليس الى الشّيء ذاته"[3].

بمعنى أنّ الزّمن مستقلّ بذاته لا يخضع لأيّ تجربة، كما أنّه لا يخضع للعقل والذّات.

---

[1]_عبد اللطيف الصديقي، الزمان ابعاده وبنيته ، ص42.

[2]_مسعد العطوي، السرد فكرا وبناءا، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014م، ص19.

[3]_عبد اللطيف الصديقي، الزمان ابعاده وبنيته، ص28.

كما أنّه "لم يجهل الصّلة الحميمية بين الزّمان والمكان وكان حذرا تماما في فصلهما ولقد وفّق في ذلك، فالحركة هي الدّليل بل المفتاح الرّئيسيّ الذي يعرّفنا بالزّمن وهي التي يمكن قياس الزّمن عن طريقها، والأكثر من ذلك فإنّ الزّمن يظلّ متدفّقا حتّى لو كنّا غير موجودين"[1].

هذا دليل على أنّ الزّمن ليس مبنيّا على وجودنا فقط، فهو قائم ويأخذ مجراه سواء أحضرنا أم تغيّبنا وسواء أتحرّكنا أم بقينا في حالة سكون.

ونجد بأنّ الزّمان عند بعض الفلاسفة المحدثين ك **ديكارت** مثلا "هو صوت المكان والمكان ما هو إلّا الزّمان الطّبيعي الآني، زمان الموجودات الظّاهرية في العالم الخارجي، الزّمان المنقسم الى آنات والذي نقيس به الحركة"[2].

فبما أنّ الزّمان مرتبط بالعالم الخارجي فهو يشمل إذا المكان وحركية الموجودات.

"كما يرتبط الزّمان بالأحداث أو الوقائع عند الرياضي **ليبتنز**وما الأحداث إلّا سلسلة تعاقبية أيّ الواحدة تلو الأخرى، فالزّمان ما هو إلّا نظام تعاقب الظّواهر للحادثات"[3].

فهو إذا يتابع الأحداث تتابعا نظاميا متسلسلا.

كما نجده في تعريف آخر إذ عرّفه **ارسطو** بأنّه "(مقدار الحركة) فيما يتعلّق ب (القبل) و (البعد) والزّمن في نظر **ارسطو** وثيق الصّلة بالحركة والزّمن لا يمكن أن يوجد دون تغيّر"[4].

إنّ الزّمن في نظر هذا الفيلسوف ديناميّ يقوم على الحركة ويستحيل وجوده بدون تغيير.

---

[1]_عبد اللطيف الصديقي، الزمان ابعاده وبنيته، ص28.

[2]_المرجع نفسه، ص99.

[3]_المرجع نفسه، ص99.

[4]_ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي، ص43و44.

أمّا **هيجل** فقد "ركّز على الحاضر دون غيره من أبعاد الزّمان على اعتبار أنّه يحمل في طيّاته المستقبل، كما ينعته أيضا بأنّه نتيجة الماضي وصادر عنه كما يصدر عنه المستقبل أو الحاضر الرّاهن، ولهذا يعدّ الحاضر أهمّ لحظات الزّمان فيقول: في وسع المرء أن يقول عن الزّمان بالمعنى الإيجابي أنّ الحاضر هو وحده الموجود أمّا قبل وبعد فغير موجودين، ولكن الحاضر العينيّ هو نتيجة الماضي وحامل للمستقبل والحاضر الحقيقيّ هو إدن بهذه الأبدية"[1].

ف**هيجل** قد ربط الزّمن باللّحظة الآنية أيّ الزّمن الحالي، فهو يرى أنّ الحاضر هو أهمّ لحظات الزّمان لأنّه ناتج عن الماضي وحامل للمستقبل فهو أبديّ.

كما أكّد أنّ " زمن الانسان هو وجوده وادراك التّغيير الحادث فيه وحياته اليومية التي يغلب عليها الشّعور بالزّمن، والزّمن هو امتلاك الحياة حتّى وإن يكن إلغاء لها وبإلغائه لها يكون إلغاء للزّمن ذاته"[2].

إذا فالزّمن الإنساني بالنّسبة لهيجل هو الزّمن المتعلّق بوجوده وبالحركة التي يؤدّيها هذا الأخير، وأنّ الزّمن ملك الحياة.

2_ أنواع الزمان:

تتعدّد الأزمنة بتعدّد الشّخصيات والأحداث في الرواية، فقد أشار كلّ من **تودروفوميشال بوتور وسعيد يقطين** الى تنوّع الأزمنة بين الدّاخلية والخارجية، فقد "ميّز **تودروف**بين ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل، وهي: زمن القصّة المحكية أي الزّمن الخاصّ بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو زمن السّرد وهو مرتبط بعملية التّلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزّمن الضّروري لقراءة النّص، إنّ هذه الأزمنة الثّلاثة داخلية وهناك أزمنة خارجية أخرى، أيّ ليست مسجّلة في النّص لكنها تقيم علاقة مع النّص التخيلي كذلك وهي: زمن الكاتب، زمن القارئ والزّمن التّاريخي، ويقصد بالزّمن التّاريخي الزّمن

[1]_ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي ، ص44 و45.
[2]_المرجع نفسه، ص45.

الذي يتّخذ التّاريخ موضوعا للحكي. وهذه الأزمنة داخلية وخارجية تدخل في علاقة مع بعضها ومجموع العلاقات الموجودة بين كلّ هذه المقولات هو الذي يحدّد الإشكالية الزّمنية للحكي"[1].

هناك إذا اختلاف بين الأزمنة فهناك من يتكوّن داخل النّص وله علاقة بالعالم التّخيلي، وهناك نوع آخر تربطه فقط علاقة مع النّص من خلال ما تقوم به الشّخصيات، فهو زمن حقيقي ينقله الكاتب الى النّص ويضفي عليه بعضا من الخيال ليتماشى مع النّص الذي يبدعه.

ولقد أشار **بوتور** الى "ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الرّوائي هي: زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة، وافترض أنّ مدّة هذه الأزمنة تتقلّص تدريجيا بين الواحد والآخر"[2].

فالرّوائي عندما يستخدم مثلا زمن المغامرة فهو يريد بذلك تقديم ملخص قصير عن جميع الأحداث التي وقعت، أمّا استخدامه لزمن الكتابة فيعني توضيح الزّمن المستغرق لكتابة الرّواية، أمّا زمن القراءة فهو المدّة التي يستغرقها القارئ لقراءتها.

أمّا بالنّسبة ل **سعيد يقطين** فقد "حاول ترتيب الأزمنة التي يتحدّث عنها ويبرز طبيعة النّص وفق هذا النّمط:

1_ زمن القصّة: وهو زمن المادّة الحكائية في شكلها الما قبل الخطابي إنّه زمن أحداث القصّة في علاقتها بالشّخصيات والفواعل (الزّمن الصرفي).

2_ زمن الخطاب: وهو الزّمن الذي تعطي فيه القصّة زمنيّتها الخاصّة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرّاوي له (الزّمن النّحوي).

3_ زمن النّص: وهو الزّمن الذي يستنجد أوّلا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصّة أو الخطاب والتي من خلالها يتجسّد الزّمنان: إنّه زمن الكتابة وهو ثانيا

[1]_ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص58.
[2]_المرجع نفسه، ص58.

زمن تلقي النّص من لدى القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة وإن كانت تتمّ من خلالها أيضا (زمن القراءة)"[1].

يقصد **سعيد يقطين** بزمن القصّة ذلك الزّمن الذي يربط بين الأحداث والشّخصيات الفاعلة في النّص والتي تقوم بأفعال تميّز كلّ واحدة على حدة، أمّا زمن الخطاب فهو الزّمن الذي يتكوّن إثر العلاقة بين الرّاوي والمروي له من خلال الخطاب، أمّا الزّمن الثّالث والأخير أي زمن النّص فهو يجمع بين زمن الكتابة وزمن القراءة.

3_ أبعاد الزّمان:

ينتج عن حركية الزّمن اللّامتناهية أبعاد ثلاثة وهي: **الماضي، الحاضر، المستقبل،** "فبناء الرّواية يقوم من النّاحية الزّمنية على مفارقة تؤكّد طبيعة الزّمن الرّوائي التّخيلية، فمنذ كتابة أولى كلمة يكون كلّ شيء قد انقضى، ويعلم القاصّ نهاية القصّة، فالرّاوي يحكي أحداثا انقضت، ولكن بالرّغم من هذا الانقضاء فإنّ الماضي يمثّل الحاضر الرّوائي أيّ أنّ الماضي الرّوائي (استخدام الفعل الماضي في القصّ) له حقيقة الحضور"[2].

يتضح من هذا القول أنّ الزّمن الماضي هو زمن البداية لدى الكاتب فبمجرّد كتابة كلمة يصبح هذا الفعل من الماضي يعبّر عن حدث مضى ورغم ذلك إلّا أنّه يحمل الحاضر أي الفترة التي يكتب فيها الرّوائي.

"وكان للملحمة ماض خاصّ للقصّ يعرف في كتب النّحو اليونانية بالماضي الملحمي أو الGnomicAoristوهذه الحقيقة تميّز النّصوص القصصية سواء كانت ملاحم أو قصص شعبية أو روايات، حيث أنّ الماضي يصبح الحاضر المعاش بالنّسبة للقارئ وبالنّسبة أيضا للشّخصيات التي تتحرّك في الرّواية، ومع تطوّر الرّواية الحديثة ازدادت أهمّية الحاضر بالنّسبة للرّوائي وأدّى البحث عن

[1]_ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي، ص59.

[2]_سيزا قاسم، بناء الرواية، ص41.

تجسيده الى تطوّر واضح في طريقة معالجة الزّمن في الرّواية وإلى محاولة ابتكار أساليب وتقنيات جديدة للتّعبير عنه وتثبيت هذا الحاضر ومدّه"[1].

يتّخذ الزّمن الماضي في الرّواية أو الملحمة وجها آخر بالنّسبة للمتلقي والشّخصيات الفاعلة فيها بحيث أنّه يأخذ طابعا آخر ألا وهو الحاضر.

"فالنّظرة الحديثة للزّمن تراه على أنّه لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منظّم وغير مرتّب، وكلمة الحضور تعني الوجود الملموس والحيّ في نفس الوقت أيّ الحاضر الزّمني أو ما هو كائن، وقد يكون ازدياد أهمّية الحاضر يرجع لتأثير السينما في الرّواية حيث لا تعرف السينما إلّا زمنا واحدا وهو الحاضر"[2].

تركّز كتابات الرّوائيين الحديثة على الزّمن الحاضر لأنّه مرتبط باللّحظة الآنية أيّ الوجود وما الماضي إلّا دافع أو انطلاقة للزّمن الحاضر.

"إلّا أنّ الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة لاهتمام الرّوائي بحياة الشّخصية الرّوائية النّفسية، أكثر من حياتها الخارجية، فتزامن الماضي والحاضر والمستقبل في النّص"[3].

إنّ الحالة النّفسية للشّخصية تكون آنية عكس الحالة الاجتماعية التي قد تكون لها علاقة بزمن مضى أو حدث من الأحداث التي جرت سابقا.

فالرّوائي عند كتابته للرّواية يحتاج الى نقطة انطلاق يبدأ منها فيختار نقطة البداية التي تحدّد حاضره وتضع بقية الأحداث على خطّ الزّمن من ماض ومستقبل وبعدها يستطرد النّص في اتّجاه واحد في الكتابة غير أنّه يتذبذب ويتأرجح في الزّمن بين الحاضر والماضي والمستقبل:

[1]_سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص41.
[2]_المرجع نفسه، ص41.
[3]_المرجع نفسه، ص41.

خط الزمن : الماضي الحاضر المستقبل ←

النّص: حاضر/ ماض/ مستقبل/ حاضر/ مستقبل/ ماض/ ماض/ ←

ومن هنا تأتي تقنية ترتيب عناصر الزّمن الثّلاثة: ماض وحاضر ومستقبل. وهو ما يسمّيه **ميشال بوتور**تتابع الوحدات الزّمنية في صيغة تخضع لإيقاع خاصّ contrepointtemporel[1].

يقوم الرّوائي عند كتابته لنصّه بالتّلاعب بالزّمن، فتجده يتبع الزّمن النّصي عكس خطّ الزّمن الذي يقوم على التّسلسل والتّرتيب الزّمني عن ماض وحاضر ومستقبل، فالزّمن في الرّواية يتبع الشّخصيات فكلّ شخصية تأتي بزمن معيّن، فالرّوائي لما يقوم بتوظيف شخصية جديدة مثلا فقد تكون تحيل الى زمن ماض أو حاضر أو مستقبل.

"إلّا أنّ **عبد الملك مرتاض** أشار الى أنّ الحكي كان قائما على سرد حدث، وحكاية قصّة، وتصوير حال وتسجيل لقطة، فقد تحتّم اندساس الزّمن في هذا السّلوك السّردي بشيء من التّخصص والتّمكن والثّبات والامتياز، وابتدأ استعمال الزّمن في السّرود القديمة على نحو من المسار الطّبيعي له بحيث تلفي الماضي قبل الحاضر، والحاضر قبل المستقبل... فكان **التّسلسلالزّمني**Chronologie هو السّلوك السّائد في الأعمال السّردية ما كتب عنها في القرطاس وما روي منها عبر أفواه الرّواة، على الرّغم من أنّنا نلفي ملامح كثيرة لما يطلق عليه **اللّاتسلسل الزّمني** DéChronologieفي بعض المسرودات العربية، كما يطالعنا كثير من ذلك في حكايات **ألف ليلة وليلة** حيث كثيرا ما تصطنع الرّواية طريقة الارتداد بحيث يبدأ الفعل السّردي من آخره"[2].

هناك طريقتان لتوظيف الزّمن في العملية السّردية، الطّريقة الأولى هي أن يقوم الرّوائي باحترام التّسلسل الطّبيعي لمسار الزّمن أيّ: يبتدأ من الماضي، ثمّ الحاضر، ثمّ المستقبل، أمّا الطّريقة الثّانية

[1]_ينظر:سيزا قاسم، بناء الرواية، ص42.

[2]._عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت،د ت، 1998م، ص189.

فيعتمد فيها الرّوائي على التّذبذب وانكسار الزّمن بمعنى أنّه لا يقوم باحترام التّسلسل الطّبيعي فتجده مثلا يبتدأ من الحاضر ثمّ الماضي ثمّ المستقبل.

كما قد أشار الى أنّ "الزّمن يتداخل ويتغيّر بالتّقدم والتّأخر عبر المسار السّردي، ولعلّه في كلّ حال يترك فيها موقعه لصنوة: تتغيّر دلالته الحقيقية كالماضي الذي يذر موقعه للمستقبل، والحاضر الذي يدع مكانه للماضي، والمستقبل الذي قد يتقدّم فيتصدّر الحدث حالا محلّ الماضي، وفيما يلي ضرب من تمثّلنا لتبادل مواقع الزّمن لعلّ هذه الرّموز أن تمثّله ترمز للماضي ب: (أ) والحاضر ب: (ب) والمستقبل ب: (ج):

1_ أ_ ب_ ج.

2_ ب_ ج _ أ.

3_ ج_ أ_ب "[1].

تأخذ الأزمنة في النّص السّردي عدّة مواقع فنجدها تتبادل فيما بينها وذلك يتعلّق بالأحداث والشّخصيات فيأخذ الزّمن الموقع الذي يناسب كلّ منهما.

"والحقيقة أنّه لا انفصام بين القسمين كما ذكرت **حنان محمد موسى حمودة** فقد يتداخلان تداخلا كبيرا، فحين نقول: **نهار أمس** أو **أمس** تعني البارحة الذي هو الماضي، وحين نقول: **مساء غد** فنعني بذلك المستقبل مع أنّ السّاعة والنّهار والمساء أجزاء من الزّمن"[2].

ومن هنا نستنتج أنّ أبعاد الزّمن متداخلة ومتّصلة فيما بينها فلا يمكن أن يوظّف الحاضر لوحده دون الرّجوع للماضي ولا يمكن للماضي أن يتواجد دون زمن الحاضر ولا الحاضر دون المستقبل فكلّ منهما يكمّل الآخر.

[1]_عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ص189.

[2]_ينظر: حنان محمد موسى حمودة، الز مكانية وبنية الشعر المعاصر، ص115.

4_ الزّمن في الرّواية:

الرّواية هي من الفنون الأدبية المتكونة من عناصر من الوجود كالمكان والشّخصيات والأحداث والزّمان وهذا الأخير يمثّل محورا أساسيا للرّواية كما هو محور الحياة، "فالأدب مثل الموسيقى هو فنّ زماني لأنّ الزّمان هو وسيط الرّواية كما هو وسيط الحياة، وعبارة **‹كان يا مكان في قديم الزّمان ›** هو الموضوع الأدبي لكلّ قصّة يحكيها الإنسان من حكايات الجنّ" [1]، وقد أشارت اليه الأستاذة **نصيرة زوزو** معتبرة إيّاه "أحد المباحث الرّئيسية المكوّنة للخطاب الرّوائي إذ لم يكن بؤرته، فالأحداث تسير في زمن، الشّخصيات تتحرّك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نصّ دون زمن"[2].

يتّضح من هذا أنّ الزّمن مرتبط بالفنّ ارتباطا وثيقا كارتباطه بالحياة، ذلك لأنّه مرتبط بكلّ من الحدث والشّخصيات والكتابة وغيرها، فهو جزئ مهمّ في الفنّ كون أنّ هذا الأخير جزئ من الحياة.

"إنّ الزّمن هو بحر حياة الانسان، مراحل حياة، ومراحل وجدان، ومراحل بناء العقل، ومراحل الأمل، ومراحل السّعادة والشّقاء، إنّ الزّمن هو مراحل التّواصل للسّارد مع الكون الإنساني والكون العقلاني وكون الطّبيعة، والزّمن خوض غمار الألم الاجتماعي والحربي والسّياسي، كلّها مكوّنات الزّمن إنّ الزّمن هو صيرورة التّحول وغربة الثّبات"[3].

تأخذنا هذه الفكرة لندرك بأنّ الزّمن هو محطّة تواصل بين الانسان والطّبيعة عن طريق السّارد فهو يكشف عن حالة من حالات الكون.

---

[1] _مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960م-2000م)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م، ص28.

[2] _نصيرة زوزو، بنية الزّمن في رواية شرفات في بحر الشمال، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، ص01.

[3] _مسعد العطوي، السرد فكرا وبناءا، ص19.

"يحتلّ قارئ الرّواية موقعا ممتدّا في الزّمن يتضمّن التّاريخ الذي قرأ فيه الرّواية وهذا التّاريخ قد يقترب كثيرا من تاريخ الوقائع التي يقرأ عنها، ولكن إذا كان الفرق بين التّاريخين كبيرا كأن يكون ما يقرأه رواية تاريخية فقد يتعيّن عليه أن يجهد خياله ليضع نفسه في نطاق الفترة التي تدور فيها أحداث الرّواية ويندمج في روح تلك الأزمنة البعيدة"[1].

فالقارئ هو الآخر له علاقة بزمن معيّن وهو زمن القراءة، وقد يكون هذا الزّمن قريبا من زمن الأحداث التي يقرأ عنها أو يكون بعيدا، وهذا إذا كان في صدد قراءته لرواية تاريخية مثلا تعود الى زمن بعيد وتوظّف شخصيات وأحداث جرت في الزّمن البعيد، وهنا سيصعب عليه استيعاب ما يجري من أحداث لأنّه سيجهد نفسه محاولا الاندماج معها ومع الفترة التي وقعت فيها.

أمّا بالنّسبة للكاتب "فإذا كان عاديا مقيّدا بالحدود التي يفرضها عصره، وعليه أن يعكس وجهات نظره، فإنّ الكاتب العظيم يقف فوق عصره ويراه من عليائه، ذلك أنّ الكاتب العظيم يكتب دائما أصدق ممّا يعرف"[2].

يشير هذا القول إلى نوعين من الكتّاب، الكاتب العادي الذي تتحكّم فيه حدود عصره، والكاتب العظيم الذي يتجاوز هذه الحدود ليكتب بشكل أصدق من تلك الأمور التي يعرفها.

"كما أنّ كلّ عمل روائي سواء أكان يعالج وضعا معاصرا أو يقودنا إلى النّأي عنه إلى برج عاجي، إنّما هو تعليق ضمني أو صريح على الوقت الذي كتب فيه"[3].

فالكاتب في جميع كتاباته إمّا يصرّح لنا عن الوقت الذي كتب فيه هذا العمل وإمّا يجعله بشكل ضمني يجهله القارئ.

---

[1]_أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، ص101.

[2]_المرجع نفسه، ص101.

[3]_المرجع نفسه، ص103.

"ويضيف **موير** متحدّثا عن الزّمن في (الرّواية الشّخصية) بأنّه يكون عديم الأهمية بسبب أنّه لا يتبع إلّا ضرورة واحدة هي ازدياد أعمار الشّخصيات ازديادا حسابيا والمضي في تغييرهم بدرجة واحدة ودون نظر الى رغباتهم وخططهم، والزّمن هنا لا يأبه إلّا بسيره وحده"[1].

يكون الزّمن في الرّواية الشّخصية غير مهمّ على الإطلاق لأنّه لا يتبع جميع أحوال الشّخصية، فهو يهتمّ بجانب واحد ألا وهو جانب الأعمار فقط، غير آبه بما يرغبون فيه أو بما يخطّطون له.

"أمّا فيما يخصّ (الرّواية التّسجيلية) لا يقاس الزّمن بالأحداث الإنسانية مهما تكن أهمّيتها، لأنّه يكون زمنا خارجيّا ويظلّ محافظا على انتظام حركته وخصوبة أحداثه وتعدّد شخصياته التي يكشفها"[2].

وبهذا فإنّ الزّمن في هذا النّوع من الرّوايات هو زمن خارجيّ لا يمكننا قياسه مقارنة بما يجري من أحداث.

"أمّا الزّمن في (الرّواية الدّرامية) فهو زمن داخليّ، حركته هي حركة الشّخصيات والأحداث، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزّمن وكأنّه توقّف ليترك مسرح الأحداث خاليا"[3].

وهكذا "يتتبّع عن تعدّد موضوعات الرّواية حسب **سوير** تعدّد مواكب في مظاهر اشتغال الزّمن واختلاف في الأدوار البنيوية التي ينهض بها في السّرد"[4].

هذا بالإضافة إلى "(الرّواية التّقليدية) التي عرفت الزّمن المطرد، حيث نجد الماضي ثمّ الحاضر وبعده المستقبل الذي يتوقّع، لكن في (الرّواية الجديدة) تمّ تدمير كرونولوجية الزّمن فانهار الانتظام الخطّي للسّرد الذي كان متولّدا عن احترام الأزمنة، وأصبح عندنا تزامن عدّة أزمنة والانتقال من زمن الى آخر

[1]_حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص108.
[2]_المرجع نفسه، ص108.
[3]_حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص108.
[4]_المرجع نفسه، ص108.

بطريقة فيها الكثير من التّشويش، حيث يتّخذ هذا الانتقال طابع المفاجأة، فالزّمن لم يعد يعمل على تطوير السّرد وإنّما يعبّر عن تحوّلات الذّات، إنّه زمن تنتفي عنه الخطّية ويتميّز بالتّشذر والتّداخل"[1].

عرف الزّمن في الرّواية التّقليدية على أنّه زمن تتابعيّ متسلسل من الماضي الى الحاضر ثم المستقبل، عكس الرّواية الجديدة التي يكون فيها الزّمن متغيّرا غير منتظم إذ تحتوي على عدّة أزمنة، وهو ما يعرف بالزّمن الانكساري.

