الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

دلالة الأمكنة في رواية جسر للبوح وآخر للحنين

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة اللّيسانس، في اللّغة والأدب العربي.
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطلبة:
* رماش سمية
* بوالغالغ سارة

إشراف الأستاذ:
* سليم بوعجاجة

السّنة الجامعية:2013/2012

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــاء

ربنا لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا وباليأس إذا فشلنا بل ذكرنا دائما بأن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

يارب ساعدنا على أن نقول كلمة الحق في وجه الأعداء ولا نقول كلمة الباطل لكسب الضعفاء.

يا رب إذا أعطيتنا نجاحا لا تفقدنا تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا لا تفقدنا إعتزازنا بكرامتنا.

" ربنا لا علم لنا إلا ما علمتنا، فلك الحمد والشكر على ما أعطيتنا ".

شكر وتقدير

إلى الذي من طين سواني، ومن الماء أحياني، وفي الأرض أوجد قراري، وللآخرة رسم مآلي، إلى الله رب الجلال والإكرام.

إلى من كان لنا موجها ومشرفا ولم يبخل علينا بأي مرجع أو مصدر إلى الدكتور الموقر "سليم بوعجاجة" الذي أحاطنا برعاية شاملة من خلال توجيهاته القيمة وملاحظاته الدقيقة.

وفقك الله وأمدك بالصحة والعافية وسدد خطاك إلى ما فيه خير وصلاح وأدامك تاجا على رأس معهد اللغة العربية وآدابها.

لكم دكتور نهدي ثمرة جهدنا وعربون وفاء وتقدير وشكر لكل من ساعدنا ولو بكلمة في تحصيل مادة هذا البحث المتواضع.

وشـــكـــرا

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"وقل إعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

صدق الله العظيم.

الصلاة والسلام على سيد البشرية محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب، إلى من كلّت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم أبي العزيز "ناصر".

إلى من أرضعتني الحب والحنان، إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب الناصع أمّي الحبيبة "مريم".

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنّفوس الصافية إلى رياحين حياتي جدّتاي وجداي : "لوّنس ومحمد الطاهر" "لويزة والسبتي".

إلى قرّة عيني عمّي العزيز "عبد الحق" رحمه الله.

إلى من حبّهم يجري في عروقي ويلمع بذكراهم فؤادي إلى إخوتي الأعزّاء: فاتح، جليلة، فيصل وحسام الدّلوع.

إلى شعاع النّور الأزلي وقيتارة الحب الأبدية: زوجي العزيز "بلال".

إلى رفاق الدّرب وأشقاء النّفس: إيمان، ريمة، صلاح، كنزة ولينا الصغيرة

وإلى والدتهم الكريمة "عليجية".

إلى زوجات إخوتي الأعزّاء : نسيمة وسميحة.

إلى زوج أختي الكريم "عبد الغاني" وزوج ريمة "عمر"

إلى أخلاء الرّوح الكتاكيت الصغار : فارس، أنيس، أماني ومريم.

إلى كلّ عائلة زوجي : والداي : عبد الحميد والزّهرة.

إلى كل إخوته الكرام : هشام، نوفل وصابر. أمال.

إلى زوجة هشام الكريمة "راضية".

إلى عمّتي الغالية "بديعة" وكل عائلة عمّي شريف ووالدتهم "سعاد" وأولادهم :
نورهان، عبير، أيمن ووسيم.
إلى كل الأساتذة من الإبتدائي حتى الجامعة.
إلى توأم روحي ورفيقة دربي ... إلى صاحبة القلب الطّيب والنوايا الصادقة إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعها سرت الدّرب خطوة بخطوة
صديقتي العزيزة – لمياء –
إلى صديقتي العزيزتين – ياسمينة ووهيبة -.
إلى كل عمّاتي الكرام : بريزة، فوزية وزهيرة (زرادة المرحومة).
إلى بناتهم الأعزّاء : ليلى، سعاد، وهيبة، عايدة، منار ومنال.
إلى كل أخوالي الأعزّاء :
خالي رابح، صالح، زغدود، عمّار وقدّور.
إلى كل جيراني المحترمين.
والآن نفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة وفي هذه الظلمة لا يضيء إلاّ قنديل الذكريات، ذكريات الأخوة البعيدة إلى اللّذين أحببتهم وأحبّوني صديقاتي العزيزات :
سارة وأختها، نهاد، سارة، ميساء، أمال، منيرة، جهاد، جميدة وإبنها، نعيمة، صليحة، روقية، سمية، عفاف، وفاء، غنية، حلومة، ريونة، حورية، حسيبة، حنان، جويدة الغالية، مريم، خولة، سارة، هدى، لميس، مفيدة، رحمة، سلمى، سرور، كريمة، فاطمة، سهام وعبد الباسط.

سُـــومَـــا

الإهداء

إلى روح أمي الحبيبة والغالية إلى من كانت واحة الحبّ الفياض في صحرائي إلى من قال فيها الرحمن "الجنة تحت أقدام الأمهات" أهدي ثمرة نجاحي التي كنت أتمنّا أن تشاركيني فيها ولكن الموت أخذك، إليك يا **ست الحبايب** ونوارة حياتي أمّي رحمك الله وأسكنك فسيح جناته.

إلى الذي ظللني بالرعاية والحماية وعلمني كيف تكون الحرية إلى **أبي** الغالي أدامه الله تاجا فوق رأسي وأدام عليه الصحة والعافية وطول العمر إن شاء الله.

إلى أخواتي : سامية، إلهام، وداد.

إلى إخوتي : عادل (العاطفة والثائر والحنون في كل الفصول)، صابر (الهادي، المبتسم والقنوع)، خالد (الطموح والمزاجي).

إلى النجوم الزاهية في سماء حياتي والزهور المتفتحة ببراعم العائلة :

رتاج (أمورة)، آية الرحمن (يوية الشطورة)، آسيل نوارة.

إلى كل أقاربي خاصة إلى ماما ياقوتة رحمها الله وبابا محمد شفاه الله وأطال في عمره.

إلى صديقاتي : المرحة والمشاغبة سمية، نهاد، كلثوم (الوفية والصديقة المثالية)، فاطمة الزهراء، جهاد، جميدة...

إلى كل الذين أضاؤوا لي بمحبته دياجر الطريق.

إلى كل الأحرار في زمن الضغة والإنحدار.

إلى كل أحبتي وأحبائي إلى كل الأمكنة والأزمنة والذكريات إلى من تأبى العين فراقهم ويسعد القلب بلقائهم.

إلى المنفى الذي علمني معنى الوطن.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

ســـــارة

الـخـــطّـــــــة

1- المكان المصطلح والمفهوم.

أ- أنواع الأمكنة.

ب - وصف المكان.

ج- المنظور النفسي.

2- وصف الأمكنة.

أ- دلالة الأمكنة.

3- وصف الأشياء.

أ- دلالة الأشياء.

المقدمة

مقدمة :

حين إلتحقنا بمقاعد الجامعة بادرنا سؤال بدا لنا بعد ذلك غريبا، ليس لأننا طرحنا تساؤلا خارجا عن المنطق، إنّما لأننا فتحنا صفحة وجودنا بمحاولة اختيار موضوع سيكون عنوان بحثنا، قلنا حينها سيكون موضوعنا حول قضية جديدة، وشخصية متفردة ومعروفة تكون في الوقت ذاته قدوة ومنارة نهتدي بها في عتمة الفكر ودهاليز المعرفة. وقطرة فقطرة تجسد الحلم ووصلت السّنة الثالثة فاخترنا كاتبة ومؤلفة هي تصعد الدرجة السّتين في مسارها العلمي والمهني.

وقد وقع اختيارنا على رواية الكاتبة زهور ونيسي <<جسر للبوح وآخر للحنين>> انطلاقا من كون العمل يمثل تجليا للمكان <<قسنطينة>> بكل ما يحمله من دلالات تاريخية وثقافية وقد كان الدافع الرئيسي وراء اختيارنا لهذا العمل الروائي هو حضور الأمكنة على اختلاف أنواعها في الرواية بل إن الرواية في ابتداء من عنوانها تحيل إلى المكان رغم أنها تتحدث عن مشاعر إنسانية.

وتأسيسا على ما سبق فقد ارتأينا الإجابة على سؤال مؤداه على أي نحو تجلى المكان في رواية جسر للبوح وآخر للحنين وماهي دلالته ثم كيف أسهم المكان في تأثيث النص الروائي من خلال الوصف.

وانطلاقا من عنوان المذكرة الموسوم <<دلالات المكان في رواية جسر للبوح وآخر للحنين>> فقد قمنا بانتهاج خطة بحث كانت على النحو الآتي :

الفصل الأول : وتعرضنا فيه إلى المكان المصطلح والمفهوم ووقفنا فيه على ماهية المكان الروائي وأهميته ضمن متن الرواية ككل.

الفصل الثاني : وخصصناه لدلالات الأمكنة في الرواية وكذا دلالات الأشياء.

وقد سلكنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي انطلاقا من كون المنهج المذكور أكثر طواعية في تناول الأمكنة ومعالجتها بالتحليل وكذا الوقوف عند الأشياء ودلالات هذه وتلك.

لقد اعتمدنا جملة من المراجع مثلت مكتبة هذا البحث وكانت عاملا مساعدا على إنجازه.
ففضلا على الرواية المصدر قمنا بالإطلاع على بعض مؤلفات زهور ونيسي حتى نقف عند السياق الإنتاجي للكاتبة وننشئ في ضوئه هذا البحث فضلا عن مجموعة من الكتب الأخرى المتعلقة بالمكان وأهميته أو الرواية عموما.

لقد اعترضتنا جملة من الصعوبات لكن بعون الله إجتزناها.

وأخيرا لا نحسبنا أننا حاولنا والله هو الموفق وهو يهدي السبيل.

تمهيد

تمهيد :

لا يخفى على أحد أن للثورة الجزائرية، دورا كبيرا في تأسيس الرواية الجزائرية من قبل العديد من الجزائريين، الذين ثاروا على الأوضاع التي سادت تلك الفترة لا بالسّلاح فقط وإنما بالقلم وبالكلمة أيضا ولم يقتصر ذلك على العنصر الذكري فقط، بل كانت المرأة حاضرة في كل مجالات الحياة آنذاك.

"وقد كان نوفمبر 1954 شاهد عيان على أن المرأة الجزائرية كانت في مقدمة النضال، دافعت عن كرامة بلادها، وخاصة حرب التحرير زوجة أو فدائية، عرفت كل أنواع التعذيب، كما عرفت الاستشهاد أيضا وأثبتت وجودها وهذه الصورة لا تخفى على أحد، وقد كان للصوت النسائي دور في خدمة الكلمة، لأن سلاح الكلمة لا يقل فعلا عن النّار والبارود، وقد برزت نساء كثيرات رفعن القلم في وجه الاستعمار، واستمر ذلك حتى بعد الاستقلال، ولكن الثورة التحريرية بالذات تبقى هي الفترة المرجعية للكثير من الأعمال الأدبية.

ومن بين الكثيرات برزت وبقوة الكاتبة المناضلة **"زهور ونيسي"** صوتا لا منافس له، وإن صرّحت قائلة: "أما بالنسبة لي شخصيا فأنا وقتها لم أكن قد وصلت بعد إلى مستوى المساهمة بالكلمة المناضلة، وكان بيني وبين الكلمة كسلاح ثوري، أشواط بعيدة، وكان أقرب منها كثيرا سلاح الفعل والحركة وما نشر في جريدة البصائر والشعلة" لا يعدو أن يكون : قصتين ومقالا – أقول ذلك : لأنّ نشر هذا الانتاج وقتها كان عبارة عن تشجيع على الكتابة، لأنني وقتها لم أكن أحمل من هموم الحياة سوى ستة عشر ربيعا[1]

[1] شريف عمراني في مقابلة أجراها في مجلة الجيش الجزائري عدد 1981 . 206 ص 104

ولذلك فقد كان على القارئ الجزائري أن ينتظر حتى انتهاء الثورة ليقرأ أول ما كتبته المرأة الجزائرية حيث ظهرت أول مجموعة قصصية للأديبة المناضلة **"زهور ونيسي"** تحت عنوان **"الرصيف النائم"** عام 1987 ضمت هذه المجموعة عدة عناوين تشمل كلها موضوعا واحدا هو المرأة، وهي تعكس الحضور القوي للمرأة في شتى مجالات الحياة التي لا يمكن للرجال تجاهلها، وتنتمي هذه القصص إلى الواقعة الثورية لأن المرجعية المشتركة لهذه المجموعة هي الثورة التحريرية، التي شاركت فيها المرأة بكل جرأة وقد شجعها ذلك على دخول معترك الحياة بما فيها، الحياة الفكرية والأدبية لم تتمكن الأديبة **"زهور ونيسي"** من تجاوز الواقعي إلى التخيلي، بل تعمّدت الابقاء على الأول لحاجة الظروف إليه من جهة، ولأن الأديبة تعيش ذلك من جهة ثانية، وهي تقول : "أستطيع أن أزعم أنني عشت حرب التحرير على أعصابي ..... خلالها وبعدها أيضا"

عملت الأديبة على جعل الملتقى وجها لوجه، مع الأحداث وكانت تحتاج إلى أدوات السّرد الحقيقية من أجل أن تضفي صفة الفنية على قصصها، إلّا أنّ ذلك لم يتحقق بسبب تلك الواقعية التي صبغت على قصصها، وبقيت كتاباتها تتميز بالمباشرة والنقل الصريح للوقائع والأحداث.

واصلت الأديبة **"زهور ونيسي"** ممارسة كتاباتها حتى انتقلت إلى الكتابات الروائية ونشرت أول رواية لها عام 1979 وكانت بعنوان "من يوميات مدرسة حرة" وبهذا شكلت نموذج الكتابة السردية في مرحلة الستينات والسبعينات[1].

