الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم: الآداب واللغة العربية

أنسنة الفضاء في رواية "حين تركنا الجسر"

لـــ: عبد الرحمن منيف

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

اعداد الطالبة:

- حنان عبابسة

اشراف الدكتور:

- محمد الأمين بحري

السنة الجامعية: 1437/1436 هـ

2016/2015م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ

شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ

كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا﴾

صدق الله العظيم

الآية 43-44 سورة الاسراء

شكر وعرفان

خانتني الكلمات والعبارات لأشكر قامة من قامات العلم في الجزائر، ووالله لإن ماقيل فيكم وما سيقال، سيظل اجحافا في حقكم، للخدمة الكبيرة التي تقدمونها للغة العربية والأدب العربي عامة، وللباحثين الصغار أمثالنا خاصة .

وإني في هذا المقام أحييكم أستاذي الفاضل الدكتور بحري محمد الأمين، وأشكركم جزيل الشكر على عطائكم معنا، وأحيي فيكم تواضعكم المهيب وهيبتكم المتواضعة ووالله لأنها صفة العظماء، لأنا لم نشعر معكم يوما بأنا مخذولون أو معرض عنهم.

فأدامكم الله سراجا منيرا في درب العلم وحفظكم الله ورعاكم، وشكرا كثيرا على جميل صبركم معنا .

مقدمـــــــــة

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية غزارة، من حيث توظيفها لعديد التقنيات السردية، والخيال، والواقع الممزوج بالخيال... وغيرها من السمات الجمالية والفنية، التي تجعل منها عالما يماثل العالم الواقعي ويعبر عن رؤية الكاتب له.

للرواية عدة أنواع، وهذا التنوع يكون بحسب الطابع الفني الذي يطغى على كامل الرواية، كأن نقول رواية عجائبية إذا كان منطقها يتجاوز الواقع بفعل غلبة الخيالي والعجائبي من الأمور، ورواية واقعية إذا شابهت الواقع في الأحداث والمجريات وعكسته أو تأسست عليه ... وغيرها من الأنواع . ولهذا فإننا نلفي معظم الروائيين يتفنون في ابراز هاته السمات التي توضح النمط الروائي الذي ينتمي إليه كل نص .

ولقد برزت في الآونة الأخيرة ظاهرة فنية مميزة في الكتابة السردية بوجه عام، والرواية بوجه خاص، تمتاز بعملية اسقاط خواص الإنسان على غيره من أشكال الطبيعة والحياة، ونعني بها ظاهرة الأنسنة .

وهذه الأخيرة تعتبر ابداعا من نوع خاص في الكتابة السردية، إذ تعتمد بالدرجة الأولى على براعة الكاتب في استنطاق ما يعجز عن الكلام أو إلباسه ثيابا بشرية. ومنه فالأنسنة سمة جمالية خالصة لا تأتى إلا للضليع بالتناغم الحاصل بين العالم البشري والعالم الخارجي المحيط به.

وقد لفتت انتباهنا هذه الظاهرة إلى الحد الذي دفعنا فيه الفضول إلى البحث عنها في عديد الروايات، وبالفعل فقد وجدنا كثيرا من الروائيين المميزين وظفوا هذه الظاهرة في أعمالهم الأدبية، أمثال: إبراهيم الكوني، وعبد الرحمن منيف، وهذا الأخير كان له من الروايات عدد لا بأس به استفاض بالأنسنة، وكان مناسبا لأن يكون موضوعا للدراسة، وقد سبقنا فيه متميزون.

إلا أننا ظفرنا برواية سنحاول استخراج الفضاء المؤنسن فيها، ولأي دلالة كان هذا التوظيف وقد انبنى بحثنا على إشكالية أثارتها جملة من الأسئلة أهمها: ماهي الأنسنة؟ وهل لها جذور في التاريخ الأدبي؟ وإلى أي مدى يمكن أن تمتد في الفضاء السردي ؟. بمعنى؛ أين توجد بالضبط هذه الظاهرة في الكتابات الأدبية؟ وسنحاول الانطلاق من هذه الأسئلة لنحاور بها النص تطبيقيا في رواية " حين تركنا الجسر" "لعبد الرحمن منيف"، معتمدين الوصف والتحليل وفق الخطة التي سنستهلها: بمدخل تحت عنوان فعل الأنسنة وامتدادات الفضاء، وقد ارتأينا تجزئته إلى قسمين؛ أولهما بعنوان الأنسنة في التاريخ الأدبي، وسنتتبع فيه أصول الأنسنة في الأجناس الأدبية الآتية: في الأسطورة، ثم في الملحمة، ثم الخرافة، وأخيرا في الرواية.