"فالزّمن جوهر الرّواية، وطريقة بنائه تكشف تشكيل بنية النّص والتّقنيات المستخدمة في البناء، وبالتّالي يرتبط شكل النّص الرّوائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزّمن، فهو ليس في التّشكيل فقط وإنّما هو تعبير عن رؤيا الرّوائي تجاه الكون والحياة والانسان، فإحساس الانسان بإيقاع الزّمن يختلف من عصر الى عصر تبعا لاختلاف إيقاع الحياة نفسها"[2].

نستنتج من هذا كلّه أنّ الزّمن له علاقة ببناء النّص الرّوائيّ من جهة وكذا مع الانسان والكون من جهة أخرى، فهو يختلف من عصر الى آخر تماما كما تختلف مظاهر الحياة.

5_ علاقة الزّمان بالمكان (الزمكانية):

يعدّ كلّ من الزّمان والمكان بمثابة عنصرين أساسيين في بناء النّص الأدبي، فقد اختلفت الآراء حول العلاقة التي تربط بينهما، فمنهم من يرى بأنّهما منفصلان عن بعضهما البعض ومنهم من يرى عكس ذلك، "فأوّل من صرّح بصلة الزّمان بالمكان هو عالم الرّياضيات الشّهير **هيرمان منكوفسكي**وذلك في عام **1908م** بعبارته الخاصّة كما نسوقها:"ومن ثمّ فإنّ المكان بذاته والزّمان بذاته محكوم عليهما

[1]_حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة "مخلوقات الأشواق الطائرة" لادوارد الخراط نموذجا، دار نينوى، سوريةدت، 1432هـ-2011م، ص326.

[2]_مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960م-2000م)، ص29 و30.

بالتّلاشي إلى مجرّد الضّلال، غير أنّ نوعا من الاتّحاد بين الاثنين هو وحده الذي يبقى في واقع المستقبل"[1].

وهكذا "اندمج المكان والزّمان في قالب واحد ليكونا متّصلا واحدا عرف بالزّمكان، وكلّ الحوادث الممكنة توجد في هذا المتّصل"[2].

وفي هذا الصّدد يقول الفيلسوف **جون لوك** أنّ "التّمدد والفترة الزّمنية يتبادلان الاندماج ويدرك أحدهما الآخر، فكلّ جزئ من المكان يناظره جزئ آخر من الفترة الزّمنية، ويقابله أيضا جزئ من التّمدد"[3].

أيّ أنّ كلّ شيء يوجد في مكان إلّا ويتضمّن فترة زمنية تمثّله.

أمّا **حورية الظل** فترى بأنّ "الفصل بين الزّمن والفضاء في أيّ عمل أدبي يتّسم بالصّعوبة، وتزداد هذه الصّعوبة عمقا حين نكون بصدد رواية ذات منحى شعري فضائي تنطبع معالمها الزّمنية فيما ترسم من تضاريس فضائية، حيث نجدها تصف الأماكن والمناظر والأشياء والأحداث والانفعالات والشّخصيات والكائنات العجائبية والاستيهامية ووصف الزّمن"[4].

يشير هذا القول الى مدى صعوبة الفصل بين الزّمن والمكان في الأعمال الأدبية، وخاصّة فيما يخصّ الرّواية ذات المنحى الشّاعري حيث تكمن الصّعوبة في توفّر عنصر الوصف، فعندما يقوم الرّوائي بوصف الأماكن فهو مضطرّ بأن يصف _في نفس الوقت _الفترات الزّمنية التي تقع فيها الأحداث والتي تعيش فيها الشّخصيات، وبهذا ستصعب عليه عملية الفصل بينهما إن حاول فعل ذلك.

---

[1]_عبد اللطيف الصديقي، الزمان ابعاده وبنيته، ص79.

[2]_المرجع نفسه، ص80.

[3]_المرجع نفسه، ص80.

[4]_حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة "مخلوقات الأشواق الطائرة" لادوارد الخراط نموذجا، ص326.

كما أكّدت بأنّ "علاقتهما ببعضهما البعض وثيقة ويعتبران وجهين لعملة واحدة، فأصبح الفضاء يؤثّر على سير الزّمن فيبطئه أو يقوم بتسريعه، كما نجد الإشارات الفضائية تحمل دلالة زمنية، كما نجد توقيف الزّمن عن طريق الوصف"[1].

تبدو العلاقة بين الزمان والمكان وطيدة جدّا الى درجة التّأثير، فقد صار للفضاء أثر بارز على حركة سير الزّمن، فيقوم إمّا بتسريعه وإمّا بتبطيء حركته وإمّا بتوقيفه ويتمّ هذا من خلال عملية الوصف.

ونلمس رأيا آخر فيما يخصّ العلاقة بين هذين العنصرين مع **باختين**الذي يقول: "إنّ العلاقة المتبادلة والملموسة بين المكان والزّمان والتي سبق وأن عولجت في الأدب سنسمّيها في مقالتنا هذه بمصطلح **كرونوتوب** الذي يعني(الزّمان –المكان)، إنّ ما يهمّنا هنا هو التّعبير عن ارتباط الزّمان والمكان، نحن نفهم الكرونوتوب كمقولة مضمونية شكلية للأدب ولا يهمّنا معناه في مجالات الحياة الأخرى"[2].

لقد قام **باختين** في مقاله هذا بتسمية العلاقة المتبادلة بين الزمان والمكان بالكرونوتوب، وأكّد على أنّ ما يهمّه هو ما تعنيه هذه المقولة في المجال الأدبي فقط.

"ويبرز الارتباط المتبادل بين العلاقات المكانية والزّمانية في الكلّ المدرك الملموس، فالزّمان يتكثّف وهو ينضج من النّاحية الفنّية والمكان يمتدّ ويصبح قويّا كي يصل حركة الزّمان والمضمون والتّاريخ، كما أنّ علاقات الزّمان لا تمنح دلالاتها إلّا في المكان والمكان لا يدرك إلّا في سياق الزّمان وبينهما يتنامى العالم المأخوذ من النّص الرّوائي في بعديه المادّي والمعنوي، ...فالفضاء إذا يشتمل على المكان والزمان

[1]_حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة "مخلوقات الأشواق الطائرة" لادوارد الخراط نموذجا، ص335.

[2]_ابراهيم الجنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص35.

لا كما هما في الواقع ولكن كما يتحقّقان داخل النّص، مخلوقين ومحوّرين من لدن الكاتب ومسهمين في تخصيص واقع النّص وفي نسج نكهته المميّزة"[1].

إنّ الزّمان مرتبط بالمكان ولا يمكن لأحدهما أن يتحقّق من دون الآخر، كما أنّهما يسهمان معا في بناء النّص الرّوائي ليس كما هما في الواقع ولكن بعد أن يقوم الكاتب بتحويرهما وحبكهما ليمنحا نكهة مميّزة لنصّه.

"وإذا توغّلنا في الزّمن نفسه نجده يندمج مع المكان في وحدة واحدة هي **الزّمكان**، فالزّمن ليس إلّا بعد رابع بجانب الأبعاد الثّلاثة للمكان، فهو أيّ الزّمن ينكمش ويتمدّد إنّه يتباطأ عندما يقترب منه جسم ما"[2].

إنّ الزّمن جزئ لا يتجزّأ من المكان، وقد عرفنا فيما سبق بأنّ للمكان ثلاثة أبعاد هي: الطّول، العرض والعمق ويعدّ الزّمان بمثابة البعد الرّابع للمكان، كما أنّه يمتاز بميزتيّ التمدّد والانكماش وبأنّه يبطأ من سرعة حركته في حالة اقترب منه جسم ما.

"فالزّمان والمكان ديناميكيّان في النّسبية العامّة، فحركة الأجسام تؤثّر في منحى المكان والزّمان، فهما ليس مؤثّرين بالحركة وانّما يتأثّران بكلّ ما يحدث في الكون"[3].

يقوم هاذين العنصرين على حركة ديناميكية متغيّرة تتأثّر بحركة الأجسام وبكلّ ما يحدث في الكون، "فالوجود الحقيقي إذن هو الزّمكان واستمرارية اللّحظات أو الوقائع البحتة[4].

[1]_ابراهيم الجنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، ص36 و37.

[2]_ عبد اللطيف الصديقي، الزمان ابعاده وبنيته، ص93.

[3]_المرجع نفسه، ص93.

[4]_ ينظر، المرجع نفسه، ص83.

الفصل الثّاني :

دراسة تطبيقية حول جمالية المكان في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

- المبحث الأول: بناء الرواية
- المبحث الثاني : أبعاد وجمالية المكان في الرواية
- المبحث الثالث: علاقة الزمان بالمكان في رواية جسر للبوح وآخر للحنين

المبحث الأول: بناء الرواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

1-دراسة دلالية وجمالية للعنوان:

يعتبر العنوان عتبة النّص الأولى، فهو "المفتاح الرّئيسي لتغيير عالم النّص الأدبي، فيقود القارئ بذلك الى فكّ رموز النّص وكشف غموضه، وهو يؤدّي الوظيفة الإشارية التي تميّز النّصوص عن بعضها البعض، إذ يعتبر جزءا من الكلّية النّصية له دلالات بنيوية تفيد القارئ في تأويل مضمون النّص"[1].

ويبوح العنوان في النّصوص الأدبية ببعض المقاصد الدّلالية التي يختزنها النّص الأدبي نفسه، فيشكّل بذلك عامل تشويق يحفّز القارئ على الشّروع في عملية القراءة.

عنوان روايتنا هو **جسر للبوح وآخر للحنين**،أوّل ما يلاحظ في هذا العنوان هو أنّه عنوان مركّب إذ يتكوّن من خمس كلمات، سنحاول فيما يلي معرفة معاني كلماته المفتاحية.

الجسر: وردت كلمة جسر في **لسان العرب** كالتّالي: "جسر يجسر جسورا وجسارة: مضى ونفذ، وجسر على كذا يجسر جسارة وتجاسر عليه أقدم، والجسور: المقدام، وقيل: جمل جسر طويل وناقة جسرة طويلة ضخمة كذلك، والجسر بالفتح العظيم من الإبل وغيرها، والأنثى جسرة، وكلّ عضو ضخم، والجسر والجسر: لغتان، وهو القنطرة ونحوه ممّا يعبر عليه، والجمع القليل أجسر"[2].

فالجسر بكسر الجيم كما جاء في عنوان رواياتنا هو بمعنى القنطرة وما يعبر عليه من مكان الى مكان، فهو بمثابة الطّريق أو الوصال أو الخيط الذي يربط بين مكانين أو ضفّتين أو منطقتين، والذي من خصوصياته: العلو، الارتفاع، العبور، مربوط بهوّة وبمكان سحيق، يوصل بين نقطتين، لا يمكن المكوث فيه أبد الدّهر، مجرّد نقطة أو محطّة عبور، له بداية ونهاية.

[1]_نجاة عرب، مجلة الموقف الأدبي، "خصائص البناء النّصي في كليلة ودمنة"، العدد396، 2004م، ص31.
[2]_ابن منظور، لسان العرب، ج3، ط4، ص146.

البوح: جاءت كلمة البوح في **لسان العرب** كما يلي: "البوح ظهور الشيء ظهر وباح به بوحا وبؤوحاوبؤوحة أظهره وباح ما كتمت، وباح به صاحبه، وباح بسرّه: أظهره، ورجل بؤوحبما في صدرهوبيحان، وبيّحان بما في صدره"[1].

فالبوح يساوي الاعترافوهو بمعنى الإظهار، الاعتراف بمسألة داخلية نفسية معنوية وإخراج المكتوم من الأسرار وإفراغ الأشياء الدّفينة من أحاسيس ومكبوتات.

الحنين: جاء في **المعجم الوسيط:** "حنّ حنينا صوّت، يقال: حنّت النّاقة، مدّت صوتها شوقا إلى ولدها، وحنّ الرّجل صوّت طربا أو توجّعا واليه اشتاق وعليه حنانا عطف، والحنان رقّة القلب والرّحمة، والحنّان: الرّحيم، وهو من صفات الله تعالى، والمشتاق ومن يقبل على من أعرض عنه، الحنّانة: المرأة تحنّ الى ولدها أو الى زوجها الأوّل فتذكره بالحنين والتحزّن، أمّا الحنين: الشّوق، حنا عليه حنوّا: عطف، والمرأة على ولدها: عطفت وأشفقت فلم تتزوّج بعد أبيهم"[2].

وورد في **لسان العرب:** "الحنين: الشّوق وتوقان النّفس والمعنيان متقاربان، حنّ اليه يحنّ حنينا فهو حانّ، يقال: حنّ قلبي اليه فهذا نزاع واشتياق من غير صوت، وحنّت النّاقة الى ألّافها فهذا صوت من نزاع، وكذلك حنّت الى ولدها، ويقال حنّ عليه أيّ عطف عليه"[3].

إنّ الحنين هو شعور وإحساس داخلي نابع من القلب، يعبّر عن الشّوق الذي نكنّه لشخص أو لمكان أو لأيّ شيء تربطنا به علاقة حميمية متينة، يرجعنا لذكريات الماضي المحزنة والمفرحة وهو يرتبط بعدّة معان منها العطف الشوق الرحمة التوجع التحزن، توقان النفس الاشفاق وغيرها.

[1] _ ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص178.
[2] _ابراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، مج1، ص203 و204.
[3] _ابن منظور، لسان العرب، ص252.

من خلال قراءتنا للعنوان يتبيّن لنا بأنّ **زهور ونيسي** بصدد الحديث عن **قسنطينة** مدينة الجسور المعلّقة وبالتّالي سيكون نصّ الرّواية نصّ هوية وانتماء بامتياز، فهناك روايات تحتفي بالمكان وتعيد ذكرياته والكاتبة تربط المكان بالزّمان وتأنّث لأفكار معيّنة.

كيف صاغت الكاتبة هذا العنوان؟ لماذا قالت: "جسر للبوح وآخر للحنين"ولم تقل: الجسر للبوح أو البوح للجسر أو ...؟، لقد جعلت كلمة**جسر** نكرة وبهذا سيكون الجسر مجهولا وغير معروف، وكأنّها تقول: إنّ هاجس الهوية هو هوية كلّية وكأنّ الجسور كلّها قابلة للبوح أو تتمّ بواسطتها عملية البوح، أمّا **الواو** فهي بمثابة الرّابط الذي سيربط الجسر الأوّل بالجسر الثّاني كأنّنا ننتقل من... الى...، أمّا كلمة **آخر** فهي تفيد الإضافة لا التنوّع لأنّها لم تفصل الجسر الثّاني عن الأوّل بل هي تضيف، فعملية البوح هنا هي عملية ملازمة ومقترنة ب**الحنين**.

فالنّص ينفتح على ثلاثية: المكان، الزّمان والانسان. فعملية البوح النّاتجة عن الشوق والحنين قام بها **كمال العطار** _وهو الشّخصية الرّئيسية والوحيدة في الرّواية_ في مكان هو الجسر وزمان اختلط فيه الماضي بالحاضر.

نلاحظ أنّ **زهور ونيسي** خرجت في روايتها هذه عن المألوف لأنّ البوح عادة ما يكون بين شخصين يعترف أحدهما للآخر لكن البوح هنا هو بوح داخلي بين **كمال** وبين نفسه لا وجود لأطراف أخرى.

ملخص الرواية:

تعتبر رواية **جسر للبوح وآخر للحنين** همزة وصل بين الماضي والحاضر، فقد جعلت **زهور ونيسي** مدينة قسنطينة محور الرواية لمعالجة الواقع القسنطيني متحدّثة بلسان الشخصية الرئيسية **كمال العطار**لتعبر عن أطياف حنينها وأوجاع ذاكرتها .

فبعد عودة كمال إلى الوطن وجد حاضر مدينته لا يمثّل شيئا من ماضيها، لأنّ مبادئ أبنائها اليوم تختلف كلّ الاختلاف عن مبادئ الجيل الثّوري وأخلاق الشّباب المناضل، ووجد نفسه غريبا عنها فراح يستحضر ذكريات ماضيه التي تربطه بكلّ ركن من أركانها باحثا عن أيّ حبيب أو صديق ينسيه غربتهفمرّ عليه شريط حياته من جديد من خلال زيارته لبعض الأماكن التي عاشفيها أجملالحظات الطفولة والشبابرفقة أهله ورفاقه،حيث كانت عبارة عن سند يبث فيه شعورا بالقوة وبحب الإستمرار في الحياة

أحب كمال فتاة يهودية تدعى راشيل، التي بنى معها أحلامه وكان الزواج منها غايته وسعادته إلا ان أمه كانت ضدّ هذا الإختلاطفي الدين كونها فتاة يهودية الأصل.

فتزوج كمال من الفتاة الرقيقة الجميلة "نفيسة " أخت صديقه مراد، والتي أحبّته مند الطفولة لكنه لم يبادلها نفس الشعور لأنه كان هائما بحبه لليهودية، كان هدا الزواج فقط من أجل إرضاء والده المريض وتحقيق رغبته التي لطالما أراد ان يرى ابنه مستقرا ويرى أحفاده، لكن توفي قبل حدوت ذلك وتوفيت بعده نفيسة وهي تضع مولودها، لتفارقه والدته هي الأخرى تاركة له فراغا كبيرا لم يشعر بعده بطعم السعادة فرمى نفسه بين أحضان مدينته التي لم يجد حضنا دافئا غيره بعد حضن والدته.

وبعد تحقيق الانتصار واستعادة الحرية والاستقرار ورحيل المعمرين من المدينة، قرّر كمال أن يكوّن نفسه وإتمام دراسته، ماجعله يبتعد عن قسنطينة ورغم ذلك إلا انها بقيت راسخة في ذهنه وقلبه.

فهي المدينة الوحيدة التي تمدّه بالحب والطيبة فمهما زار وجال إلا أنها تبقى في نظره الأجمل والأروع.

فقد كانت نزهته الماراطونية مليئة بالحنين والشّوق والحب الذي يكنّه لماضيه، وبوح ليفصح عن الأمور الدفينة والحزينة لما أصاب مدينته من تغيير.

2_الشّخصيات وعلاقتها بالفضاء المكاني:

2_1 مفهوم الشّخصية:

إنّ الرّواية هي جنس أدبي يقوم بتصوير الواقع المعاش بكلّ حذافيره وذلك من خلال نقل تفاصيله من حيث المكان والزّمان والأحداث والشّخصيات، وهذا الأخير هو ما سأتطرّق له فيما يلي:

- **تعريف الشّخصية في كتب النّقد الرّوائي:**

"يعدّ مكوّن الشّخصية في مجال الحكي الأدبي من المكوّنات البنيوية الأساسية التي يقوم عليها فعل الحكي، وقد توزّع استعمال هذا المكوّن السّردي كمصطلح نظري وإجرائي في تحليل النّصوص الأدبية (رواية، قصّة قصيرة، مسرحية...)، وفي العديد من الحقول النّقدية ما بين: علم اجتماع الأدب، علم نفس الأدب الشّعرية، البنيوية، السّردية، السّيميائية، تحليل الخطاب، لأهمّيته ومكانته التي يحتلّها في أيّة مقاربة تطمح لرصد المكونات السّردية للعمل الأدبي وتمثّل وظائفها وقوانين اشتغالها"[1].

يحدّد هذا المفهوم مدى أهمّية وجود الشّخصية في العمل الأدبي وفي المجالات الأخرى، بحيث تقوم هذه الشّخصية على جانبين: نظري وإجرائي، فالمقصود بالنّظري أن تكون شخصية ثابتة عكس الإجرائي الذي يقوم على الفعل الذي تؤدّيه الشّخصية أيّ متحرّكة.

"إذ تمثّل الشّخصية لدى **محمد بوعزة** عنصرا محوريّا في كلّ سرد بحيث لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيات، ومن تمّ كان التّشخيص هو محور التّجربة الرّوائية حيث تتّخذ الشّخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا شخصيا أيّ ببساطة كائنا إنسانيا، وفي المنظور الاجتماعي تتحوّل الشّخصية إلى نمط اجتماعي يعبّر عن واقع طبقي ويعكس وعيا أيديولوجيا، بخلاف ذلك لا يعامل التّحليل

[1]_مصطفى فاسي، بناء الشّخصية في حكاية عبروا والجماجم والجبل، منشورات الأوراس، الجزائر،دت 2007م، ص23.

البنيوي الشّخصية باعتبارها علامة يشكّل مدلولها وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السّرد وليس خارجه"[1].

يتبيّن لنا من خلال هذا الطّرح بأنّ الشّخصية كحدأ مكوّناتالسرد ، يختلف توظيفها داخل الحقل النّفسي كلّية عن توظيفها داخل الحقل الاجتماعي وهكذا.

كما يلعب هذا العنصر دورا مهمّا داخل العمل الرّوائي "فما إن تذكر الرّواية حتّى تذكر الشّخوص إذ لا رواية بلا أشخاص، فهم ركيزة الرّوائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرّك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وواقعيّتها وتفاعلاتها، فالشّخصية هي أوّلا وأخيرا من المقوّمات الرّئيسية للرّواية والخطاب السّردي بصفة عامّة"[2].

فقد اعتنت الرّواية منذ ظهورها في القرنين الثّامن والتّاسع عشر بالشّخصية عناية كبيرة، ولاسيّما بتصوير مظهرها وملامحها الخارجية بدقّة إضافة إلى منزلتها في المجتمع وعلاقتها مع الآخرين، فجعلتها كالإنسان في عالم الحياة والواقع تحبّ، وتتزوّج، وتنجب، وتدركها الشّيخوخة فتختلف وتتّفق، كما اعتنت بقراءة الشّخصية حدّ الوصول الى النمّطية والعمومية التي تجعل منها نموذجا شبه كوني.[3]

أمّا التّحليل البنيوي "فهو يجرّد الشّخصية من جوهرها السّيكولوجي ومرجعها الاجتماعي، إذ لا يتعامل مع الشّخصية بوصفها كائنا أيّ شخصا، وإنّما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية أيّ بحسب ما تعمله، ومن تمّ يستبدل **غريماس** مفهوم الشّخصيات بمفهوم العوامل"[4].

ترى البنيوية بأنّ للشّخصية علاقة وثيقة بالحدث أكثر من كونها كائن انساني، فهي تؤدّي فعلا أو وظيفة داخل العمل الحكائي لكونها شخصا فاعلا.

---

[1]_محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، دار الأمان، الرباط، ط1431،1هـ- 2010م، ص39.

_ابراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1431هـ_2010م، ص173.[2]

[3]_ينظر: المرجع نفسه، ص174.

[4]_محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، ص39.

2_2 الشّخصيات وعلاقتها بالفضاء المكاني:

اعتمدت الرّوائية **زهور ونيسي** على شخصية رئيسية واحدةوالمتمثّلة في شخصية **كمال العطار** لتعبّر من خلالها عن حبّها وتمسّكها بمدينة قسنطينة، فهو الشّخصية الرّئيسية الوحيدة التي تمثّل الزّمن الحاضر وهو الرّاوي نفسه الذي كانت تتحدّث **زهور ونيسي** على لسانه، فقد جاءت شخصيته متغيّرة كتغيّر الأحداث في الرّواية كما أنّها دينامية متحرّكة من خلال نمو الاحداث، وهي تقوم بفعل الحكي ممّا جعلت القارئ يخصّها بالاهتمام، حيث يتوقّف عليها فهم العمل الرّوائي على حدّ تعبير **محمد عزام** "إنّ الشّخصيات الرّئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السّارد يتوقف عليها فهم التّجربة المطروحة في الرّواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الرّوائي" [1]، فقد أعطته الرّوائية الدّور الأساسي من بداية الى نهاية الرّواية كما جاء في المقطع التّالي: "عندما لفظ القطار كمال العطار مع الآخرين، ومع بقايا وقود محترق كانت عيناه تنظران في كلّ الاتّجاهات كان تائها يبحث عن قريب أو صديق ينتظره..."[2].