[1] شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985 ص 30

إلى جانب الأديبة زهور ونيسي نجد أيضا **"آسيا جبار"** وقد ألّفت روايات عديدة بالعربية والفرنسية وقد عرفت نجاحا كبيرا مثل : العطش 1957، أطفال العالم الجديد 1962، الجزائر البيضاء 1996 وغيرها، بالإضافة إلى **"عائشة لمسين"** واسمها الحقيقي **"عائشة شابي"** ولها العديد من الروايات تناولت من خلالها المجتمع الجزائري بين الهوية والتاريخ، وقد ترجمت كتاباتها إلى العديد من اللغات منها : الانجليزية، الألمانية، الاسبانية ومن مؤلفاتها : "اليرقة 1947" "سماء متقلبة 1978" ..... الخ

كما نذكر أيضا **"جميلة زنير"** و **"فضيلة الفاروق"** ولا يمكن أن نغفل اسم : **"أحلام مستغانمي"** صاحبة الثلاثية الشهيرة "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير" وهي الحائزة على جائزة نجيب محفوظ عام 1997 عن روايتها ذاكرة الجسد، وغيرهن كثيرات ممن اقتحمن مملكة سيطر عليها الرّجل طويلا وطوعت اللغة للحديث عن مأساتها الحضارية، وعن تمادي الآخر في تهميشها –ثقافيا وحضاريا– لقد استأنفت المرأة في عالم اللغة مسيرتها فأقامت لنفسها نمطا خاصا في الكتابة الأدبية [1].

كانت هذه نماذج للمبدعة الجزائرية التي قدمت للمكتبة العربية العديد من المؤلفات واستطاعت أن تشرف الجزائر وتسجل اسمها بحروف من ذهب في سماء الابداع العربي والعالمي.

ونحن وبحكم دراستنا لإحدى الروايات الجزائرية والتي خطها قلم المجاهدة والمناضلة "زهور ونيسي"، سنسلط الضوء باديء ذي بدء على هذه الأديبة والاشارة إلى بعض أعمالها، وإلى مكانتها في المجتمع الجزائري.

[1] شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985 ص 32

التعريف بالروائية زهور ونيسي :

تعتبر الأديبة زهور ونيسي من أبرز الجزائريات اللواتي ولجن عالم الكتابة في ظروف جد صعبة فكانت من أول المبدعات اللواتي كتبن عن الوطن.

ولدت زهور ونيسي في يوم : 13 ديسمبر من عام 1936 بمدينة قسنطينة عاصمة النهضة العلمية الجزائرية في العصر الحديث فلا تفتأ تقول عن نفسها : "قسنطينة المولد والنشأة والتربية والتعليم... جزائرية المنبت والأصل... عربية الدين واللغة والقيم والحضارة... اشتراكية المبادئ والأفكار والسلوك"[1] درست بالمدارس الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين، والتحقت بالكفاح المسلح منذ 1956.

استهلت حياتها الأدبية بكتابة المقالة الأدبية والاجتماعية، ونشرت بعضا منها في جريدة "البصائر" تأثر تكوينها الثقافي بتاريخ الجزائر النضالي عبر العصور، وكان لكتابات رواد الحركة الاصلاحية أثر واضح في تكوينها الفكري، والأدبي، كابن باديس والابراهيمي ورضا حوحو، وأمثالهم في المشرق العربي، ووجدت كتاباتهم وأفكارهم نوعا من التمرّد على القيم السّائدة في العصر، ونزعة للبحث عن أشياء لا توجد في الثقافة المفروضة على الشعب الجزائري أيام الاستعمار الفرنسي.

بعد الاستقلال، تابعت دراستها العليا في جامعة الجزائر، وتخرّجت منها بشهادتين، الأولى في اختصاص الأدب العربي والثانية في الفلسفة، وسجلت أطروحة علمية في قسم الدراسات العليا في علم الاجتماع، كما أنّ لها بعد الاستقلال نشاطا أدبيا وسياسيا واعلاميا واسعا حيث،

[1] شريف عمراني : مجلة الجيش (المرجع السابق) ص105

عملت أستاذة أكثر من عشرين عاما، بدء من المدارس الحرة، وتوقفت عن التدريس عام 1970، لتقوم باصدار مجلة جزائرية التي أدارتها من عام 1970 إلى عام 1982[1].

كما أسهمت في الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات، كما أنها انتخبت عضوا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين، واتحاد الصحافيين فضلا عن ذلك فهي كانت تشغل مناصب سياسية كثيرة فقد كانت من الوجوه السياسية البارزة في عهد "الشاذلي بن جديد"، عينت كوزيرة للشؤون الاجتماعية في حكومة "محمد بن أحمد عبد الغني" عام 1982، ثم وزيرة للحماية الاجتماعية في حكومة "عبد الحميد ابراهيمي" سنة 1984، فوزيرة للتربية الوطنية في التعديل الوزاري 18 فيفري 1986 شغلت أيضا منصب عضو بالمجلس الشعبي الوطني في الفترة الممتدة ما بين 1977 و 1982 تعود إلى الواجهة السياسية كعضو في مجلس الأمّة في ديسمبر 1997.

وبهذا فإن زهور ونيسي هي مجاهدة في حرب التحرير الوطنية وهي تحمل وسام المقاومة الأدبية والاجتماعية والسياسية، وفي القصّة وأخيرا في الرواية وقد صدر لها :

- الرّصيف النائم (قصص 1967).
- على الشّاطيء الآخر (1974).
- من يوميات مدرسة حرّة (1978)، ومن يعد إلى هذه الرواية فإنه سيطلع على جزء من حياة أديبتنا لأنها تصرّح ما جاء فيها هو جزء من الواقع[2]

[1] شريبط أحمد شريبط (المرجع السابق) ص32.
[2] شريبط أحمد شريبط (المرجع السابق) ص32.

- بالإضافة إلى رواية لونجة والغول 1996 والتي هي محل دراستنا وهي سادس رواية ألفتها الكاتبة[1]
- عجائز القمر (قصص 1996).
- روسيكادا (قصص 1999).

كما أنّ لها مقالات عديدة في السّياسة والأدب والمجتمع، وعلى الأخص فيما يتعلق بالوضع الاجتماعي للمرأة الجزائرية، نشرتها في الصحافة الوطنية[2].

[1] أحمد موغان : شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 1989، ص105.
[2] الموقع الالكتروني : http://ar.wikipedia.org/wiki

الفصل الأول

المكان المصطلح والمفهوم :

لا نكون مبالغين إذا قلنا أن المكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يعتمدها البناء السردي في القصة طويلة كانت أم قصيرة، أم كان في الرواية لدى يمكن النظر في عالم الرواية والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي"[1]

فأهمية المكان تظهر خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده، وذلك أن المكان مرآة تعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها بعدها النفسي والإجتماعي، إنه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها وسلوكها وعلاقتها سواها فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه"[2]

وفي وصف المكان الروائي، يبرز ما يسمى "الفضاء الروائي" الذي يعني في مفهومه الفني : مجموعة من الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية، مكونة بذلك فضاءها الواسع، الشامل[3]

إلا أن المكان في الرواية قد لا يكون مكانا عاديا، وطبيعيا فهو كما تقول "سيز القاسم" "إذا كان الزمن في الرواية مختلفا عن زمن الساعة، فإن المكان هو الآخر مختلف عن المكان الطبيعي الذي تحدده الجغرافية، وما في الطبيعة من تضاريس، فهو مكان تخيلي يتم إيجاده

---

[1] إبراهيم خليل : المرجع السابق، ص13.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي : المرجع السابق ص138.

[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط3 2000، ص63.

بواسطة الكلمات"[1] كما تقول أيضا : "إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل : الإيقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر، تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان"[2] ومن خلال هذا فإن "سيز القاسم" تشبه الرواية بسائر الفنون الجمالية الأخرى من خلال عنصر يعتبر الأهم من كل هذه الفنون وهو "المكان" فيحين يقول "ديكارت" في حديثه عن المكان : "المكان والزمان أبعاد مادتها موجودة في ذاتها، واكتنافها للأشياء لا يعني أنها جزء من تلك الأشياء"[3]ربما من خلال هذا القول، فإن ديكارت لا يعير أهمية كبيرة للزمان والمكان، غير أن غيابهما في الرواية أو أي عمل قصصي آخر سيؤدي بالضرورة إلى إختلالها وفقدانها لجاذبيتها أو تأثيرها على القارئ.

كما أن للمكان أثر في التعبير عن هوية الكاتب الروائي والشخوص، لذلك نجد الكثير من الكتاب يحاولون من خلاله التعبير عن تمسكهم بهويتهم، لا سيما إذا كانوا ممن يعانون أصلا بسبب تلك الهوية، كأن يكونوا مقيمين بصورة قصريه واختيارية، خارج المكان الذي عرفوه وألفوه وأحبوه"[4]

وفي مجال الكلام عن المكان، فقد قسم "غالب هلسا" الأمكنة إلى أنواع ثلاث :

1- المكان المجازي (الإفتراضي) :

1 إبراهيم خليل : المرجع السابق ص132.
2 آمنة يوسف : المرجع السابق ص24.
3 عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص05.
4 إبراهيم خليل : بنية النص الروائي، المرجع السابق ص13.

وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو الأقرب إلى الإفتراضي، وهو مجرد فضاء تقع فيه الأحداث[1]، ويمكن تمييز المكان الإفتراضي عن المكان الواقعي من خلال أن المكان المتخيل، "بناء لغوي، وفضاء تصنعه اللغة وتقيمه الكلمات، انصياعا لأغراض التخيل وحاجاته"[2]يضفي على نصه نوعا من الإثارة والتشويق والغرابة بالقارئ في عالم الخيال.

2- مكان العيش :

وهو المكان الأليف الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه فهو مكان عاش فيه الروائي ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه، فهو نابع من حنين الكاتب واشتياقه إلى المكان الذي عاش فيه، فيحاول بذلك كسر المسافة، ليحس بالقرب منه رغم ابتعاده عنه.

3- المكان الهندسي :

وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، ومن هذا النوع : المدينة.

إلى جانب هذه الأنواع هناك أيضا ما يسمى : بالمكان الإيديولوجي[3]

البنية الزمانية والمكانية

1- مفهوم المكان : يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، حيث يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية الروائية في الوقت

---

[1] المرجع نفسه ص133.
[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، المرجع السابق ص139.
[3] إبراهيم خليل : بنية النص الروائي، المرجع السابق ص140.

نفسه، لأن الحدث الروائي لا يمكنه أن يتم في الفراغ، بل لابد من مكان يقع فيه، ولأنّ النص الروائي يتسم بتنوع الأحداث وتغيرها لذلك يقتضي الأمر تعدد الأماكن[1]، فالمكان الروائي يتجسد لنا من خلال <<تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه>>[2]، لذلك أصبح المكان في النص الروائي <<شرطا لازما للروائي، كي يبني عليه عالمه، ويحيي فيه المجتمع الروائي التي تعيش فيه مجموعة من الشخصيات ترتبط فيما بينها بعلاقات محدودة ونظم إجتماعية متنوعة>>[3].

ويحقق المكان وجوده في النص الروائي عن طريق الوصف الذي <<يمنح القارئ إحساسا قويا بالمكان من خلال الوصف المستفيض للحجرات والمنازل والقرى وشوارع المدينة والمباني(...)، والقصد من وراء ذلك كله هو إعطاؤه من المعلومات ما يكفي لجعله يلقي بنفسه في أعماق ذلك العالم الموصوف... حتى يفهم طبيعته بنفس الدقة التي يفهم بها عالمه الخاص>>[4]، لأنّ الروائي (الكاتب) يهتم كثيرا بوصف الأماكن حيث <<يجعل الأماكن صورة لطابع الشخصيات التي تسكنه يعكس حقيقيا ويفسر سلوكاتها، ويشرح طبائعها، فيكسب وظيفة تفسيرية أكثر منها تزينية>>[5]، وهذه الأماكن في العمل الروائي <<تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها>>[6] وقد يقدم الوصف لهذا المكان

---

[1] ينظر : أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص127.

[2] سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) مرجع سابق ص 77.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق ص 127.

[4] ينظر : روجرب هينكل، قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، ترجمة صالح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة (دط)، 2005، ص77.

[5] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، مرجع سابق ص 203

[6] سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مرجع سابق ص 82

وظيفة أخرى <<عندما يقف عند التفاصيل الصغيرة فهي وظيفة إيهامية يستطيع من خلالها الكاتب أن يوهم القارئ بأنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال>>[1]

فيعطي له انطباعا <<بأن النص حقيقي، فهو يؤكد بأن من يحيا داخله إنّما هو محض تشخيص، وبفضل المكان يحيل النص ويتبدى وكأنه له علاقة بشيء خارجي، أو هو صورة عنه أو محاكاة له>>[2]

وقد تعددت أماكن رواية "أشجار القيامة"، وهي ذات حضور حقيقي تحيلنا إلى حي من أحياء كبريات المدن الجزائرية، ويعتبر الثقب في الجزائر العاصمة هو المكان المهيمن على عالم الرواية، إذ يمثل المكان الذي تمارس فيه الشخصيات تجربة الحياة الإجتماعية والسياسية، ومن ثم بؤرة الأحداث في تطورها وتأزمها[3]، لذلك سندرس هذه البنية في تفاعلها مع باقي المكونات السردية الأخرى في هذه الرواية، وانطلاقا من هذا يمكن أن نقسم المكان في الرواية حسب طبيعته إلى نوعين: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

2- أنواع الأمكنة :

أ- **الأماكن المغلقة :** نقصد بالأماكن المغلقة <<أماكن الإقامة الإختيارية كالمنزل أو الكوخ، أو أماكن الإقامة الجبرية كالسجن>>[4]، وهذه الأماكن وغيرها <<ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور

[1] المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

[2] جيرار جينيت وآخرون : الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حرل، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (دط)، 2002، ص75.

[3] ينظر : الطاهر مسيلي، سردية النص الروائي الجزائري (دراسة سوسيونصية لرواية زمن التمرد لـ (حبيب السابح)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، إشراف الأستاذ صالح مفقودة، بسكرة، 2005 ص76.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص40

عصره>>[1]، حيث تتميز هذه الأمكنة المغلقة بضيق حدودها، ويمتلك ساكنوها حرية أكبر من خلال ممارسة بعض الخصوصيات، مما يوفره من انغلاق هندسي.

