المدينة في "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي جسر للبوح وآخر للحنين".

The meaning of the city " in Zhor Wanissi's novel "

أمينة بن جماعي

Alayamou@yahoo.fr
جامعة تلمسان

ملخص:
تحاول هذه المداخلة أن تقف عند موضوع المدينة في سردية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي لتبرز شكلا من أشكال الإرتباط بالهوية في ارتدادية جميلة نحو الماضي.
الكلمات المفتاحية: السردية الجزائرية، جسر للبوح وآخر للحنين، لزهور ونيسي، المدينة، الإرتباط، الماضي، الهوية.
الكلمات المفتاحية: المدينة ، الهوية، السردية الجزائرية، الحنين، زهور ونيسي

Summary :

This research try to show the meaning of " the city " in Zhor Wanissi's novel "جسر للبوح وآخر للحنين".
Keywords :
Novel، meaning، the city، Zhor Wanissi's ، جسر للبوح وآخر للحنين

المقال:

المدينة صورة مكانيّة تُحرِّكها الصّيرورة الزّمنيّة لأجل استدعاء الإنسان، ووفق هذا تغدو المدينة ثلاثيّة الأبعاد (مكان+زمان+إنسان)، هذا الإنسان الذي كثيرا ما يدخل في علاقة عشقيّة مع زمكانيّة معيّنة، بل ومحدَّدة، تجعله يعيش حالة أسر، فلا يستسيغ مكانا مخالفا، ولا يقوى على التّناغم مع زمان مختلف، وإن حدث وفارقهما واقعا، عاد إليهما من خلال وخز الذّاكرة وتحفيزها، لتنفتح على "مضكانية" يدخلها طواعية وحبّا، منفصلا عن راهنه الذي يتحوّل حينئذ محطّة عبور من "مضكانية" إلى "مضكانية" أخرى.

إنّ مثل هذا الارتباط بالزّمكانية الغائبة حقيقة والحاضرة وجدانا، طبعت الأدب العربي منذ بداياته، وأعني بذلك القصيدة الجاهلية الّتي أُسِّست على مبدأ مهمّ ومثير وهو (الوقوف على الأطلال)، حيث كان الشّاعر بهذه العمليّة يُريد أن يُثبت أنّ الزّمن لم يتحرّك، وأنّ المكان باقٍ على حاله لم يتغيّر، فيحيا ثانية زمكانيّة كان قد عاشها من قبل.

فها هو عنترة بن شدّاد يُتعبه الرّاهن فيعود القهقرى إلى الماضي:

أعياك رسم الدّار لم يتكلّم حتّى تكلّم كالأصمّ الأعجم
ولقد حبست بها طويلا ناقتي أشكو إلى سفعٍ رواكدَ جُثّم[1]

ويتوقّف بالزّمكانيّة الحبيبة إلى ذاته الأليفة إلى نفسه ليشكو، وما الشّكوى هاهنا إلاّ مظهر من مظاهر الاحتفاء والاحتفال بالماضي الذي أراده عنترة أن يكون طويلا، حتّى لا يُدرك له مدّ.

وتبقى "المضكانية" تُمارس سطوتها على الوله بها، تُرضيه مرّة وتُبكيه مرّات، شأن صاحب الرّوميّات.

وكم لـــي على بلدة بكاء ومستعبَر؟
ففي حلب عُدتـــي وعِزّي والمفخر
وفي منبج من رضا انفسُ ما أذخر[2]

ويصنع البكاء كوّة زمكانيّة يتسلّق منها الشّاعر ليصل إلى "حلب" و"منبج"، ويحيا فيهما وبهما لحظات، على الرّغم من اندثارها، إلاّ أنّها باقية رهن أمره.

وتُحرِّك ابن خفاجة الأمنية الملحاحة حتّى يعيش الزّمكانية الفائتة راهنا، بل ومستقبلا.

ألا إلى أرض الجزيرة أوبة فأَسْكُنَ أنفاسا وأهدأ مضجعا [3]

أمل مُستعجل يُريده أن يكون، وثورة وجدانية تُريد أن تنام، ونَفَسٌ متهالك يتوق إلى أن يرتاح.

وهكذا سرّ الإنسان، يظلّ هائما بمسلّمة تُدعى المؤانسة، الّتي إن اختفت شعر بالغربة وبقبح الواقع.

