الجسور والبكاء على مآل الذات قراءة في نماذج مختارة من الرواية النسوية الجزائرية

The bridges and crying on the own money: a reading within chosen samples from the Algerian feminist novels

نوال آقطي[1]

هنية مشقوق [2]

1جامعة محمد خيضر بسكرة/naouel.agti@univ-biskra.dz

2جامعة محمد خيضر بسكرة /hania.mechgoug@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام:2021/06/03 تاريخ القبول: 2021/08/28 تاريخ النشر:2021/12/26

الملخص :تتغيا هذه الدراسة الوقوف على الملامح الاغترابية لفضاء الجسر الحامل لسؤال الموت والخوف من المجهول، من خلال البحث في الجسور والبكاء على مآل الذات عبر قراءة نماذج مختارة من الرواية النسوية الجزائرية، ذلك لأن المكان ملتصق بالشخصية ولا يمكن فصله عنها، وهو أساس الكشف عن نفسياتها وطبائعها .

وتتجاوز الدراسة مكون الفضاء الهندسي؛ لتخوض في الناحية العلائقية التي تربط المكان بباقي العناصر السردية خاصة الشخصيات باعتباره الوعاء الذي تتحرك فيه وتتفاعل معه.

الكلمات المفتاحية: الجسر، البكاء، الذات، الرواية النسوية،الموت.

Abstract: This study aims at focusing on the strange featuresof the space of the bridge carrying the question of death and fear from the unknown through searching within the bridges and crying on the own money. This has been done through reading chosen samples from the Algerian feminist novels, since the place is attached to the character, and they can't be separated,because it's the foundation of revealing its psyche and behaviours. The study surpasses the space component, and deals with the relational side relating the place with the rest of the narrative elements, especially the characters, since it represents the arena in which they move within and interact with.

المؤلف المرسل: نوال آقطي[1]

الاميل:naouel.naouel.agti@gmail.com

" الجسور والبكاء على مآل الذات قراءة في نماذج مختارة من الرواية النسوية الجزائرية"

مقدمة:

الرواية النسوية جنس أدبي خرج للساحة الأدبية كمظهر من مظاهر الحركات النسوية العالمية التي اتخذت من حقوق المرأة في المساواة مادة أساسية للدفاع عنها، الأمر ذاته انعكس في الأعمال الأدبية ذات التوجه الاديولوجي حيث تحولت الرواية النسوية بفعله إلى منجز سردي مفعم بقضايا المرأة تدافع فيه عن ذاتها وذوات بني جنسها ضد التعسف الذكوري، وهو ما حول الرواية إلى وسيلة نضالية تكلمت فيها المرأة عن مجريات حياتها المتعددة والمتشعبة، حيث فسح لها المتن الحكائي المجال لمناقشة قضاياها وتقويض الأنساق الثقافية التي شوهت ذات الأنثى وعبثت بخصوصيتها، فالراية النسوية هي الكتابة السردية التي تكتب عن المرأة وتناضل في مضمونها عن ذاتها الأنثوية وتطالب في متنها بمبدأ المساواة واحترام الاختلاف بين الجنسين.

الأمر الذي جعل المتون الروائية النسوية نابضة بالحس الاغترابي تجاه التجاوزات التي همشتها بل وفي أحايين كثيرة عملت على إقصائها ذاتا أنثوية وذاتا مبدعة في آن واحد، فالحس الاغترابي ملمح بارز وواضح في المنجز السردي النسوي حاضر في تضاعيفه فالمتمعن فيه يجد أن هذا الحس ملازم لشخصياتها وأزمنتها وخصوصية الأمكنة المختارة لمجريات أحداثها، فالمكان ملتصق بالشخصية ولا يمكن فصله عنها، لأنه الأساس في الكشف عن نفسيتها وطبائعها فلاهي تستطيع الانفلات من قبضته ولا هو تخلى عن تلك العلاقة لأنها تسعى إلى التعرف على ذاتها من خلاله، لأنه قد يُسهم في حمايتها من الضياع والتشتت، كما قد يكون سببا في مأساتها وشعورها بالغربة والاغتراب، وهو ما نبتغي الوصول إليه من خلال اختيارنا لفضاء الجسور لا من الناحية الهندسية؛ وإنما من الناحية العلائقية التي تربط المكان بباقي العناصر السردية خاصة الشخصيات باعتباره الوعاء الذي تتحرك فيه وتتفاعل معه .