فقد تميّزت شخصية كمال العطار بلقوة والشّهامة والنّضال، كان وطني والذي يظهر من خلال التحاقه بالعمل الثّوري، وقف وقفة مجاهد للدّفاع عن وطنه والتّخلص من التّعذيب والقهر الذي كان يعيشه رفقة أهله وأبناء الوطن.

كان كمال مولعا بالموسيقى التي ورثها عن والدته كما جاء في الرّواية "وتذكر ولعه بالموسيقى، الموسيقى هذا اللّسان النّاطق لأكثر من لغة، ورث هذا الولع عن أمّه (عتيقة) فليس أحبّ إلى نفسه من أن يصغي إلى أمّه وهي تدندن قصائد ((المالوف)) كلّ مرّة، ...إنّه يشعر وهو يستمع لقطعة من المالوف وكأنّه أصبح ملّاحا بجناحين يحلّق ويحلّق في عالم من المتعة واللّذة، وأنّ العالم ملك يديه"[3].

---

[1]_محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، ص57.

[2]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، موفمللنشر، الجزائر،دت 2013م، ص07.

[3]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص28.

كما نجده يحمل بعدا سياسيا عن طريق انخراطه ضمن المجال السّياسي وعمله بالمصلحة إضافة إلى ترشّحه للانتخابات محاولا إحداث تغيير جدري لما يسود في المجتمع، ويظهر هذا الاهتمام من خلال محاورته للسيد أحمد الذي يعمل معه في نفس المصلحة ومحاورته لأفراد مجتمعه أيضا قائلا: "انتخبوني فقط، فأنا الذي سأحرّر الفكر والكلمة والتّصور والمبادرة و..." [1]، فقد "كان اعتماد الاستعمار والتّبعية، والاشتراكية والعدالة الاجتماعية هي الحرية وتقرير مصير الشّعوب"[2].

فقد كانت هنالك علاقة حميمية وطيدة تربط **كمال** بالعديد من الأماكن المتواجدة في المدينة، ك**جسر باب القنطرة** الذي أتى إليه عندما كان صغيرا رفقة والده، فعندما عاد من الغربة ووقف على هذا الجسر تذكّر بأنّه ما زال يحمل صورة له مع والده التقطاها في هذا الجسر كما جاء في الرّواية "وعندما كان على الجسر تذكّر أنّه لا زال يحتفظ بصورة له مع والده على الجسر ..."[3].

ونجد أيضا **المقبرة** التي دفن فيها أهله فهي تعدّ بمثابة بيته الثّاني، كزيارته لقبر والدته حيث تقول الرّوائية: "وهو جالس على قبر والدته (عتيقة) هذه المرأة التي كان عندما يراها يجد نفسه الضّائعة ويتأكّد من أجمل الأحاسيس..."[4].

كما كانت له قرابة متينة بحيّه **سيدي جليس** الذي كان يقطن فيه رفقة عائلته الصّغيرة والكبيرة التي تضمّ جميع الأهل والجيران والرّفاق.

فبعودته الى تلك الأماكن أحسّ كمال بأنّه يعيش الماضي مجدّدا وكأنّ شريط حياته مرّ أمامه من جديد، كما كانت عبارة عن سند يبثّ فيه شعورا بالقوّة وبحبّ الاستمرار في الحياة.

[1] _ المصدر نفسه ، ص208.
[2] _المصدر نفسه، ص230.
[3] _المصدر نفسه، ص11.
[4] _ المصدر نفسه، ص163.

وفي مقابل الشّخصية الرّئيسية "تنهض شخصيات ثانوية تقوم بأدوار محدودة تساعد الشّخصية الرّئيسية، فقد تكون صديق الشّخصية الرّئيسية أو إحدى الشّخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر"[1]، فالشّخصيات الثّانوية في رواية **جسر للبوح وآخر للحنين** هي كلّها شخصيات من ذاكرة كمال العطار، إنّها تمثّل الماضي حيث لا وجود لها في الحاضر فهو لم يلتق ولم يكلّم أيّا من تلك الشّخصيات في الحقيقة بل استدعاها فقط من خلال استرجاعه للذّكريات ولتاريخه السّابق، وكأنّه في لحظة من اللّحظات ينقطع عن الحاضر ويعود ليعيش في الزّمن الماضي.ومن بين هذه الشّخصيات نذكر:

1_عتيقة:

وهي والدة كمال العطار التي تمثّل في الرّواية شخصية المرأة المثابرة الحنون التي تمتاز بالطّيبة والمروءة وبالرّأفة والعطف على فلذة كبدها الوحيد، فقد كانت تعمل في حرفة النّسيج داخل بيتها رفقة جاراتها اللّاتي يحبّونها كثيرا وهمّها الوحيد هو سعادة ابنها، كما كانت رافضة لاختلاط اليهود بالمسلمين ويظهر هذا الرّفض باعتراضها ووقوفها في وجه ذلك الحبّ الذي يكنّه ولدها للفتاة اليهودية راشيل قائلة: "نصرانية ولّا يهودية، إنّ اليهود لعنهم اللّه في كتابه العزيز، أعداؤنا وأعداء نبيّنا وديننا منذ الأزل وإلى أبد الآبدين"[2]، لدرجة أنّها نذرت نذرا "إذا شفي ابنها من هذا الدّاء، داء الحبّ الخطير لزارت أهمّ وال صالح خارج المدينة، يدعى سيدي محمد الغراب" [3]، فرفضها لليهود وخوفها على ابنها الوحيد جعلا منها شخصية مضطربة تقوم بأفعال متناقضة تنمّ عن جهلها وقلّة ايمانها والمتمثّل في النّذر وفي زيارتها للأضرحة.

توفيت الأمّ بعد وفاة زوجها تاركة فراغا كبيرا في حياة ابنها لن يملأه أحد غيرها لأنّها كانت الأحبّ اليه والأقرب الى قلبه، فعند عودته الى قسنطينة ذهب ليزور قبرها حاملا في يده نبتة العطرشة التي

[1]_ينظر: محمد عزام، تحليل النّص السّردي، ص57.
[2]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص87.
[3]_المصدر نفسه، ص34.

كانت تفضّلها والدته عن باقي النّباتات والزّهور بأنواعها، ووقف وقفة طويلة يبوح لها بكلّ ما يعتمر صدره من آلام وآمال وكأنّه لأوّل مرّة يبوح لها، فقد بلغ به الشّوق والحنين الى حدّ أنّه رآها جالسة الى جانبه حيّة ترزق، وبهذا أصبحت المقبرة هي المكان الوحيد الذي يربطه بأمّه بعد وفاتها.

2_رابح العطار:

كان والد **كمال** يمثّل صورة الأب الجزائري الوطني المثالي الحريص على رعاية وحماية أهله وبلده وذلك من خلال تربيته لابنه على حبّ الدّين والوطن وحرصه الدّائم في أن يراه ناجحا ومستقرّا في حياته، كما كان مهتمّا بالتراث وبلغتنا العربية لأنّها لغة القرآن الكريم التي تميّزنا عن غيرنا،تقول الرّواية: "كان أبو كمال وهو صغير عندما يعثر في الشّارع على ورقة مكتوبة بالحرف العربي يمسح عنها الغبار ثمّ يضعها فوق جبينه بعد أن يقبّلها ثمّ يطويها بعناية ويضعها في جيبه، وعندما يرجع للبيت ينادي كمال بلهجة جادّة ليجلس الابن قبالة والده، الذي يخرج الورقة المطوية، وكأنّها المصحف الشّريف"[1].

كانت علاقته بوالده غير علاقته مع أمّه ويظهر ذلك عندما أخرج صورة والده من جيبه وهو واقف على الجسر ليستحضره مرّة أخرى، وهنا تظهر علاقة الوالد بفضاء الجسر من خلال تلك اللّحظة الجميلة التي قضاها كمال مع والدة على الجسر، ويشير هذا الى مدى اهتمامه وحبّه الكبير لوالده حيث كانت هذه الصّورة بمثابة بطاقة الهوية التي يخاف أن يضيّعها، فالوالد هو الذي يمثّل هويته ورجولته ونسبه وأصله وفصله، ويظهر من هذا أنّه يكنّ لوالده مكانة خاصّة بمكانة الوطن.

[1]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص12.

3_مراد:

وهو شخصية واضحة في النّص من خلال الدّور الذي يؤدّيه، فهو صديق **كمال** والذي يعتبره مثل الأخ الذي لم تلده له أمّه، درس معه حتّى الثّانوية والتحقا معا بالعمل الثّوري بالمدينة كان بمثابة أخيه الأكبر وهذا ما ورد في الرّواية "صديقي مراد بل أخي الذي لم تلده أمّي، وصهري فيما بعد، لأنّني تزوّجت أخته التي تشبهه كثيرا ((نفيسة))، صديقي مراد شابّ جميل شكلا وروحا، وإلّا لم أكن لأحبّه كلّ هذا الحبّ، لكن بعض سلوكاته كانت دائما تخلق في ذهني علامات استفهام كبيرة، كان يتصرّف كشخص كبير وعاقل، وليس لأحد أن يملي عليه تصرّفاته ولا أن ينتقدها، وكأنّ صفات الكمال اقتصرت عليه وحده"[1].

لقد كان **كمال** يرى في صديقه **مراد** ذلك الرّجل الصّلب الشّجاع، والذي كان فاقدا لحنان والديه وذلك بسبب عائلته الكبيرة التي تتكوّن من عشرة أبناء كما جاء في المقطع التّالي: "إنّ قلبين لا يحملان حبّا يسع عشرة أطفال، إنّ هذا غير ممكن أبدا إلّا إذا كان قلبهما بحرا من العاطفة"[2].

لقد اشتغل **مراد** بمصنع التّبغ لدى سلطات الاستعمار الفرنسي، وقد استشهد في أوّل معركة شارك فيها وبهذا افترق عن **كمال** الى الأبد، تقول الرّواية: "فقد استشهد بعد التحاقه بالجبل في أوّل معركة من معارك جيش التّحرير ضدّ القوّات الاستعمارية"[3].

لقد جمعت بين هاذين الشّخصين كلّ من أواصر الأخوّة والصّداقة والجيرة، كانا يقيمان في نفس الحيّ الشّعبيّ **سيدي جليس** الذي قضيا فيه أحلى الأوقات واللّقاءات والسّهرات اللّيلية، الحيّ المليء بذكريات وبعبق الماضي كما ورد في الرّواية "... ليلتقي الشّابان خارج البيت في أعلى زنقة ((حلموشة)) بحيّهم ((سيدي جليس)) يلتقيان في مصافحة خاصّة بأن يضرب كلاهما كفّه في كفّ

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح و آخر للحنين ، ص103.
[2]_المصدر نفسه، ص65.
[3]_ المصدر نفسه، ص67.

الآخر ..."[1]، ومن الأمكنة التي تربط كلا الصّديقين أيضا **ساحة لابريش** كما جاء على لسان السّارد "كنّا في بعض سهرات الصّيف نخرج معا بعد العشاء لنتفسّح على أرصفة ساحة ((لابريش)) هاربين من الغرف الضّيقة ..."[2].

4_راشيل زقزيق:

الفتاة اليهودية التي تسكن في الحيّ لمجاور للحيّ الذي يسكن فيه كمال، كانت تعمل في محلّ الصّاغة الذي يملكه والدها وهي الفتاة التي أحبّها كمال ورأى فيها مستقبله وأحلامه، لم يكن يهتمّ لديانتها ولا لنسبها ولا لأنّها تكبره بسنتين كما جاء في المقطع التّالي: "راشيل زقزيقحبيبة كمال وحلمه الجميل، فتاة في الثّالثة والعشرين، تكبره بعام أو عامين، لكنه لا يرى ذلك إلّا أمرا تافها حتّى لو عرفت ذلك لأنّه لم يكن يعرف أنّ ذلك لا يهمّه البتّة، المهمّ عندها أنها تبادله إعجابا بإعجاب ثمّ حبّا بحبّ، إنّه متأكّد من ذلك رغم ملاحظات أمّه العزيزة: إنّها لا تحبّك يا كمال ...اليهود لا يمكن أن يحبّوا عربا مسلمين"[3].

لم تكن **راشيل** تبادل **كمال** نفس الشّعور كانت غير صادقة في حبّها، لم ترغب في التّخلي عن دينها واعتناق الدّين الإسلامي، فقد كانت غايتها وهدفها قضاء لحظات جميلة فقط ولم تكن تفكّر في أيّ مستقبل لهما معا لأنّها كانت على دراية برفض كلّ من عائلتيهما لهذا الأمر.

ربطت بينهما عدّة أماكن أمضيا فيها أجمل اللّحظات من بينها: **ساحة لابريش، حديقة الأغنياء، جبل الوحش** كما ورد في المقطعين التّاليين: "وفي اللّقاء الموالي مع ((راشيل)) عندما التقيا في ركن قصيّ من حديقة الأغنياء بساحة ((لابريش)) ..."[4]. "... لا تعرف ربّما من الحبّ سوى تلك

[1]_ زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص107.
[2]_المصدر نفسه، ص104.
[3]_ المصدر نفسه، ص69.
[4]_المصدر نفسه، ص71.

اللّحظات القصيرة التي تقضيها معه في حديقة الأغنياء أو بين أدغال ((جبل الوحش))وبحيراته الخضراء"[1].

5_نفيسة:

هي شخصية ثابتة وساكنةلا يتغيّر دورها في النّص، هاته الفتاة الجميلة الرّقيقة المرحة هي أخت **مراد** صديق **كمال**، والتي كانت تربط بين عائلتيهما علاقة جوار متينة ملؤها الحبّ والثّقة المتبادلة، فقد كانا ينتميان الى نفس النّسب ويشتركان في نفس البيت كأنّهما أسرة واحدة.

أحبّت **نفيسة كمال** حبّا شديدا منذ أن كانت طفلة وكان زواجها منه بمثابة حلم كبير تحقّق لها بخلافه هو لأنّه تزوّجها ليرضي والده المريض فقط ولأنّه كان يحبّ فتاة أخرى حبّا جنونيّا، جاء في الرّواية "ها هي نفيسة تنام جنبه كملاك سعادتها تبدو عليها حتّى وهي نائمة، ولم لا تكون سعيدة؟ إنّها كانت طوال الوقت تحبّه وتفضّل اللّعب معه على الصّبيان الآخرين من الجيران" [2]، أمّا كمال فلم يشعر معها بالسّعادة يوما "ها هو ينام بجانبها هادئا دون أن يشعرها بما في قلبه أو بما كان يفكّر فيه قبل الزّواج، وها هو أخوها مراد يستر عليه وعلسرّه الكبير مع اليهودية، دون أيّة مزايدة أو ابتزاز"[3]. فقد فارقت **نفيسة** الحياة وهي في عزّ شبابها إثر تعسّر عملية ولادتها.

6_الخالة زوينة:

هي شخصية ثابتة في نصّ الرّواية يعتريها الغموض لا يفهمها أحد وبخاصّة الرّجال، كانت تمارس الشّعوذة وكان يقبل عليها نساء المدينة لكي تقضي أمورهنّ المختلفة كالعلاج من الأمراض أو من أجل الزّواج، كانت تقطن في البيت المشترك في حيّ سيدي جليس وتملك غرفة يطغى عليها اللّون الأخضر، كانت تثير نوعا من الدّهشة في كمال ممّا جعله في تساؤل دائم فيما إذا كانت هذه المرأة

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص83.
[2]_المصدر نفسه، ص77.
[3]_المصدر نفسه، ص78.

ملاكا أم شيطان، وكانت على علاقة وطيدة بأمّه عتيقة التي كانت تقصدها دوما أملا في أن يشفى ابنها من داء حبّه للفتاة اليهودية، كما جاء على لسان السّارد "كثيرة هي الحالات التي تمرّ على خالتي زوينة، لكن ما يبعث على الدّهشة في هذه المرأة هي غرفتها في بيتنا المشترك الكبير، غرفتها كانت واسعة جدّا على شكل مستطيل تعيش فيها وحدها ...ستائرها خضراء وسجّادها أخضر ...لتلبس في هذا الجوّ الأخضر لباسا أخضر، ومنديلا اخضر..."[1].

7_الشيخ ريمون:

هو شخصية يهودية حقيقية كانت موجودة في مدينة قسنطينة، كان يترأس فرقة موسيقية تؤدّي طابع المالوفمتسلّلا بذلك الى البيوت الجزائرية ليحيي أعراسها مدّعيا بأنّه يحيي التّراث، لكن في حقيقة الأمر لم يكن ريمون إلّا أحد جواسيس المستعمر الفرنسيالذي ينقل إليهم أخبار الجزائريين وتفاصيل حياتهم وطريقة تفكيرهم، ومن خلال هذه الشّخصية تقوم **زهور ونيسي** بطرح الصّراع بين الأنا والآخر ذلك الصّراع القائم بين المسلمين واليهود، فمسألة كرهنا لليهود هي مسألة أزلية أبدية وقسنطينة هي مدينة يكثر فيها تواجد اليهود وكأنّها بهذا الطّرح تحاول أن تقول لنا هذه هي الهوية، فالرّواية مأسّسة على حبّ الوطن وبهذا تنتصر الهوية والمكان على الشّخصيات.

8_حميد:

هو صديق مراد وجاره في البيت المشترك، فقد كان فاقدا للبصر غير أنّه كان طموحا محبّا للحياة استطاع رغم اعاقته التّغلب على مصاعب الحياة، عوّضه اللّه بعقل بصير يستطيع أن يميّز به بين الجيّد والقبيح ويظهر ذلك من خلال الحديث الذي دار بينه وبين مراد "كلّهم يقولون عنك أنّك جميل ووسيم، إنّني شخصيّالا أرى فيك شكلك بل أرى فيك معدنك، فالشّكل للعين الناظرة، والمعدن للعقل البصير"[2]، كان شخصا مثقّفا وحكيما ومحبوبا لدى الجميع ويتّضح ذلك من خلال النّصائح

[1]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص112.
[2]_المصدر نفسه،ص121.

التي قدّمها لمراد والتي وردت في المقطع التّالي: "لتكن لك الشّجاعة يا صديقي على استخدام فكرك وروحك، إنّك بذلك ستصبح مستنيرا، ولك أنوارك مثل ((كانط)) نفسه، تصبح فيلسوفا لكن اجعل أنوارك تسقط على روح الحياة أكثر من مادّيات الحياة"[1].

9_مريم:

هي زميلة كمال في العمل الثّوريوالتي ساهمت بأخلاقها وبحبّها لوطنها في تغيير نظرته للأمور وفي ادراكه لحقيقة الفتاة اليهودية التي كان يحبّها، فقد رأى فيها الجمال الحقيقي المتمثّل بالإضافة الى شكلها الخارجي في روحها وفي أخلاقها النّبيلة وعفّتها وتواضعها واستعدادها الكبير للتّضحية بنفسها في كلّ مرّة تقوم بها بعمل فدائي، فأثّرت فيه تأثيرا بالغا قلب كيانه وغيّر كثيرا من ردود أفعاله وجعله يستوعب أنّ كلّ شيء يهون في سبيل الوطن.

10_حملاوي:

هو واحد من الأشخاص الذين تعرّف عليهم كمال أثناء مشاركته في العمل الفدائي، رجل شهم وشجاع ترك كلّ شيء خلفه والتحق رفقة الكثيرين من أجل تحرير الوطن، لقد كان معجبا بزميلته مريم اعجابا يرافقه خوف كبير عليها ما ورد في الرّواية "وحملاوي رفيقه الجديد يشيّعها بنظرة اختلط فيها الاعجاب والحبّ بالخوف عليها كلّ مرّة وهي تتهيّأ كلّ مرّة للقيام بعملية فدائية جديدة"[2].

اذن تعتبر هذه الشّخصيات من أبرز الشّخصيات الثّانوية التي تكرّر ذكرها في الرّواية، والتي كان لهااللدّور الكبير في تدعيم الأحداث والمساهمة في بنائها، وفي المقابل نجد شخصيات سطحية يقلّ حضورها داخل نصّ الرّواية إذ يمكن الاستغناء عنها لأنّ غيابها لا يغيّر مجرى الحكي، وهي أيضا شخصيات من الماضي ومن ذكريات كمال، من بينها:

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص122.
[2]_المصدر نفسه، ص94.

1_جعيدرة:

هي تلك المرأة الجميلة المجنونة التي تعيش في الشّوارع بين الأوساخ والقاذورات، والتي كانت بالنّسبة لأطفال الحيّ بمثابة لعبتهم الثّانية التي يتسلّون بها ويسخرون منها ويظهر ذلك في قولهم: "يا مّ جعيدرة لابسة قنيدرة"[1].

2_حمانة:

وهو رجل غير سويّ فلا هو بعاقل ولا هو بمجنون، كانت أمّه هي السّبب في تدهور حالتهنظرا لخوفها الكبير عليه كما جاء في المقطع التّالي: "إنّ حمانةعندما وضعته أمّه بعد مرحلة عقم، خافت عليه من حسد الأخريات، فأنكرت أنّ مولودها ذكر وأخفته عن أعينهنّ حتّى يكبر دون عين حسود، لكن الذي كان يكبر فيه هو عورته وجنونه"[2].

3_عمي أعراب:

هو جار لكمال وهو ذو أصل قبائلي قدم الى مدينة قسنطينة وكوّن أسرة، تعلّم في أقسام محو الأمّية وانخرط في العمل السّياسي.

4_عمي أحمد شمينو:

كان يشتغل في المحطّة وهو شخص ذميم قاسي القلب، فقد كان يعامل زوجته وابنه معاملة قاسية جدّا حتّى هجراه دون رجعة.

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين ، ص137.
[2]_المصدر نفسه، ص136.

5_الخالة بهيجة:

هي جارة كمال وأمّ صديقه مراد وحماته فيما بعد لأنّه تزوّج ابنتها نفيسة، هي أمّ حنونة وطيّبة حرصت على تربية أبنائها العشرة أحسن تربية.

6_عمي حسن الحلواجي:

هو والد مراد ذلك الأبّ القاسي الذي لا يحسن معاملة أبناءه ولا يهتمّ بأمورهم، ويظهر ذلك من خلال ما قاله مراد لصديقه كمال "أتدري يا كمال أنّني لا أذكر أبدا أنّ أبي ربّت على كتفي يوما، إنّه كثيرا ما ينسى اسمي وينادني باسم أخي الأكبر أو الأصغر"[1].

إذا تقوم الرّواية على شخصية رئيسية واحدة وهي شخصية **كمال العطار** الذي كان له الدّور الأساسي في تحريك أحداث الرّواية وبناءها لأنّها تقوم بأدوار مختلفة، فهو الشّخصية الواحدة الموجودة في الحاضر عكس الشّخصيات الأخرى فهي تندرج ضمن الذّكريات التي عاشها كمال فهي ليست موجودة في الحاضر ولم يلتق بأحد منها فهي تمثّل كلّ ماضي كمال.