فيجثو يستجديها القرب والوصال المسلّمة نفسها التي تعتنقها سردية "جسر للبوح وآخر للحنين"[4]. العمل من عنوانه يبحث عن زمكانيّة ضائعة بين الإقرار بالحاجة للبوح، وبين الارتداد صوب الإحساس بالحنين، وبين هذا وذاك يقفز البوح والحنين معا من علوٍّ إلى آخر، في إيمائيّة تُحيلنا إلى تخمين يقول أنّ السّرديّة ستحمل لنا أخبارا عن مكان قد يكون مثل مدينة قسنطينة، ويظلّ التّخمين مجرَّدا إلى أن يستقرّ البصر على صفحة الإهداء فنتيقّن من أنّ الحديث لن يكون إلاّ عن هذه المدينة "المستعصية دوما على الامتلاك"[5]. وأنّ العمل ينوي أن يفتح كتب السّير القديمة، ويُطلعنا على الأثقال التي تحمّلتها هذه المستعصية، وهي تُرافق الزّمن تلوى الآخر.

وبعد الإهداء تنبسط المدينة أمامنا وقد نزعت برقعها وتخلّصت من "ملاءتها السّوداء ذات الثّقوب"[6]. وحتّى نرى قسماتها وجمالها، يظهر دليلنا فيها وإليها "كمال العطّار"، شخصية استذكاريّة[7] تعود إلى المدينة لأجل أن تتطهّر، وهي تبعث زمكانيّتها الآفلة المعشّشة في فكرها ووجدانها.

ما أن يصل "كمال" المدينة حتّى يهرع إلى الجسر المفضي إلى قسنطينة القديمة، لا يُريد أن يتأخّر عن موعده مع نفسه طفلا رفقة أبيه. لقد التُقطت لهما صورة معا من على هذا الجسر، ذات زمن قبل الثّورة، "لازال يحتفظ بها [8].

في الحقيقة، هو هنا ليرى أباه، ليحسّ نبضه، ويُعيد علاقته به ثانيّة ويُثبّتها.

بعدها يبدأ كمال بمسح للمدينة "رحبة الصّوف"[9]، السّوق المخصّص لبيع الذّهب والمجوهرات، كان يعجّ بدكاكين الصّاغة اليهود الذين كانوا يملكون هذه الصّناعة ويستحوذون عليها.

الوصول إلى "أسفل السّويقة"[10] يتأتّى بعد صعود درج من حجر، يُفضي بك إلى "زقاق لا مخرج له باب الجابية درب الدّعارة"[11].

المكان ينغلق على نفسه وعلى من فيه، فالدّاخل إليه لا يُسمح له بالخروج إلاّ من الوجهة التي جاء منها، فلا مهرب لمن تُوصله قدماه إلى هنا. يُرى عندما يدخل ويُراقب عندما يُغادر، لا فتحات أخرى لهذا الشّارع حتّى لا يختلط بدروب أخرى. من حقّ المدينة أن تحمي حرمة بيوتها، وتُبقي أزقّتها بعيدا عن هذه الرّذيلة، وجمعية العلماء المسلمين تُلقّن صباح مساء، مبادئ الدّين والأخلاق والحياء والعفّة والفضيلة...الخ.

مازلنا نسير مع كمال ليخوض من أسفل القصبة إلى "وادي الرّمال الهاد"[12].

المدينة تنفتح دروبها على بعضها البعض -عكس باب الجابية-، أيّ مكان تُريد الوصول إليه، فأنت لك الخيارات العديدة، فوادي الرّمال مثلما أسفل القصبة يؤدّي إليه فان حيّ "سيدي عبد المؤمن والذي ينتهي إلى الرّمسيس"[13] يُرشدك إليه. وادي الرّمال كان ملتقى لبعض رجال قسنطينة ليستمعوا إلى "نغم الكمنجة والناغرات ونفس من أنفاس الكيف"[14]. إذن فوادي الرّمال لم يكن يختلف كثيرا في صفته عن "باب الجابية"، فقد كان هو أيضا لاقتناص لحظة لهو ومجون ومتعة، تتحقّق في شهيق الحشيش من رجال حيلتهم الوحيدة هي الهروب من هاوية الواقع المرّ، الذي دحرجتهم إليه فرنسا، التي أرادت لهم ذلك وشجّعتهم عليه، حتّى لا يستفيق أحد منهم، وتظلّ فكرة التّفكير في الحال، ومن ثمّة تغييره، بعيدة الإدراك، وتبقى فرنسا تتحكّم في الوضع.