أثارت اهتمامنا الرواية النسوية الجزائرية، ودفعتنا للبحث فيها محاولين الوقوف على العلاقة الكامنة بين الجسور ونفسية الشخصيات التي حولها هذا المكان إلى لوحة بكائية مفعمة بالحس الاغترابي الذي شكل بدوره قيمة نفسية لاحقت الشخصيات في ماضيها وحاضرها فلم تستطع التخلص من تلك العقد خاصة عقدة الموت المرتبطة بهذا الفضاء الشامخ.

أولا: مهاد نظري:

الجسور تعني التواصل والتلاحم بين مكونات المدينة، تعني الجمال والخوف والرهبة واستحضار الأسطورة، حاملة لسؤال الموت؛ فالجسور تحاكي جميع هذه المدلولات وتتناغم معها، فبمجرد سماع هذه الكلمة يتبادر للذهن مدينة قسنطينة بجسورها المعلقة؛ هذه الأخيرة التي نجدها حاضرة بقوة في الأعمال الروائية قيد الدراسة.

وفي سبيل البحث عن أهم ملامحها الاغترابية لابد من التعريف بها، إنها رمز تاريخي، ومعلم حضاري تستقي منه المدينة عراقتها، وهذا ما عبّرت عنه "أحلام مستغانمي" بقولها: (واش تكون قسنطينة بلا قناطرها) (مستغانمي، 2007، صفحة 107)؛ فالجسور متعددة الأبعاد والدلالات، سياسية وتاريخية ونفسية، وهذا ما ورد على لسان الكاتبة "فضيلة الفاروق" التي أرادت أن تكون الجسور أول ما تقع عليه عينا البطلة "يمينة" عندما تغادر المستشفى؛ حيث وعدتها بأن تأخذها مشيا على جسر"صلاح سليمان" المخصص للراجلين فقط (الفاروق، 2003، صفحة 86)، كما أرادت أن تُعرّفها على أحد أهم جسورها كجسر "سيدي مسيد الذي يبلغ (ارتفاعه أكثر من 170 مترا) (الفاروق، 2003، صفحة 86).

ثانيا: الجسور واللعب على أوتار الذاكرة:

ركزت الكاتبات في رواياتهن على الذات ومعاناتها من خلال الارتداد إلى الماضي لاستنطاق دواخلها ، حيث وجدت فيه الشخصيات استقرار النفس الذي ينسيها قلق الحاضر وتراكمات الزمن، ففي روايات "أحلام مستغانمي" تحضر الجسور بأكثر من ملمح اغترابي، وهو حضور يعبّر عن حب البطل لوطنه وهو قابع قاب قوسين في المنفى، إنها الفضاء الصارخ في لوحات "خالد بن طوبال"، حيث أسهمت في تفجير ذاكرته والعبَث بتفاصيلها، وما هذا إلا تأكيد واضح وصريح عن تفاقم الأحاسيس النفسية وتأججها، الأحاسيس المليئة بالحنين والشوق لمدينته وجسورها إذ (يحدث المكان في كيان المغترب فجوة نفسية وصرخة مؤلمة ، فالإنسان يتعلق بوطنه وهو موجود فيه، ويحن إليه وهو بعيد وتائه عنه، إذ نلمس خلف أستار المكان صيحات دفينة توحي بالمعاناة، والتوتر والاضطراب) (الفلاحي، 2013، صفحة 86).

جاءت الجسور معادلا موضوعيا للوطن، من حيث توفرها على الراحة والطمأنينة، وهو ما لم يجده في بلاد الغير لهذا كان يتوجه إلى لوحته "حنين" ويخاطبها كأنه يخاطب صديقا له (اتجهت نحو لوحتي الصغيرة حنين أتفقدها، صباح الخير قسنطينة، كيف أنت يا جسري المعلق يا حزني المعلق من ربع قرن) (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2010، صفحة 86) ، إنها غربة مكانية ممزوجة بالاغتراب النفسي يُعبر عنه هذا الحوار الداخلي الدائر بين خالد ولوحته "حنين" لذلك يمكن القول إن الحياة في بلاد الغير مهما توفرت سبل العيش الرغد تبقى غربة بكل ما تعنيه من ألم وبعد وجفاء واضطراب، بعيدا عن الوطن.