3_الحدث في المفهوم وعلاقته بالزمكانية:

يعتبر الحدث من العناصر التي ترتكز عليها الرّواية "فهو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنّية السّابقة: (الزّمان، المكان، الشّخصيات، اللغة)، والحدث الرّوائي ليس تماما كالحدث الواقعي في الحياة اليومية وإن انطلق أساسا من الواقع، ذلك لأنّ الرّوائي (الكاتب) حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنّه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثّقافي ومن خياله الفنّي ما يجعل من الحدث الرّوائي شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل، الأمر

[1]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص65.

الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التّقنيات السّردية المختلفة كالاسترجاع، والمونولوج الدّاخلي، والمشهد الحواري، والقفز، والتّلخيص، والوصف، وما إلى ذلك"[1].

يعني **محمد عزام** بالحدث كونه العمود الفقري لكلّ العناصر أنّه لا يمكن توظيف عنصر من هذه العناصردون ربطه بحدث ما، فالحدث يقع في مكان وزمان معيّن بفعل شخصية من شخصيات الرّواية أو عن طريق اللّغة التي تتحدّث بها الشّخصية، فهذا الحدث يكون شبيها بالحدث الواقعي الذي يحدث في حياتنا اليومية وقد يأخذه كما هو من الواقع ولكن يضفي عليه بعض التّغيرات إمّا زيادة أو نقصان ليجعله يتناسب مع موضوع روايته.

لقد اعتمدت زهور ونيسي في كتابة هذه الرّواية على عدّة شخصيات، ولكلّ شخصية من هذه الشّخصيات فعل أو حدث تقوم به، وبهذا تعدّدت الأحداث والتي تتعلّق بشخصية كمال العطار، ومن الأحداث التي قامت عليها الرّواية نجد:

1_فعل العودة:

- **عودة كمال العطار من ديار الغربة الى وطنه:**

إذ نجد الرّواية تنفتح على هذا الحدث عندما عاد كمال من الغربة بعد مغادرته للمدينة لمدّة دامت أربعين سنة، وبهذا "انطلقت الرّواية تجرف معها السّرد محمّلا بثقل التّاريخ والأعمال والأعلام من البداية للنّهاية باستعمال تقنية الاسترجاع والعودة للبداية"[2].

جاء في الرواية "عندما لفظ القطار كمال العطار مع الآخرين ومع بقايا وقود محترق، كانت عيناه تنظران في كلّ الاتّجاهات، كان تائها يبحث عن قريب أو صديق ينتظره في مدينة يبدو أنّها

[1] _آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، لبنان، ط2، 2015، ص37.

[2] _حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأثيث بهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة العربية، 2015م، ص127.

أكلت كلّ الأصدقاء"[1]. في هذا المقطع تصف لنا **زهور** حالة الشّوق والحنين التي تعتري **كمال** بعد أن وطأت قدماه أرض هذه المدينة باحثا بعينين تائهتين عن حبيب أو صديق أتى ليستقبله، وهو الذي يقول: "ها أنا، أنا ابن هذه المدينة، أنا ابن تاريخها المشرق وأحلامها الجميلة، ها أنا أعود اليها اليوم وفي حلقي مرارة الغربة وغصّة الاغتراب، أحبّك أيّتها الحسناء بأخاديدك وتجاعيدك وأدغال حناياك وهي تقطر ألما على شبابك الضّائع" [2]، يفتخر **كمال** بانتمائه لهذه المدينة معبّرا في الوقت نفسه عن حبّه الكبير لها وعن ألم اغترابه عنها.

2_فعل الاسترجاع:

- **وقوفه على الجسر:**

اتّجه **كمال العطار** مباشرة من محطّة القطار سيرا على الأقدام الى أوّل جسر ليقطعه الى المدينة القديمة، فمن خلال وقوفه على الجسر حاول استرجاع ومعانقة الماضي الحافل والمليء بالذّكريات والتّاريخ الذي تزخر به مدينة قسنطينة، فقد استرجع الكثير من الشّخصيات التي كان لها أثر كبير في حياته ممّا جعله يبوح بكلّ ما يملئ قلبه من حنين وشوق لهؤلاء الذين أخذهم الزّمن مسترجعا الذّكريات والأماكن التي ربطته بهم، قائلا: "الفضل لجسورك وهي تستجدني لتربط خطواتي مع الطّريق لكنها قبل ذلك قد ربطت الأفكار والأماني العذبة رغم مظهرها الخطير"[3]، ويقول كذلك: "إنّ جسوري أفكار ومعاهدات بين هذا الزّمن والأزمنة الغابرة والقادمة"[4]، كما ربطه الجسر بوالده الذي لا يزال يحتفظ بصورة له والتي التقطها معه على نفس الجسر، كما ورد في الرّواية "وعندما

[1]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص07.
[2]_المصدر نفسه، ص16.
[3]_المصدر نفسه، ص35.
[4]_المصدر نفسه، ص36.

كان على الجسر تذكّر أنّه لا زال يحتفظ بصورة له مع والده على الجسر، كان يبدو صغيرا جدّا كنقطة وهمية في فضاء عامر بالأفلاك"[1].

3_فعل اللّقاء:

- **لقاء كمال باليهودية:**

ذات يوم وأمام أحد دكاكين صاغة الذّهب التقى **كمال** بفتاة جميلة جدا تدعى **راشيل زقزيق**، فأعجب بها أشدّ إعجاب وأحبّها من أوّل نظرة إذ لم يخطر بباله يوما أن يلتقي فتاة بهذا الجمال، ومع الأيّام أصبح مفتونا بها ويرى فيها ذلك الملاك الذي قرأ عنه في الأساطير غير عابئ بالاختلافات التي بينهما، فقد كانت هاته الفتاة يهودية وتكبره بسنتين كما أنّها تنتمي الى عائلة ثرية ذات شأن عال، وقد حدث لقاء بينهما في ركن من حديقة للأغنياء تدعى ساحة **لابريش** كما تقول الرّواية "في اللّقاء الموالي مع راشيل عندما التقيا في ركن قصيّ من حديقة الأغنياء ساحة لابريش" [2]، فقد عشقها الى حدّ الجنون وأراد الزّواج بها رغم اعتراض كلا العائلتين ورفضهما لهذا الارتباط، وفي وصف لهذا الحبّ تقول **زهور** "قد يكون مجنون ليلى الجديد وقد يموت مثل هذا المجنون أو غيره من مجانين الحبّ وسيحرم منه لأنّ والديه يريدان ذلك، والدّين يريد ذلك، والتّقاليد تريد ذلك، إنّ الموت أهون عليه من أن يفارق هذا الملاك الجميل" [3]، فقد عانى **كمال** معاناة شديدة من هذا الدّاء الذي هو داء الحبّ والذي جعل بالمقابل أمّه تذرف دموعا حارقة على فلذة كبدها الوحيد قائلة في الوقت نفسه: "اعتبر نفسك مريضا يا كمال، إنّ مثل هذا الحبّ المستحيل مرض وداء يجب أن تشفى منه وبأيّ شكل من الأشكال"[4].

---

[1]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين ، ص09.

[2]_المصدر نفسه، ص71.

[3]_المصدر نفسه، ص42.

[4]_المصدر نفسه، ص41.

4_التحاق كمال بالعمل الثّوري:

كحالة باقي الطّلبة الجزائريين في تلك الفترة تخلّى **كمال** وصديقه **مراد**عن مقاعد الدّراسة والتحقا بالثّوار وهذا ما ورد في الرّواية "...التحقا معا بالعمل مع فدائي المدينة عندما اندلعت ثورة التّحرير ودعا قادتها طلبة الثّانوي والجامعة للإضراب عن الدّراسة بالمدارس الفرنسية ليلبّوا النّداء رافعين شعار ((**الشّهادة لا تجعل منّا جثثا أفضل**))"[1]، ففي الوضع المأساويّ الذي تمرّ به البلاد أصبح الجهاد في سبيل تحريرها أولى من الدّراسة التي تخلّوا عنها "لينصبّ همّهم وبالدّرجة الأولى على طاعة وتنفيذ أوامر قيادة الثّورة، وينصبّ همّهم على تلك الصّولات والجولات في دروب وحارت المدينة، مدينتهم، يحرّكون بشبابهم وشجاعتهم عجلة الفدا والعمل الثّوري، دون قناعة أوّلا، ثمّ بقناعة، ثمّ بيقين يتوّج بالتّضحية"[2]، فالتّضحية بالنّفس والنّفيس والاستشهاد من أجل الوطن صار هدفهم الوحيد فقد استشهد **مراد** في أوّل عمل فدائي له تاركا المشعل للآخرين ليكملوا المسيرة من بعده.

5_أثر الثّورة في تغيير نفسية كمال وسلوكياته:

لقد أدّى حبّ **كمال** لليهودية إلى تدهور كبير في حالته النّفسية والصّحية "لتأتي الأحداث الجديدة وبرنامجها، ونشاطه الفدائي بالمدينة مع صديقه مراد، وتضع حدّا لمشروعه العاطفي، وتتوضّح له أمور كثيرة، وكأنّه كان يعيش في عالم ضبابي، الرّؤية فيه منعدمة، إلّا من حبّه لهذه الفتاة التي شاء حظّه أن تكون يهودية" [3]، فقد كانلانخراطه في هذا النّشاط الجديد دور كبير في تغيير أفكاره ومشاعره وسلوكياتهفبدأت تتّضح له الرّؤية "ليتّضح مع كلّ ذلك دور اليهود من الثّورة، ومن العرب والمسلمين، عندما يظهرون موالاتهم للمستعمر، وعداءهم السّافر لإخوانهم وجيرانهم بالأمس القريب، ونقمتهم على ثورة الشّعب من أجل استرجاع حرّيته، ويصبح شيئا فشيئا التّفكير في راشيل وأهل راشيل، من الأمور التي تدخل في باب الخيانة للوطن وقضيّته، لتدخل راشيل مع الأيّام الى عالم آخر من روحه،

[1]_زهور ونيسي، جسر للبوح و آخر للحنين، ص63.
[2]_المصدر نفسه، ص73.
[3]_المصدر نفسه، ص94.

عالم الذّكريات الخاطئة والحزينة عند شباب عاطفيّ متهوّر" [1]،فبمجرّد ادراكه لحقيقة الأمور التي غابت عن عينيهانقلب كيانه وتبدّلت كثير من تصوّراته وصار يخجل من أفكاره ومشاعره السّابقة"وهو يرى فتيات أخريات يشاركن معه في هذا النّشاط الثّوري الجديد بصمت وتعفّف عن مشاريع الحبّ الصّغيرة"[2]، فتيات ورفيقات درب رأى فيهنّ نبلا وشجاعة وعزّة نفس أضفت على جمالهنّ جمالا آخر يفوق جمال راشيل بكثير، من بينهنّ رفيقته **مريم** "التي أثّرت في نظرته للأمور، وغيّرت الكثير من ردود أفعاله، وعلّمته ما لم يتعلّم من قبل، من أثرة وتواضع ونبل وشجاعة، كانت أجمل روحا وجسدا وهدفا"[3].

6_الرّضوخ للعادات والتّقاليد:

جاء في الرّواية "يتزوّج كمال نفيسة بطبل وزمر لكن دون حماس كبير، كمال رفض ذلك، الأمر الذي أحزن أمّه وأباه أيضا" [4]، "وقتها زوّجوه وعمره لا يزيد عن العشرين ربيعا، وفي رأيه هو أنّه لم يتزوّج لكنّهم زوّجوه زوّجه والده، ولم يكن ذلك غصبا عنه تماما، إنّ الاجبار لم يحصل تماما وإلّا لم يكن قد تزوّج، كان متفهّما لرغبة والده المريض" [5]، إنّ الرّضوخ هنا يتمثّل في زواج **كمال** من **نفيسة** واعراضه عن الزّواج ب**راشيل** اليهودية،زواجه الذي كان تلبية لرغبة والده العليل الذي طالما تمنّى رؤيته مستقرّا قبل أن يموت، ف**كمال** لم يكن يحسّ بأيّ شيء اتّجاه **نفيسة** ولم يكن يبادلها نفس الشّعور، تلك الفتاة الصّغيرة ذات السّبعة عشر ربيعا الفتاة الجميلة الرّقيقة الرّاضية التي كان "ينام بجانبها هادئا، راضيا، دون أن يشعرها بما في قلبه، أو بما كان يفكّر فيه قبل الزّواج" [6]، والتي وافتها المنية في ليلة من ليالي الشّتاء الباردة إثر تعسّر ولادتها وتأخّر وصول الطّبيب بسبب الظّروف المناخية الصّعبة وتساقط الثّلوج

[1]_زهور ونيسي، جسر للبوح و آخر للحنين، ص73.
[2]_المصدر نفسه، ص94.
[3]_المصدر نفسه، ص95.
[4]_المصدر نفسه، ص77.
[5]_المصدر نفسه، ص89.
[6]_المصدر نفسه، ص89.

التي أدّت الى غلق الطّرقات، وفشل الدّاية في إخراج الجنين لأنّ حالة نفيسة الصّحية وسنّها الصغير لم يسمحا لها بالنّجاة ومولودها، "فجنازة نفيسة كانت تختلف عن الجنائز الأخرى، إنّها جنازة امرأة شابّة لم تبلغ العشرين ربيعا في بداية الطّريق، طريق الحياة، وردة تقطف في غير زمن القطف" [1]،الأمر الذي ترك **كمال** تحت عذاب وتأنيب الضّمير يلوم نفسه فقد "تصوّر أنّه هو الذي كان سببا في موتها، إنّه يتحمّل كلّ الذّنوب، لقد كان يمثّل معها دور الزّوج المخلص وقلبه كان هائما مع أخرى، لا تعرفمن الحبّ سوى اللّحظات القصيرة التي تقضيها معه في حديقة الأغنياء"[2].

7_نكبة كمال:

لم يتحقق حلم عمّي **رابح العطار** في رؤية ابنه الوحيد مستقرّا ولم يحمل بين يديه حفيد مثلما كان يرغب فالموت سلب منه أحلامه وآماله يقول السّارد: "لقد مات والده، صحيح أنّه كان ميّتا قبل ذلك بمرضه الخطير كما قرّر الأطباء، لكن موتته الحقيقية هذا الفجر مات دون أن يطمئن على استقرار ولده المفجوع، ودون أن يرى له حفيدا أو ربع حفيد" [3]، وبعد خمس سنوات من وفاة والده توفيت والدته والتي تركت فراغا كبيرا في حياته وبكتها الخالة **زوينة**بكاء صادقا من القلب كانت تجمع بينهما محبّة خالصة فقد جمعت بينهما الثّقة المطلقة ليس الجيرة فقط فبقي **كمال** وحيدا تائها بعدما كان ينعم في أحضان ودفئ والديه.

8_وجود الاستعمار في مدينة قسنطينة:

تعدّ **قسنطينة** واحدة من المدن الجزائرية التي استعمرت وقتّل أبناءها الشّجعان الذين ضحّوا بأنفسهم من أجل تحرير الوطن وذلك بصمودهم في وجه العدو والتّصدي له بكلّ ما أوتوا من قوّة رغم تعرّضهم لأشدّ ألوان التّعذيب والظّلم والاستبداد، مثل **كمال** و**مراد** اللذين تحمّلا المشاق والصّعاب

[1] زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص80.
[2] _المصدر نفسه، ص83.
[3] _المصدر نفسه، ص84.

رغم صغر سنّهما فقد جاء في الرّواية "كما أنّ الصّديقين وعندما توقفت بهما الدّراسة في الثّانوي، التحقا معا بالعمل الثّوري بالمدينة، إلى أن جاء يوم فرّق بينهما تماما، فلا يلتقيان بعد ذلك أبدا، بعد أن التحق مراد بجبل الولاية الثّانية، لأنّ أمره انكشف من طرف الشّرطة الفرنسية، فأمرته الجبهة بمغادرة المدينة في أسرع وقت" [1]، فما إن امتثل **مراد** لأوامر الجبهة وغادر المدينة حتّى لقي حتفه وبذلك لن يرى صديقه وأخوه **كمال** مجدّدا، تقول **زهور**: "وفي أوّل معركة من معارك جيش التّحرير ضدّ القوات الاستعمارية يفرّق بينهما الموت الى الأبد، كان وكأنّه يستعجل الرّحيل عن هذه الدّنيا وإلّا لماذا يستشهد في أوّل المعارك؟"[2].

9_حدث الاستقلال:

صنع الثّوار مجدهم ونصرهم وفكّوا حرّيتهم من يد الاستعمار من خلال وقفتهم الصّامدة والنّضال، فهم لم يستسلموا يوما للظّلم والاستبداد وأخذوا نصرهم واسترجعوا وطنهم في أحسن حلّة ليعمّ الأمن والاستقرار ويزول الظّلم والطّغيان في الجزائر، فعاد المحتلّون خائبين وأرجعوا الوطن الى أبناءه وخرجوا منه أذلّاء مكسورين، تقول الكاتبة: "حزم الفرنسيون واليهود حقائبهم مغادرين المدينة عبر الطّائرات والبواخر، حيث أضحت موانئ البلادتعجّ بهم وبأولادهم، وبما خفّ حمله وغلا ثمنه، وكان ذلك بعد أن اقترفوا أبشع الجرائم في الأهالي وحتّى معارفهم وجيرانهم من المسلمين"[3].

9_المسار السّياسي لشخصية كمال العطار:

- **الترشّح للانتخابات:**

بعد أن عاد كمال من الغربة الى أرض الوطن لاحظ التّغيير الكبير الذي شمل كلّ من المدينة وأهلها الذين غاب عندهم الحسّ الوطني والأخلاقي، إذ أنّه لم يجد فيهم تلك المبادئ النّبيلة التي

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين ، ص66.
[2]_المصدر نفسه، ص67.
[3]_المصدر نفسه، ص166.

عهدها والتي كانت مغروسة في نفوس الثّوار،فأبناء المستقبل والجيل الجديد لم يبذلوا أيّة جهود وتضحيات في سبيل وطنهم، كما أنّ الحسّ الوطني لم ينم لديهم لأنّهم لم يذوقوا الظّلم والقهر الذي عاش فيه أجدادهم، فرغب كمال رغبة شديدة في تغيير الأوضاع السّائدة وإعادة ما كان سائدا في زمنه من أخلاق ومبادئ حميدة، فترشّح للانتخابات يدعوا أهل مدينته للإصلاح والسّعي نحو تحقيق التّقدم والازدهار في شتّى المجالات، قائلا: "أنا الأحسن، وأنا الأجمل، وأنا الأصلح، وأنا الذي سيحقق كلّ الأماني ويقضي على كلّ المشاكل والهموم...، سأشغّل العاطل وأشفي الأبرص وأنصف المظلوم وأوزّع الأوراق بالعدل والقسطاس، ومعي يصبح كلّ النّاس سواسية كأسنان المشط...، سأعطي المرأة كلّ حقوقها، سأجعلها متساوية مع الرّجل الظلوم أنصف الهجالة وأزوّج العانس... انتخبوني فقط فأنا الذي سأحرّر الفكر والكلمة والتصوّر والمبادرة و... و... و..."[1]، فعلى الرّغم من كلّ المحاولات التي قام بها كمال لإقناع أفراد مجتمعه إلّا أنّه لم ينجح في الانتخابات وفي الحصول على اللّقب، ذلك لأنّه لم يحض بالقبول من طرف الشّعب الذي لم يصوّت له، لكنه تقبّل الأمر في نهاية المطاف ورضي بالنّتيجة.، تلك هي أهمّ الاحداث التي وردت في الرّواية.

المبحث الثاني: أبعاد وجمالية المكان في الرّواية.

1_أبعاد المكان:

تميّزت رواية **جسر للبوح وآخر للحنين** بمعالجتها للواقع الجزائري إبّان الثّورة وما بعد الاستقلال وبالخصوص ما حدث في مدينة الجسور المعلّقة قسنطينة، حيث أشارت الرّوائية **زهور ونيسي** إلى أحداث وقعت في أماكن مختلفة تربطها علاقة بالشّخصية الرّئيسية **كمال العطار** ، فقد تعدّدت الأبعاد بتعدّد الأماكن في الرّواية ومن بين هذه الأبعاد ما يلي:

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين ، ص219.

1_1 البعد النّفسي والاجتماعي والثّقافي:

تعدّ هذه الأبعاد الثّلاثة أقرب الأبعاد إلى كيان الانسان لأنّها تحيل إلى مدى تأثّر الفرد بمكان معيّن، ففي رأي **جهان أبو العمرين** أنّ "المكان لا يكتسب دلالته النّفسية والاجتماعية إلّا عندما يصبح مجالا للقوى الفاعلة بصراعاتها ورغباتها وأحداثها، بخيرها وشرّها، وتضيف رأيا آخر لبعض الباحثين إذ يرى هؤلاء أنّ المكان له أثر كبير في تحديد الطّبائع النّفسية والجسدية لساكنيه، وأيّ خلل يعتري تلك العلاقة التّبادلية بين الانسان وسياقه أو ضرفه المكاني فإنّه يظهر في الجانب النّفسي والاجتماعي"[1].

يشير هذا الطّرح إلى أنّ العلاقة الحميمية بين الانسان والمكان تخلق نوعا من التّأثير والتأثّر، وذلك من خلال تفاعل ساكنيه مع المحيط الذي يعيشون فيه والذي يترك فيهم ميولا على مرّ الزّمن حتّى وإن لم يبق للمكان أثر في الوجود، إلّا أنّ للذكريات دور في استحضاره من جديد وربطه بأحداث الماضي.

أ_ البعدالنّفسي:

يعبّر هذا البعد عن الحالة النّفسية للشّخصية التي تربطها بذكريات معيّنة مفرحة أم محزنة تقرّبها من مكان أو من شخص أو من زمن مضى فتجعلها تبوح بما في داخلها من مشاعر مكبوتة، وهذا ما حدث مع شخصية **كمال العطار** الذي تربطه علاقة وطيدة بمدينة قسنطينة، تلك المدينة التي غاب عنها مدّة من الزّمن ليعود إليها مشتاقا يحنّ إلى الذّكريات التي عاشها فيها، فيقف على أحد جسورها ليبوح بما في داخله من مشاعر الحبّ والشّوق والحزن على كلّ ما يحمله الماضي من أحداث وشخوصوأماكن، ومن بينالأماكن التي تحمل في ثناياها بعدا نفسيا ما يلي:

[1]_جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م، ص76.

1_المدينة:

جعلت **زهور ونيسي** من مدينة **قسنطينة** _ مسقط رأسها _ محورا تمركزت حوله أحداث الرّواية وأماكنها وشخوصها، فهي بمثابة الأمّ الحنون التي لا غنى عنها، تقول: "ها هي كما عوّدتك بقلبها الكبير كهدير واديها وأحجارها المدفونة حبّات لؤلؤ نادرة، تموّجات الوادي تخفيها لتبرزها تارات، غضبا تارة وحنينا وشوقا أكثر من تارات" [1]، كما تقول متحدّثة على لسان **كمال العطار** " أنا هنا، أنا ابن هذه المدينة أنا ابن تاريخها المشرق، وأحلامها الجميلة، ها أنا أعود إليها اليوم وفي حلقي مرارة الغربة وغصّة الاغتراب"[2]، مشاعر جيّاشة اختلط فيها الافتخار للانتماء إلى هذه المدينة العريقة بمرارة وغصّة الابتعاد عنها، فالإنسان تربطه صلة قوية بالمكان الذي يعيش فيه وينتمي إليه، لأنّ المدينة في هذه الرّواية هي بنفس درجة ومكانة الأمّ منبع الحبّ والعطف والحنان يقول كمال معبّرا عن حبّه الكبير لهذه المدينة: "حبيبتي تديك الذي لم أشهد معه الجوع للحبّ رغم الجوع للخبز، وحضنك كان أحنّ عليّ من كلّ الأحضان التي ضمّتني فيها برغم الخبز الوفير، في داخلي اليوم فراغ مهول أتصوّر أنّه لن يمتلئ أبدا بما أحبّ أو لا أحبّ، فيك أشعر بطفولتي طاهرة عذبة، وبحياتي نقيّة سهلة غير معقّدة، أعيشها كاملة دون تقليص أو حذف، إنّها لا تهرب من بين أصابعي وأنا معك، ولا توجعني بواقعها المرير كلّ مرّة، وكأنّني وأنا معك نشكّل كتلةتضامن للتغلّب على الواقع المرير، نحوّله إلى واقع سهل عذب يحتمل ويعاش، تتّحد فينا قوّتان لتهزم قوّة ووحشية الوقع المرير"[3].