ويمرّ كمال "بقصر الباي ثمّ رحبة الجمال"[15]. حتى يصل إلى ساحة تُسمّى "لابريش"، الّتي كانت في مضكانيّته، "يُزيّن وسطها ذاك النّصب الذي يحمل تمثال الدّيك وهو نافش ريشه زهوا رمزا للسّيادة الاستعمارية"[16].

ذاكرة كمال تحفظ زمكانيّة فرنسا الاستعمارية الّتي كانت تُشيّد التّماثيل وتبني النّصب في السّاحات العامّة في الجزائر، كما درج الأمر في فرنسا نفسها. أوليست الجزائر قطعة فرنسية كما كان يُشاع؟ ويتسمّر كمال في هذه السّاحة يُعيد ترتيب المواقع والمباني كما عرفها وألفها. هنا كانت "دار الأوبرا ودار العدالة ودار البلديّة ودار الحاكم العامّ وكذلك الحديقتان: حديقة الأغنياء وهي ممنوعة عن الأهالي والكلاب والثّانية للأهالي الفقراء والكلاب"[17].

لم ينس كمال بقعة واحدة من مدينة قسنطينة، وكأنّه لم يُغادرها، وهو الذي سكن مدنا كثيرة غيرها، ولكن لا يذكر أنّه سكنه مكان غيرها. ويستمر كمال في بوحه الدّاخلي وفي حنينه المنهمر، ليغسل به كلّ لحظة بَعُدَ فيها عن مدينته. الحديقتان يتذكّرهما ويذكرهما مرّتان، وكأنّ تصنيف الأهالي مع الكلاب حفر في ذاته أثرا يأبى أن يُمحى.

يجرفه حنين إلى أمّه، يحثّ الخطى نحوها إلى المقبرة حيث ترقد رقدتها الطّويلة، ولكن لن يصل مقبرة المسلمين حتّى يمرّ بمقبرة اليهود المحاطة بجدار عالٍ "في باب القنطرة، فقد طُلي باللّون الأصفر وموتى اليهود في سباتهم بين الورد والزّهر"[18].

مقبرة اليهود كانت تُثير في ذهن كمال العديد من التّساؤلات. لماذا كلّ هذه الأنواع من الورد؟ لماذا كلّ هذه الأشكال والألوان في مكان كهذا؟

وأخيرا يصل يقف على قبر أمّه "ويشمّ زهرة نبتة العطرشة وهي تُزيّنه وتُظلّل عليه، يجد نفسه بل إنّه يجد حياته كلّها"[19].

وهو يشمّ عبق روح أمّه، يراها أمامه في راهنه فتختلط عليه زمكانيّتين: واحدة تشتاق إليها، وتتمنّى لو أنّها لم تغب، وأخرى تحكي عن علاقته بها وعلاقتها به، فقد كان وحيدها، لم تُنجب قبله، ولم يكن لها ولد بعده، وكانت أمّه وأخته وأخوه. حدبت عليه، وخافت عليه العين الشّرّيرة والنّفس الخبيثة الحاسدة، التي قد تُغيّبه عنها، كانت مستودع أسراره، يُصارحها بأفكاره الّتي تشغله، وبكلّ الأحاسيس الّتي قد تؤلمه وقد تُفرحه. ما من شيء تعلّق به إلاّ كانت تعلمه، لقد كانت مثل هذه العطرشة، تُظلّله وتحميه وتُزيّنه.

في مدينة قسنطينة، اليهود لم يكونوا جيرانا للمسلمين في المقابر فحسب، وإنّما كانوا كذلك في أحيائهم ودروبهم، فالبيت الذي كان يسكنه كمال في حيّ "سيدي جليس"، كان يسكن فيه أيضا مغنّي المالوف المعروف "الشّيخ ريمون اليهودي"[20].

واليهوديّة الّتي أحبّها في شبابه، وكانت "تكبره سنّا"[21]، كانت تقطن في سيدي جليس. وفي الحيّ ذاته كانت مدرسة ابن باديس و"جامع سيدي الأحمر"[22]. إذن الحيّ كان قبلة لتعلّم القرآن وحفظه واكتشاف اللّغة العربيّة وإتقان أسرارها. هكذا كانت المدينة، طلاّب معلّمون وعلم يُلقَّن وينتشر ويعمّ، ولكنّها كانت أيضا لفتاوى غريبة، منها فتوى إمام "جامع سيدي عبد المومن"[23] الّتي تُحلّل الكيف، وتراه شيئا مباحا، لا وزر على من يتعاطاه.