لقد باتت اللوحات ملجأ الراحة والأمان، وموطن غربة بديل بالنسبة لخالد، التي أعطته أملا في الحياة باعتباره مبتور الذراع لا قُدرة له على المواجهة، ولا طاقة له على مصارعة أهوال الحياة، فكانت الجسور ملاذه ومسكنه في غربة ملحها أجَاج (أدركت في النهاية أننا لا نرسم ما نسكنه، وإنما ما يسكننا) (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2010، صفحة 86)وعلى هذا الأساس فالجسور باتت قوة جذب للبطل المغترب، التي فيها يصب جام غربته وأمله.

ومن الملامح الاغترابية للجسور أنها تدرجت إلى أعماق خالد إلى أن أصبح غريب الأطوار؛ فالإنسان (ينعكس في الأشياء والأشياء تنعكس في الأماكن) (التواتي، 2008، صفحة 86)، وهو ما أقر به صديقه زياد الذي وصف لنا العلاقة الروحية بين خالد ولوحاته، وجسورها التي تذكره بنفسه المغتربة، وهويته الضائعة ومقومات وطنه من جمال وأصالة، لتتحول اللوحات بجسورها إلى مدعاة للحنين والذكريات والشعور بالوحدة والتوحد(لقد توحد خالد مع هذا الجسر لوحة بعد أخرى في فرح، ثم في حزن متدرج في العتمة، وكأنه يعيش بتوقيته يوما أو عمرا كاملا في اللوحة الأخيرة لا يظل باديا من الجسر سوى شبحه البعيد تحت خيط الصور، كل شيء حوله يختفي تحت الضباب فيبدو الجسر مضيئا، علامة استفهام معلقة إلى السماء لا ركائز تشد أعمدته إلى أسفل وكأنه فقد فجأة وظيفته الأولى للجسر، أثرها بداية الصبح عندئذ أم بداية الليل؟ أتراه يحتضر أم يولد مع خيط الفجر؟ إنه السؤال الذي يبقى معلقا كالجسر، لوحة بعد أخرى مطارد بلعبة الظل والضوء المستمر بالموت والبعث المستمر لأنه أي شيء معلق بين السماء والأرض هو شيء يحمل موته معه) (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2010، صفحة 207).

إن العلاقة الروحية بين "خالد" والجسور تُخفي وراءها فيضا من الأحاسيس المؤلمة لحال الوطن حتى بدا مثل هؤلاء الذين اغتربوا لجسامة هزائمهم وخيبة آمالهم الذاتية والوطنية، التي عمّقت جراحهم ودفعتهم إلى التوحد وتمني الموت و تفضيل العزلة؛ فالوطن حاضر بقوة في ذات البطل الذي نلفيه من خلال رسمه لهذه الجسور متحسرا على واقع وطنه المضطرب والمتلاشي بين حاضر متعفن لا يعمه إلا الحزن والموت والفقد والعزلة، ومستقبل لا يعرف عنه شيء لأنه يحمل غموضه معه فيمسي المكان(حائلا أكيدا دون تلقائية الإنسان ويغدو المكان حدا من حدود القهر الكبرى) (الفلاحي، 2013، صفحة 86)، وهوما بدت عليه الجسور باهتة الملامح، فاقدة لوظيفتها الأساسية فلا ركائز تشد أزرها وتجعلها ثابتة وقوية لأن الموت لا يبرحها.