وسنحاول انطلاقا مما سبق تسليط الضوء على هذه الأمكنة المغلقة التي تشكل حضورا مكثفا في هذه الرواية ومن بينها : البيت، السجن.

أ-1- البيت : يعد البيت فضاءا مكانيا هاما في حياة الإنسان، ومن ثم في النص الروائي، يعيد الكاتب إنتاجه بواسطة الكتابة وفق رؤية فكرية وجمالية يتبناها[2]

حيث أصبح له دور كبير في حياة الإنسان كونه <<يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته، ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية>>[3]، وقد أولت الرواية الجزائرية أهمية كبرى للبيت كعنصر جمالي وحيز مؤطر للشخصية والحدث بالمفهوم السردي>>[4]

ويمثل بيت الراوي (بطل الرواية) نمودجا للفضاء الجغرافي المغلق، وهو المكان الحميم الذي يجمع بيت الراوي وأصدقاء طفولته (كريمة، مختار، إسماعيل)، إذ يمنحهم هذا المكان شعورا بالطمأنينة والراحة بعيدا عن العالم الخارجي القاسي، يقول الكاتب على لسان الراوي : <<يقينا نلتقي كالإخوة تقريبا، كنت قد أجرت غرفة بالحي، أو أجرها لي والدي مكافأة على حسن تعلمي، فكانت تأتيني بالفطور، وتجلس نتحادث، كان إسماعيل يحضر من جانبه

---

[1] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، مرجع سابق ص204.

[2] ينظر زوزو نصيرة : بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتورا العلوم في الأدب العربي تخصص : النقد الأدبي، إشراف صالح مفقودة، بسكرة، 2010 – 2011 ص 111، 112

[3] محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص106.

[4] الشريف حبيلة : الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، مرجع سابق، ص27.

المشروبات الكحولية والتي يسرقها من الميناء، وينضم إلينا مختار من حين لآخر، كانت جلسات حميمية للغاية>>[1]

وقد كان حضور هذا الفضاء المكاني المغلق في الرواية بصورة واضحة، استطاع من خلاله الكاتب أن يعبر عن خرق الراوي (بطل الرواية) مع كريمة لحدود القوانين الأخلاقية والإجتماعية، بسبب تلك العلاقة التي تجمع بينهما في هذا البيت، حيث كانت في بدايتها علاقة أخوية لم تستطع كريمة أن تخترق حدودها في البداية، يقول الكاتب على لسانها : <<تصورت أنه سيتنازل، وسيقبل بي رفيقة دربه، أو حبه أو خليلته أو ما شاء من مفردات تدل على مكان ما في قلبه، لكن لا شيء من هذا حدث، كان يحدثني فقط عن صدقه معي، ونوعية أخوته لي، وأنا كنت مستسلمة (...) على الأقل صرت في بيته[2]

وهذا الوضع لم تستقر عليه كريمة، لذلك قررت الرحيل، وهو الحل الوحيد الذي لجأت إليه مرتين لحل مشكلتها، ولكنها تجد نفسها في كل مرة تعود إلى نقطة البداية، وهي العودة إلى الحي وإلى بيت الراوي، إلى أن تحولت علاقة الأخوة التي تجمع بينهما إلى علاقة حميمية يقول الكاتب على لسان الراوي : <<عندما استيقظنا كان الليل، قررت أن تبقى معي طوال الليلة، لم أنبس ببنت شفة، جسدها كان حارا، حارقا، طوقتها بذراعي الأيمن>>[3]

وقد أصبح هذا البيت في الرواية فيما بعد مرتبطا بذكريات تثير الحزن والألم في نفسية الراوي، وخاصة بعد مقتل كريمة يقول الكاتب على لسان الراوي : <<ذهبت إلى شقتي تلك التي لم أستطع المكوث فيها عند خروجي من الزنزانة، كانت صورة كريمة في كل مكان

---

[1] رواية أشجار القيامة لبشير مفتي ص44
[2] رواية أشجار القيامة لبشير مفتي ص125
[3] رواية أشجار القيامة لبشير مفتي ص59

تقريبا، وشعرت بعد الذي مسني بعجز عن إتمام روايتي الثورية، أو ما كنت أدعيه عنها، متذكر بهجتها بما قرأته من فصول وسعادتها بها كان يحدث على واقع الورق>>[1] وقد يكون البيت أيضا <<موضوعا لتبادل الزيارات والحوارات، وهكذا كانت وظيفته في رواية أشجار القيامة من خلال بيت الرفيق ساعد>>[2]

حيث كان الراوي في كثير من الأحيان يسبق أصدقائه بحجة الإنفراد بزهرة يقول : <<كنت أحضر قبل الجميع، أحيانا كان الرفيق ساعد هو الذي يستقبلني، ونجلس لوقت طويل (...) ومرات كانت زهرة هي التي تستقبلني بابتسامة كريمة وجليلة، وكنت أشعر بسعادة غامرة لمجرد أنها هي التي فتحت لي الباب (...) كنت أنتظر حضور الآخرين حتى ندردش جميعنا في القضايا التي تهمنا>>[3]

ومثّل البيت في الرواية أيضا نموذجا للحب المزيف الذي جمع بين كريمة واسماعيل في تجربتها الثانية للزواج، وانتهى في آخر المطاف للطلاق، يقول الكاتب على لسان كريمة وهي تعترف بهذا الحب المزيف لاسماعيل : <<لا عذر لي على ما سببته لك من ألم إلّا أن أقول أنني في النهاية كنت وبقيت أسيرة عشق غريب لرجل لن يحبني على الإطلاق، وإن هذا هو سبب فراقي عنك لا غير، علاقتي برجل أجده نافرا مني ومنفلتا من قبضتي ومأسورا ومفتونا هو الآخر بمستحيلات أخرى كثيرة>>[4]

نلاحظ من خلال هذا التحليل أن الكاتب يحرص على تصوير هذا المكان الفضائي، المغلق المتمثل في البيت على إبراز أهم الأحداث التي تجري في الرواية، مستغنيا بذلك عن الوصف

---

[1] رواية أشجار القيامة لبشير مفتي ص148، 149

[2] ينظر زوزو نصيرة : بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، مرجع سابق ص112

[3] رواية أشجار القيامة لبشير مفتي ص38، 39

[4] نفس الرواية ص168

ليكشف لنا من خلاله عن الصراع بين الشخصيات ليخلق لنا بذلك الحيوية والحركة من خلال الإرتباط الوثيق بين هذه الشخصيات والمكان

أ-2- السجن : يعد السجن في الرواية <<عالما متناقضا في عالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود>>[1] ويكون هذا المكان <<إقامة جبرية لابد للنزيل في تحديد مدتها أو مكانها>>[2] ويهدد كل معارض أو ثائر أو مخالف للرأي، فكان قبل كل شيء مكان إقامة جبرية لا يكتفي بجغرافيته وهندسيته، بل ينمو ليصير رمزا للكبت والقهر يقف نقيضا للحرية>>[3]

لقد عبّرت رواية "أشجار القيامة" بحق عن تجربة الإنسان في هذا الفضاء المكاني المغلق، ولم يول الكاتب أهمية لهذا المكان من الناحية الوصفية بقدر ما ركّز على المعاناة التي يعيشها السجين داخل هذا المكان، لذلك نجد الراوي عندما عاش هذه التجربة في السجن بسبب مقتل كريمة لم يتحدث كثيرا عن الزنزانة إلّا أنّه وصفها على أنها غرفة مظلمة وتحتوي على لمبة واحدة يقول الكاتب على لسان الراوي : <<أكثر من أسبوع وأنا بين زنزانة روحي، وزنزانة المركز، بين الغرفة المظلمة، وغرفة التحقيق الخبيثة التي بها لمبة واحدة تضاء وتنطفئ، من طرف شخص لم أره قط، كانت وسيلتهم لترهيبي، وأنا لم أكن أعرف من قتل كريمة>>[4] فالراوي عندما دخل السجن، وهو في زنزانته كان يعاني من العزلة والإحساس بالذنب لمقتل كريمة، حيث استولى هذا الشعور على معنوياته وقدرته على المواجهة فالسجن مارس عليه عذابا نفسيا، يقول الكاتب على لسان الراوي : <<لا أدري لماذا استسلمت

---

[1] الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، مرجع سابق، ص222

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص66

[3] الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) مرجع سابق ص222

[4] رواية أشجار القيامة لبشير مفتي ص100

لعجرفة المفتش، لطعم أسئلته المهينة والمقززة. ولغياب أي درجة من الإحترام، كنت مجرما في نظر نفسي، وظلت كريمة تظهر لي في منامي، وتصرخ في وجهي[1]

ولم يكن السجن في الرواية مكانا لمعاقبة المجرمين فقط وإنما استحضر أيضا كوسيلة لإسكات المناضلين والرافضين للأوضاع، وقد مثّل هذا النموذج شخصية ساعد الذي كان يشكل بالنسبة للسلطات خطرا يهدد بإشعال الثورة في حي الثقب، ورمزا للنضال الحقيقي الذي يولّد مشاعر الوطنية عن طريق النضال والسعي للتغيير من أجل الأفضل، يقول الكاتب على لسان زهرة : <<عرفت أن تصميمه زاد أكثر مما كان من قبل يكشف المناضل من طرازه، أن الجور يولّد الإرادة في التغلب على المشاكل، ويزيد من رغبة التحدي في النفس، لم يعد يخيفه السجن ولا التعذيب، ولم يعد يخيفه أن يحرصوه ويراقبوه أربعة وعشرين ساعة على أربعة وعشرين ساعة>>[2]

نستكشف من خلال ما سبق أن هذا الفضاء المكاني المغلق المتمثل في السجن يعتبر من الأماكن التي تتسم بالإجبارية والإكراه، ويكون منفى ومآلا للإنسان نتيجة تصرف خاطئ صدر منه في محيطه الخارجي، وهو مكان يسلب منه حريته، بحيث يصبح تحت رحمته، يمارس عليه كل أساليب القهر والذل والإضطهاد، وقد يكون أيضا سببا في موته في كثير من الأحيان بسبب التعذيب الجسدي والتعديب النفسي الذي يتعرض له.

[1] نفس الرواية ص97 / 98
[2] رواية أشجار القيامة لبشير مفتي : ص191

ب-الأماكن المفتوحة :

الأماكن المفتوحة هي التي تنفتح على مختلف أنواع العلاقات الإجتماعية بين الناس، وتتبنى مجموعة من الأحداث[1] يستخدمها الراوي (الكاتب) في عمله الروائي <<مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاء الذي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابثة>>[2]

وسنتطرق في هذا العنصر إلى أشكال محدودة من الأماكن المفتوحة، وجدنا أنها الفضاءات الأساسية التي تدور فيها أحداث الرواية وهي : **الحي، المقهى، الحديقة**

ب-1- الأحياء : تعد الأحياء <<أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها>>[3] وتتميز هذه الأحياء بالإنفتاح <<تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم>>[4]

ويعد الحي في الرواية مكان انتقال هام بالنسبة للشخصيات، وهو مكان عام منفتح على العالم الخارجي، يقصده الجميع من أجل قضاء حوائجهم ويمثل النواة المركزية التي تدور فيها الأحداث، وقد عمد الكاتب من أجل ذلك إلى أحد أكبر أحياء مدينة الجزائر العاصمة وهو حي الثقب، ويمثل في الرواية النموذج المثالي الذي نستطيع من خلاله <<تحليل نفسيات مجموعة من الشخصيات التي تقطنه (...)، وكانت شخصيات هذا الحي تمثل كل النماذج البشرية بما

[1] ينظر : خالد بن السعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2006، ص82

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص40

[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص79

[4] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) مرجع سابق ص244

فيها من خير وشر، وقوة وضعف، وحب وكره، ووفاء وقدر، وشهامة ولؤم، وسذاجة ومكر، وثراء وفقر، واستعلاء وقهر>>[1]، لأن هذه الرواية التي هي موضوع دراستنا تقوم أحداثها على مسرح هذا المكان الذي بواسطته نستطيع أن <<نفهم الدور العظيم الذي يكتسبه هذا النوع من الأفضية المفتوحة>>[2]

لقد حمّل الكاتب عبء تقديم هذا المكان للراوي، كون الأحداث التي تجري فيه تتعلق بماضي هذه الشخصية، والذي يعكس معاناتها وآلامها. إن الكاتب وهو يقدّم لنا الحي عن طريق هذه الشخصية كان : <<يتوقف في بعض الأحيان أمام العناصر المشكلة للمكان مع رصد دقيق للأجواء>>[3]. وخاصة الأجواء المحيطة به، وأوّل مظهر ارتبط به حي الثقب هو المظهر الفوضوي الذي أصبح عليه بعد الإستقلال بسبب الإكتظاظ وكثافة السكان، حيث يصف الكاتب الحي على لسان الراوي، حين قام هذا الأخير في أحد الأيام بزيارة الرفيق ساعد وزوجته زهرة في مكان يقع في إحدى عمارات هذا الحي، وهو يطل من الشرفة التي تسمح له بالنظر إلى الحي يقول : <<كان الرفيق ساعد هو الذي يستقبلني، ونجلس لوقت طويل في شرفة الطابق التاسع، والتي كانت تسمح لي بالنظر إلى حينا القذر بصورة كاملة، كانت العمارات مكتظة حتى الآخر، ومحاطة بسياج من البيوت القصديرية، كان أكبر حي على ما أظن في مدينة الجزائر>>[4]

[1] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر، 1955 ص246، 247

[2] زوزو نصيرة : بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني مرجع سابق ص71

[3] مشقوق هنية : البنية السردية في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الأستاذ صالح مفقودة، بسكرة، 2008-2009 ص186

[4] رواية أشجار القيامة لبشير مفتي

يعرض لنا الكاتب من خلال هذا المقطع الوصفي لحي الثقب الأجواء الخانقة والأوضاع المزرية التي يعانيها سكان الحي، فالبيوت القصديرية والعمارات المكتظة توحي بإهمال السلطات لهذا الحي، كما أراد الكاتب أن يعكس لنا من خلاله نفسية هذه الشخصية المضطربة، وما تشعر به من ضيق وقلق وحيرة.