فالمرأة (الأمّ) التي وظّفتها الرّوائية هي الوطن والثّورة التي أنجبت أبطالا ضحّوا بأنفسهم للحفاظ عليها وعلى رموز هويتها العربية، يقول كمال: "أحبّك أيّتها الحسناء بأخاديدك وتجاعيدك وأدغال

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص15.
[2]_المصدر نفسه، ص16.
[3]_المصدر نفسه، ص23.

حناياك وهي تقطر ألما على شبابك الضّائع، هل يمكن أن تكوني بكلّ تلك الشّجاعة وأكون اليوم بهذه الملامح الجبانة"[1].

فقد ربطت زهور في الرّواية بين الشّخصية والمكان، فكمال غاب عن قسنطينة ضنّا منه أنّه سيجد مدينة أرحم وأحلى منها إلّا أنّه لم يجد ذلك أبدا، فرغم ما حلّ بها من خراب تسبّب فيه الاستعمار إلّا أنّها تبقى في الصّدارة بالنّسبة إلى كمال الذي يقول: "ها أنا أعود إليك يا مدينة عشقتها العشق الأوّل ببراءة وجمال العشق الأوّل، ها أنا أعود إليك وداخل حقيبتي السّوداء ستّون عنوانا، وستّون ذكرى، وستّون اسما..." [2]، ويقول في مقطع آخر: "مدينتي... إنّهم ينسون دائما أنّك تختلفين عن المدن الأخرى، وأنّك قصيدة فكر ولون ونغم، رغم الخراب الذي احتواك"[3].

أحبّ كمال كلّ ماض يربطه بمدينته فذكرياته هي التي حبّبت إليه الحياة وحفزّته لتغيير هذا الحاضر الذي لا يلائمها كما جاء في الرّواية "عالمك غير عالم هؤلاء، عالمك فيه أبعاد محسوسة، أطلقت فجأة من أسر تكويناتها، وتحوّلت إلى مشاعر وأحاسيس جمعت بينك وبين الزّمن الذي تحبّه ماضيا أكثر منه حاضرا أصبحتما واحدا توأما يقبع أحدهما الآخر للخير او الشرّ، توأما في النّية والكلمة والحركة"[4]، يبوح كمال بفضل مدينته عليه ويخاطب أبناءها في الوقت نفسه قائلا: "دعوني أحزن إنّها هي التي أنجبتني ورعتني وعلّمتني ووسّعت أحلامي وآمالي، وأسّست ثوابت روحي، فما بال أبناء مدينتي عواطفهم وانفعالاتهم هي التي أصبحت تحرّكهم نحو الحقد واللّامبالاة؟ وتناسوا أولئك الذين وضعوا بصماتهم على أحداث التّاريخ ..."[5].

---

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين ، ص16.

[2]_المصدر نفسه، ص18.

[3]_المصدر نفسه، ص205.

[4]_المصدر نفسه، ص212.

[5]_المصدر نفسه، ص236.

وجد كمال بأنّ حاضر مدينته لا يمثّل شيئا من ماضيها، لأنّ مبادئ أبنائها اليوم تختلف كلّ الاختلاف عن مبادئ الجيل الثّوري وأخلاق الشّباب المناضل، ووجد نفسه غريبا عنها فراح يستحضر ذكريات ماضيه التي تربطه بكلّ ركن من أركانها باحثا عن أيّ حبيب أو صديق ينسيه غربته، تقول الرّواية: "ربّما تمنّى يوما أن يكون العالم بين يديه وحده ليسير كما يرغب ويريد... ربّما تمنّى ذلك من قبل، أمّا اليوم فرغبته فقط أن يعثر على بعض خيوط النّسيج المبعثرة بألوانها داخل الذّاكرة، بعض الخيوط الملوّنة عن الشّباب وعن رائحة أحباب وأصدقاء" [1]، فالزّمن قد غيّر أمورا كثيرة إلّا أنّ كمال بقي متمسّكا بقيمه وبحبّه الكبير لمدينته ووطنه الذي لم يجد له مثيلا، لأنّ لكلّ بلد ما يجعله مميّزا عند ساكنيه.

2_البيت:

يعتبر البيت عنصرا من أكثر عناصر المكان ألفة وحماية لساكنيه حيث يحسّ فيه الأفراد بالسّعادة والحنان الوافر، "فهو واحد من أهمّ العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدّمج وأساسه أحلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل، البيت ديناميتاك مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضا، في حياة الانسان ينحّي البيت عوامل المفاجأة ويخلق الاستمرارية ولهذا فبدون البيت يصبح الانسان كائنا مفتّتا"[2].

فالبيت هو مجمع ذكريات الفرد من الطّفولة حتّى الكبر، يجعله مستقرّا محميّا من العالم الخارجي لأنّ بدونه يتفكّك الشّمل ويصبح الفرد تائها في الحياة فهو منبع الدفء والحنان والأمان.

لقد ذكرت **زهور ونيسي** البيت في مواضع كثيرةمن الرّواية، فقد كانت لشخصية **كمال العطار** علاقة وطيدة ببيته العائلي الذي يجمعه بوالديه في جوّ ملؤه الحبّ والأمان كما جاء في هذا المقطع: "في هذه المدينة كان له بيت كبير وأسرة رائعة، لم يكن وحيدا كان له والد رائع ووالدة أروع، وعائلة

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص147.

[2]_ ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص236 و237.

صغيرة وكبيرة وجيران وأصدقاء وأحبّة عاش معهم طفولة عذبة مدلّلة وصبا جميلا آملا وصداقة لم تتحقّق له فيما بعد أبدا" [1]، فالبيت العائلي بالنّسبة له هو أجمل البيوت في العالم لأنّه مليء بالحبّ والحنان الذي طالما جمع بين ساكنيه.

ولما عاد **كمال** من غربته الطّويلة بعد الاستقلال لم يجد ذلك البيت الكبير الذي كان يشترك فيه الأهل والجيران بمآسيهم وأفراحهم ولا تلك الأسرة الرّائعة ولا الأصدقاء فكلّ رحل مع الزّمن، إذ صار يملك بيتا صغيرا يتكوّن من غرفتين غطّى الغبار جدرانهما كما تقول الرّواية: "وصل كمال إلى بيته ذي الغرفتين والكثير من الكتب والأسطوانات والغبار" [2]، وفي وصف للجدران تقول أيضا: "ها هي الجدران لا تحمل أيّ رائحة للماضي، تبدو باردة جاهلة غبيّة بل إنّها تتعمّق في الحاضر أكثر، وتخطو من خلال مستقبل يبدو أكثر غموضا" [3]، لم يعد **كمال** يجد تلك الألفة والمحبّة التي كان يعشها في بيته القديم وكلّ ما وجده هو بيت فارغ مليء بالغبار لا يليق بشخص مثله كما تقول الرّواية: "في الماضي كان كمال العطار يتصوّر بيته هذا أجمل البيوت وأنظفها، واليوم لا يدري لماذا يجده أشبه بوكر لا يليق برجل محترم مثله، رجل زادته الشّعيرات الفضّية التي تلوّن شعره وقارا وهيبة، وأضفى عليه دوره في الحياة كإطار ساهم في دواليب الدّولة غموضا لا هو بمشاعر الفخر ولا هو بمشاعر الخوف"[4].

فقد تغيّر البيت بتغيّر الزّمن وبتغيّر طبائع النّاس وعاداتهم فأصبح لكلّ زمن معالمه التي يتميّز بها، فحتّى بيته هذا أصبح يتماشى مع الزّمن الحاضر المتمدّن حيث افترق الشّملوأصبح النّاس لا يلتقون ببعضهم البعض ولا يجتمعون فقلّت الزّيارات وراح كلّ واحد في حال سبيله، فكمال "يفضّل بيته هذا الصّغير المطلّ على أكبر الجسور وهي في حوار دائم متناغم مع وادي الرّمال وكلّ شعاع توزّع من

[1]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص29.
[2]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين ، ص175.
[3]_المصدر نفسه، ص207.
[4]_المصدر نفسه ، ص28.

إحدى نوافذ المدينة السّاحرة يجرّ وراءه حكاية حبّ، وحكاية أمل، وحكاية يأس، يفضّله على كلّ بقاع الأرض الأخرى، فقط لأنّ قلبه هو الذي حكم بذلك..."[1].

3_السّجن:

يمثّل السّجن المكان الإجباري الذي تنعدم فيه الحرية حيث ينقل اليه الفرد من العالم الخارجيّ أين يكون حرّا طليقا إلى العالم الدّاخلي فيصبح مقيّدا معزولا، وقد أشارت الرّوائية إلى بعض السّجون التي اعتقل فيها بعض المجاهدين من طرف الاستعمار، ومن بين هذه السّجون **سجن الكدية** "فهو من المعالم المكانية البارزة في قسنطينة، فالسّجن كان مدرسة للثّورة والرّجولة بل فائض رجولة" [2]، فقد كان ل**كمال** علاقة بعدّة سجون ربطته برفاقه المجاهدين "فالكثير من الشّباب غابوا عن ناظريه، والكثير منهم أيضا سمع أنّهم في سجن (الكدية) وآخرون أخذوا إلى سجن (لامبيز) بالأوراس، هذا السّجن الذي سبق واستضاف الكثير من زعماء العرب وأفارقة كانوا يعملون على تحرير بلدانهم"[3].

كما ضمّ هذا السّجن ابن جارته الذي اعتزل أسرته وراح يتبع الجماعات وأراد أن يذبح زوجته تاركا والدته حزينة متألّمة للجرائم التي ارتكبها، فقد كان عكس والده الذي دخل السّجن بسببدفاعه عن وطنه كما جاء في الرّواية "وها هو اليوم في السّجن، السجن الذي سكنه والده يوما من أجل قضية الحرية، يسكنه اليوم من أجل قضية لم تخطر ببال أحد قبل اليوم"[4].

4_الجبل:

هو عبارة عن مكان طبيعيّ جميل المنظر يساعد المرء على التأمّل في هذا الكون للشّعور بالرّاحة النّفسية والهدوء كما يمتاز بالشّموخ والقوّة، فقد أتى ذكره في الرّواية "كان يخرج هو وأفراد عائلته

[1]_المصدر نفسه ، ص130.

[2]_ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني قراءة في رواية ذاكرة الجسد، دار اللواء، دت2013م، ص178.

[3]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص95.

[4]_المصدر نفسه، ص193.

والعائلات الأخرى إلى أعالي جبال المدينة، ((جبل الوحش)) بالخصوصليستقبلوا بشائر الرّبيع على طريقتهم الخاصّة، يتمتّعون بالشّمس الدّافئة والمروج الخضراء وشرب اللّبن وأكل حلوى (البراج) تلك الخبيزات المسمنة المعجونة بلباب التّمر معجونا مع ماء الزّهر والورد ومسحوق القرنفل، وما أكثر من كان ينتظر هذه المناسبات" [1]، فقد كان جبل الوحش بالنّسبة **لكمال** مكانا ممتعا قضى فيه أجمل الأوقات رفقة أهله وجيرانه في مناسبات عديدة كمناسبة استقبال الرّبيع التي تتميّز بنكهة خاصّة ينتظرها الكبير والصّغير.

كما أنّه بمثابة المكان الذي قضى فيه أجمل لحظات الحبّ التي كانت تجمع بينه وبين حبيبته **راشيل** كما تقول الرّواية: "... تلك اللّحظات القصيرة التي تقضيها معه في حديقة الأغنياء أو بين أدغال ((جبل الوحش)) وبحيراته الخضراء اللّون من كثرة ما يحيط بها من اخضرار..."[2].

5_الجسور:

يقوم الجسر بعملية "وصال بين الآخرين كأنّ هذه المدينة تطلب التّواصل مع غيرها ومع أبنائها لكن منظرها في نظر الرّاوي مازال يوحي بالحزن بسبب هذا العمق وهذه الهوّة التي تثير الخوف والحزن بسبب هذا المصير المجهول الذي ينتظر من يقف فوقه"[3]، وفي رواية **جسر للبوح وآخر للحنين** يحمل الجسر بعدا نفسيّا من خلال العلاقة التي تربطه بشخصية **كمال العطار** لأنّه بمثابةالنّقطة أو الخيط الذي يصل حاضره بماضيه، فقد "طال به المقام على الجسر واقفا مستندا على شرفة البانوراما العجيبة، بانوراما الزّمان قبل المكان، كان يتمنّى كلّ شيء، ولا شيء في آن، ورطوبة الأصيل والوادي الهادر أبدا، تلسع وجهه فتورده، وتترك الرّشح يحرّك أنفه فيقرصه، لقد نسي نفسه هناك..." [4]، فقد وقف على الجسر مخاطبا مدينته قائلا: "الفضل لجسورك وهي تستجديني لتربط خطواتي مع الطّريق،

---

[1]_المصدر نفسه ، ص245.

[2]_ زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين ، ص83.

[3]_ ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني قراءة في رواية ذاكرة الجسد، ص84.

[4]_ ،زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص35.

لكنّها قبل ذلك قد ربطت الأفكار والأماني العذبة رغم مظهرها الخطير" [1]، وقد جاء ذكر الجسر في مقطع آخر تقول الرّواية: "وقف وسط الجسر وهو يلقي بظلاله على القصبة، ورجفة تأخذ بمجامع قلبه ووجدانه، وفي سرّه كان يردّد وكأنّه يصلي: أيّة أغنية هذه التي أرى وأسمع وألمس"[2].

فبمجرّد وقوفه على الجسر أصبح كمال وكأنّه يعيش بين زمنين، "إنّه اليوم مثل هذه المدينة وجسورها معلّق بين زمنين، ممزّق بين مرحلتين، ممسك بجمر اللّحظة الحارقة وهي تثري ذاته بأوجاع لا قبل له بها"[3]، تلك الأوجاع التي يعاني منها بسبب شوقه وحنينه لذكريات الماضي، فالجسر هو "قوّة من قوى المستقبل، ربط لعلاقة واستمرار لحياة، وتنمية لتواصل، تواصل للرّؤية والفكر والحلم، الجسر لا يقبل القطيعة الجذرية أو الاستئصالية، هو طريق موصل بين نقطتين وأرضين وفكرين وزمنين، الحياة بدون جسور قطيعة وبتر وتشوّه، إنّها تمسك في حلقاتها بذاته، والذّوات الأخرى وما تحوي هذه الذّوات من ثراء وتنوّع في الأحلام غير الجاهزة" [4]، فكمال مثل الجسر لا يقبل القطيعة ولا يرضى بانقطاع الحاضر عن الماضي لأنّ علاقته بالجسور ليست كعلاقة النّاس بها، وهو واقف على جسر **باب القنطرة** "شاهد النّاس يتحرّكون بتلقائية غريبة، كلّ يعرف إلى أيّة وجهة يقصد، كانوا جميعا لا يشعرون أنّهم معلّقين مع الجسر" [5]، فسكّان مدينة قسنطينة يخافون من الجسور لأنّها كانت سببا في انتحار الكثير من الشبّان والشابّات، وهذا ما خطر على امرأة عجوز وهي تنظر إلى كمال الذي وقف مدّة طويلة في الجسر، فخاطبته قائلة: "إنّني أراقبك منذ فترة، يبدو أنّك قد أطلت الوقوف... ابتسم كمال وهو يجيبها بشفقة: تريدين أن تقولي يا سيّدتي أنّ من عادة الذين يريدون الانتحار هم وحدهم الذين يطيلون الوقوف على الجسر؟. أنت محقّة فعلا، إنّني أعلم ذلك، إنّ الجسر صنع للعبور

[1]_المصدر نفسه ، ص35.
[2]_المصدر نفسه، ص144
[3]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين،ص213.
[4]_المصدر نفسه، ص213.
[5]_المصدر نفسه، ص11.

وليس للوقوف عليه" [1]، فقد ارتبط الجسر بالحالة النّفسية لهؤلاء الذين انتحروا أو حاولوا الانتحار، كما عكس الحالة النّفسية لكمال الذي خاطبها قائلا: "حبال جسورك تحاول خنقي، تشدّ وتشدّ على عنقي بقوّة ليالي الغياب الشّتوية، وأزقّتك الخلفية تقبض بضيقها ورطوبتهاعلى صدري، وبآثار المجد والرّدوم تضايق أنفاسي، وأصوات كثيرة أسمعها وحدي دون الآخرين، نهضت تهتف بعد ان كانت نائمة في ركن بعيد من طفولة وصبابة هوجاء دفينة تحفر مكانا أمينا دون كلّ الصّبابات التي عرفت فيما بعد"[2].

6_المقبرة:

إنّ القبر مكان "يعطي شعورا بالرّهبة وصورته قابضة للنّفس، ولقد ظلّت صورة القبر تمثّل حركة الصّراع وعكست إحساسا بالعجز والحاجة إلى الانبعاث والحياة، إلّا أنّه يحوي الأجداد والأصول ويقف في وجه الزّمن ويمنحنا شعورا بقوّة الأجيال الماضية وعلى الصّمود في وجه التّغيير"[3]. ف**كمال العطار** بعد عودته للمدينة قادته قدماه إلى المقبرة لزيارة من مات له من معارفه الذين تركوه وحيدا في هذه الدّنيا، فبمجرّد دخوله إلى المقبرة عاد به الزّمن إلى الوراء وذلك باسترجاعه لذكرياته مع هؤلاء الأشخاص محاولا ان يعيش الماضي من جديد كما جاء في الرّواية "خرج كمال من بيته الصّغير المترب متوجّها دون تخطيط للطّريق إلى مقبرة المدينة، إنّه بذلك يحاول أن يجعل من الماضي حاضرا حيّا في الحركة والنّظرة، إنّه لذيذ هذا الحنين إلى الماضي"[4]، فقد وجد كمال في حنينه إلى الماضي لذّة ومتعة كبيرة كما أنّ "طريقه إلى المقبرة أرادها أن تكون مديدة في الزّمن والمساحة، أراد أن تحوي عمرا كاملا أو على الأقلّ عشر العمر الذي يريد أن يبقى فيه وفي هذه الرّوبعة التي تسمّى الحياة"[5].

---

[1]_ المصدر نفسه، ص214.

[2]_المصدر نفسه، ص25.

[3]_حنان محمد موسى حمودة، الز مكانية وبنية الشعر المعاصر، ص104 و105.

[4]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص143.

[5]_المصدر نفسه، ص144.

رغب كمال رغبة شديدة في عدم انقضاء الزّمن لكيلا تنتهي معه تلك الذّكريات الجميلة التي لطالما تمنّى أن يرجع به الزّمن ليعيشها مرّة أخرى، فقد قصد المقبرة لأنّها "تضمّ رفات والدته التي أحبّها كما لم يحبّ ولد أمّه أبدا، ورفات نفيسة التي تزوّجها دون حبّ، ورفات والده الذي كان ميّتا دائما وهو يعاني كلّ مرّة من حلم لا يتحقق ومرض لم يكن له أيّ دواء في ذلك الوقت"[1].

إنّ قبر والدته هو أوّل قبر وقف عليه كمال وقفة طويلة لأنّها الوحيدة التي باستطاعته أن يبوح لها بكلّ شيء ولأنّها أكثر شخص اشتاق وحنّ إليه، وذلك ما جاء في المقطع التّالي: "قضى ساعة كاملة من الزّمن جاثما على قبر أمّه سيّدة النّساء جميعا، والآخرين اكتفى معهم بقراءة الفاتحة على الجميع"[2]، وقد "اختصر كمال الزّمن وفلسفة الزّمن وفلسفة الحياة كلّها وهو جالس على عتبة قبر والدته ((عتيقة))، هذه المرأة التي كان عندما يراها يجد نفسه الضّائعة ويتأكّد من حقيقة أجمل الأحاسيس، وعندما يزور قبرها ويشمّ زهرة نبتة (العطرشة) وهي تزيّنه وتظلّ عليه يجد نفسه، بل إنّه يجد حياته كلّها بدأ من طفولته الوديعة الهادئة"[3]، فقد كانت لأمّه مكانة خاصّة في حياته لا يعوّضها شيء أبدا.

وبمروره على مقبرة اليهود تذكّر حبيبته اليهودية التي لم يعد يعرف عليها شيئا منذ غادر المدينة، كما تقول الرّواية: "وقبل أن يصل إلى المقبرة صادفته مقبرة أخرى، مقبرة اليهود بسورها العالي في ((باب القنطرة)) وقد طلي باللّون الأصفر، ...ها هو يربط في ذهنه رغما عنه بين اللّون الأصفر وبين تلك الحليّ الذّهبية التي كانت تزيّن واجهة محلّ حبيبته راشيل"[4].

إنّ المقبرة هي بمثابة البيت الثّاني لكمال لأنّها تضمّ عائلته وأحبّائه الذين وضعت لهم الحياة بيتا جديدا في مكان يسمّى مدينة الأموات كما ذكر في الرّواية "يريد الزّمن أن يكون حيّا، حتّى وهو

[1]_المصدر نفسه ، ص146.
[2]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص164.
[3]_المصدر نفسه، ص163.
[4]_المصدر نفسه، ص143.

يقصد مدينة الأموات، إنّ الموت يسمح لنا برؤية جمال الحياة" [1]، ذلك المكان الذي لم يستطع كمال مغادرته إلّا بصعوبة كبيرة تقول الرّواية: "تتحرّك قدما كمال مرّة أخرى بمشقّة وهو يغادر المقبرة، إنّها قطعة الأرض الوحيدة التي تحوي في أحشائها أسرته وأحبابه، في الحقيقة هذا هو بيته الحقيقيّ أين تكون العائلة يكون بيتك، وبيت دون عائلة غير بيت إنّه متحف أثري يقتصر على حارس كسول نائم أغلب النّهار، متحف غباره يخنق الأنفاس ويثير في النّفس الشّعور بالعدم" [2]، فعلى غرار بقية الأماكن إنّ المقبرة هي أكثر مكان يربط حاضر كمال بماضيه كما أنّ الرّابط الذي يربط بينه وبين هذا المكان بالتحديد هو رابط قويّ متين تمسّك به كمال ليكون بمثابة السّند الذي سيعينه على مواصلة حياته وحيدا.

ب_ البعد الثّقافي:

إنّ الأماكن ذات البعد الثّقافي هي تلك الأماكن التي يتلقّى فيها الأفراد مختلف فنون العلم والمعرفة، وتتمثّل هذه الأماكن في دور العلم من المدارس والجامعات والمعاهد والمكتبات وغيرها، ومن بين الأماكن الثّقافية التي تناولتها الرّواية نذكر:

1_المدرسة:

لقد ذكرت **زهور ونيسي** إحدى مدارس مدينة **قسنطينة** وهي **مدرسة بن باديس**، وهي نفس المدرسة التي درس فيها **كمال**وصديقه **مراد** كما جاء في الرّواية "يكفيه ما حصّلاه من تعليم، القراءة والكتابة بالفرنسية، وحتّى بالعربية في مدرسة بن باديس" [3]، "هذه المدرسة خرجت أبرز الأساتذة والمربّين، من بين اللّذين استطاعوا أن يتحكّموا في حضارتين ولغتين..." [4]، فقد كان للمدرسة دور مهمّ في تعليم

[1]_المصدر نفسه، ص146.
[2]_المصدر نفسه، ص171.
[3]_المصدر نفسه، ص63.
[4]_المصدر نفسه، ص200.