أما الجزء الثاني من المدخل، ألا وهو الفضاء وامتداداته في الكتابة الأدبية، فسنحاول البحث فيه عن الفضاء متغلغلا في الزمان أولا، والمكان ثانيا، فالكائنات والأشياء ثالثا.لنختم بهذا الجانب النظري من الفصل.

أما بالنسبة للشق التطبيقي، فقد وجدنا أنفسنا أمام فصلين تطبيقيين؛ الفصل الأول وعنوانه أنسنة الفضاء، وانقسم إلى أربعة عناصر، أولها سنتقصى فيه المرتبة بأنواعها الثلاث: ما كان أعلى من الإنسان مرتبة، وما تساوى معه في الإنسانية، ثم ما كان أدنى من الإنسان مرتبة. أما العنصر الثاني سنتعرض فيه لمفهوم الحوارية وآثارها في الرواية . وفي العنصر الثالث سنحاول استنطاق علاقة الإنسان بالعالم، وهذا الأخير اندرجت تحته حتما لا اختيارا ثلاثة أشكال لعلاقة الإنسان بالآخر، ومنها: علاقة الإنسان بالإنسان، علاقة الإنسان بعناصر الطبيعة، وعلاقة الإنسان بما وراء الطبيعة.

وبهذا نكون قد ختمنا الفصل الثاني، ومنه نختم بعدها البحث بخاتمة ستكون فيها أبرز الاستنتاجات المستخلصة خلال رحلة البحث.

أما فيما يخص المراجع فقد كان اعتمادنا الكبير على مجموعة معينة، نذكر منها: كتاب أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف لمرشد أحمد، وكتاب الأسطورة لصادق الخليلي جعفر، وكتاب موسوعة الفولكلور والأساطير العربية لشوقي عبد الحكيم، وكتاب الزمن في الروايات العربية لمها حسن القصراوي، وكتاب عبد الرحمن منيف الرؤية والأداة لولعة صالح.

وفي الأخير نشير إلى أن التضارب الزمني في بادئ الأمر، بين الدراسة وانجاز المذكرة، مثل نوعا ما عائقا مؤقتا لسيرورة الانجاز وبدء البحث، لكن والحمد لله، تمكنا من التغلب على هذه العقبة.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نشكر الله جزيل الشكر، ونحمده عظيم الحمد والثناء لما وفقنا للقيام به والذي يمثل بابا نأمل أن يكون فاتحة لمشوار قادم بإذن الله، نحو المزيد من الأبحاث حول هذا الموضوع .

مدخل: فعل الأنسنة وامتدادات الفضاء

I- الأنسنة في التاريخ الأدبي

أولا: في الأسطورة

ثانيا: في الملحمة

ثالثا: في الخرافة

رابعا: في الرواية (إبراهيم الكوني نموذجًا)

I- الأنسنة في التاريخ الأدبي:

توطئة:

دأبت الروح الفنية للأديب أو الكاتب الأدبي بوجه عام، على استخلاص المعارف الفنية، من كلّ ما يحيط به من جوانب طبيعية، واجتماعية وعقلية وحتى الخيالية، فهي تمثّل الرافد الأصلي لكلّ ما يُتَرْجَمُ حرفيًا في أعماله الأدبية.

والأديب حين يتخذُ من هذه الموارد نقطة انطلاق، إنما هو يطلق العنان لتلك المخيِّلة التي ترمي به بعيدًا بخياله، فيستنطق كلّ ما هو مُسْتَنْطَقٌ أصلاً، إمّا بما هو كائن في هذا الأخير وإمّا بما عجز عن البوح به، بطريقة مباشرة أو ايحائية. أو يستنطق ما كان جامدًا وغير حيوي فيبعثُ فيه الرّوح والحياة، لتتجلى فيه سمات الإنسان من تجسيد للصفات البشرية الأخلاقية والخَلْقِية، وتركيب للطباع السلوكية، وهذا ما قد نسميه بفعل الأنسنة في الأعمال الأدبية.

ولو دققنا النظر قليلا في أصول الأنسنة، لوجدنا أنّ جذورها لا تنطلق من العصر الحديث، بل إنّ أساسها يرجع إلى عصور قديمة. فنجدها متأصلة في الأسطورة والملحمة والخرافة وصولاً إلى الجنس الأدبي الأكثر توسعًا الرّواية، والتي سنخصص لها الجزء الكبير من الدراسة، ولكن قبل ذلك لابد من الإشارة الصحيحة لمفهوم الأنسنة وتوضيح منطلقاتها التاريخية وفقًا للأجناس الأدبية المذكورة آنفًا.