وتكمن أهمية هذا الحي في الرواية كونه الملاذ الوحيد الذي يحس فيه الراوي بحرية الحركة والتسكع، وهو المتنفس الوحيد لهذه الشخصية، يقول الكاتب على لسان الراوي : <<كان من عادتي أن أخرج من البيت صباحا ولا أعود إلا في الليل، كنت أتسكع بلا هدف>>[1]، فقد منح هذا الحي للراوي المساحة الكافية والحرية المطلقة للتجوال والسير من مكان لآخر لفك ألم العزلة والضيق اللذين كانا يشعر بهما في كثير من الأحيان.

ويضيف الكاتب واصفا إياه في ذلك الوقت من الصباح الباكر حين كان الراوي يتجول بين دهاليزه يقول على لسانه : <<كان حي الثقب في ذلك الوقت من الصباح الباكر بين الرابعة والخامسة على ما أظن نائما، وغير مكترث. كنت أتجول بين دهاليزه المتعرجة، والمحفورة والمبنية على أشكال مخروطية لا هندسة لها، ولا منطقا جماليا يحكمها، والحق أن أحياء من هذا النوع لم تكن مهمته بالجمال>>[2]

يبدو لنا هذا الفضاء الجغرافي المفتوح في الرواية مجزءًا، أي أنه وصف بالتدريج، لأن الكاتب في كل مرة وهو يستدعي هذا المكان كان يقف عند بعض التفاصيل التي يتميز بها، ولا تكتمل صورته في ذهن القارئ إلا بعد نهاية الرواية.

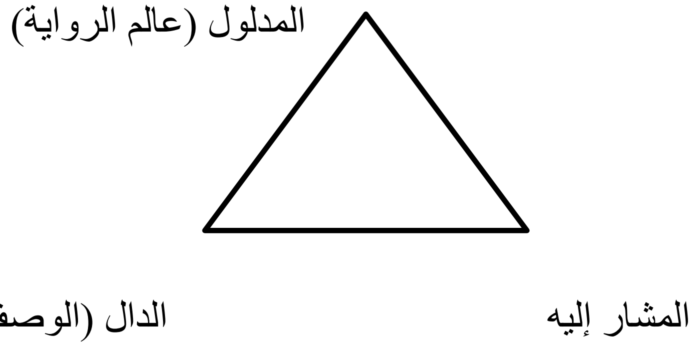
---

[1] رواية أشجار القيامة لبشير مفتي ص42-43

[2] رواية أشجار القيامة لبشير مفتي ص85-86

وصف المكان :

إن الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه المن (حيث أن الزمان لا يوجد مستقلا عن المكان) يضع عالما مكونا من الكلمات – وهذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه واذا شابه فهذا الشبه شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق صورة (صورة مجازية لهذا العالم) ويوضح المثلث الدلالي الذي خطه أوجدن ورتشاردز في كتابهما "معنى المعنى"[1] العلاقة بين عالم الرواية التخيلي وعالم الواقع :



فإذا إعتبرنا أن الدّال هنا (وهي الكلمات التي تشكل العالم التخيلي) هو الوصف، والمدلول هو العالم الخيالي الذي يخلق في دهن القارئ، فالمشار إليه قد يكون عالم الواقع، وقد يكون أيضا عوالم خيالية من صنع خيال الكاتب ولا وجود لها في عالم الحقيقة[2] ولذلك تختلف الروايات طبقا لطبيعة المشار إليه: فإذا كان المشار إليه عالم الواقع الذي يستطيع البشر أن يخبروه بحواسهم، يخضع لقوانين عالم الحقيقة ويمكنهم أن يتحققوا من وجوده في عالمهم الحسي، كانت الرواية واقعية وإذا كان هذا المشار إليه تخييليا كانت مجازية. ولا شك أن في

---

[1] C.K Ogren and I.A Richards, the meaning of meaning, London 1953.

[2] M.J.Lefebve, structure du discours de la poésie et du récit, P.108

هذه المقولة نوعا من التبسيط قد يبدو مخلا، غير أن ما نريد أن نوضحه من هذه الملاحظة هو طبيعة عالم الرواية التخييلي والصفة الخاصة التي يتطلبها تشكيل هذا العالم. فقد فطن الواقعيون أنفسهم إلى هذه الشقة التي تفصل عالم الرواية وعالم الواقع. فبالرغم مما أدّعاه بعض النقاد من "تسجيلية" الرواية الواقعية فإن جي دي موباسان يؤكد <<أن الواقعي إن كان فنانا حقا لن يذهب إلى عرض الحياة في صورة فوتوغرافية ساذجة ولكنه سيذهب إلى عرض صورة أكثر حقيقة وحيوية وكمالا من الحقيقة نفسها... وإنني أعتقد أن الواقعيين الموهوبين يجب أن يسموا بالإيهاميين>>[1]

ويرى كثير من الروائيين ومن بينهم نجيب محفوظ نفسه أن عملية نقل عالم الواقع إلى عالم الرواية عملية "مكر وحيل"[2] تدخل في مجال التقاليد الأدبية التي حكمت الرواية في القرن التاسع عشر وامتدت إلى كتّاب الرواية الجديدة وتتطلب تقنيات خاصة واستخدام خاص للغة. وإذا كانت نقطة إنطلاق الروائي من التقاليد الواقعية هو عالم الواقع فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، بل إنّها خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه من غيره.

فهل "قاهرة" محفوظ هي القاهرة المعزيّة كما يزعمون؟ وماذا عن لندن جلزورذي؟ أم أن هذه المدن هي مدن خيالية (وإن استطاع القارئ أن يتحقق من وجودها الجغرافي) لها وظيفة خاصة في بناء عالم الرواية إذ تصبح حاملة لمداولات مختلفة و ترتبط ارتباطا وثيقا بالعناصر الأخري المكونة للرواية تسقط عليها ظلالها و تكتسب منها عمقها؟ وهل يختلف الوضع إذا ما كان المكان المختار من صنع الخيال الكاتب مثل المنطقة التي تقع فيها أحداث

[1] جي دي موباسان : مقدمة بييروجان، سبتمبر 1887

[2] نجيب محفوظ في حديث مع فاروق شوشة، الآداب، يونيه 1960

روايات فولكنر،و التي إخترعها من الألف إلى الياء أو مثل منطقة "وسكسي" التي اختار اسمها "هاردي" من كتاب تاريخ قديم دون أي معرفة لسمة من سمات هذه المنطقة لتكون مصرحا لأحداث رواية "بعيدا عن الحشد المجنون" .

لقد أصبح تحديد المكان من السمات التي ميزت الرواية في القرن التاسع عشر وقد أشار "إيان وات" إلى هذا التحول الذي طرأ على تشكيل الرواية و يرى أن "دانييل دي فوو" هو أول من ربط بين أبطاله و المكان و هو يؤكد أنه ليس في رواية القرن الثمن عشر ما يضاهي الفصول الأولى من رواية "الأحمر و الأسود" لستندال أو الأب جوريو لبلزاك التي تبين مدى اهتمام ستندال و بلزاك بالبيئة في الصورة الكاملة التي رسموها للحياة [1].

ومما لا شك فيه أن روائيين القرن التسع عشر اهتموا اهتماما بالغا بالمكان بمعنى أن حددوا العالم الحسي التي تعيش فيه شخصياتهم و جسدوه تجسيدا مفصلا. و كان لهم عدة أساليب و أغراض سنوضحها في الصفحات التالية. و كام من أهم الأساليب التي اتبعوها في تجسيد المكان أسلوب الوصف.

المنظور النفسي :

يرتبط هذا المستوى من الصياغة بالواسطة التي تقدم من خلالها المادة القصصية: الأحداث والشخصيات والمكان، ويقسم أوسبنسكي المنظور النفسي إلى قسمين: المنظور الموضوعي والمنظور الذاتي فيقول: <<عندما يصوغ الكتاب بناءه القصصي يختار بين طريقتين: فهو يستطيع أن يبني أحداثه وشخصياته من منظور ذاتي، من خلال وعي شخص ما (أو عدة أشخاص) أو أن يعرض الأحداث والشخصيات من منظور موضوعي، أو بمعنى آخر

[1] Ian watt , the rise of the novel, pelican, 1957,pp.28.29.

يستطيع أن يستخدم معطيات إدراك وعي (أو أكثر) أو يستطيع أن يستخدم الوقائع كما هي معروفة له هو، وقد يذهب إلى استخدام طريقتين في توافق أو توال>>[1]

ومن هذا التعريف يتضح أن الأحداث والشخصيات يمكن أن تقدم من منظور ذاتي (أي من خلال إدراك شخصية من الشخصيات المشتركة في الحدث) أو من منظور موضوعي (أي من منظور روائي)[2]

ثم يقسم أوسبنسكي هذا التقسيم إلى فرعين فهو يرى أن المنظور سواء كان موضوعيا أو ذاتيا قد يكون خارجيا أو داخليا

فالسلوك يمكن أن يراقب من الخارج من منطلق شاهد عيان خارجي أو يمكن أن يقدم من خلال الشخص نفسه أو من منظور شخص عالم ليواطن الأمور يعرف ما خفي وما ظهر في السلوك، ويستطيع أن يحيط علما بالعمليات الذهنية والنفسية الداخلية (الأفكار – التأملات – المشاعر – الإنطباعات – الأحاسيس – العواطف) التي لا سبيل للشاهد العيان أن يتعرف عليها. فلا وسيلة له للتوصل إليها سوى عن طريق التخمين أو الإفتراض سواء عن طريق الإشارات أو عن طريق إسقاط خبرته الخاصة على ما يرى. ومن هنا يأتي التقسيم الرباعي[3]

1- المنظور الموضوعي الخارجي (الرؤية من الخارج).

2- المنظور الموضوعي الداخلي (الرؤية من الوراء).

---

[1] B.Uspenski, poetics of composition, P . 81

[2] ويختلف النقاد حول استخدام هذين المصطلحين فالنقاد الألمان يرون أن المنظور الذاتي هو منظور الراوي بينما يصبح موضوعيا عندما يستخدم الراوي منظور الشخصية حيث أن الراوي يتخلى عن منظوره الخاص وعن آرائه وانطباعاته ويتبنى آرائه الشخصية وانطباعاتها. غير أننا نتفق مع أوسبنسكي لأن الذوات المدركة للعالم التخييلي في الحقيقة هي ذوات الشخصيات التي تتفاعل مع الأحداث تفاعلا مباشرا. أما الراوي فهو خارج نطاق هذا العالم إلا إذا كان هو نفسه شخصية من الشخصيات.

[3] B.Uspenski, poetics of composition, P . 85

3- المنظور الذاتي الخارجي (الرؤية مع).

4- المنظور الذاتي الداخلي (الرؤية مع).

ولا سبيل إلى الإدعاء أن هناك نصوصا قصصية تلتزم أحد هذه المنظورات الأربعة إلتزاما صارما ثابتا سوى في بعض النصوص القصيرة مثل القصة القصيرة، ثم إن المنظور الذاتي يتحول من شخصية إلى شخصية ومن ذاتي إلى موضوعي فإذا نظرت شخصية "أ" إلى شخصية "ب" فالمنظور بالنسبة إلى "أ" ذا تي بالنسبة إلى "ب" موضوعي لأننا نرى "أ" من الداخل و "ب" من الخارج.

ولاشك في تطور القص قد اتجه بشكل مضطرد نحو المنظور الذاتي ونحر حصر المنظور داخل وعي الشخصيات بعيدا عن الراوي المحيط علما بكل شيء. ونجد بواكير هذه التقنية في روايات "الرسائل المتبادلة" التي ظهرت في القرن الثامن عشر[1] وهذه الروايات تقوم على تقديم نفس القصة من منظور عدد في الشخصيات. غير أن تقنية المنظور المحدود لم تأخذ شكلا جماليا متكاملا سوى على يد فلوبير في روايته مدام بوفاري فقد جعل من منظور "إيما" الذاتي العمود الفقري لبناء الرواية[2]

ويقوم بناء المنظور في رواية مدام بوفاري على حركة دائرية محكمة.

فالرواية تبدأ بمنظور خارجي / داخلي جمعي يتمثل في استخدام ضمير المتكلم "نحن" يمثل راويا جماعيا يقف خارج إطار الرواية ثم ينتقل إلى شارل ومنظوره الذاتي ومنه إلى إيما من الخارج ومنه إلى إيما ذاتي ومنه إلى انتحار البطلة واختفائها من مسرح الأحداث ثم يعود

T.Tororov, littérature et signification, P.81 [1]

J.Rousset, forme et signification, PP.65.108 [2]

شارل ذاتي ويستطرد إلى وفاة شارل ثم يرتد حيث بدأ إلى منظور موضوعي خارجي وبهذا تقفل الدائرة ونعود إلى المنطلق الأول.

ولننظر كيف يقدم الكاتب "إيما" لأول مرة من خلال منظور شارل الذاتي عندما يذهب شارل إلى مزرعة الأدب "روووه" للعلاج من كسر أصابه في ساقه يرى "إيما" لأول مرة:

<<فأقبلت عند مدخل البيت إمرأة شابة ترتدي ثوبا صوفيا أزرق ذاكرا نيش ثلاثة تزينه لإستقبال السيد بوفاري>>[1]

فلا نرى من مظهر "إيما" سوى الثوب الأزرق الذي يلحظه شارل قادما نحو المزرعة ثم تتكشف إيما للقارئ تدريجيا مع مراقبة شارل فيلاحظ أصابعها الناصعة البياض وهي تحضر الضمادات، ونراقب"شفتيها الممتلئتين" وهي تأكل وعندما تستدير يقع نظرنا – مع التفاتة شارل – على شعرها المجدول على قذالها.

ويتعرّف القارئ على "إيما" من خلال رؤية شارل حتى يألفها تدريجيا مع ألفته التدريجية وبعد أن تدخل دائرة معرفة القارئ ينتقل المنظور إليه فيصحبها القارئ ويدرك الشخصيات والأحداث من خلال رؤيتها حتى لحظة انتحارها فتختفي إيما ويعود القارئإلى شارل، غير أن فلوبير لم يلتزم هذه الدقة في بناء المنظور في كل التفصيلات كما فعل من جاؤوا بعده مثل فولكنر وجويس مثلا الذين طوروا هذا الأسلوب ووصلوا به إلى درجات عالية من الإتقان.