إن مبادرة زياد بتحليل لوحات "خالد" أكدت له حقيقة مُرة لم يكن منتبها لها (لقد كنت أعتقد وأنا أرسم تلك الجسور أنني أرسمك ولم أكن في الواقع أرسم سوى نفسي، كان الجسر تعبيرا عن وضعي المعلق دائما ومنذ الأزل، كنت أعكس لعبة قلقي ومخاوفي، ودواري دون أن أدري، ولهذا ربما كان الجسر أول ما رسمت يوم فقدت ذراعي) (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2010، صفحة 208). عاش خالد في قسنطينة وأحبها وتعلق بجسورها إلى حد التماهي لكنه اغترب عنها حين زجّت به إلى من كانت سببا في بتر ذراعه –**فرنسا**– ما جعل لوحاته بجسورها تفيض بأحاسيسه ونفسيته المحطمة، شأنه شأن زميله "زياد" الذي قام بإسقاط تلك الجسور التي لم تعد مُؤهلة للثبات والصمود على وطنه المعلق فلسطين.

ظلت الجسور مكانا ينشده خالد في لوحاته وأحلامه وحواراته الداخلية، لكنها تبعثرت وأصبحت أضغاث أحلام لا يمكن أن تأتيه بالجميل، وهذا بعد مقتل أخيه حسان لتصبح العلاقة علاقة نفور وكره للوطن بكل تضاريسه (في الحقيقة... اكتشفت أنني لا أحب الجسور وأكرهها كراهتي لكل شيء له طرفان ووجهان واحتمالان وضدان) (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2010، صفحة 379)، وما هذا التخلي إلا دليل على أن الجسور بلحظاتها السعيدة شيء انقضى أمره وأصبح ينتمي إلى زمن مفقود لا يمتلك منه "خالد" إلا الحسرة ورؤية مخيفة للمجتمع القائم أساسا على مبدأ التناقض بين الحقيقة والحلم، وبين الراهن والمستقبل (كل شيء كان يبدو مسرعا على هذا الجسر، السيارات وحتى الطيور، وكأن شيئا كان ينتظرهم على الطرف الآخر، وربما كان بعضهم يجهل آنذاك أن

الذي يبحث عنه تركه خلفه، وأنه في الحقيقة لا فرق بين طرفي الجسر، الفرق الوحيد هو في ما فوقه وما تحته، تلك الهاوية المخيفة التي يفصلك عنها حاجز حديدي لا أكثر والتي لا يتوقف أحد لينظر إليها، وبما أن الإنسان بطبيعته لا يحب تأمل الموت كثيرا، وحدي تستوقفني الهاوية الموغلة في العمق، تثيرني لأنني أثبتها بأفكار مسبقة وذاكرة متوارثة؟ أم سلكت هذا الطريق لأنفرد بهذه المدينة على جسر، هناك حماقات يجب عدم ارتكابها كأن تأخذ موعد مع ذاكرتك على جسر) (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2010، الصفحات 292-293)، إن العلاقة الجدية التي تربط طرفي الجسر هي علاقة الحياة بالموت –أعلى أسفل– فكلما نظر الإنسان إلى الأسفل وجد الموت وكلما نظر إلى الأعلى وجد الحياة، وبين الموت والحياة يكمن التنافر والتقاطب معادلة يستحيل الجمع بين طرفيها، لأن كل قطب يسعى إلى شد الحبل لصالحه، لكن قطب الموت في النهاية يبقى الأقوى لأنه هاجس وشبح يخيف كل من يتجرأ على النظر إلى تلك الهاوية المخيفة.

على الرغم من الجمال والسحر الذي تتمتع به الجسور بعلوها وشموخها ورؤية كل شيء من فوقها؛ إلا أن علاقتها بالموت أقوى من ذلك الجمال، فلا أحد يستوقفه النظر المطول إلى الهاوية، وحده "خالد" رمز الثورة والوطن والذاكرة والشهداء، استوقفته تلك الهاوية مطولا بحيث إذا أخذنا بعين الاعتبار الحالة النفسية والمأساوية له، فإننا نحس بأن الأمر يتعلق بمزاجه وأحاسيسه التي لا تختلف عن تلك الهاوية التي باتت اليوم محط استقطاب مرتكبي الحماقات الذين لا يحسبون حسابا لحياتهم.