الأطفال والشّباب كلّا من اللّغة العربية والفرنسية، فالعلم والثّقافة كانا الوسيلة التي حارب بها المثّقفون المستعمر الفرنسي.

2_المسجد:

يعتبر المسجد حيّزا مكانيا مقدّسا يعبّر عن أصالة الشّعب الجزائري وعن جذوره العربية الإسلامية فهو يحمل إضافة إلى البعد الدينيّ بعدا ثقافيا، فهو قبلة يقصدها الكبار والصّغار من أجل حفظ القرآن وتعلّم مبادئ الدّين الحنيف إضافة إلى أنّه كان المجلس الذي اختاره المثقّفون لتعليم اللّغة العربية خوفا على ضياعها نتيجة محاربة الاستعمار لها ومحاولته القضاء عليها بكلّ السّبل، وقد جاء في الرّواية ذكر لأحد مساجد مدينة قسنطينة العتيقة وهو **مسجد سيدي الأحمر** الذي كان يقصده **كمال** وصديقه **مراد** لحفظ آيات من الذّكر الحكيم كما ورد في المقطع التّالي "... وحفظ نصيب من كتاب اللّه في جامع سيدي الأحمر، بحيّهم العتيق (سيدي جليس)"[1].

3_المطبعة:

وهي المكان الذييجري فيه طبع الكتب والمجلّات والجرائد وغيرها، وقد جاء في الرّواية ذكر للمطبعة والتي كانت تحت سلطة الاحتلال الذي كان يطبع جرائدا باللّغة الفرنسية ثمّ أصبحت تحت حرية الشّعب الجزائري بعد الاستقلال تصدر جرائدا باللّغة العربية، كما جاء في الرّواية "ها هي المطبعة، كانت وقت الاستعمار تطبع جريدة باللّغة الفرنسية ((لادياش))، واليوم كتبت على بابها كلمة النّصر بالحرف العربي جريدة الجزائر المستقلّة، في هذه المدينة المتعدّدة الأصول والأبعاد كان الحرف العربي سائدا، حتّى أيّام الاستعمار عبر صحافة رائدة وفكر راق، نابع عن حركة النّهضة الإصلاحية، وإمامها الفذّ سليل صنهاجة (ابن باديس)"[2].

[1] _ زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين ،ص63.

[2] _المصدر نفسهص12.

فمن خلال المطبعة تذكّر كمال والده الذي كان مهتمّا جدّا بالحفاظ على اللّغة العربية، فقد كان كلّما عثر على ورقة مكتوبة بالحرف العربي ملقاة على الأرض إلّا والتقطها ووضعها في جيبه وعند وصوله إلى البيت يعطيها لابنه كمال ويطلب منه بأن يقرأها له.

4_المقهى:

يرى **شاكر النّابلسي** بأنّ "بعض المقاهي كانت تقوم مقام المسرح حيث يأتي الرّواة ويقصّون الحكايات والسّير الشّعبية والأغاني ويقدّم فيها الفنّانون والرّواة فنونهم وابداعاتهم، وكلّها تمثّل مظاهر الانفتاح الاجتماعي والثّقافي والفنّي الذي ساهمت في تحقيقه" [1]، وعلى حدّ تعبير **ياسين النّصير** أيضا إنّ المقهى هي "ملتقى الولادات الفكرية ومنطلقاتها كذلك، لأنّها ملتقى الضّياء والشّوارع المتقاطعة ومنطلق لبصر الجلساء" [2]، وقد ذكرت المقهى في الرّواية على أنّها مكان ذو بعد ثقافي لأنّها عبارة عن "منتدى لأفكار الحركة الوطنية وطموحاتها ومكانا لميلاد مختلف الجمعيات الثّقافية والرّياضية، وحتّى الجمعيات ذات الطّابع الثّوري والسّياسي" [3]، يلتقي فيها الأفراد والجماعات ويخطّطون لكيفية القضاء على المستعمر وتحديد مصير البلاد.

ت_ البعد الاجتماعي:

هو ذلك البعد المتمثّل في تلك الصّلة التي تربط أفراد المجتمع مع بعضهم البعض عبر التجمّعات الثّقافية والسّياسية والدّينية والإعلامية والتّعليمية والتّرفيهية وغيرها في أماكن مختلفة، ويبرز هذا في الرّواية من خلال ارتباط شخصية **كمال العطار**بعدّة أماكن من بينها:

_فايزة شايب وآخرون، البنية السردية في رواية الرماد الذي يغسل الماء لعز الدين جلاوجي، رسالة ماستر في النقد الحديث والمعاصر، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2014م_2015م، ص89. [1]

_ياسين النصير، الرواية والمكان، ص43. [2]

_ زهور ونيسي،جسر للبوح و آخر للحنين، ص238. [3]

1_ساحة لابريش:

هي عبارة عن مكان كان يلتقي فيه **كمال** مع أصدقائه من أبناء الجيران من أجل قضاء ساعات جميلة من اللّيل يقول: "كنّا في بعض سهرات الصيف نخرج معا بعد العشاء لنتفسّح على أرصفة ساحة ((لابريش))هاربين من الغرف الضيّقة والبيوت المغلقة في حيّنا إلى البراح الفسيح"[1]، كما كانت فضاء يجمعه بحبيبته اليهوديةراشيل.

2_المقهى:

لم تركّز **زهور ونيسي** في هذه الرّواية على مقهى معيّن بل تناولت عدّة مقاهي تعجّ بها مدينة قسنطينة من بينها تلك المقاهي التي تدعى **بالمقاهي الميّتة** كما جاء في المقطع التّالي: "وتعب من السّير ومقهى ‹ميّتة ›أمام ناظريه، المدينة غنيّةبالمقاهي الميّتة وكذلك المدن العربية الأخرى هكذا سمّاها المستعمر بالأمس القريب (les café morts)، ربّما لأنّها لا تقدّم لزبائنها كحولا وإلّا سمّيت حانة أو بارا، وربّما لأنّ روّادها لا يعملون شيئا سوى أن يقتلوا فيها الوقت، ولا يعدّ ذلك جريمة ولو أنّه أكبر الجرائم"[2].

لتعود الذّاكرة بكمال إلى تلك المقاهي التي كان يذهب إليها رفقة والده وهو صغير، والتي وجد بأنّها قد تغيّرت مع الزّمن ولم تبق على حالها كما جاء فيما يلي: "إنّ هذه المقاهي لم تكن كذلك في ذلك الزّمن عندما كان صبيّا يافعا يذهب إليها مع والده، ثمّ بعد ذلك مع رفاقه، واليوم يبدو أنّ الانتصار على هذا النّوع من الذّباب اللّحوح يحتاج هو أيضا إلى كفاح...، قال كمال العطار ذلك في نفسه وقد أصابته عدوى هياج وحزن غير مفهومة الأسباب، لينكمش على نفسه هاربا من التّعب والذّباب، وقد أصبحت الرّاحة في إحدى المقاهي عن اختيار أمر لا جدوى منه ككلّ الأشياء

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص104.
[2]_المصدر نفسه، ص238.

الأخرى حوله، وها هو يصبح ميّتا مع أموات آخرين قبل الزّمن أو يرتاح منه، وقد قتله الزّمن أكثر من مرّة"[1].

2_1 البعد الأسطوري:

تعتبر الأسطورة مظهرا من مظاهر الفنّ التي وظّفت بكثرة في التّجربة الأدبية المعاصرة، وهي تعرف على أنّها "رواية أفعال إله أو شبه إله لتفسير علاقة الانسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها أو هي مظهر لمحاولات الانسان الأولى كي ينظّم تجربة حياته في وجود غامض خفيّ إلى نوع ما من النّظام المعترف به"[2].

يتّضح من خلال هذا القول أنّ الأسطورة هي رمز يعبّر عن حدث أو فعل مرتبط بالإنسان والكون، لها مميّزات وخصائص تتفرّد بها عنها باقي مظاهر المجتمع الأخرى، وتعرف أيضا بأنّها "القسم النّاطق من الشّعائر أو الطّقوس البدائية، وبمعناها الواسع أيّة قصّة مجهولة المؤلّف تتحدّث عن المنشأ والمصير، ويفسّر بها المجتمع ظواهر الكون والانسان في صورة ترويه"[3].

فقد استقطبت هذه الرّواية بعض الأساطير المعروفة في مدينة قسنطينة، من بينها: أسطورة الوليّ الصّالح **سيدي محمد الغراب** الذي يقع ضريحه في ربوتة عالية خارج المدينة، وهو بالنّسبة لأهلها رمز للخير والبركة وسبب من أسباب تفريج الهموم، يقول **كمال العطار**: "عندما علمت أمّي بحبّي للفتاة اليهودية نذرت أنّها لو أشفى من هذا الدّاء، داء الحبّ الخطير، لزارت أهمّ وال صالح خارج المدينة ((سيدي محمد الغراب))، طبعا بعد تقديم آيات الطّاعة والاعتراف بشمعة ومنديل وطمّينة، وطبق

[1] _زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص239.

[2] _ربيع مزابي، النزعة الرمزية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل المايةلواسيني الأعرج، شهادة ماجستير، قسم اللغة والادب العربي، جامعة أبو بكر بالقايد، تلمسان، 2010م_2011م، ص31.

[3] _المرجع نفسه، ص32.

كسكسيّ للمريدين حول قبّة ((سيدي راشد)) الخضراء داخل المدينة، جارهم ببركته الوفيرة فهم يزورونه كلّ أسبوع تقريبا، ولا يستغنون عن بركته"[1].

ويقول أيضا: "وتقسم الأمّ يمينا أن تذهب للوليّ الصّالح ((سيدي محمد الغراب)) خارج المدينة، فتطعم بيديها سلاحف بحيرته المباركة وتزور أيضا وتشعل شموعا عند قدميّ ((بولجبال، وسيدس ميمون، ولالا فريحة))، إنّ الأولياء قد استجابوا لدعائها وأشفقوا على حالها، ولا بدّ من الوفاء بالنّذور"[2].

حاملة معها عدّة لوازم لا يمكن أن تتمّ الزّيارة إلّا بتواجدها، كما ذكر في الرّواية "ها هو يذكر اليوم، وبعد أكثر من أربعين عاما، أمّه وهي تعدّ لوازم تلك الزّيارة المقدّسة، من حنّاء وطمّينة وبخور وشموع من أغلى الأنواع، ولباس جديد وغير ذلك من اللّوازم التي لا تكتمل الزّيارة إلّا بها، طقوس كثيرة اختلط فيها اللّون بالعطر واللّحن، ودقّات الدّفوف القويّة وكأنّها قلب عاشق متيّم ينشد التّوبة والاستجابة وبلوغ المراد"[3].

تشير هذه الأسطورة الى تمازج واتّحاد الانسان مع الحيوان في مكان ما، كما يقول **ابراهيم خليل**: "العلاقة بين الانسان والمكان علاقة أسطورية تقوم على تشابك الكائنات بعضها ببعض من جماد ونبات وحيوان، فجميعها تتوحّد في دورة الحياة" [4]، إنّ أصل أسطورة **سيدي محمد الغراب** تعود إلى حكاية رجل تقيّ صالح كان مظلوما فتحوّل إلى غراب من أجل النّجاة من الموت، جاء في الرّواية "إنّ ((سيدي محمد الغراب)) لو لم يكن تقيّا صالحا ووليّا من أولياء اللّه لما نجّاه الله من شرّ العالم الجائر، عندما أمر بإلقائه من أعلى قمّة الجسر الكبير ((كاف شكارة)) وبدل أن يموت شرّ ميتة مرتطما

[1]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص91.
[2]_المصدر نفسه، ص61.
[3]_المصدر نفسه، ص92.
[4]_ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 1431هـ_2010م، ص143.

بصخور الهاوية إلى قاع الوادي، حوّله الله فجأة من صفة البشر إلى صفة الطّير، حوّله إلى غراب ليطير بجناحين وينجو من الموت المؤكّد لأنّه كان مظلوما"[1].

ومن الأشياء التي أثارت دهشة **كمال العطار** هي تلك الطّقوس التي كانت تؤدّيها النّسوة حول الضّريح من احتفال وقرع بالطّبول ورقص ودعاء، يقول: "يتّحد العالم كلّه في حركات راقصة يتحرّر الجسد من حالة المقدس والمدنس، ليصبح الرّقص عبادة، عبادة متحرّرة غير مشروطة لا بالزّمان ولا بالمكان ولا بسجود أو ركوع، تسبح في فضاءات من الكينونة، لتظهر النّفس مع الذّات العلية بعيدا عن كلّ الوساطات، وتصبح التّوبة والغفران وتلبية الدّعاء أمورا مضمونة، ولعلّ كلّ الآثام والخطايا بعد ذلك تفرز نفسها مع حبّات العرق السّخية مطهّرة الجسد من كلّ الآثام الصّغيرة والكبيرة، الماضية والقادمة، فتصفو الرّؤية ويبدو الغيب شفّافا وتنكشف الأسرار الكونية"[2].

وبهذا تشكّل المكان الأسطوري من خلال تلاحم الطّقوس والعادات بالأضرحة والمقامات.

3_1 البعد الدّيني:

يشير هذا البعد إلى مدى تمسّك الفرد بدينه وعقيدته من خلال قيامه بتلك العبادات والطّاعات بغية التقرّب من الله، فقد حاولت زهور ونيسي في هذه الرّواية توضيح بعض المعالم الإسلامية المتواجدة في قسنطينة التي "تعرف بكثرة مساجدها إضافة لجسورها التي تعرف بها، ولذا وردت لفظة المآذن بكثرة في هذه المدينة كما تصوّر المجتمع القسنطيني بأنّه مجتمع مسلم"[3].

لقد كان أهل مدينة قسنطينة متفرّغون للطّاعة والعبادة بإقبالهم الكبير على المساجد، لا يؤمنون بالخرافات والشّعوذات وكلّ ما هو خارج عن نطاق الدّين خاصّة الرّجال منهم وقد ورد ذلك في الرّواية "كان والدي وجيرانه من الرّجال لا يؤمنون بالخرافات والشّعوذات التي كثيرا ما تقع النّساء

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص91 و92.
[2]_المصدر نفسه، ص92.
[3]_ابن السائح الخضر، جماليات المكان القسنطيني قراءة في رواية ذاكرة الجسد، ص144.

فريسة سهلة لها، وكأنّهم كانوا الأقدر على الفهم من النّساء في ذلك الوقت، وأكثر وعيا منهنّ بسبب الدّروس التي كانوا يتلقّونها في المساجد ودور العلم" [1]، فقد أشارت الرّوائية إلى العديد من المساجد المعروفة في قسنطينة من بينها: **جامع سيدي عبد المومن** في قولها: "جامع سيدي عبد المومن قطب أعلام المدينة ونهايته المأساوية على يد العالم الفرنسي، هذا الجامع الصّغير البالي، لقد كان في يوم ما مركز للعقل السّياسي بالنّسبة للحكّام الأتراك بالمدينة..."[2].

وذكرت مسجدا آخر وهو **الجامع الأخضر** الذيكانت تقصده النّساء لتلقّي الدّروس الدّينية كما جاء في الرّواية "إنّ النّساء أيضا ومنهن أمّي كنّ يتلقّين الدّروس كلّ مساء في الجامع الأخضر على يد الإمام ابن باديس" [3]،و**جامع سيدي الأحمر** الذي كان يقصده **كمال** وصديقه **مراد** لحفظ القرآن الكريم تقول الرّواية: "وحفظ نصيب من كتاب الله في جامع سيدي الأحمر، بحيّهم العتيق ((سيدي جليس))"[4]، كما أنّ صدى الآذان كان يعمّ كلّ أرجاء المدينة "إنّها المآذن، هذه الصّواريخ التي لا تنطلق حربا ودمارا كما أرادها أحدهم يوما، ...وسمع الآذان يلعلع في فضاء المدينة تردّد صداه فضاءات الجسور وما تحت الجسور، وعمق الجسور، إنّه آذان وقت المغرب"[5].

4_1 البعد العقائدي (الهوياتي):

يتمثّل هذا البعد في العادات والتّقاليد والطّقوس والأعراف المختلفة التي تميّز بلدا عن غيره من البلدان، إنّه الصّورة المعبّرة عن المجتمع وهي "خاصّة بالإنسان والمجتمع، الفرد والجماعة، هي موضوع إنساني خالص، فالإنسان هو الذي ينقسم على نفسه، وهو الذي يشعر بالمفارقة أو التّعالي أو القسمة بين

[1] _ زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص113.
[2] _المصدر نفسه، ص56.
[3] _المصدر نفسه، ص113.
[4] _المصدر نفسه، ص63.
[5] _المصدر نفسه، ص145.

ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، بين الواقع والمثال، بين الحاضر والماضي... فالهوية هي تعبير عن الحرية والحرية الذّاتية"[1].

ويظهر ذلك في الرّواية من خلال تلك الزّيارات المتكرّرة والإقبال الكبير للنّساء على الأضرحة والأولياء الصّالحين، مثل زيارة**مقام محمد سيدي الغراب** كما جاء في هذا المقطع "إنّها ستذهب بعيدا هذه المرّة إلى مقام ((سيدي محمد الغراب)) في ربوته العالية خارج المدينة، وتتصدّق على الفقراء والمساكين وتطعم سلاحفه العملاقة داخل البرك الظّاهرة المباركة بيديها..." [2]، فقد كانت هذه الزّيارات تتطلّب ممارسات ولوازم خاصّة كما تقول الرّواية "ها هو يذكر اليوم، وبعد أكثر من أربعين عاما، أمّه وهي تعدّ لوازم تلك الزّيارة المقدّسة من حنّاء وطمينة وبخور وشموع من أغلى الأنواع ولباس جديد وغير ذلك من اللّوازم... طقوس كثيرة اختلط فيها اللّون بالعطر باللّحن ودقّات الدّفوف القوية وكأنّها دقّات قلب عاشق متيّم ينشد التّوبة والاستجابة لبلوغ المراد"[3].

إضافة إلى تلك الرّقصات كما جاء في الرّواية "يتحرّر الجسد من حالة المقدس والمدنس ليصبح الرّقص عبادة، عبادة متحرّرة غير مشروطة لا بالزّمان ولا بالمكان ولا سجود أو ركوع..." [4]، وقولها كذلك "وتلتقي الرّؤوس، رؤوس النّساء بألوان المناديل المختلفة لتصنع فسيفساء جميلة، ونظراتهن الموحدة الخاشعة تجاه مقام الولي الصّالح... وروائح العنبر والجاوي وكلّ بخور وعطور العطّارين ذائبة في نسمات الرّبوة المنسية يوما والعامرة يوما آخر... واللّسان يلهج بالدّعاء والتوسّل طالبا البركة وقضاء الحاجات، إنّ كلّ ذلك عند أمّه والأخريات هو حياة الرّوح وروح الحياة"[5].

[1]_حسن حنفي حسين، الهوية، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، 2012م، ص11.
[2]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص91.
[3]_المصدر نفسه، ص92.
[4]_المصدر نفسه، ص92.
[5]_المصدر نفسه، ص98.

فرغم ايمانهنّ بالله الواحد الأحد إلّا أنّهن يؤمن بالسّحر والشّعوذة كما جاء على لسان إحداهنّ: "من الغد سأذهب إلى ((الطّالب)) جارنا القديم بالبطحاء، إنّه الوحيد الذي نجد عنده علاجا شافيا من هذا المرض، لقد برهن على ذلك في الكثير من الحالات... حرز واحد مكتوب بدقة ونية من شأنه أن يزيل هذه العلّة"[1].

والخالة **زوينة** هي امرأة حافظة للقرآن الكريم تكتب الأحجبة للنّساء اللّاتي يقبلن عليها لتشفيهن من العلل والأمراض ولتقضي أمورهن المستعصية، كما جاء في الرّواية "فهذه عانس جاءت تلمس فكّ عقدتها في الزّواج، وهذه زوجة عاقر جاءت تستعجل الفرج في مولود يملأ عليها حياتها ويكمل صورتها مع زوج لا يرى في المرأة جمالا إلّا بالإنجاب، وهذا عاشق ولهان جاء يلتمس عملا وأسبابا لمن يحبّ حتّى تعشقه وترضى عنه"[2]،وتقول على لسان كمال: "لكن خالتي زوينة كانت في نظر آخرين لا تمثّل سوى شيطانا رجيما يشرك بالله ويدّعي القدرة على تغيير أقدار النّاس، وكان من بين هؤلاء الآخرين والدي ومعظم الرّجال من الجيران، لذلك كانت أمّي تخفي دائما عنه لجوأها إليها في كلّ وقت، وأخيرا في محنتي مع اليهودية"[3].

وقد كانت والدته **عتيقة** من بين النّساء اللّواتي يؤمنّ بأنّ الشّفاء هو بفضل من هؤلاء الأولياء الصّالحين كما جاء في الرّواية "لكن الذي حدث فيما بعد أنّ أمّي تيقّنت أنّ الشّفاء الذي شملني الله برعايته، هو من صنع بركات خالتي زوينة، وسيدي محمد الغراب، وسيدي راشد وغيرهم من أولياء الله، وليس لغير هؤلاء الفضل في ذلك أبدا إنّ الذي حصل هو نتيجة رضا الأولياء الصّالحين عليها وعطفهم على حالتها وإعجابهم بنيّتها الصّافية وقناعتها بقدرتهم"[4].

---

[1] _ زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين ، ص42.

[2] _المصدر نفسه، ص112.

[3] _المصدر نفسه، ص113.

[4] _ المصدر نفسه، ص113.

وما يميّز أهل مدينة قسنطينة هو جودهم وكرمهم وحسن ضيافتهم خاصّة فيجنائزهم والتي تختلف كلّ الاختلاف في كيفية إقامتها عن باقي المدن، كما ذكر في الرّواية "كانت الجنائز وليمة هكذا أهل هذه المدينة، جنائزهم كالأعراس من حيث اللّباس البنفسجيّ الخاصّ، والذي يحظّر مع جهاز كلّ عروس لمثل هذه المناسبات الأليمة ومنحيث الزّوار ومن حيث المعزّين والزّوار والمواسين، والمآدب التي تهيّأ لهم وضعية تضيف لمصيبة الموت الخسارة المادّية الفاحشة"[1].

ومن عاداتهم المميّزة أيضا أنّهم "يستقبلون بشائر الرّبيع على طريقتهم الخاصّة، يتمتّعون بالشّمس الدّافئة والمروج الخضراء، وشرب اللّبن وأكل حلوى ((البراج))، تلك الخبيزات المسمنة المعجونة بلباب التّمر معجونا مع ماء الزّهر والورد"[2].

ولهذه المدينة العريقة طابعها الموسيقيّ الخاصّ بها والذي يعرف بطابع **المالوف** كما جاء في المقطع التّالي: "كان المتنزّهون لا يكتفون بمتعة الجمال حولهم، بل يضيفون لها متعة الموسيقى وهي تملأ الأجواء ألحانا من طرف الفرق الموسيقية الكثيرة أو عشّاق الموسيقى من الشّباب، هوايتهم الموسيقى المحلّية ((المالوف)) الذي تتفرد بريادته المدينة، وكلّ ما هو أصيل من أنواع الطّرب الأندلسي"[3].