ومن قراءة الثلاثية تبين لنا أن نجيب محفوظ يحذو حذو الروائيين المحدثين في معالجة المنظور بل أنه أتقن بناءه أفضل إتقان. ولقد قمنا بتحليل تفصيلي لبناء المنظور في الثلاثية فحللنا كل الفصول لمعرفة طبيعة المنظور فيها: هل هو ذاتي أم موضوعي (ولم نقف عند التفرقة بين الخارجي والداخلي واكتفينا بذكر ظهور المنولوج الداخلي حيث أن ظهور هذا

[1] J.Flaubert, mme bovary, P.15

المستوى التعبيري يمثل سمة هامة في الرواية) أما بالنسبة إلى الموضوعي: هل هو عام أي غير مركز Non focalized أو مركز على شخصية معينة، فقد وقفنا به فإذا كان غير مركز لم نذكر شيئا وإذا كان فيه تركيز على شخصية معينة ذكرناه.

ولا ندعي بأي حال من الأحوال أن التحليل الموضح في الجداول التالية يتناول كل المقاطع النصية وذلك لضخامة النص الروائي وتشعبه، غير أن هذا التحليل التقريبي مع الوقوف الدقيق فيما بعد عند بعض الفصول ودراسة الأبنية الخاصة بالمنظور التعبيري أعطانا صورة واضحة لتقنية نجيب محفوظ في تقديم المادة القصصية.

الفصل الثاني

فهرس الفصل الثاني

رواية جسر للبوح وآخر للحنين

1- وصف الأمكنة

2- وصف الأشياء

3- دلالات الأمكنة والأشياء

4- خاتمة الفصل

دلالات الأماكن :

قسنطينة (المدينة المكان) : كيف تحضر مدينة قسنطينة في الرواية؟ وكيف تجلت بوصفها مكانا يحتضن عدة أمكنة؟ ذلك أن المدينة قد اختزلت أماكن عديدة وعلى أنحاء مختلفة تحضر مدينة قسنطينة في الرواية بشكل مباشر وآخر ضمني.

فالمدينة التي تحضر في الرواية بشكل مهيمن يمكن أن نسميها رواية مكان بامتياز، فلو بدأنا من العنوان تحيل الجسور إلى المدينة على نحو غير مباشر أما في المتن الروائي فقد قامت بوصف المدينة ووصف الأحياء والأماكن فالسؤال الذي يطرح نفسه هل الوصف وصف كلي أو جزئي؟.

فالمدينة تختزن التاريخ والثقافة والتراث ... ما يجعلها تكتسب أهمية من خلال علاقتها بالإنسان، فالجسور المعلقة عبارة عن خط وصل بين الإنسان والذكريات القديمة، وسوف نتطرق إلى المقاطع التي وصفت في المدينة وذلك عن طريق الكاتبة والمؤلفة زهور ونيسي في وصفها لهذه المدينة "مدينة العطر والتاريخ هي حلم جميل، لذيذ في أسراره، مثير في حناياه وطياته، مشوق في لمساته، وديع في أمانيه وعطائه، هيمان في هيامه، متماد في خصوصيته، متحكم في لحظاته... إنها حلم خاص جدا جدا، ومنفرد أيما انفراد. مدينتي عريقة في المجد والمدنية، غنية بثقافاتها وتنوع مواهب أهلها، شهيرة بمبدعيها وأبطالها في التاريخ القديم والحديث هي مدينة تبدو دائما مستعصية على الإمتلاك، كما يقول الروائي الإيطالي (ألبرتومورافيا) في روايته الشهيرة (السأم) كان يقول ذلك عن حبيبته المرأة، ولا فرق في الحقيقة بين المرأة والمدينة وكلاهما ينتهي بتاء التأنيث، أما مالك حداد، ابنها، فيقول

(لا مدينة في العالم تحسن الحديث مثل قسنطينة) إنها تبدو تاريخيا، مستعصية حتى على عشاقها، أما أعداؤها فحكاياتهم معها طويلة معقدة، إنها مدينة حسناء معشوقة أزلا فاتنة أبدا[1].

مدينتي تحتضنها من كل جانب هضاب وتلال وحقول ومزارع وقرى تسكنها أعراش عريقة، كان لها الفضل في إنشاء المدينة الحاضرة قسنطينة، إنها تبدو حاضرة عجوزا تذوب في أعماقها الحضارات البائدة، وحاضرة شابة وهي تواكب أزمة الإبداع والفن والجمال.

قسنطينة اسمها الحالي، وفي صفحات التاريخ اعتزت بأسماء أخرى كثيرة بكثرة من سعد بمروره عليها أو العيش فيها، ليدللها ويطلق عليها الاسم الذي يعجبه، ويربط وجوده بوجودها : (سيزار)، (سيفاقس) و(ماسينيسا) عشاقها المقربون (ماكساس) عدوها وآسرها ومخرب آثارها الجميلة، ليأتي (قسطنطين) بعدهم يرمم ويجدد البناء ثم يربط اسمه بها، لتصبح قسنطينة بعد أن كانت (نوميديا) و(سيرتا) و(قيرطا) و(الحصن الإفريقي) وغير ذلك من الأسماء التاريخية. ولا يرضى لها بعد ذلك سكانها سوى اسم مدينة (سيدي راشد) إكراما لأحد رموز التراث الديني والحضاري من أبنائها.

في هذه المدينة عرفتُ نور الحياة، وأحسستُ مع جمالها بالروعة والتميز، وفي هذا الجو كنتُ أنمو وأكبر وأعيش، أبحث عن ذاتي في أصول هذه الفنون، في الطقوس الشعبية وحكايات وأساطير، في هذه المدينة ذات الجسور الرابطة لأطرافها، وأنت تجول فيها ترى الحياة السوية قد علقت مثل جسورها[2].

---

[1] زهور ونيسي : عبر الزهور والأشواك "مسار امرأة"، دار القصبة للنشر، (دط)، الجزائر 2012 ص 17، 18.

[2] زهور ونيسي : عبر الزهور والأشواك "مسار امرأة"، دار القصبة للنشر، (دط)، الجزائر 2012 ص 19، 21، 22

الأبواب السبعة للمدينة : دلالة العدد 7 في الموروث الثقافي والميثولوفي فلكل منها حكاية كانت مدينة قسنطينة كالقلعة، محصنة بسور تتخلله سبعة أبواب، وهناك من يقول ستة، تغلق جميعها في المساء، ليعاد فتحها مع فجر اليوم التالي، أعلاها **باب الجابية،** وهو الباب الذي ينفتح على الطريق الممتد إلى سيدي راشد، ويقع على إرتفاع 510 مترا، حيث كانت أسر الحواضر المحاذية لقسنطينة، كما كانت النسوة يلجن المدينة عبر هذا الباب ليقصدن مقام الولي الصالح سيدي راشد للزيارة، أمّا **باب القنطرة** فهو همزة الوصل بين المدينة والضفة الجنوبية لواد الرّمال. **باب الواد** أو باب "ميلة" كما كان يسمى لأنه الباب الأقرب بالنسبة للوافدين إلى المدينة من ميلة يسمح بالوصول إلى روابي كدية عاتي أو ما يعرف بالكدية وكان يوجد بمكان قصر العدالة حاليا، وفيما يحرص الجهة الشمالية للمدينة، فقد كان **باب الحنانشة** يسمح بالخروج منها عبر وادي الرّمال ويؤدي إلى الينابيع التي تصب في الأحواض مسبح سيدي مسيد، ومن جهة أخرى هناك باب الروح الذي يمتد عبر سلم مثير للدوار يؤدي إلى الناحية الشمالية من واد الرمال ويوصل إلى منابع سيدي ميمون التي تصب في المغسل ومن هناك باب الجديد أيضا هو أحد أبواب قسنطينة، ويقع شمال ساحة أول نوفمبر، وقد هدم هذا الباب سنة 1925 حين انطلقت أشغال البناء وسط المدينة الحالية ونتج نهج العربي بن مهيدي المعروف بالطريق الجديد.

أمّا باب سيرتا بسوق بومزو، وهو أحد الأسرار الغامضة التي يجهلها القسطنطنيون أنفسهم وحتى المسؤولون لا يعرفون بوجوده فالمتجول في سوق بومزو وسط المدينة، لابد أن يلحظ باب موجود طول الوقت إلا أنه لا يعلم الذي وراء الباب، وحتى الباعة داخل السّوق لا يعلمون أكثر من كونه مكتب لعمال البلدية يضعون فيه أغراضهم ويجهلون بأن داخل هذا

المكتب باب آخر يخفي أطلال سوق بومزو المعروفة (بباب سيرتا) التي تم اكتشافها أثناء أشغال بناء السّوق في الفترة الممتدة ما بين 15و1935/07/20، وقد اختلفت الآراء حول كونه باب سيرتا القديم أو كونه معبدًا. وقد أشير إليها في الرواية على أنه "لأبواب قسنطينة سِرٌّ وتقديس لأبوابها السّبعة فحين دخل كمال قسنطينة كان يريد مدخل بعينه من داخل المدينة ووقف حائرًا أي باب يدخل ثم حاول أن يختبر ذاكرته المتعبة أي باب يدخل ثم تذكر أبوابها وكاد يطير من السّعادة لتذكر أسمائها السبعة : لأنّها مدينة تقدس الرّقم السّابع، أبوابها سبعة وجسورها سبعة ووصاياهم ربما سبعة ..."[1].

المقهى الميتة : لها دلالات مكانية حيث تمثل المقهى مكان عام يلجأ إليها النّاس عامة "كما أشارت الروائية إلى نوع خاص من المقاهي إسمه (المقهى الميتة) فهذا النّوع من المقاهي له دلالات عديدة فقد أسماها المستدمر بالأمس القريب (Les cafés morts) وربّما أيضا أنّها لا تقدم لأصحابها أو زبائنها كحولا وإلّا سمّيت حانة أو بارا وقد تدل أيضا على البطالة حيث في الغالب يكون روادها لا يعملون شيء سوى أن يقتلوا فيها الوقت، ولا يعد ذلك جريمة ولو أنه أكبر الجرائم. حيث امتازت هذه المقاهي بقتل الزمان والإنسان في بوثقة الكسل والملل والإتكال وشرب القهوة المصنوعة من مياه ملوثة حتى أن النادل يعيش في عالم الأوساخ نظرا لأقدمية رداء الأبيض"[2]

المطبعة : تعتبر المطبعة مكان فيه آلات الطبع لطباعة الأوراق والجرائد و... وبما أن مدينة قسنطينة مدينة علم ونشر

[1] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين (دط) 2008 ص 288.
[2] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين (دط) 2008 ص 469.

"وفي الرواية تدل المطبعة على وجودها منذ الإستعمار كانت تطبع جريدة باللغة الفرنسية (لادبياش) واليوم كتبت على بابها كلمة (النصر) بالحرف العربي، كما وجدت جريدة الجزائر المستقلة كان الحرف العربي سائدا، حتى أيام الإستعمار، عبر صحافة رائدة وفكر نابع عن حركة النهضة الإصلاحية"[1]

الصحراء : "لفظ يطلق على المناطق الحارة الجافة قليلة الأمطار، إلّا أنّ المناطق الصحراوية ليست بالضرورة جرداء خالية من النمو النباتي"[2]

"وقد عنت الروائية زهور ونيسي بالصحراء في الرواية هو ما يلجأ إليه المستعمر من وسائل للقضاء على الإنسان بواسطة إقتراحهم القنبلة الذرية وتجريبها في صحرائنا على الأهالي باسم التخلف، ومَرَّة الديمقراطية ومَرَّةً الحرّية ومرّة الإرهاب"[3]

أوروبا : هو بلد أجنبي يتميز بالتطور والإختلاف الكبير بيننا وبينهم سواء في العادات أو التقاليد أو الدين... "ففي الرواية تحدثنا زهور عن المفارقات بين بنات أوروبا وبنات الجزائر وبالتحديد في القصبة بمدينة قسنطينة حيث لاحظت أن فتيات أوروبا يلبسن لباس النساء وأعمارهن لا تعدو العاشرة إنّ الفنانين في أوروبا أبدعوا كثيرا في تصويرهن بالظاهرة وقتها وجدران وأسقف القصور التّاريخية في أوروبا مليئة بلوحات تمثلهن اللباس لباس امرأة، والزينة زينة امرأة والتبرج كذلك والجسم جسم طفلة وعند مشاهدتك لهنّ تعتقد أنّ ناظريك لا قدرة لهما على التّميز هل هنّ بنات صغيرات أم سيدات كبيرات يتأرجحن بين الطفولة والنضج فيفقدنّ الهوية النهاية ويدفعن النظر للإنحراف الذهني والخيال المضطرب

[1] نفس الرواية السابقة ص 286.
[2] ابن منظور : لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، ص273.
[3] نفس الرواية السابقة ص 357.

كذلك شخصية (زوينة) تتأرجح مضمونا بين ملاك شيطان يعتقد البعض أنها ملاك لأنّها تحفظ كتاب الله وشيطان لأنّها تدعى القدرة على تغيير أقدار النّاس"[1].

رحبة الجمال : مكان شعبي يجلس فيه عامّة النّاس "محتواها كباقي الحدائق مقاعد مشاتل أشجار وأزهار وتماثل ومحبون وعشاق يساوى فيها النّاس في الحب وفلسفة الجمال وسحر الطبيعة"[2].

تمثال الحرية : هو تمثال حجري في هيئة طائر وجناحين موجود في أعلى مدينة قسنطينة وكأنه هو ذلك الفارس الشجاع الحامي لمدينة الجسور المعلقة قسنطينة، "شبهت الروائية زهور ونيسي تمثال الحرّية بوجه (مريم) رفيقة كمال الشهيدة بجناحين تنطلق إلى الفضاء وتحت قدميها تسكن كلّ المدينة بل وتحت قدميها تسكن كلّ البشرية على كوكب الأرض"[3].

الجنة : لها دلالة دينية "وهي سكن الأنبياء و الصديقين"[4].

النّار : لها دلالة دينية "و هي سكن المنافقين و الخارجين عن طاعة الله و رسوله"[5].