ثالثا: الجسور وجهة للموت:

تتداعى الملامح الاغترابية للجسور من خلال تحوله إلى وجهة للموت، الباعث على النفور والعداء والكراهية، وتبخر الآمال. وإن كانت هذه الملامح لصيقة بالبطل "خالد" في وطنه ومنفاه، فإنها تتعداها إلى «أحلام" التي ترى بدورها أن الجسور ليست أكثر من فضاء للموت، والنفور فجدّها(رمى بنفسه يوما من جسر ربما كان هذا...بعدما توعده أحد البايات بالقتل) (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2010، صفحة 293)، ج (لا أذكر أنني عبرتها مرة واحدة راجلة أو حاولت مرة النظر منها إلى الأسفل إلا وشعرت بالفراغ والدوران) (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2010، صفحة 178). فالبطلة تهاب الجسور وتخافها لأنها تُشعرها بفقدان الوعي، لأنها كانت سببا في موت جدها.

أما إذا قلنا بأن الجسر كان سببا في ارتكابها لحماقة أودت بروح سائقها على يد أحد الإرهابيين؛ أين سقط أمام عينيها وهي واقفة على الجسر الذي ذهبت إليه بحثا عن رجل وهمي، لتتحول العلاقة بينها وبين الجسور في لحظة طيش وجنون إلى علاقة حميمة ظنا منها أنها ستجده هناك، لكن ما لم تكن تحسب له حسابا أن يتزايد حجم كرهها لهذا المكان الذي شهد مقتل سائقها، وهو ما يؤكد فكرة تحول الجسور ففي فترة العشرية السوداء إلى مسرح للقتل وفضاء سياسي وأمني.

أصبح الجسر بالنسبة للبطلة فاقدا لكل قيمة جمالية وحميمة باعتباره وجهة للقتل يطال فيه الموت خيرة الشباب والمثقفين الذين لا علاقة لهم بالسياسة سوى أن القدر جرهم إلى مثل هذا المكان ليصبحوا كبش فداء للوحوش الآدمية المتعطشة لرؤية الأجساد متناثرة ، كما حصل مع السائق –عمي أحمد– الذي قتل أمام عينيها لتصبح العلاقة علاقة كره وعداء أكثر مما كانت عليه (تأكد لي الآن الآن تماما أنني أكره الجسر، وأن فضولي تجاهه قد مات تماما كأملي بلقاء ذلك الرجل، الذي قضيت أكثر من ساعتين، وأنا أجوب هذه المدينة في البحث عنه دون جدوى) (مستغانمي، فوضى الحواس، 2007، صفحة 109).

جرّ الحب البطلة إلى هذا المكان الذي تكرهه وتتشاءم منه وتهاب العبور فوقه، فماضيها يشير إلى أن جدها انتحر من فوق هذه الجسور، وحاضرها يكشف أنها تعرضت إلى صدمة كبيرة تمثلت في مقتل سائقها أمام عينيها الأمر الذي ضاعف إحساسها بالمرارة والخيبة والفشل في العثور على الرجل والحب الوهمي (أنا هنا لأنني أحب رجلا وهميا، وأكره الجسور وأردت أن أتأكد من كراهتي لها) (مستغانمي، فوضى الحواس، 2007، صفحة 120).

إن كُره البطلة للجسور وعلاقة العداء القائمة بينهما لم تأت هكذا؛ بل ساعدت على استفحالها مجموعة من الظروف، والوقائع كونها محفزات كافية لكي يتسم الجسر بالسلبية، ويفقد كل مؤهل للحميمة والجمال .

عبر مطاردة حرة لجسد الرجل الوهمي ورائحة عطره التي جعلتها لاتقوى على التمييز بين الأمكنة، وقعت البطلة فريسة لمشاعر العناد والجرأة والتحدي التي زجت بها في مهاوي الردى؛ فقد خرجت عن الشرعية المعهودة للمرأة وراحت تعانق أكثر الأماكن غرابة للبحث عن تحقيق

لطموحاتها وأحلامها في أكثر الأوقات حرجا، الأمر الذي أدى بزوجها إلى معاتبتها على الذهاب إلى الجسر والتجوال، في ظروف أقل ما يقال عنها إنها قهرية (تتجولين؟ أهذه المدينة للفسحة؟ أو هذا زمن للتجوال؟ البلد الذي يعيش حالة حصار معلنة على التراب الوطني، وأنت تتجولين تقرأين الجرائد، لا تتحدثين إلى الناس؟ كل يوم يقودون رجال الشرطة، إنه الواقع المتعفن الذي تعيشه البطلة؛ واقع مهشم تجتاحه كل قوى القمع والفساد الاجتماعي والسياسي، وكل من يحاول إثبات غير ذلك، يقع تحت مظلة القتل الخطأ أو العمدي) (مستغانمي، فوضى الحواس، 2007، صفحة 312).