كما أنّ لمناسباتها المختلفة طابع خاصّ بها أيضا فأعراسها مثلا كانت تقام لمدّة سبعة أيّام كاملة تقول الرّواية: "أعراسها سبعة أيّام وسبعة ليال"[4]، أمّا حفل ختان الأطفال فقد كان يقام بحضور فرقة موسيقية مشهورة وكان من عاداتهم أن يلبسوا الطّفل المختون لباسا خاصّا بهذه المناسبة يميّزه عن باقي الأطفال، كما جاء في الرّواية "حضور فرقة الشيخ ريمون تكلّف غاليا، ولكن لا مناص من التّعبير عن الفرح الكبير بختان طفل وحيد لوالديه، كان يلبس يومها قفطانا أحمر مطرّزا بخيوطمن ذهب، وعلى

[1]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين ، ص80.
[2]_المصدر نفسه، ص245.
[3]_المصدر نفسه، ص246.
[4]_المصدر نفسه، ص14.

رأسه طربوش من نفس اللّون والتّطريز، وفي قدميه الصّغيرتين نعل من نفس اللّون والتّطريز، وعندما نزعوا تلك الجلدة الزّائدة ذهبوا بها في إناء واسع من النّحاس يحوي ترابا، والبنات يغنّين:

طهّر يا المعلّم طهّر لا تخاف لا توجع وليدي من تحت اللّحاف"[1].

وبهذا تعتبر مدينة قسنطينة من أعرق وأغنى المدن الجزائرية، فغناها وعراقتها يتمثّلان في تلك العادات والتّقاليد والطّقوس والأعراف الكثيرة التي يتميّز بها أهلها.

5_1 البعد التاريخي:

يتجلّى البعد التّاريخي في تلك الأماكن التّاريخيةفمدينة قسنطينة هي "مدينة قديمة بناها الرّومان، وهذا شيء لا يمكن إنكاره نظرا لأسوارها العتيقة العالية السّميكة المبنية بالحجر المنحوت المسود" [2]، فعندما كان **كمال العطّار** يسير "قابله تمثال الرّجل الرّوماني منتصبا، والذي أطلق على المدينة اسم نرجسية وفخرا، مدّعيا بأنّه غيّر اسم المدينة من ((سيرتا)) إلى ((قسطنطين)) في إطار تطبيق سياسة المصالحة الوطنية الرّومانية، ها هو تمثاله وهو يحمل في يده مزهوا وثيقة امتلاك قسنطينة"[3]، يقول **يعلي حفناوي** في هذا الصّدد: "منذ قسطنطين القائد الرّوماني الذي رفع أركانها وعلّاها وسمّاها باسمه (قسنطينة)، وإحياء لذكراه أقيم له تمثال في محطّة القطار" [4]، وفي وصف لهذا التّمثال تقول الرّواية: "قسطنطين القائد الرّوماني واقفا بتنّورته القصيرة وفي خصره خنجر، كان أهمّ سلاح يمتشقه فارس محارب..."[5]،يعتبر هذا التّمثال أثرا تاريخيا من آثارمدينة قسنطينة الذي بقي شاهدا على تلك الحقبة الزّمنية.

---

[1]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ، ص49.

_عبد القادر بوباية، قسنطينة عاصمة الثقافة العربية، مجلة عصور الجديدة، العدد18، أوت1436هـ_2016م، جامعة وهران [2]الجزائر، ص45.

[3]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص09.

[4]_يعلي حفناوي، الرواية النسوية الجزائرية، ص141 و142.

[5]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين ، ص09.

وتشير الرّواية إلى عدّة شخصيات تاريخية معروفة، كما جاء في المقطع التالي: "ماسينيسا فارسها المغوار، عشقها أمّا فاتنة في الزّمان وربط حنّاء عرسه بأطراف ضواحيها المبعثرة...، ((ماسينيسا))،((سيزار))،((سيفاقس))وعشّاقها المقرّبون، و ((ماكساس)) عدوّها وآسرها ومشوّه وجهها الوسيم، ((قسطنطين))، ((يوريون))، ((كولوزيل)) وهو يفيق من حلمه الأهوج على جدران تلالها وهضباتها الخضراء..."[1]، فهؤلاء هم فرسانها وعشّاقه وأعداؤها الذين خلّدهم التّاريخ بمحارباتهم وحملاتهم التي تعود إلى الدّولة الفاطمية القوية كما ذكرت الرّواية "انظر ملائتها السّوداء ذات الثّقوب والألف حكاية وحكاية لتنتصر في لونها حكاية البعث الفاطمي، ليس كمذهب فتنة لكن كدين صحيح..."[2].

كانت مدينة **قسنطينة** محطّ أنظار الكثيرين فقد كثرت الحملات والغزوات التي شنّتها عليها العديد من الدّول طمعا في امتلاكها لكنّها لم تكن هدفا سهلا "فكلّ الحملات التي شنّت لامتلاكها باءت بالفشل، حتّى تلك التي جاءت باسم الأخوة والدّين، و ((حمودة باشا)) فارس جارتها تونس يكاد يهلك وهو يحاول أن يحتلّ جبل منصورتها ليرجع مخذولا إلى بلاده، لأنّه نسي أنّها المنصورة منذ ((عقبة بن نافع)) إلى ((كولوزيل)) الذي تصوّر أنّه قد امتلكها، فكان لطعم انتظاره مذاق العلقم على مدى ما بقي من عمره"[3].

فقد عادت **زهور ونيسي** من خلال هذا الطّرح إلى ذلك الزّمن الذي أرادت فيه مملكة تونس _أوّل دولة للحفصيين_ أن تضمّ إليها مدينة قسنطينة لأنّها لصيقة بها، إلّا أنّ جميع هذه المحاولات باءت بالفشل كما جاء في الرّواية "وفوق هذا وذاك فإنّ السّاحة وما فوقها هي الثّغرة التي استطاع قائد حملتهم الجنرال ((لاكوزيل)) في ذلك الوقت من بداية الاحتلال أن ينفذ منها للمدينة ويحتلّها لكن

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين ، ص15.
[2]_المصدر نفسه، ص14.
[3]_المصدر نفسه، ص15.

بعد أن يقاومه سكّان المدينة بيتا بيتا، وحيّا حيّا، ودربا دربا، لينتصر عليهم بالعدد والعدّة، وينتصرون عليه بالموت وقد فضّلوها على الاستسلام، فيصبح لانتصار الجنرالطعم العلقم"[1].

2_جماليات المكان:

2_1 المدينة:

هي ذلك المكان المفتوح الشّاسع الذي يحتوي على مختلف المرافق العمومية التي يحتاج إليها السّكان وهي على حدّ تعبير **بورايو عبد الحفيظ** "لا تعني الإقامة بالمكان فقط أو بناء الحصن وإنّما تعني الفنّ بتشعّباته الكثيرة من هندسة ونحت وأدب، وتعني التّاريخ والسّياسة والتّجارة كما تعني الشّوارع والعمارات والانشاءات المدنية والدّينية والأرض بترابها ومائها، وتعني أيضا ماضي الانسان المتطوّر نحو الأكمل إذ هي صورة لكفاحه المزمن، وباختصار إنّ المدينة سجلّ لقضية الانسان وحضارته"[2].

فقد سلّطت هذه الرّواية الضّوء على إحدى المدن الجزائرية وهي مدينة قسنطينة العريقة التي عرّفها **الحسن الوزّان** بقوله: "هي مدينة واقعة على جبل شاهق ومحاطة من جهة الجنوب بصخور عالية، يمرّ عند قدميها نهر اسمه سوفغمار، والضّفة الأخرى لهذا النّهر محاطة أيضا بصخور، بحيث أنّ الشّعب السّحيق الواقع بين هذين الجرفين يستعمل كخندق للمدينة، بل هو أكثر نفعا لها من الخندق، وفي الجانب الشّمالي للمدينة أسوار في غاية القوّة بالإضافة إلى أنّها تقع في أعلى قمّة الجبل، بحيث أنّ الصّعود إلى قسنطينة إلّا من طريقين صغيرين أحدهما إلى جهة الشّرق والآخر إلى جهة الغرب"[3]، فهي مدينة محصنة بأسوارها العالية وبجبالها الشّامخة يصعب الدّخول إليها.

وتصف زهور هذه المدينة رابطة إيّاها بشخصية كمال العطار قائلة: "لقد تصوّر وهو يدخل بيته أنّه يملك المدينة كلّها، بفضائها وشوارعها العريضة وحاراتها الضّيقة ودروبها الحبلى بالكثير من الأسرار

---

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص10.

[2]_بورايو عبد الحفيظ، مدينة قسنطينة في أدب الرحلات، دار مداد، يونيفارسيتي براس، ط2، 2013م، ص22.

[3]_عبد القادر بوباية، قسنطينة عاصمة الثّقافة العربية، ص45.

والخبايا والأساطير، ويملك حتّى جسورها المعلّقة وقد تشابكت حبالها مع شرايين محّه... [1]، إضافة إلى وصفهالتلك السّلالم المؤدّية إلى السويقة قائلة: "سلالم المدينة المبنية بالحجر الأزرق المستقيمة حينا والمنحنية المتكسّرة حينا آخر، توصله إلى أسفل ((السويقة)) لينحدر بسرعة، وكأنّ قوّة خفيّة تدفعه دفعا إلى الأسفل وتزحلقه دون إرادة منه"[2].

كما عرّفت بأبواب المدينة السّبعة وهي: "باب الجابية، باب السويقة، باب الواد، باب القنطرة، باب الرّوح، باب الرّحمة، باب المدينة" [3]، وقد أشار **حسن الوزّان** إلى هذه الأبواب قائلا: "أبواب المدينة جميلة كبيرة مصفّحة تصفيحا جيّدا بالحديد"[4].

2_2 محطّة القطار:

هو مكان مفتوح تتوقّف فيه القطارات لتنزيل ركّاب وتحميل آخرين، يتواجد بها رصيف ومبنى يقدّم بعض الخدمات مثل بيع التّذاكر وفيها غرف الانتظار، فهي عبارة عن همزة وصل ينتقل عبرها المسافرون من مكان إلى مكان، وهي بالنّسبة لكمال العطار النّقطة الأولى التي انطلقت رحلته منها، تقول الرّواية: "هاهو رصيف المحطة قد ضاق أكتر،واغبر،وتآكلت حجارته،والساعة المعلقة أمام باب المحطة قد انكسر زجاجها وتوقف عقربها الدال على الدقائق بقيت تحسب الساعات فقطوكأن الزمن قلّ نشاطه،وركدتحركته الدؤوب... ، مقاعد المحطة مشغولة بالمتعبين المنتظرين لشيءما،والمتسكعين بسبب ما، كل له غاية، وكل لاغاية له...توجه مع المسافرين الخارجين، بدو له كائنات هامشية أكتر منها أساسيه، كانت تبحث لنفسها عن مكان ما تحت الشمس بعد سبات عميق في أصقاع قطب

[1]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص27.
[2]_المصدر نفسه، ص45.
[3]_المصدر نفسه، ص13.
[4]_عبد القادر بوباية، قسنطينة عاصمة الثّقافة العربية، ص50.

متجمد، ليبتلعه الباب المفتوح لداخل المدينة مع من ابتلعهم اليوم و قبل اليوم و الدين سيبتلعهم حتما غدا".[1]

فمنذ أن وطئت قدماه بالمدينة وجد نفسه هائما بين الناس لاحظ التغيير ال ذي مس أهل مدينته فذهبت أخلاقهم و مبادئهم ماورد في الرواية: "وعندما صدمه أحد الحمالين بحقيبة فوق رأسه ودون أن يعتذر، يبدو أنه تعود على إيذاء الغير دون اعتذار، تساءل كمال العطار بانزعاج: مابال الناس يعشقون كثرة الأمتعة في السفر؟ ، ... هاهو يهرب بتبريرات عقيمة، ويرجع نية الأ ذى لكثرة الأمتعة،إنّذلك غير صحيح ، الذي تعود الأذى،تعود عليه حتى مع قلة الأمتعة أوبدونها ، وعن قصد ودون قصد"[2].

3_2 حيّ سيدي جليس:

هو حيّ من الأحياء العتيقة لمدينة **قسنطينة** ورد ذكره في الرّواية لأنّه المكان الأقرب إلى قلب **كمال** ترعرع فيه وقضى فيه نصف عمره من الطّفولة حتى الشّباب، إنّه مكان مميّز بالنّسبة له لأنّه كان يضمّ كلّا من عائلته وجيرانه وأصدقائه الذين قضى معهم أجمل لحظات حياته، تقول الرّواية "ليلتقي الشّابان خارج البيت في أعلى زنقة ((حلموشة))بحيّهم ((سيدي جليس)) يلتقيان في مصافحة خاصّة بأن يضرب كلاهما كفّه في كفّ الآخر، لمسة احتضان وحبّ، ثمّ يفترقان في آخر الحيّ عند الطّريق الجديد"[3]، وتقول أيضا: "ورجعت به الذّاكرة المتعبة إلى طفولة عذبة... كانت الحادثة قد وقعت له في حيّهم ((سيدي جليس)) بالقصبة، عندما ساءت حالة والده الصّحية فخرج ليلا ليأتي له بطبيب العائلة والجيران جميعا، بل ربّما كان طبيب الحيّ كلّه" [4]، وقد ورد ذكر الحيّ في مقطع آخر: "لقد كان

---

[1]_ زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين ، ص07و08.

[2]_ المصدر نفسه، ص08 .

[3]_المصدر نفسه، ص107.

[4]_المصدر نفسه، ص226.

عاشقا لدرجة الهيام، كان يحبّ فتاة أخرى تقطن أحد الأحياء اللّصيقة بحيّه ((سيدي راشد))"[1]. يحمل هذا الحيّ جميع ذكريات كمال العطار المفرحة والمحزنة في الوقت نفسه كما كان في السّابق يحمل كلّ أهله وأحبابه.

4_2 الحدائق:

هي تلك الأماكن التي يلتقي فيها الأفراد لقضاء أوقات جميلة، وقد ورد في الرّواية ذكر عدّة حدائق من بينها **ساحة لابريش**التي كانت ملكا للمستعمر، فهي عبارة عن "ساحة كبيرة يزيّن وسطها ذلك النّصب الذي يحمل تمثال ((الدّيك)) وهو نافش ريشه زهوا ورمزا للسّيادة الاستعمارية"[2].

فقد كانت "ساحة لابريش عند المعمّرين هي ناديهم في اللّيل وفخرهم في النّهار، حيث تبدو السّاحة وقد توسّطت أجمل البنايات المنجزة بعد احتلال المدينة في بداية القرن التّاسع عشر، دار الأوبرا ودار العدالة ودار البلدية ودار الحاكم العامّ، وكذلك الحديقتان: حديقة الأغنياء وهي ممنوعة على الأهالي والكلاب، والثّانية للأهالي والفقراء والكلاب"[3].

لقد عادت الذّكريات **بكمال** إلى تلك اللّقاءات التي كان تجمعه بحبيبته اليهودية **راشيل**في حديقة الفقراء التي كانت مخصّصة للأهالي الجزائريين الذين لا يملكون حقّا في المجتمع، تقول الرواية: "ومن حديقة الفقراء تذكّر كمال عندما كان يقضي أجمل ساعات شبابه مع راشيل يتحدّثان، هو عن المستقبل وبناء بيت وإنجاب أطفال، وهي عن لحظات جميلة يجب أن يعيشاها دون تفكير في المستقبل"[4].

---

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين ، ص31.

[2]_المصدر نفسه، ص104.

[3]_المصدر نفسه، ص105.

[4]_المصدر نفسه، ص225.

5_2 الدروب والأزقة:

تقول **زهور ونيسي**في الرّواية: "هذه الدّروب بيني وبينها حنين من نوع خاصّ، يدغدغ الشّوق المسافر في أحشائها كلّ كوامن أحشائي، إنّها هي التي صنعت وتصنع كلّ مرّة مشاعري وأحاسيسي وأحلامي، بيوتها المتعانقة البالية تعلّم الحبّ وتزرع الدّفء وتتكتّم على الأسرار الجميلة وغير الجميلة، إنّها أبدا حيّة في قلبي وعقلي لأنّ الحبّ وحده هو الذي يستطيع أن يهزم الموت" [1]،فالحبّ والمشاعر التي يكنّها أيّ شخص نحو الأماكن التي قضى فيها أجمل لحظات حياته هو حبّ أبدي لا يمكن أن يغيّره الزّمن، **فكمال العطار** "كم رأى في غربته من مساكن وعمارات وقصور ومتاحف، وكم رأى من فنادق وقاعات وفرش، وكم جال في أروقة مفروشة بأجمل السجّاد، يلفّه فيها جوّ العطور المستترة وراء عشرات الرّؤى والأخيلة، كم ضمّته مكاتب وأرائك وقاعات ودور مسارح وعروض، كم وكم... لكنه لم يكن ليضعها أبدا موضع المقارنة مع تلك الدّروب والأزقّة الضيّقة، وبيت فيها يحوي غرفتين لا تصلحان ردهة صغيرة في بيت من البيوت التي رأى، وحيث أقام في رحلاته المتعدّدة الملتوية"[2].

ومن الدّروب المذكورة في الرّواية **درب باب الجابية** وهو درب للدّعارة يملكه المعمّرون وقد كان يمنع منعا باتا أن يذهب إليه الأطفال الصّغار، وهذا ما ورد في المقطع التّالي: "ووصل إلى أحد الدّروب الضيّقة لا مخرج له، الدّاخل إليه حبيس جدار جبلي ((باب الجابية))، إنّه الباب الذي كان محرّما عليه وعلى رفاقه أبدا، من بين أبواب المدينة السّبعة، حتّى ذكره بين الشّفاه كان محرّما... وتحرقهم الأسئلة وهم صغار، ليعرفوا أنّه درب للدّعارة المنظّمة المقنّنة، ولعلّهم يكتفون وهم صغار بهذه الإجابة، لكنهم لم يكتفوا بل قرّروا مرّة أن يتسلّلوا إليه دون أن يراهم أحد من الكبار... ورأوا الكثير من المناظر الفاتنة التي كانت تفتن خيالهم الصّغير فقط دون أن تجرؤ على الظّهور... ولا الحديث عنها الجنس وعالمه الغريب"[3].

---

[1]_زهور ونيسي،جسرللبوح وآخر للحنين، ص 127.

[2]_المصدر نفسه، ص129.

[3]_المصدر نفسه، ص46.

وقد أشارت الرّوائية إلى كلّ من **زنقة حلموشة** و**رحبة الصّوف** في المقطع التّالي: "دخل من ((رحبة الصّوف)) ثمّ إلى ((زنقة حلموشة)) ليصل إلى ساحة ((سيدي جليس)) حيّه القديم، مكان مولده ومربع طفولته ومرتع صباه"[1]، كما أشارت إلى **مطعم** الحمص بالكبدة الذي كان يملكه **عمي صالح**، هذا المحلّالذي يذكّره بوالده الذي كان يحضر برفقته عندما كان صغيرا لتناول هذه الأكلة التي تعدّ المفضّلة عند أهل مدينته كما ورد في الرّواية "وفي جانب من زقاق منعطف انتبه إلى محلّ معيّن كان صاحبه صديقا لوالده، طبّاخ ((الحمص)) هذه الوجبة المفضّلة عند أهل المدينة وقد صنع مرقها بكبد الأرنب، لتتخثّر ويكون لها طعم خاصّ جدّا"[2].

إنّ هذه الدّروب الكثيرة تختلف عن بعضها البعض في نظر **كمال** الذي يحنّ أكثر إلى دروب **السويقة** التي يرى بأنّها أجمل الدّروب في المدينة، يقول: "دروب السويقة هي روح المدينة، ومدينة بلا روح مدينة ميّتة، مدينة بلا وجه ولا قلب ولا هوية، مدينة بلا اسم، سوى الهروب من الأمس واليوم والغد إلى الفراغ اللّانهائي"[3].

كما مرّ **كمال** على باب القنطرة وهي واحدة من أبواب المدينة السّبعة، تقول الرّواية: "انحدر من السّاحة إلى طريق أخرى ضيّقة ستخرجه حتما إلى باب القنطرة، حيث تنشقّ المدينة إلى نصفين، وسيمرّ على حومة اليهود بقاع الشّارع أين كانت حبيبته تسكن مع قومها من اليهود، ولعلّ دارها سيجد فيها سكّانا آخرين"[4].

كما ذكرت **الطّريق الجديدة** التي بناها المستعمر قائلة: "تحرّكت قدما كمال فوق أوسع طريق بالمدينة ((الطريق الجديدة))"[5]، ف**كمال** وهو يمشي على هذه الطّريق لاحظ بأنّها قد "امتلأت بالنّاس،

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين ، ص205.
[2]_المصدر نفسه، ص204.
[3]_المصدر نفسه، ص127.
[4]_المصدر نفسه، ص206.
[5]_المصدر نفسه، ص200.

بالمارّة، كانوا يتحرّكون وكأنّهم شخص واحد ازدحام كبير، حجب عنه رؤية موطئ قدميه وحرمه رؤية معالم المدينة"[1]

المبحث الثالث: علاقة الزمان بالمكان في رواية جسر للبوح وآخر للحنين.

الزمكانية لدى زهور ونيسي:

لا يمكن أن يتمّ العمل الرّوائي بمعزل عن أحد مكوّناته الأساسية من شخصيات وأحداث وأماكن وأزمنة، فكلّ له ميزته ودوره الخاصّ في بناء الرّواية، كما نجد علاقة تربط بينهم فالشّخصيات متّصلة بالأحداث لأنّها هي التي تقوم بالفعل ولا يمكن ذكر أيّ حدث دون ذكر الشّخصية، ومن جهة أخرى نجد أنّ المكان يمثّل الدّعامة الأساسية لتكوين الزّمن، فالسّارد عندما يختار المكان سيجعله متلائما مع زمن القصّة التي يسردها، فالمكان يمثّل بجانب الزّمان "الاحداثيات الأساسية التي تحدّد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميّز فيها بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدّد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزّمان"[2].

وهذا ما اشتملت عليه الرّواية **فزهور ونيسي** قد ربطت الزمان بالمكان من خلال الذّكريات التي قام كمال العطارباسترجاعها بعد عودته إلى المدينة، معتمدة في ذلك على تقنية من تقنيات الزّمان أو ما يسمّى بالمفارقات الزّمنية.

المفارقات الزّمنية:"تحدث عندما يخالف زمن السّرد ترتيب أحداث القصّة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه"[3]، أو هي "تلك المسافة الزّمنية التي يرتدّ فيها

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص200.
[2]_محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، ص99.
[3]_المرجع نفسه، ص88.

السّرد إلى الماضي البعيد، القريب، واتّساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الاسترجاع على صفحات الرّواية"[1]، ممّا يعني أنّ المفارقات الزّمنية تتمثّل في تقنية الاستباق والاسترجاع.

الاسترجاع:

ما يسمّى أو يعرف "بالفلاش باك flash-back مصطلح روائي حديث يعني الرّجوع بالذّاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب" [2]، وذلك بأن "يتوقّف الرّاوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السّرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشّخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرّواية"[3].