وهو يُواصل السّير في شوارع المدينة، تقفز أمامه صورة شهر رمضان، وكيف كان مسلمو قسنطينة يفرحون به وبمقدمه. ويتذكّر "بوطبيلة"[24]، الذي لم يكن يتخلّف ليلة واحدة عن موعده "يُنادي في دروب حيّهم بطبلته النّاس للسّحور"[25]. وهكذا فلا أحد كان يتأخّر عن وجبة السّحور، ولا عن صلاة الفجر. كان بوطبيلة يوقظ الجميع ليصوموا اليوم الموالي، دونما جوع وعطش.

يتذكّر كمال كيف كانت الصّغيرات من البنات اللّواتي يصمن لأوّل مرّة يُكرمن "بهديّة ذهبيّة"[26]. ربّما لأنّ الصّوم عند القسنطينيّين لم يكن يُقدَّر إلاّ بالذّهب، فكان التّدرّب عليه يُحفّز بالذّهب أيضا.

كلّ أزمنة قسنطينة تشي بنفسها لكمال، فترتسم أمام ناظريه زمكانيّة ترحيبها بفصل الرّبيع، حيث لا تتأخّر عائلة في الخروج لاستقبال هذا الزّائر الجميل الذي ينبض خيرا ونماء، تُغنّي له أغاني "المالوف"[27] وهي قاصدة "جبل الوحش"[28] "وبحيراته الخضراء اللّون"[29] لتُقدّم له "اللّبن وحلوى الأبراج"[30].

هكذا كانت المدينة تحتفل بالجمال وتُقدّره، ومن عند بحيرات الحياة كان يتجدّد الخصب ويكبر، ليغمر قسنطينة فتحلو أيّامها وتصفو.

كلّ زمن عاشه كمال يرتمي في مخيّلته، يطلب منه، بل يتمنّى عليه أن يُعيده إلى الرّاهن، ويعيشه بنفس الرّغبة والشّغف.

قسنطينة تلتحم بنبض كمال، تقبل منه كلّ شيء، إلاّ أنّه ينسى هنيهة من زمكانيّتها الّتي تقوده إلى أفراحها وأتراحها. وتُعرض عليه عروس قسنطينة وهي تلبس "ثوب الزّفاف الأبيض والدّراية المصدَّفة وخيط الرّوح المتوّج شعرها"[31].

وهاهو يرى جنائز مدينة قسنطينة تتحوّل إلى ما يُشبه الفرح "اللّباس البنفسجي الخاصّ والذي يحضر مع جهاز كلّ عروس لمثل هذه المناسبات الأليمة"[32].

في هذه المدينة، ليس هناك فرح مطلق، ولا حزن دائم، فالنّاس وهم يفرحون، يتذكّرون الموت، ويُخصّصون له لون الورد، وكأنّ ما يحكم قسنطينة من فكر يقول أنّ الفرح قد يكون في الوجهين الحياة والموت.

وقد يتّضح الفرح أيضا من تلك التّحف الجمالية التي كانت تُبدعها المرأة القسنطينيّة دون أن تُغادر بيتها، لتُصاحب "خيوط الذهب وعَبر مخمليّات ملوّنة ترسم طيورا ونجوما وزهورا وأوراقا تنطق حياة ثمّ تُعيد طرزها بهذه الخيوط الذّهبيّة لتنتهي المخمليّات إلى لباس وسُتر ووسائد وطنافس"[33].

إذن أفراح المدينة، تُهندسها النّساء برقيّ ذوقهنّ، وهنّ يُداعبن بين أناملهنّ فتلة الذّهب والفضّة، لينسجنها على قطع قماش القطيفة الثّمين المحاكي لألوان الطّيف كلّها، إلى أن يكتمل العمل فيصير إلى أثواب فاخرة، يُتباهى بها، وأغطيّة وأفرشة، بهرجت لزمن بيوت قسنطينة.

أمّه أيضا كانت من الفنّانات الحاذقات اللّواتي كان يُعرض إبداعهنّ في أكبر "محلّ للنّسيج بحارة الرّصيف"[34].

حتّى الآن كمال لم ينس سرور أمّه وعظيم رضاها بالنّعمة التي كانت تُغدق عليها، وهي تقبض (4 دورو) نظير نفائسها الحسان.