سيدي راشد: اختلفت الآراء حول قصة ضريح سيدي راشد بقسنطينة و حول حقيقة شخصيته، حيث قيل أن الضريح لامرأة يهودية و حمارها، و يقال لسجين جزائري من سجن السويقة كان من أشهر المساجين نشاطا في عملية بناء جسر سيدي راشد، و يقال أن فرنسا كرمت قبيلة تيزي راشد بتسميته الجسر على قبيلة تيزي راشد، والزاوية من أجمل زوايا

1 رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين (دط) 2008 ص 367.
2 نفس الرواية السابقة ص 457.
3 نفس الرواية السابقة ص 485.
4 نفس الرواية السابقة ص 320.
5 الرواية السابقة ص486.

مدينة الجسور المعلقة لموقعها الاستثنائي و هندستها المعمارية الفريدة و توسطها خضرة رائعة بمحاذاة واد الرمال، و تعتبر من الزوايا من الزوايا القديمة بمدينة قسنطينة، حيث يرجع تاريخ إنشائها إلى القرن التاسع الميلادي بمحاذاة حي السويقة العتيقة تحت قنطرة سيدي راشدو تكاد تكون مهجورة حاليا لبعدها عن الطريق المؤدي للعمران.

و المعروف عن سيدي راشد هو أنه من الأولياء الصالحين، لكن أحد من أبناء المدينة أو أعيانها أو حتى نخبتها يعرف جذور هذا الرجل أو أصله و فصله. فتشير بعض المصادر أن سيدي رشد ولي صالح متوفي بمدينة مكناس بالمغرب وما يزال قبره هناك إلى اليوم وتقول بعض الأساطير الأخرى المتناقلة عن بعض أعيان المدينة أن سيدي راشد ولي صالح من نواحي مدينة قسنطينة، "وتقول الأسطورة أن كل أهل قسنطينة قد رأوا في المنام سيدي راشد برداء أبيض يطير ويحوم حول المدينة فسمي بذلك **طير الحوم** ولم تمضي أيام على مقتل سيدي راشد حتى إنتهى حكم ذلك الباي، وتبرك الناس بمنزل الضحية المغدور الذي أصبح صريحا ومزارا وزاوية فيما بعد لتحفيظ القرآن إلى غاية نهاية دورها وبقائها مجرد معلم تاريخي أثري(1).

"دلت عليه الروائية بأنه مكان مَحضَر داخل المدينة وبأنه مكان مقدس يأتي الناس لزيارته من أجل البركات"(2).

القبائل الكبرى : منطقة القبائل أو بلاد القبائل نسبة لسكان من قبائل الأمازيغ هي منطقة جبلية في شمال شرق الجزائر، يأتي الإسم من اللغة العربية (قبائل) وقد جاء الإسم من قبل

[1] زهور ونيسي : عبر الزهور والأشواك مسار امرأة، دار القصبة للنشر، (دط)، الجزائر 2012 ص25.
[2] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين (دط) 2008 ص 453.

الإستعمار الفرنسي لتميز القبائل الأمازيغية التي كانت تقطن هذه المنطقة الجبلية الوعرة وقد كان الاسم يمتد أحيانا ليشمل كثيرا من مناطق الشرق الجزائري وهناك أدلة ترجع الإسم إلى الحقبة الرومانية حيث كان يطلق على المنطقة إسم بلاد القبائل الخمس[1]. باللاتينية Quinquigentiani ثم اختصر إلى إسم (بلاد القبائل) غير أن سكان بلاد القبائل يسمونها (**ثامورث إيذورار**) (**أرض الجبال**) أو (**ثامورت نلقبايل**)[2].

بلاد القبائل جزء من جبال الأطلس الواقعة بمحاذاة البحر المتوسط. تغطي بلاد القبائل عدّة ولايات جزائرية هي تيزي وزو، بجاية، البويرة وأجزاء من جيجل وبومرداس وسطيف وبر بوعريريج "تكمن دلالة القبائل الكبرى في الرواية على التنوع الجزائري تحدثت الروائية عن جارهم (عمي أعراب)... إنّه نزح من ناحية القبائل الكبرى كان شاب صغير، جاء إلى المدينة كغيره من الشبّان الحالمين بالمدن الكبرى يبحث عن عمل هنا دلّت على الفارق الموجود بين القبائل والمدن أي أن القبائل تهتم فقط بالزّراعة... ولا توجد بها مناصب شغل، أما المدينة فهي متعدّدة الخدمات ومتطورة"[3].

باب القنطرة : وهو أقدم الجسور بناه الرومان ثم رمّمه الأتراك عام 1792، هدّمه الفرنسيون ليبنوا على أنقاضه الجسر القائم حاليا وذلك سنة 1863 دلت عليه الروائية على أنه "كان منفذ كمال عندما انحدر من الساحة إلى طريق أخرى ضيقة ستخرجه إلى باب القنطرة"[4].

---

1 منطقة القبائل الشرقية في عصور ما قبل التاريخ.
2 كتاب Revue archéologique للمؤلف charles Minot طبعة 1828، ص 57.
3 رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين (دط) 2008 ص 371.
4 رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين (دط) 2008 ص 391، 443.

البيوت والأزقة الحقيرة : هي بيوت وأزقة يملأها الفقر والحرمان والبؤس والمعاناة، أطلقوا عليها إسم البيوت والأزقة الحقيرة نسبة إلى حاجة النّاس إلى كلّ شيء لأنهم يعيشون في فقر مذقع.

البيت الكبير : البيت الكبير هو البيت الذي يضم عدد من العائلات يسكنون فيه، ويكون لكل واحد أخبار عن الآخر وكأنهم عائلة واحدة يمتاز بحالات الضيق والبأس وتكثر فيه المشاكل فمثلا قد دلت عليه الروائية "بأنّ والدتها وجارتها كانت تجمع بينهما ليس الحيرة فحسب وإنّما تلك الثقة المطلقة، والإنبهار والإعجاب الذي كان يصدر عن أمّي اتجاه جارتها المفضلة"[1] في حين كانت الأخريات عندما تسمعن خبرًا تُعيده على الأخريات ليتفشى الخبر بين الجميع مَن بالبيت الكبير ليتجاوزه لِمَن بالحي والشارع.

المتحف : دار لحفظ الآثار القديمة والتحف النادرة وروائع المنحوثات واللوحات الفنية، وكل ما يتصل بالتراث الحضاري، وعرض كل ذلك على الجمهور، "وقد يضم المتحف أعمال علمية أو أعمال فنية ومعلومات عن التاريخ والتقنية، وكذلك تقدم المتاحف معلومات للباحثين والطلاب وغيرهم."[2].

سيدي محمد الغراب : يقع سيدي محمد الغراب بقرية **صالح باي** على الضفة التي يقع عليها "وادي الرمال" بين منطقة **ابن زياد** و**عين كرمة،** كما يقع المَعلَم على بناية مربعة الشكل تعلوها قبة بداخلها ضريح **سيدي محمد الغراب** ومجموعة قبور لعائلة **صالح باي** تحمل نفس الشكل والتصميم. أما مزرعته فيقع فيها بيته وحمامه الشخصي الذي يكتسي

---

[1] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين (دط) 2008 ص 375.
[2] عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2002، ص 108

أهمية تاريخية، وهو مبني من الآجر وخشب العرعار، كما يضم المَعلَم بقايا لمسجد مهدم بناه **صالح باي** منذ سنة **1200** إلّا أنه وبعد الحالة المزرية التي لم تبق منه سوى المحراب وبعض الحيطان التي تجدد مساحته بعد تهدم سقفه وجميع أعمدته إلى جانب حمام **صالح باي** الذي لا يزال يحافظ على شكله الأصلي إلى حد ما أصبح يتطلب نظرة جدية تضفي إعادة لاعتبار له، كما تعيد للمَعلَم مجده الذي ضاعت قيمته بضياع الإقدام عليه حسب تصريح حارسه الذي يقيم به حيث تراجع إقدام العائلات القسنطينية التي كانت تحمل معها أنواعا من المأكولات عند زيارتها للضريح، وتوقد الشموع داخل الحمام تبركا "بالولي الصالح" كما تقوم بإحياء "الحضرة" و"الزردة" تحت أنغام "الفْقَيْرَاتْ"، وغيرها من الطبوع الموسيقية المحلية وهو الأمر الذي يفتقر إليه المكان الذي باتت تغزوه الأحجار وبقايا الجدران المهدمة والأوساخ، بعدما عَزَفَ السكان عن التردد عليه منذ زمن العشرية السوداء، بعد تراجع الناس عن الإقبال على المكان الذي اعتبروه من الخرافات وملاذ للشرك بالله، ويبقى المَعْلَم الأثري في انتظار التصنيف الذي من شأنه إبراز قيمته المعمارية والفنية التي عرفتها مدينة قسنطينة منذ عهد الأتراك لتجعله معلما تاريخيا وسياحيا هاما بعد استرجاعه لمجده الضائع الذي يتطلب عطاءا قانونيا يكسبه الدعم المعنوي والمادي الكفيل بحمايته في أقرب الآجال "دلت عليه الروائية بأنه قديس وأنه لو لم يكن تقيا صالحا ووليا من أولياء الله لما نجاه الله من شر الحاكم الجائر، عندما أمر بإلقائه من أعلى قمة جنب الجسد الكبير <<كاف شكارة>> وبدل أن يموت شر ميتة مرتطما بصخور الهاوية إلى قاع الوادي، حوله الله فجأة من صفة البشر إلى صفة الطير، حوله إلى غراب ليطير بجناحين وينجو من الموت المؤكد، لأنه كان مظلوما لأن الله دائما ينصر المظلوم"(1).

[1] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين (دط) 2008 ص 349.

الجسر : يحيل الجسر بداية إلى رابط يصل بين مكانين أو ضفتين أو مرتفعين بينهما منخفض.

و لعل وقوع جزء من شجرة و وصله بين طرفين هو الذي أوحى على الغالب للإنسان فكرة إنشاء ما يشبه ذلك المعبر.

"عمد الإنسان قديما إلى إنشاء جسور معلقة بدائية من النباتات المرنة من الجبال وربطها من طرف واد إلى الطرف الآخر و مع تطور وسائل الإنتاج و الحاجة إلى تبادل السلع بين أفراد تعترضها أنهر أو وديان ضرورة حياتية غير أن هذه المعابر أصبحت بناء في البدء على شكل قناطر من الجسور الأمر الذي تطلب تغطية جزء من هذه الأنهار بالجسور، وقد كانت جسورا من الخرسانة أو جسور خشبية ثم صارت من المعدن و من الخرسانة الحجر"[1] وكما قلنا فالجسر هو أداة وصل و اتصال و تواصل. فالدلالة المكانية وراء الجسر عموما هي معلم (مكان) وهو أداة وصل بين جهة وأخرى، غير أنّه في روايتنا هذا الجسر ليس جسرا ماديا وإنّما جسر معنوي يتمثل في كونه جسرا للبوح، إذا هناك أشياء كانت تمنع هذا البوح أو لم تساعد عليه، ويقتضي البوح وجود سِرْ أو مجموعة من الأسرار.

"دلّت عليه الرّوائية أنه عندما وقف كمال العطار وسط الجسر، وهو يطل على القصبة ورجفة تأخذ بمجامع قلبه، ووجدانه، وفي سره كان يردد وكأنّه يصلّي وكلّ هذا بسبب تذكّره لراشيل حبيبته السّابقة لأنّه في ذلك كان الزلزال واقع ولكنّه فوق الجسر سيكون أقوى دويا لأنه يصيب النّفس والعقل ويزعزع أركان الشّخصيّة"[2].

[1] رواية أشجار القيامة : لبشير مفتي ص 55.
[2] نفس الرواية السابقة ص 391، 450.

بيت الله الحرام : هو أعظم مسجد في الإسلام ويقع في قلب مدينة مكة في الحجاز غرب المملكة العربية السعودية تتوسطه الكعبة المشرفة التي هي أوّل بيت للنّاس وضع على وجه الأرض ليعبدوا الله فيه تبعا للعقيدة الإسلامية تدل في الرواية على "تمني عمّي (حسين الحلواجي) بأن يختم حياته بحجة إلى بيت الله الحرام"[1].

القمر : يمثل القمر الطّبيعي الوحيد للكرة الأرضية بالإضافة إلى أنّه خامس أكبر قمر طبيعي في المجموعة الشّمسية من ناحية نسبة حجمه، "وقد دلّت الروائية ونيسي على دلالة القمر وهو يبوح بأشجانه من خلال طلاته الخجول عبر سحب متناثرة تمنت لو تستطيع أن تكون لها القدرة على البوح"[2].

رصيف المحطّة : وهو مكان للمسافرين حيث ينتظرون على الرصيف وصول القطار وهو يدل في الرواية على "الزحمة والضّيق والغبار المتناثر والحجارة المتآكلة والسّاعة المعلقة أمام باب الخروج من المحطة قد انكسر زجاجها وتوقف عقربها الدّال على الدقائق ومقاعد المحطة مشغولة بالمتعبين والمنتظرين والمتسكعين بسبب ما"[3].

الحدائق الأغنياء La Bréche : يطلق الشعراء على قسنطينة اسم مدينة "الهوى والهواء" وهذا نظرا للطافة جوها ورقة طباع أهلها، وانتشار البساتين والأشجار في كل أرجاءها وبذلك تتوفر المدينة على عدة حدائق عمومية تعمل على تلطيف الجوّ داخلها. ولعل أهم هذه الحدائق والتي مازالت تحافظ على روقنها وجمالها حديقة **بن ناصر** أو كما يطلق عليها **"جنان الأغنياء"** وتتوسط شارع باب الواد، وبحي سيدي مبروك توجد حديقتان

[1] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين (دط) 2008 ص 379.
[2] نفس الرواية السابقة ص 299.
[3] نفس الرواية السابقة ص 283.