فالجسر هذا الفضاء المعلّق يقف على عتبة الماضي من خلال الذّكريات، والحاضر من خلال الوجود الذّاتي، فقد غلب علىرواية **جسر للبوح وآخر للحنين** الزّمن الماضيلأنّ الاسترجاع هو التّقنية التي برزت بشكل واضح من بداية الرّواية إلى نهايتها، ومن المقاطع التي وظّفت فيها هذه التّقنية قول السّارد: "تذكّر أنّه لا زال يحتفظ بصورة له مع والده على الجسر، كان يبدو صغيرا جدّا كنقطة وهمية في فضاء عامر بالأفلاك..." [4]، فالجسر هو المكان الذي ربط **كمال** بالماضي من خلال تذكّره لتلك اللّحظة الزّمنية التي قضاها برفقة والده عندما كان طفلا صغيرا، كما ربطه بتلك الأخبار المفجعة المتمثّلة في الانتحار الذي كان الخطوة الأولى التي يقوم بها أهل الخطيئة بغية الخلاص من الخطأ الذي ارتكبوه، تقول الرّواية: "وتذكّر طفولته وقد كان صبيّا، عندما تأتي الأخبار على أنّ هنالك من انتحر عبر أحد الجسور، لتبدأ التّعليقات من طرف الجيران نساء ورجالا، كلّ واحد يفسّر الحادثة حسب هواه"[5].

[1]_آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، 2015م، ص102.
[2]_المرجع نفسه، ص103.
[3]_المرجع نفسه، ص104.
[4]_زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص09.
[5]_المصدر نفسه، ص230.

أمّا البيت فقد ذكّره بالموسيقى التي كان مولعا بها من خلال تلك الأسطوانات القديمة لفنّانين كثر منهم: **محمد الكرد والشيخ ريمون** التي كان يمتلكها، تقول الرّواية: "وتذكّر ولعه بالموسيقى، الموسيقى هذا اللّسان النّاطق لأكثر من لغة، ورث هذا الولع عن أمّه عتيقة..." [1]، وذكّره أيضا بعيد الأضحى تقول الرّواية: "رجع بذاكرته وقد كان صبيّا، كان اليوم عيدا، عيد الأضحى، دخل البيت فوجد والده يرتّب كومة من جلود أضحيات العيد" [2]، كما ذكّره بشخصيات كثيرة عاش معها في نفس البيت من جيران وأحباب يقول: "من النّماذج البشرية التي أتذكّرها أيضا جارنا ((عمي أعراب))وهو الآخر نموذج فريد من نوعه في بيتنا، إنّه نزح من ناحية القبائل الكبرى يبحث عن عمل وعن مستقبل..."[3]، إضافة إلى جارته **الخالة زوينة** يقول: "كثيرة هي الحالات التي تمرّ على خالتي زوينة، لكن ما يبعث على الدّهشة في هذه المرأة، هي غرفتها في بيتنا المشترك الكبير، غرفتها كانت واسعة جدّا على شكل مستطيل..." [4]، كما ذكّره بعلاقة الحبّ التي كانت تجمعهبحبيبته **راشيل**تقول الرّواية: "وعندما وصل إلى البيت رفع رأسه إلى النّافذة، أين كانت تطلّ عليه بطلعتها البهيّة، لينتظرها فيخرجا معا للنّزهة كلّ مساء، رفع رأسه علّه يرى شيئا حبيبا إلى قلب حبيبته، أو يشمّ رائحة ما لها، أو يصادف من يعرفها"[5].

كما أنّ عودته إلى البيت جعلته يتذكّر مرحلة دراسته الابتدائية عندما تصفّح كتاب **الملك لير** تقول الرّواية: "وتذكّر كمال وهو يتصفّح الكتب، أوّل كتاب قرأه بالمدرسة الابتدائية، وكان بعنوان ((الملك لير))"[6].

---

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص28.

[2]_المصدر نفسه، ص33.

[3]_المصدر نفسه، ص123.

[4]_المصدر نفسه، ص118.

[5]_المصدر نفسه، ص221.

[6]_المصدر نفسه، ص188.

فما إن وطأت قدماه أرض المدينة بعد غياب كبير حتّى مضى في سير طويل محاولا اختبار ذاكرته بتذكّر أماكنها من جسوروحارات وأبواب وغيرها من الأماكن، تقول الرّواية: "ويتذكّر أسماء الأبواب السّبعة: باب الجابية، باب السويقة، باب الواد، باب القنطرة، باب الرّحمة، باب الرّوح، باب المدينة..."[1]، كما تذكّر **جامع سيدي عبد المؤمن** تقول الرّواية: "ويتذكّر كمال ((جامع سيدي عبد المومن)) قطب أعلام المدينة ونهايته المأساوية على يد الحاكم الفرنسي، هذا الجامع الصّغير البالي"[2].

توجّه إلى ا **لمقبرة** التي تضمّ رفات أهله وأحبابه مستحضرا بذلك الزّمن الغابر الماضي، تقول الرّواية: "وهو يحاول أن يقطع الطّريق للمقبرة على قدميه، حتّى يتملّى كلّ شيء بناظريه، ويتأمّل كلّ شيء بقلبه، ويستعيد كلّ أحداث الزّمان والمكان بذهنه المتحفّز، إنّه يريد تمديد الزّمان بعد استرجاعه وكأنّه انخدع بسرعة مروره وانطلت عليه خدعته، فهل يقدر على استرجاع الزّمن؟" [3].وجاء في مقطع آخر "ها هو لا يريد أن يختزل الزّمن بل يمدّه عبر السّنين عاما الضّائعة... رغم أنّ ما ينوي القيام به هو زيارة مقبرة المسلمين وليس اليهود، وكلّ ترابها يستدعي خفّة الوطء"[4].

وببلوغه **حديقة الفقراء** تذكّر تلك اللّحظات الرّائعة التي كان يقضيها رفقة الفتاة اليهودية التي أحبّها، تقول الرّواية: "ومن حديقة الفقراء تذكّر كمال عندما كان يقضي أجمل ساعات شبابه مع راشيل يتحدّثان..."[5]، وجاء في مقطع آخر "وتذكّر فجأة والعربة تسير، والأجراس تحدث أصواتا رتيبة مهدّئة، تذكّر تلك اللّحظات التي لا تزال مرارتها في نفسه، عندما جاءته الفكرة: لماذا لم يقترح حبيبته أن تسلم، أن تدخل في دينه، إنّها لو كانت قد أحبّته فعلا لرحّبت بالفكرة..."[6].

---

[1]_زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص13.

[2]_المصدر نفسه، ص59.

[3]_المصدر نفسه، ص157.

[4]_ المصدر نفسه، ص156.

[5]_ المصدر نفسه، ص240.

[6]_المصدر نفسه، ص97.

أمّا **مقام سيدي محمد الغراب** فيذكّره بتلك الزّيارة التي قامت بها والدته وفاءا بالنّذر الذي نذرته لهذا الولي الصّالح، تقول الرّواية: "ها هو يذكر اليوم، وبعد أكثر من أربعين عاما، أمّه وهي تعدّ لوازم تلك الزّيارة المقدّسة... التي لا تكتمل الزّيارة إلّا بها" [1]، ليتذكّر بعد ذلك ما حدث مع والده المريض في بيته الذي يقع في **حيّ سيدي جليس** كما جاء في المقطع التّالي: "ورجعت به الذّاكرة المتعبة إلى طفولة عذبة... كانت الحادثة قد وقعت له في حيّهم سيدي جليس بالقصبة، عندما ساءت حالة والده الصّحية، فخرج ليلا ليأتي له بطبيب العائلة والجيران جميعا بل كان ربّما طبيب الحيّ كلّه...[2].

إذا تلك هي أهمّ المقاطع التي تجلّى فيها الاسترجاع بشكل بارز عكس الاستشراف الذي وجد بنسبة قليلة، والذي لم تربطه صلة بمكان محدّد.

الاستباق:

أما "الاستباق أو الاستشراف هو الطّرف الآخر في تقنيتي المفارقة السّردية الاسترجاع والاستباق، وهو يعني من حيث مفهومه الفنّي: تقديم الأحداث اللّاحقة والمتحقّقة حتما في امتداد بنية السّرد الرّوائي، على العكس من المتوقّع الذي قد يتحقّق وقد لا يتحقّق لاحقا"[3].

جاء على لسان **كمال العطار** : "...سأشغّل العاطل، وأشفي الأبرص، وأنصف المظلوم، وأوزّع الأرزاق بالعدل والقسطاس، ومعي سيصبح كلّ النّاس سواسية كأسنان المشط، بل سيصبح كلّ حقير أميرا، وكلّ فقير غنيّا... سأعطي المرأة حقوقها، أجعلها متساوية مع الرّجل الظّلوم، أنصف الهجالة وأزوّج العانس، ومعي لا يمكن أن يظلم أحد أبدا... سأطبّق كلّ القوانين المجمّدة حتّى لو كان في تطبيقاتها تحدّيا ... سأقضي على كلّ الأوساخ المبعثرة أو المكدّسة هنا وهناك في الفضاءات المختلفة... سأستمطر السّماء، وأستشرق الشّمس، سأمنع الزّلازل وأحول دون الكوارث الطّبيعية...

[1] _زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص95.
[2] _المصدر نفسه، ص241.
[3] _ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص119.

إنّني سأقضي على روح التسيّب واللّامبالاة والفوضى الأخلاقية والاجتماعية... انتخبوني فقط"[1]، نجد في هذا المقطع من الرّواية استباقا للزّمن من خلال تطلّع الشّخصية الرّئيسية إلى المستقبل القريب الذي سيصلح فيه كلّ الأوضاع إن هو فاز بالانتخابات التي ترشّح إليها.

ونصل بهذا إلى خلاصة مفادها أنّ **زهور ونيسي** قد جعلت من السّرد الاستذكاري محور الرّواية وأساسها، والدّليل على ذلك هو طغيان تقنية الاسترجاع على تقنية الاستباق وبهذا تكون رواية **جسر للبوح وآخر للحنين** رواية معبّرة عن الماضي من خلال تلك الذّكريات التي ربطت **كمال العطار** بمدينة قسنطينة.

[1]_ زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص222 و223.

خاتمة

خاتمة:

إن رواية "جسر للبوح و آخر للحنين" للكاتبة الجزائرية "زهور ونيسي" تعد عملا روائيا ناضجا كان البحث فيه أمرا ممتعا استخلصنا من خلاله أهم النتائج وهي كالتالي:

_ تتحول مدينة قسنطينة في هذه الرواية إلى أيقونة استحضرتها الكاتبة لتبث أوجاع ذاكرتها وأطياف حنينها.

_ بعد قراءتنا للرواية، اتضح بأن الأديبة كانت موفقة في اختيارها للعنوان، الذي كان بمثابة المرآة التي عكست للمتلقي محتوى الرواية وباحت له بجوهر مضمونها. _ بنت "زهور ونيسي" هذه الرواية على شخصية رئيسية واحدة تمثلت في كمال العطار، إضافة إلى بعض الشخصيات الثانوية والهامشية التي لم يكن لها دورا بارزًا في تغيير مجرى الأحداث.

_ اقتراب الرواية من السيرة الذاتية وذلك لأن الكاتبة أدخلت جزءا من ماضيها في كتابة هذه الرواية، والدليل على ذلك أنها اختارت مسقط رأسها محورا لهذا العمل.

_ ترتد شخصية كمال العطار بين ماض مؤلم وحاضر محزن يعيش فيه الإنسان في حيرة وتفاءل وأمل مفقود.

_ تعدد الأمكنة وتنوعها في الرواية أعطى للشخصية الرئيسية مساحة مطلقة عبّر ت من خلالها بحرية عن وجهة نظره ا وماضيه ا مخترقة بذلك عنصر الزمن رجوعًا إلى الماضي وعودة إلى الحاضر واستشرافًا للمستقبل.

_ اتخذت الأماكن في الرواية أبعادا متعددة ساهمت في تحديدها الشحنة النفسية للشخصيات.

_ تحوّل بعض الأماكن الأليفة إلى أماكن عدائية وذلك بسبب الذكريات الأليمة التي يعيشها الرّاوي.

ـعدم احترام الرّوائية للتسلسل الكرونولوجي المنطقي لزمن الأحداث الذي كان سائدًا في الرواية التقليدية، بل تلاعبت بالزمن موظفة تقنية الاسترجاع .

ـ إن حضور الأسطورة أعطى للرواية أبعادًا جمالية وزاد في القيمة الأدبية لهذا العمل الروائي.

ـ إنّ رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" ذات مسحة واقعية تتجلى في توظيف الروائية لأماكن وشخصيات موجودة في الواقع ذكرتها بأسمائها الحقيقية.

الملحق

الملحق الأول: التعريف بالرّوائية زهور ونيسي.

كاتبة وسياسية جزائرية من مواليد شهر ديسمبر عام 1936م بمدينة قسنطينة في شمال الشرق الجزائري، متحصّلة على شهادة البكالوريوس الجامعي في الأدب والعلوم الإنسانية والفلسفة، عملت في تدريس الإعلام سنة 1982م ثمّ أصبحت سكرتيرة دولة في الشّؤون الاجتماعية في حكومة عبد الغاني الثالث ثمّ وزيرة الحماية الاجتماعية في حكومة إبراهيم الأول لتصبح بعد ذلك أول سيدة تتولّى منصب وزيرة في تاريخ الجزائر[1].

الحياة السياسية:

- السيدة "زهور ونيسي" من الوجوه السياسية لعهد "الشاذلي بن جديد"و هي أول امرأة جزائرية يعهد لها بمنصب وزاري.

-مجاهدة في تورة التحرير،تحمل وسام المقوم ووسام الاستحقاق الوطني.

-عملت بالتدريس.

-ساهمت في تأسيس الإعلام الوطني باللغتين الوطنية والأجنبية.

-ادارت وترأست مجلة "الجزائرية"،أول مجلة نسائية (1970م 1982م) .

-ترجمة أعمالها إلى عدة لغاتالأجنبيةالفرنسيةالإنجليزيةالروسيةالنرويجية وغيرها.

-كانت عضو في مجلس الشعبي الوطني من 1977م-1982م.

-أول امرأة تعين عضوابالحكومة الجزائرية بعدة حقائب وزاوية الحماية الاجتماعية والتربية الوطنية.

-كانت عضوا بمجلس الأمة وعضو بالمجلس العلمي بمركز الدراسات و البحث في الحركة وعضو إتحاد الكتاب الجزائريين والعرب.

-عضو مؤسس لعدة مؤسسات تقافية و اجتماعية.

[1] ينظر:ويكيبيديا الموسوعة الحرة_ http://ar.wikipedia.org

–تقلدت عدة أوسمه وحصلت على شهادات تقديرية و تكريمية في الجزائر و خارج الجزائر.[1]

أهم اعمال زهور ونيسي:

1- من يوميات مدرسة حرة :الجزائر 1979م.

2- لونجة و الغول:الجزائر 1992م.

3- جسر للبوح وآخر للحنين: منشورات زرياب 2006.

4-تغريدة المساء: المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر و الإشهار 2015م.[2]

[1] _ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[2] _ أمينة بن جماعي فهرس الرواية الجزائرية : النشر الجديد، الجامعي تلمسان، الجزائر، 2017، ص42 .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القران الكريم برواية ورش عن نافع

المعاجم والقواميس:

1. ابراهيم انيس، معجم الوسيط، دار الفكر، مادة كون، دط، دت .
2. ابن منظور، لسان العرب، دارصادر، بيروت، ط4، 2005م.
3. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تقديم عبد الرحمان المرعشلي ج2، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 1417هـ -1997م.
4. محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار ومكتبة الهلال، لبنان، طبعة حديثة منقحة، 1988م.

المصادر :

1. زهور ونيسي، رواية جسر للبوح وآخر للحنين، موفمللنشر،دط، دت، الجزائر.

المراجع :

1. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في ادب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة، دمشق، ط1، 2013م.
2. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي،منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م.
3. ابن السائح الأخضر،جماليات المكان القسنطيني،قراءة في رواية ذاكرةالجسد،دار اللواء،دط،2013م.
4. أحمد سيد محمد، المختار في الأدب والنصوص والنقد والتراجم الأدبية، المعهد التربوي الوطني، الجزائر،دط، 1976م.
5. أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، دط، 2008م.

6. آمنةيوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 2015م.

7. أمينة بن جماعي، فهرسة الرواية العربية الجزائرية،النشر الجامعي،تلمسان، الجزائر،دط، 2017م.

8. بورايو عبد الحفيظ،مدينة قسنطينة في أدب الرحلات،دار المداد،يونيفارسيتي براس،ط2، 2013م.

9. جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيدا للنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ-2015م.

10. جيهان ابو العمرين،جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي،دارالأيام للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2014 م.

11. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز التقافي العربي، ط1، 1990م.

12. حسن حنقي حسين،الهوية،المجلس الأعلى للتقافة،ط1، 2012م.

13. حقناوي يعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيت الكتابة وتأتيت بهاء المتخيل، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة العربية، 2015م.

14. حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 1434 هـ- 2013م.

15. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز التقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

16. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نمودجا، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2006م.

17. حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة "مخلوقات الأشواق الطائرة " لإدوارد الخراط نمودجا، دار نينوي، سورية،دط، 1432هـ-2011م.

18. سيزا قاسم، جماليات المكان، عيون المقالات، دار قرطبة،ط2، 1988م.

19. عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده و بنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995م.

20. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للتقافة والفنون والآداب، الكويت،دط، 1998م.

21. علي شناوة آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، مؤسسة دار الصفاء، المملكة الأردنية الهاشمية،عمان،دت.

22. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر،دط، 1995م.

23. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الإنتشار العربي، لبنان، ط1، 2008م.

24. كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط1، دت.

25. كريم رشيد، جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر، دار ومكتبة عدنان، بغداد، دط، 2013م.

26. مجاهد عبد المنعم مجاهد، تاريخ علم الجمال في العالم، دار ابن زيدون، بيروت، لبنان، ط1، 1409هـ-1998م.

27. محمد صالح الجابري، الأدبالجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1426هـ-2005م.

28. محمد عزام، تحليل النص السردي،دار الأمان، الرباط،ط1، 1431هـ-2010م.

29. مسعد العطوي، السرد فكرا وبناءا،عالم الكتب الحديث، الأردن،دط، 2014م.

30. مصطفى فاسي،بناء الشخصية في حكاية عبروا والجماجم والجبل، منشورات الأوراس، الجزائر،دط، 2007م.

31. مهدي عبيدي، جماليات المكان في تلاتية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2008م.

32. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحت في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م.

33. ياسين النصير، الرواية والمكان، دارالحرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995م.

الرسائل الجامعية :

1. اسماعيل زغودة، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة عبد الجليل مرتاض نموذجا، اطروحة دكتوراه جامعة تلمسان، 2014م.

2. بوزيد نجاة، الكتابة الروائية في الجزائر بين الرؤية والأداة،أطروحة دكتوراه جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2010م-2011م.

3. ربيع مزابي، النزعة الرمزية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل المايةلواسيني الأعرج،شهادة ماجستير،جامعة أبو بكر بلقايد،تلمسان، 2010م-2011م.

4. صالح حنان، البنية السردية في رواية تاء الخجل لفضيلة فاروق، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، دت.

5.فايزة الشايب واخرون،البنية السردية في رواية الرماد الدي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، رسالة ماستر في النقد الحديث والمعاصر،جامعة الجيلالي بونعامة،خميس مليانة، 2014م-2015م.

6.مها حسن يوسفعوض الله،الزمن في الرواية العربية، (1966م-2000م) أطروحة دكتوراه،الجامعة الأردنية،2002م.

الكتب المترجمة :

1. أ.أ.مردولا، الزمن و لرواية،ترجمة: بكر عباس،مراجعة: إحسان عباس، دار صادر،بيروت، ط1، 1997م.

2. عايد أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1985م-1967م، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات، الجزائر،دط، 1925م-1967م.

3. غاستون باشلار،جماليات المكان،ترجمة: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984م.

4. هيقل، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، دارالطليعة، لبنان، ط1، 1978م.

المجلات :

1. عبد القادر بوباية، قسنطينة عاصمة التقافة العربية،مجلة عصور الجديدة،العدد18،أوت 1436هـ-2016م،جامعة وهران،الجزائر.

2. نجاة عرب، مجلة المؤلف الأدبي، خصائص البناء النصي في كليلة ودمنة، العدد 396، 2004م

3. نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية شرفات في بحر الشمال، مجلة المخبر، أبحات في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، دت.

المواقع الإلكترونية:

1. وكيبيديا الموسوعة الحرة https : ar.wikipedia.org

فهرس الموضوعات

العناوين **الصفحة**

إهداء

شكر و نقدير

مقدمة أ

مدخل الرواية الجزائرية

1 -نشأة الرواية الجزائرية و إرهاصاتها 2

2 -الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية 5

الفصل الأول : مفاهيم حول المكان و الجمال

المبحث الأول : مفهوم المكان

أ -لغة 09

ب-إصطلاحا 11

ب - المكان من المنظور الفلسفي 11

ت - المكان من المنظور الإجتماعي 14

ث-المكان من المنظور الفني 16

ج -أنواع المكان 21

المبحث الثاني: مفهوم الجمال

أ -لغة 30

ب - إصطلاحا 31

ت - الجمال في المنظور الفلسفي 35

المبحث الثالث : علاقة الزمان بالمكان في الرواية

أ -الزمان لغة واصطلاحا 40

ب - أنواع الزمان 44

ت - أبعاد الزمان 46

ث - الزمن في الرواية 50
ج -الزمكانية 53
ح -

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول جمالية المكان في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين"

المبحث الأول: بناء الرواية

أ -دراسة دلالية و جمالية للعنوان 58
ب - ملخص الرواية 61
ت - الشخصيات و علاقتها بالفضاء المكاني 64
ث - الحدث في المفهوم وعلاقته بالزمكانية 74

المبحث الثاني: أبعاد و جمالية المكان في الرواية

1 -أبعاد المكان 82
أ -البعد النفسي و الاجتماعي و التقافي 83
ب - البعد الأسطوري 97
ت-البعد الديني 99
ث البعد العقائدي 100
ج -البعد التاريخي 104
2 -جمالية الأمكنة (وصف)
_ المدينة 106
_ محطة القطار 107
_ حي سيدي جليس 108
_ الحدائق 109
_ الدروب والأزقة 110

المبحث الثالث: علاقة الزمان ب المكان في رواية جسر للبوح وآخر للحنين

الزمكانية لدى زهور ونيسي 112

_ الاسترجاع 113
_ الاستباق 116
خاتمة 119
الملحق 122
قائمة المصادر و المراجع 125
فهرس الموضوعات

الملخص:

سعى هذا البحث إلى دراسة المكان في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" للكاتبة الجزائرية "زهور ونيسي" باعتبار المكان هو مؤسس فعال للنّص الروائي يسعى لترسيخ المشهد ويوطد العلاقة بين الشخصيات والأحداث.

الكلمات المفتاحية: المكان، جسر للبوح و آخر للحنين، زهور ونيسي .

Résumé :

Cette recherche a visé l'étude de l'esthétique de lieu dans le roman « **djisr lilbawh wa akhar lilhanine »** de l'écrivaine Algérienne « **z'hour ounissi ».** Tout en considérant que le lieu et un élément pré mondial dans la narration et déroulement des événements, il met en exergue la relation des personnages et le fil narratif de l'histoire.

Les mots clés : le lieu, djisr lilbawh wa akhar lilhanine, zhour ounissi.

Abstract :

This Study seks the examination of the esthétise place in the novel «**djisr lilbawh wa akhar lilhanin»** for the algérien writer « **z'hour ounissi »** as the place is an effective establisher of the text. the nouvelliste seks to consolidât the scéen and strengthen the Link Be tween personnalities and évents.

key words : the place ,djisr lilbawh wa akhar lilhanin, zhour ounissi.