تتهدم العلاقة بين أحلام والجسور بعد هذه الأحداث القاهرة تقول: (ما عدت أحب الجسور منذ أغتيل سائقي "عمي أحمد" ونحن على الجسر كرهت الجسور، خاصة أنا التي لي جد انتحَر بإلقاء نفسه من جسر سيدي راشد هذه الحادثة التي لم تكن تعنيني أصبحت تحضرني بين الحين والآخر) (مستغانمي، فوضى الحواس، 2007، صفحة 320). تلك هي صورة الجسور التي قدمها البطلان، فدال الجسور في وعيهما مؤثث بالكره والقتل، والغثيان، والفشل والعقد النفسية، والغربة المكانية، وهي مجموعة من المشاعر السلبية القاتمة.

يقدم السرد مفارقة تقلب حقائق الأشياء، ليتحول الجسر من الدلالة الإيجابية الحضارية كرمز لقسنطينة، والوطن والذاكرة التاريخية إلى دلالة سلبية مشوهة مبنية على سيمفونية الموت والقتل والانتحار، والإحساس بالتلاشي، حين يجد المرء نفسه واقفا على فضاء لا جدوى من شموخه وصلابته سوى أنه أصبح مسرحا لممارسة فعل القتل من قِبل الجماعات الإرهابية التي لم تتوان في العبث بمختلف أماكن الألفة وتحويلها إلى عدائية قائمة أساسا على سلب الحياة.

يتعدى هذا الفعل –القتل– الجماعات المتطرفة إلى الآباء؛ أين يحضر هذا في رواية "تاء الخجل" لـ"فضيلة الفاروق" حينما رمى والد الطفلة "ريما نجار" ذات الثماني سنوات من أعلى جسر سيدي مسيد للتخلص من العار (الفاروق، 2003، صفحة 39)، ليتحول الجسر إلى فضاء لغسل العار وتخليص شرف العائلة من هذا الوشم المشين الذي ظن الأب أنه سيمحوه بهذا الفعل، ليظهر الجسر ضمن رؤية سوداوية تجعل الأبعاد الحقيقية لهذا المكان تتجلى في عقدة الأب، ويتحول إلى علامة دالة على تلك العذابات.

كما يأتي ذكره أثناء تجول"خالدة" مع "كنزة" مشيا على الجسر وذكرها لضريح الولي الصالح (تحت هذا الجسر الذي يزوره الناس من أجل التبرك، وهو ما حصل مع المرأة التي كانت تلتحف الملاءة السوداء؛ حينما أخرجت زجاجة عطر وراحت ترش بقايا المزار وضريح الولي الصالح) (الفاروق، 2003، صفحة 38).

في إطار محاولة الكاتبة جعل الجسر قوة جذب اغترابية وحلما هلاميا بالنسبة لـ"يمينة" الفتاة المغتصبة، التي مُنيت بالموت قبل أن ترى هذه الجسور وتمر عليها (سأمر أنا وأنت على جسر ملاح سليمان، إنه مخصص للراجلين فقط وستشعرين بلذة الاهتزاز عليه) (الفاروق، 2003، صفحة 86)، يصبح الجسر أملا لانفراج الهموم بالنسبة ليمينة التي ظلت ابتسامتها معلقة بين السماء والأرض، شأنها شأن الجسر المعلق لتصبح رؤيته مستحيلة (قطعتُ جسر سيدي مسيد مشيا اهتز قليلا... أمنيتك الأخيرة لم تتحقق يا يمينة) (الفاروق، 2003، صفحة 92).