إحداهما تقع بالمنطقة العليا والأخرى تقع بالمنطقة السّفلى، كما توجد حديقة بحي المنظر الجميل تحمل إسم **"فرفي عبد الحميد"** وتجدر الإشارة إلى أن قصر أحمد باي يتوفر على حديقة رائعة الجمال، تذكر بعض الروايات أن الباي نفسه كان يشرف عليها، ومن بين حدائق قسنطينة التي كتب عنها بعض المؤرخين والرحالة **"حديقة قسوم محمد"** التي تدعى **"سكورا قامبيطة"** الكائنة خلف شارع بلوزداد، التي ما فتنت تستقطب الكثير من الناس لجمالها وكثافة أشجارها ويوجد بها تمثال للنحاة (لوست) وتحت جسر باب القنطرة توجد حديقة رائعة الجمال، ونظرا لموقعها في المنحدر، فهي تفتن الأنظار من بعيد. "وقد دلت عليها الروائية زهور ونيسي في روايتها "جسر للبوح وآخر للحنين" على حديقة الأغنياء بساحة لابريش التي تقع وسط المدينة حيث كان هناك لقاء راشيل مع كمال لأنه مكانهما المفضل. إلتقيا هناك حتى يحسما مصيرهما لأنّ كلتا العائلتين يرفضان هذه العلاقة بالرّغم من حبهما الكبير، وقد فوجئ كمال من تفكير راشيل حيث كان هو قلقا لهذا الأمر وكيف سيتزوجها أمّا هي فتقول له (كمال حبيبي، دعنا من كل ذلك، ولنعش لحظاتنا الجميلة دون أن نعكر صفوها بكلام أهلك أو أهلي)"[1].

الغرفة : هي مكان أين ينام فيه الأشخاص أو يجلسون سواء أكانوا زوجين أو أطفال...

وقد دلت عليه الروائية في روايتها "على قصة عمّي رابح من العارم اللّذين تزوجا رغم رضا الطرفين ورغم ذلك أنجبا خمسة أطفال حيث تقول زهور ونيسي وكانت تنام على الضرب، وتستيقظ على السّب، وتطرد من الغرفة..."[2].

---

[1] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، (دط) 2008، ص 334.
[2] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، (دط) 2008، ص 299، 375.

الأزقة الخليفة : "أدلت عليها الروائية ومثلتها بحبال جسور قسنطينة التي تحاول خنقها بقوة ليالي الغياب الشتوية الطويلة حيث شبهت الإشتياق واستحالته في الحصول بحبال الجسور وأزقتها الخليفة التي تمتاز بالضيق والرّطوبة على صدرها التي تضايق أنفاسها"[1].

السّجن : هو سلب لحرية انسان بوضعه في مكان يقيد حريته، والسجن هو حديقة لإحتجاز شخص بموجب حكم قضائي أو قرار إداري من سلطة يستند إمّا إلى قانون ينص على عقاب الشخص لكونه إرتكب جريمة أو لمجرد قرار تقديري من سلطة محوّلة باحتجاز الأشخاص إجراءا وقائيا تقوم به إدارة الأمن بوصفها سلطة عامّة... للتحفظ على مشتبه به حتى إتمام تحقيقاتها ويطلق على السّجن بغرض التحفظ بالحبس الإحتياطي أو حبس تحفظي أو اعتقال وقائي.

قصر باي : يعتبر قصر الحاج أحمد باي أحد المعالم البارزة لمدينة قسنطينة، شيّد في العهد العثماني بناء على فكرة الحاج أحمد باي راودته بعد زيارة للبقاع المقدسة بدأت الأشغال فيه سنة 1826 وافتتح سنة 1835ولم يلبث أن احتل من طرف المستعمر الفرنسي بعد سقوط المدينة سنة 1837 فشهد تغيرات مست بعض التقسيمات الداخلية والعناصر المعمارية، يتربع القصر على مساحة تقارب 56000 م^2 تتخللها حديقتين وفنائين ويتوسطه ديوان الباي الذي كان يؤدي وظيفة المراقبة حيث له نوافذ تطل على جميع أجنحة المبنى يعتبر القصر تحفة معمارية لما يحتويه من نقوش جميلة وخشب مزين أعمدة رخامية، زليج ملون ولوحات جدارية ترسم رحلات الباي ولا زال القصر حاليا تحت التّرميم في انتظار أن يفتح أبوابه عما قريب للجمهور المتشوق والطلبة الدارسين.

---

[1] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، (دط) 2008، ص 297.

أدغال جبل الوحش : نحن حين نسمع كلمة أدغال يتجه فكرنا مباشرة إلى الخوف والرهبة في حين أن هذه المنطقة "أدغال جبل الوحش" هي منطقة موجودة بمدينة قسنطينة هي منطقة تحوم بها مجموعة من الأشجار الخضراء وقد دلّت عليها الروائية زهور ونيسي في روايتها هذه "أنّها أدغال خاصّة بالعشاق يذهب إليها كل ثنائي يحب بعضه لممارسة الحبّ والحنين والغرام وقد أشارت إليه ومثلت لنا بحب كمال العطّار ونفيسة واللّحظات القصيرة التي قضتها معه في هذه الأدغال <<جبل الوحش>> وبحيرته الخضراء اللون من كثرة ما يحيط بها من إخضرار"[1].

الملاءة : "هو رداء أسود تلفه المرأة على كامل جسمها وحتى رأسها تلبسه عند الخروج من البيت يستعمل للسترة"[2].

حي سيدي جليس : هو عبارة عن حي بمدينة قسنطينة يمتاز بالضّيق والقدم دلت عليه الروائية زهور ونيسي بأنّه "مكان مولد كمال ومربّع طفولته ومرتع صباه فحين دخل كمال <<من رحبة الصوف>> ثم إلى <<زنقة حلعوشة>> ليصل إلى ساحة <<سيدي جليس>> جال ببصره في أرجاء الساحة، وقد أصبحت كلها خرابا، هدمتها الزلازل بتواطؤ مع الزّمن، البيت الذي شهد وجوده غير موجود، لأنه مع بيوت أخرى، قد شكل جبلا من الأحجار والركام والردوم والنفايات... .

إسترجع ذكرياته وتمكن من تحقيق رغبته في إطفاء عطش الأيام بعين ماء بالساحة لأنها هي الوحيدة التي بقيت من بعد كل هذا الخراب"[1].

[1] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، (دط) 2008، ص 343.
[2] نفس الرواية السابقة ص 370.

الدّكان : هو عبارة عن محل للتّجارة دلّت عليه الروائية على أنّه كان دكان ولد كمال العطار حيث يقول : (كما يفتح دكان والده الصغير لبيع البقول)[2].

محطة السّكة الحديدية : هي مكان يستخدم لنقل المسافرين ويدعى بالمحطة وفي الرواية يقصد "بمحطة السكة الحديدية التي تتكون من قطار وسكة حديد ومسافرين وبضائع حيث تَحَدَّثَتْ عن نماذج النّاس وأوصت بعدم التعرض للضعيف أو الجبان واختار كمال نموذجا كان قد علق بذهنه وهو جاره عمّي أحمد شمينو لأنه يعمل بمحطة السكة الحديدية في تنظيف عربات القطار المارة بالمحطة كان كمال يكرهه كرها شديد وكذلك صديقه مراد لأنّه كان رجل قاسي القلب، قبيح الروح، كان دائما غاضبا مكفهر الوجه مضطرب الأحوال فقد دلت الروائية أنّ النّاس نماذج كثيرة منهم من هو طيب ومنهم من هو العكس وحتى مكان العمل يعطي للمرء صورته وشخصيته"[3].

البحر

السماء ⎫ لها دلالات طبيعية.

الفضاء

دروب السويقة :

دروب السويقة : عبارة عن تجمع سكاني وتقاطع شوارع ضيقة تتواجد به محلات تقليدية يباع فيها كل ما لذّ وطاب من مأكولات شعبية وألبسة تقليدية مثل : <<جبة القرقاني>>

---

1 رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، (دط) 2008، ص 442.
2 نفس الرواية السابقة ص 262.
3 نفس الرواية السابقة ص 372.

وحليّ والنحاس أيضا : ولكنه يبقى في قلب الذاكرة العميقة لمدينة <<سيرتا>> شوارع السويقة العتيقة ضيقة بلاطها من الحجارة الملساء التي تذكرنا بالمدن القديمة ودون أن يشعر الزائر، فإنه يجد نفسه في كل مرّة يدخل إلى حارة أخرى فكلها تتشابه من حيث البناء وتختلف في فقط كما تقودنا الرواية إلى "أن دروب السويقة هي روح المدينة ومدينة بلا روح هي مدينة ميتة مدينة بلا وجه ولا قلب ولا هوية فهي تقدس هذه المدينة وتظهر اتجاهها حنينا يدغدغ الشوق المسافر في أحشائها لأنها هي المدينة التي أبدعت فيها زهور وضعت لها مشاعرها وأحاسيسها"[1].

القصبة : العنيقة تشبه إلى حد بعيد قصبة الجزائر العاصمة وكذا <<سوق العصر>> الذي يذب بالحياة ويقصده الزبائن من كل حذب وصوب وبالرغم من أن مدينة الصخر العتيق فقدت عراقتها منذ سنوات عندما تركها سكانها وغادروها ليسكنوا الأحياء الجديدة إلّا أننا بقلب قصبة قسنطينة تأكدنا أن أغلب المدن الجزائرية تتشابه، خصوصا تلك التي ماتزال تحمل آثار وبصمات البناء التركي وكذا البناء الفرنسي خاصة وأنّ حارات قسنطينة تشبه حارات القصبة بالجزائر وكأنّنا أمام عمارات <<بابا عزون>> <<وزوج عيون>> بالجزائر العاصمة وقلب القصبة أيضا، فالصور تتشابه والديكور هو نفسه، لكن الاختلاف يكمن فقط في اللّهجة التي تختلف من منطقة إلى أخرى أمّا بالنسبة لزهور ونيسي "فهي تحاول أن تطلعنا على النماذج والحالات البشرية المختلفة بالرغم من أنّهم يعيشون في نفس الحارة بالقصبة"[2].

[1] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، (دط) 2008، ص 377.
[2] نفس الرواية السابقة ص 367.

العنوان : إختارت الروائية زهور ونيسي أن تحتفل ببلوغها سن السبعين بطريقتها الخاصة، لتصدر رواية لعنوان "جسر الكتابة الأدبية، وجسر النضال والإنخراط في السياسة، إبنة مدينة (قسنطينة بالشرق الجزائري) لم تقطع صلتها بجسر الكتابة الذي ظلت وفية لها ليبقى جسرها الأساسي الذي تواصلت من خلاله مع الذين أحبوها وقرأوا لها، وفي سن متقدمة وبعد رحلة شاقة من جسر إلى آخر جلست في لحظة تأمل طويلة كانت محصلتها رواية <<جسر للبوح وآخر للحنين>> الصادرة في الثلاثي الأول من هذه السنة عن منشورات زرياب في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة للثقافة العربية لكن تلك اللحظة أعادتها سنين طويلة إلى الوراء، إلى سن الطفولة حيث الجسور المعلقة، وقد بقيت هناك موزعة بين جسر للبوح بتفاصيل تلك الرحلة الشاقة، وآخر حنينا إلى تلك الطفولة التي لن تعود.

قسطنطين : كان أغلب القادة الكنيسين معجبين بشخصية الإمبراطور قسطنطين الكبير حوالي (772-337) وأمه هيلانة الملكة، يتطلعون إليهما الشخصين بارين قاما بدور عظيم في تاريخ الكنيسة الأولى. مع أنه ينل العماد إلا في السنة الأخيرة من حياته على يدي <<الأسقف الأريوسي يوسابيوس النيقوميدي>> إلّا أنه يتحدث عن نفسه كمسيحي غيور، جعل من المسيحية الديانة الرسمية للدولة الرومانية، وأمر بحفظ يوم الأحد، وصادر المعابد الوثنية وحوّل الكثير منها إلى كنائس وعفا رجال الدين المسيحي من الضرائب لما تدخل للأسف في المشاكل الكنسية وهو الذي دعا إلى عقد أول مجمع مسكوني في العالم في نيقية عام 325م.

عشقه يوسابيوس القيصري وسجل لنا تاريخه، كما مدحه المدافع "لاكتانتيوس" وقال عنه هوسيوس أسقف كوردونا Hosivs of cordon بإسبانيا أنه صنع عجائبا في الكنيسة. كما

أشارت إليه الروائية "هورويسي بدلالة أنّ قسطنطين القائد الروماني يتغير بالقوة وكأنه فارسي شجاع لأنه واقف بتنورته القصيرة وفي خصره خنجر، كان أهم سلام يمتشقه فارس محارب حتى أنها بالغت في وصفه حيث تقول : <<**أنّه لا بأس من أن يجعل خصره الثاني فأسا**>>. وتقارنه أيضا بالعرب وهم يحملون خناجرهم للزينة وكأن الأمر جديد عليهم، بل ويرمز للتخلف والإرهاب بينما كان يرمز إلى الفارس المغوار والمحارب الشجاع في تلك العهود"[1].

دلالات الأشياء

الخمار : كل ما ستر ومنه خمار المرأة، وهو ثوب تغطي به رأسها، وهناك نصوص كثيرة تدلّ على أنّ الخمار هو غطاء الرأس لا الرأس والوجه منها الحديث الذي رواه النسائي عن بلال قال رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يمسح على الخمار والخفين صححه الألباني وفعلا سنده قويّ فسمى عمامة النبي خمار والعمامة لا تغطي الوجه

قال تعالى : <<**وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِن**>>.

الكاليش : هي عربة يجرها حصان واحد أو اثنين أو أكثر تعتبر وسيلة للنقل أو المتعة كما أنّها تكون مريحة وجميلة نجدها في المدن الكبرى "يدل في الرواية على أن الكاليش كان وسيلة لنقل العروس حيث يقومون بتزيينها كما في الرواية تحدثت زهور ونيسي عن كمال <<لقد أخذها هو نفسه يومها إلى مقام الولي الصالح، أَجَّرَ لها (كاليشا) بفرسين سوداوي

[1] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، (دط) 2008، ص 377.

اللون، كان ذلك صدفة مكنه يبدو أنه اللون المستحب في مثل هذه المناسبات و فقد تفاءلت أمه خيرا بذللك"[1].

الشجرة: "أحد أشكال الحياة النباتية وهي نبات خشبي تنموا بشكل عام على اليابسة، و تحتاج إلى كميات متفاوتة من الماء تتميز الأشجار بشكل عام عن بقية النباتات بوجود جدور و ساق و فروع"[2].