أمّا بعض رجال المدينة فكانوا يعملون في مصنع "باسطوس"[35] للتّبغ أنجزته المرحلة الاستعماريّة، وكان كمال يراهم كلّ صباح متوجّهين إلى ورشاته العديدة، فكلّ ورشة كانت تضطلع بمرحلة تصنيعيّة معيّنة، وكأنّ المصنع كان يقول للأهالي لقمة العيش أولى؟ أم فتاوى جمعيّة العلماء

المسلمين الجزائريّين؟ فكانت الغلبة للظّفر بلقمة العيش، التي لم تكن تُعطي للأهالي فرصة الالتفات أو الاستماع، لمّا قد يقطع عنهم قوت يومهم.

كلّ حواس كمال تُثيرها مدينة قسنطينة، حتّى طبخة الحمص الّتي كان يُطهى "مرقها بكبد الأرنب"[36]، مازالت زمكانيّتها تُلحّ عليه، هل مازالت طبخة الحمص في مطاعم المدينة حاضرة؟ هل مازال القسنطينيّون مولعون بهذه الأكلة؟ أم أنّ الذّوق تغيّر، والأهواء تباينت.

فجأة تذكّر "الشّاذلية"[37]، هل مازالت تحضرها المرأة القسنطينيّة، وهي تُضيف إلى القهوة شيئا من ماء الزّهر أو ماء الورد، فتتأرجح رائحتها بين الورد والبنّ، ويكتسي مذاقها قدسيّة تحلِفُ بها النّساء؟

سيل ذكريات كمال لم يجفّ بعد، فزمكانيّة الأولياء الصّالحين لا يُمكنها أن تُمسح من يوميّات قسنطينة. "سيدي راشد بمقامه ومئذنته الخضراء"[38]، الذي كان مقصد أهل المدينة، يوفون هناك بنذورهم، ويسألونه بركته، ولم يكونوا يتقاعسون عن الوصول إلى "سيدي محمد الغراب الذي هو خارج المدينة سيدي ميمون وبولجبال ولالة فريجة"[39]. من كلّ هؤلاء الأولياء، كانت المدينة تنسج مخيّلة عاداتها وأعرافها بكلّ صدق وعفوية.

وبعد هذا السّعي كلّه، يصل كمال إلى بيته، أحسّه ينتظره من أمد، شعر به يهشّ لرؤيته، حتّى ليكاد يسأله عن هذا الفراق الطّويل، وهذه الغيبة البعيدة. تيقّن "وهو يدخل بيته أنّه يملك المدينة كلّها"، بشوارعها وأزقّتها وساحاتها ومقابرها ومدافن أوليائها وجسورها المطاهر، التي استقدمته إليها لتُزيل عنه حلاكة الرّاهن، الألم الّذي قد يستشري فيه، فيُهلكه ويُهلك معه مضكانيّة العودة إليها.

وكمال العطّار يأبى أن يُقهر مادامت مدينة قسنطينة تحيا فيه ومعه.

هوامش الدراسة :

1. **مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الهلال، بيروت، 2003، ص.275.**
2. **حسين تميم ومحمد عبد المنعم العريان، شرح ديوان أبي فراس الحمداني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.، ص.196.**
3. **ابن خفاجة، الديوان، دار صادر، بيروت، 1961، ص.160.**
4. **زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، منشورات زرياب، الجزائر، 2006.**
5. **الرواية، الإهداء.**
6. **الرواية، ص.13.**
7. **فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص.25.**
8. **الرواية، ص.03.**
9. **الرواية، ص.01.**
10. **الرواية، ص.48.**
11. **الرواية، ص.49.**
12. **الرواية، ص.56.**
13. **الرواية، ص.57.**
14. **الرواية، ص.57.**
15. **الرواية، ص.239.**
16. **الرواية، ص.109.**
17. **الرواية، ص.109.**
18. **الرواية، ص.153.**
19. **الرواية، ص.175.**
20. **الرواية، ص.52.**
21. **الرواية، ص.31.**
22. **الرواية، ص.67.**
23. **الرواية، ص.59.**
24. **الرواية، ص.232.**
25. **الرواية، ص.232.**
26. **الرواية، ص.233.**
27. **الرواية، ص.262.**

28. الرواية، ص.161.
29. الرواية، ص.86.
30. الرواية، ص.161.
31. الرواية، ص.81.
32. الرواية، ص.84.
33. الرواية، ص.91.
34. الرواية، ص.92.
35. الرواية، ص.112.
36. الرواية، ص.219.
37. الرواية، ص.105.
38. الرواية، ص.234.
39. الرواية، ص.65.