فالموت حاضر بقوة في هذه الجسور، فـ"خالدة" تمر عليه وهي تجر أذيال الخيبة والانكسار، والشعور بفقدان شيء عزيز لتكتمل اللوحة السديمية التي أرادت الكاتبة أن ترسمها لهذه الجسور والتي كان الموت والفقد ملمحا ثابتا من ملامحها الدالة على الاغتراب.

حتى تكتمل هذه الصورة القتيمة والآثمة للجسر لابد أن نذكر رواية "زهور ونيسي" "جسر للبوح وآخر للحنين" التي أخذت الجسر عنوانا كبيرا لعملها وإن كان لم يُذكر متزامنا مع الأحداث، لأن الكاتبة أرادت أن يكون البطل مثل الجسر معلقا بين زمنين مختلفين الماضي بذكرياته الجميلة، والحاضر المشتت والموبوء وإن كانت الغلبة للزمن الماضي؛ فالرواية مشحونة بالحنين إلى أجواء الماضي بأمكنته والجسور على رأسها؛ فالبطل على اتصال دائم بتلك الأجواء لا ينقطع عنها فالجسر بالنسبة إليه أشبه بحياة الإنسان (الجسر قوة من قِوى المستقبل، ربط لعلاقة واستمرار لحياة وتنمية وتواصل، تواصل للرؤية والفكر، الجسر لا يقبل القطيعة الجذرية أو الاستئصالية، هو طريق موصل بين نقطتين وأرضين وفكرين وزمنين، الحياة بدون جسور قطيعة وبتر وتشوه؛ إنما تمسك في حلقاتها بذاته والذوات الأخرى) (ونيسي، 2007، الصفحات 228-229).

فالجسر حامل للموت، ومهّد للانتحار، ومنبع للشوق والحنين وهي من أبرز ملامحه الاغترابية في هذه الرواية؛ حيث يصور البطل حال المجتمع القسنطيني، ويصف كل من يطيل الوقوف عليها

هو بلا شك ينوي الانتحار، (كانت تبعات انتحار البنات ثقيلة أكثر من الذكور على العائلة وعلى الجيران وعلى المجتمع بأكمله) (ونيسي، 2007، الصفحات 230-231)، فكل من ضاقت به الحياة، وأوصدت أبوابها في وجهه يتوجه صوب الجسور، ليُلقي بنفسه قربانا لها، وكأن الأماكن المرتفعة وُجدت من أجل هذه الوظيفة فهي متعطشة دوما إلى زهق الأرواح.

نتائج البحث:

-كان للجسور في الروايات المدروسة الدور المميز في كشف الملامح الاغترابية للشخصيات المستحضرة لها، والحالمة بالعبور فوقها.

- كشفت الجسور عن العلاقة العدائية -عذابات الروح ومعاناتها- التي تربطها بهذه الأمكنة.

- إن علاقة العداء القائمة بين الجسور والشخصيات لم تأت هكذا؛ بل ساعدت على استفحالها مجموعة من الظروف، والوقائع كونها محفزات كافية لكي يتسم الجسر بالسلبية، ويفقد مؤهلات الجمال والشموخ.

- سكنت الجسور الذاكرة بكل تفاصيلها في الغربة والوطن وبقيت متجذرة لا تبرحها.

- تحول الجسر داخل السرد إلى لوحة لمشاعر المستذكر بل ومحفز من محفزات الذاكرة .

قائمة المصادر والمراجع:

أحلام مستغانمي. (2010). *ذاكرة الجسد* (صفحة 86). بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.

أحلام مستغانمي. (2007). فوضى الحواس. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.

أحمد علي الفلاحي. (2013). *الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة نفسية/ اجتماعية)* (صفحة 86). الفلوجة: دار غيداء.

زهور ونيسي. (2007). تأليف *زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، زرياب* (الصفحات 228-229). برج الكفان ، الجزائر.

نوال آقطي ، هنية مشقوق

فضيلة الفاروق. (2003). تأليف *تاء الخجل* (صفحة 86). لبنان: رياض الريس للكتب والنشر.

مصطفى التواتي. (2008). تأليف ، *دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص والكلاب، الطريق والشحاذ)* (صفحة 86). دار الفارابي للنشر والتوزيع.