وقد تطرقت الروائية زهور ونيسي في الرواية على "قدرة الشجرة على البوح بسرها عبر الأوراق المتساقطة و تمنت لو تكون لها القدرة نفسها على البوح لأنها تعتبر العجز عن البوح عملية خطيرة و مهمة صعبة"[3].

الطّبل : هو آلة موسيقية ايقاعية شعبية وقديمة العهد تصنع الطّبلة من الفخار أو المعدن ويكون على شكل إناء ضيق الوسط عند أحد طرفيه ومتسع عند الطرف الآخر الذي يشد عليه الجلد الرقيق وقد دلّ الطّبل في الرواية على "الفرح حين يتزوّج كمال العطّار نفيسة"[4].

[1] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، (دط) 2008، ص 350.
[2] رواية أشجار القيامة : لبشير مفتي ص 134.
[3] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين الرواية السابقة ص 374.
[4] نفس الرواية السابقة ص 345.

الزمر : أو المزمار وهو آلة موسيقية مصرية ابتكرها قدماء المصريين منذ آلاف السّنين وهي من آلات النفخ الخشبية وقد دلّ الزمر أيضا على "وجود الأعراس في الرواية وهو عرس كمال العطّار مع نفيسة"[1].

القنبلة الذرية : سلاح نووي وهو سلاح تدمير فتاك، يستخدم عملية التفاعل النووي وهي "قنابل يلجأ إليها المستعمر للقضاء على الإنسان"[2].

الغبار : هو اسم عام لأي جزيئات صلبة دقيقة، ويتكون الغبار مثلا في الأماكن المهجورة كالبيوت أو نتيجة قلة النظافة يدل في الرواية على الإهمال المتواصل لبيت كمال العطّار ذو الغرفتين حيث تقول زهور (يملك بيتا بغرفتين يرجع إليه كل مرة، وكأنّه قطب الرّحي في دوامة تحركاته الكثيرة والطويلة، إنْ لَمْ يعد بيتا إنّه اليوم أقرب إلى المتحف الأثري لا تصل إليه يد الصّيانة إلّا فيما ندر، الغبار أكل كلّ واجهة للأثاث العتيق المبعثر دون فن عبر أركانه"[3].

النّجوم : هي كرة ضخمة من البلازمة تنتج الطّاقة من داخلها بالطاقة النّووية وترسلها إلى الفضاء الخارجي عن طريق موجات كهرومغناطيسية، يرى في السّماء أثناء اللّيل.

المذنّبات : هي جسم جليدي صغير يدور في النظام الشّمسي يظهر عندما تكون قريبة بما فيه الكفاية من الشّمس ونراها تمر في اللّيل.

---

[1] نفس الرواية السابقة ص 354.
[2] نفس الرواية السابقة ص 368.
[3] نفس الرواية السابقة ص 299.

السّرير : قطعة من قطع الأثاث تستخدم للنّوم أو الراحة وهي موجودة في كلّ البيوت ولدى كل فرد، يدل السرير على "غياب نفيسة وتحصر وندم كمال العطار على موت نفيسة كان يبدو السرير خاليا وكأنها خرجت هنا فقط للغرفة المجاورة وتعود لتبتسم له في طيبة وحنان وكأنها لا تريد من هذه الحياة سوى راحة ورضاه نامي تنام، قومي تقوم، أسكتي تسكت، وكأنها دمية بمفتاح يحكها كما يشاء لأنه لم يكن يحبها على عكس نفيسة التي عشقته دون رغبة في مقابل"[1].

الأثاث : تشمل كلّ الأشياء القابلة للتحريك، والتي تدعم جسم الإنسان كالكرسي أو السرير وتستخدم كأماكن تخزين أو الإحتفاظ بالأغراض التي يستخدمها الإنسان في حياته اليومية يدل في الرواية على أن "أثاث كمال العطار كان عتيقا ومبعثرا"[2].

المالوف : تعتبر قسنطينة عاصمة المالوف بفنانيها وفرقها ذات الصيت العالمي وفي هذه المدينة يتفرع المالوف لعدة طبوع كالعيساوة الفقيرات والوصفان... وأصل كلمة مالوف هو وفي للتقاليد ويغني باللغة العربية الفصحى ويحتوي على 24 نوبة إلى ساعات اليوم ولم يبق منها سوى نوبة بسبب عدم التمكن من الاحتفاظ بكل النوبات بسبب تناقلها شفهيا فقط، الموسيقى العربية الأندلسية في الجزائر تنقسم إلى ثلاث مدارس، المدرسة التلمسانية حيث نجد الغرناطية أب الحوزي (غرناطة)، المدرسة العاصمية حيث نجد الصنعة أب الشعبي (قرطبة)، وأخيرا المدرسة القسنطينية حيث نجد المالوف أب المحجوز (اشبيليا) المالوف كلمة تطلق على نوع من أنواع الموسيقى الأندلسية، كما أنّها تطلق على الموسيقى الكلاسيكية

[1] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين الرواية السابقة ص 375.
[2] نفس الرواية السابقة ص 299.

بالمغرب العربي الكبير بشكليه الدنيوي والديني المتصل بالمدائح الدينية (الصوفية)، وهي تختلف عن الموسيقى العربية الكلاسيكية التي تمارس في الشرق الأوسط وذلك لأن النوبة العربية الأندلسية تختلف عن الوصلة العربية في شكلها وفي طريقة الأداء.

"تدل في الرواية على حب كمال العميق <<للمالوف>> وولعه بها حيث تقول زهور ونيسي <<تذكر ولعه بالموسيقى، الموسيقى هذا اللّسان النّاطق لأكثر من لغة، ورث هذا الولع عن أمّه (عتيقة) فليس أحب إلى نفسه أن يصغي إلى أمّه، وهي تُدَنْدِنُ (قصائد المالوف) كلّ مرة كان ينبهر بها وبالموسيقى..."[1].

---

[1] رواية زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين الرواية السابقة ص 299.

خاتمة الفصل :

بعد رحلة البحث الشّاقة والممتعة في آن واحد نحس أنّه لابد من إعادة الإلتفات إلى ما توصلنا إليه ويكون ذلك بحوصلة النتائج وهي عندنا :

أولا : زهور ونيسي مبدعة حقيقية تتجلى تقاسيم الحياة في كتاباتها التي تنبض بالتّجارب المريرة أحيانا وهي تجارب عاشتها بنضج ووعي كبيرين، هي شخصية لا تكتفي بجهد المقل، تكتب ثمّ تفكر في ما ستكتب، وذلك جاء نتاجه غزيراً في مشوارها الأدبي.

ثانيا : أغراضها كثيرة فهي تستمد قوتها من زوجها الأستاذ أحمد جابر وتشجيعه لها، ومن الواقع الإجتماعي المعاش الذي يدفعها للكتابة عن أحداث واقعية. فهي تصبّ معظم أفكارها في قالب فني متميز وهي تلك الروايات التي بلغت شهرتها العالم كلّه.

ثالثا : اتصالاتها كثيرة ومعارفها أكثر، فقد كان لها لقاءات مع رأساء كثر أمثال أحمد بن بلة، هواري بومدين، عبد العزيز بوتفليقة، الشّادلي بن جديد والرئيس الفلسطيني الراحل ياسر عرفات ...... ولقاءات مع كتاب عديدين أمثال آسيا جبار، كولين خوري، مالك حداد، محمد مصايف، .....؛ وكذلك مع وزراء ومجاهدين وشخصيات معروفة.

وفي الختام نتمنى أن نكون قد أَمَطْنَا اللِّثَام عن بعض مكنونات هذه الشّخصية الأدبية على الرغم من شهرتها الواسعة، كما نطمح أن نكون قد ساعدنا زملاءنا الطّلبة على معرفة بعض خفايا هذه الرّوائية المبدعة الفذة التي تستحق الدراسة والبحث.

الخاتمة

خاتمة :

جاء المكان حافلا بالموجودات والأشياء على نحو عكس معه روحا مبدعة استطاعت أن تصف الأمكنة وأشياءها، ما أثثت به مشاهد مكانية ارتبطت في عمومها بدلالات عميقة وإحالات دالة.

لم تكن الأمكنة مجرد صور أو مشاهد معزولة قدر ما كانت حاملة لذكريات وجوانب تاريخية وثقافية ودينية، فالأمكنة هي شواهد تاريخية تضرب في الماضي لتعانق الحاضر.

تنوعت دلالات المكان والأشياء فكانت تحيل إلى المجرد أكثر مما تحيل إلى المحسوس، فيتحول الجسر إلى أداة اتصال وتواصل، والجبل يعكس شموخا وتساميا، وهكذا دواليك تحيل الأماكن المفتوحة إلى رغبة لدى الكاتبة في أن تقضي بما لديها، ومن جانب آخر إلى تلك الرحابة والسعة والانفتاح الثقافي والفكري على سبيل المثال.

تدل الأماكن المغلقة على إصرار على الاحتفاظ بالخصوصيات والقضايا الشخصية في مدينة لا تبوح بكل ما لديها، فقسنطينة هي الإنسان أولا وأخيرا.

لقد جاءت الأمكنة والأشياء حاملة لجملة من الدلالات المجردة التي عكست نفسية الكاتبة في كل الأحوال.

المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم ***

أ- المصادر :

1- زهور ونيسي : رواية جسر للبوح وآخر للحنين، ط 2008

ب- المراجع :

- شربيط أحمد شربيط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1907-1985.
- أحمد موغان : شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 1989.
- مديدن عزيزة : القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1971.
- الصادق قسومة : نشأ الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر تونس ط2 2004.
- مصطفى صادق الجوبني : في الأدب العالمي، القصة، الرواية، السيرة، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط2002، ج3.
- سمير سعيد حجازي : النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنسر والتوزيع القاهرة، ط1، 2005.
- آمنة يوسف : تقنية السّرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.

- عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة ط3، 2005.
- نبيل راغب كفنون : الأدب العالمي، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر "لونجمان"، ط1، 1997.
- عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1 2009.
- ابراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي : دراسة تطبيقية، دار الآفاق الجزائر، ط2، 2003.
- شارف مزاري : مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم ط1 2001.
- عبد المالك مرتاض كألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ط1993.
- ابراهيم خليل : بنية النص الروائي، دراسة منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، ط1 2010.
- عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988.
- مهى حسين القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 2004.
- محمد سويتي : النقد البنيوي والنص الروائي، الدار البيضاء، 1991.
- ثابت ملكاوي : الرواية والقصة القصيرة في الإمارات، المجتمع الثقافي.
- عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه، دار الفكر العربي-القاهرة، ط8 2000.

- محمد عبد الله القواسمي : عالم في اللغة العربية، مركز الكاتب الأكاديمي نعمان، الأردن، ط1، 1999.
- عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة ط8 2002.
- شوقي بدر يوسف : الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية ط2، 2006.
- رشيد قربيع : الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان 2004.
- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر– ط2- 2009.
- عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب- دمشق- ط2000.
- رمضان حمود : عن جعفر بابوش، الأدب الجديد، التجربة والمآل، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية في الجزائر 2007.
- حنفاوي بعلي : أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار المغرب للنشر والتوزيع ن 2004.
- أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- أحمد قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ).
- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني).

- الطاهر مسيلي : سردية النص الروائي الجزائري (دراسة سوسيو نصية لرواية زمن التمرد لـ (حبيب السابح)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، إشراف الأستاذ صالح مفقودة، بسكرة، 2005.
- حسن بحمراوي : بنية الشكل الروائي، مرجع سابق.
- زوزو نصيرة : بنية الفضاء في روايات الأعرج ونيسي، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتورا العلوم في الأدب العربي تخصص : النقد الأدبي، إشراف صالح مفقودة، بسكرة، 2010- 2011.
- محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم).
- الشريف حبيلة : الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة).
- رواية أشجار القيامة : لبشير مفتي.
- خالد بن السعيد عبقون : التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2006.
- عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر، 1955.
- مشقوق هنية : البنية السردية في رواية فضيلة الفاروق، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الأستاذ صالح مفقودة، بسكرة 2008- 2009.
- C.K Ogren and I.A Richards,the meaning of meaning, London.
- M.J.Lefebve, strune du discors de la poésie et du récit.
- Lanwatt, the rise of the novel. Pelican, 1957.

- B.Uspenski. poetics of composition.
- T.Tororov, littérature et signification.
- Rousset, forme et signification.

ج- الكتب المترجمة

- جيرار جينين وآخرون : الفضاء الروائي ترجمة عبد الرحيم حرل، الدار البيضاء، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (دط)، 2002.

د- المعجم

- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1.

ه- المجلات

- عبد المالك مرتاض : مجلة الأقلام، عن وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع11-12 1986.
- شريف عمراني في مقابلة أجراها في مجلة الجيش الجزائر عدد 1981.

و- الأنترنت

- الموقع الإلكتروني : http://ar.wikipedia.org/wiki.

فهرس الموضوعات

- البسملة
- دعاء
- كلمة شكر وعرفان
- الإهداء
- مقدمة ..... أ، ب، ج.
- تمهيد ..... ص5.
- تعريف بالروائية ..... ص6.

الفصل الأول

- المكان المصطلح والمفهوم ..... ص12.

1- المكان المجازي ..... ص13.

2- مكان العيش ..... ص14.

3- المكان الهندسي ..... ص14.

- البنية الزمانية والمكانية ..... ص14.

1- مفهوم المكان ..... ص14.

2- أنواع الأمكنة ..... ص16.

أ- الأمكنة المغلقة ..... ص16.

- البيت ..... ص17.
- السجن ..... ص20.

ب-الأماكن المفتوحة ..... ص22.

- الأحياء ..... ص22.

- وصف المكان ..... ص25.

المنظور النفسي ..... ص27.

1- المنظور الخارجي ..... ص28.

2- المنظور الموضعي الداخلي ..... ص28.

الفصل الثاني

1- وصف الأمكنة ..... ص33.

2- وصف الأشياء ..... ص33.

3- دلالات الأمكنة ..... ص34.

4- دلالات الأشياء ..... ص51.

5- خاتمة الفصل ..... ص56.

- خاتمة ..... ص58.

- قائمة المصادر والمراجع.

- فهرس الموضوعات.