1-تعريف الأنسنة لغة:

جاء في لسان العرب أنّ:

« الإنسُ: البشرُ، الواحد إنسيٌّ وأَنَسِيٌّ أيضا، بالتحريك. ويقال: أَنَسٌ وأُناسٌ كثير. وقال الفرّاء في قوله عز وجل: وأَنَاسيٌّ كثيرًا: الأناسيُّ جماعٌ، الواحد إنسيٌ، وإن شئتَ جعلتهُ إنسانا ثم جمعتهُ أنَاسيٌّ فتكون الياء عوضًا من النون ».[1]

أما صاحب محيط المحيط فأورد إن: «الإنس البشر أي خلاف الجن والملك. الواحد إنسي وأنسي ج أناس وأناسي بالتشديد وأناسي بالتخفيف وأناسية وآناس».[2]

ومنه الأنسنة .. التي تأخذ من هذا الجذر اللّغوي أساسًا لها.

2-تعريف الأنسنة اصطلاحًا:

من السّهل بمكان أن نقف على مفهوم عام لمصطلح " الأنسنة ": فهي اضفاء صفة الإنسان على ما هو غير إنساني، ولكن المُلاَحِظَ بعين الباحث يجد أن " الأنسنة " تتربع على مساحة واسعة من المفاهيم، بغض النظر عن مفهوم الإنسان، مما جَعَل منها مصطلحًا جامعًا غير مقيّد. حيث تعدُّ الأنسنة من أروع القيم الجمالية في الفن، لأنها رؤيا فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تشابه الأحداث الواقعية، يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة، والحيوانات، والطيور، والأشياء، وظواهر الطبيعة حين يشكلها تشكيلا إنسانيا، ويجعلها كأنها إنسان تتحرك، وتحس وتعبّر وتتعاطف، وتقسم حسب الموقف الذي أُنسنت من أجله. [3]

فتتحوّل الأنسنة من ظاهرة إلى فن أدبي جمالي ذي أبعاد حسيّة في عالم الورق.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (أ .ن. س)، (م1)، (ط8)، 2014، ص 170.

[2] بطرس البستاني: محيط المحيط، مادة (أ. ن. س)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، (ط1)، 1987، ص 19.

[3] مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار التكوين، دمشق، سورية، (دط)، 2009، ص 09.

أولا-الأنسنة في الأسطورة:

تعدُّ الأسطورة شكلا بدائيا لأحد أشكال الحكي، رافقت الإنسان البدائي في مراحل نموه الاستكشافي الأولى، استكشاف الطبيعة وما تحملهُ من ظواهر فزيولوجية وتغيّرات جيولوجية ومناخية، فكانت الأسطورة بهذه الصورة المنعكسة والمثالية لِجُلِّ تفسيرات الإنسان لهذه المتغيّرات الطبيعية.

وعلى قدر سذاجة العقل والفكر الإنساني آنذاك، فما كان منه حين استعصت عليه الحقيقة إلاّ أن نسب كلّ ما حدث حوله في الوجود إلى قوى غيبية خارقة. ومن هنا نتجت الأسطورة بفعل التناقل الجمعي لهذه التفسيرات والخيالات. «فالأسطورة ليست سوى علم بدائي أو تاريخ أوّلي، أو تجسيد لأخيلة لا واعية، أو أي تفسير آخر بهذا المنحى». [1] ولعل هذه الصفة البدائية هي ما جعلت الأسطورة تلاونية التعاريف، فيصعبُ الوقوف على تعريف شامل لها. «فقد وقع الكثير من الدّارسين وعلماء الميثولوجيا والفلكلور (...) في نفس الحرج الذي وقع فيه القدّيس أغسطين فيما يتعلق بمفهوم الأسطورة»، فيقول: « إني أعرف جيِّدًا ما هي، بشرط ألاّ يسألني عنها أحد، ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب فسوف يعتريني التلكؤ ».[2]

غير أن كثيرا من الدَّارسين في مجال الأسطورة يجمعون على أن مدارها ومجراها لا يغادران نطاق المقدس، فهي البحث في كلّ ما هو خارق القوى ومرتبط بالآلهة والأبطال الخارقين على مدِّ العصور « وهذا ما دفع الكثير إلى الاعتقاد بأنّ التاريخ قد صنع الأسطورة وساهم في نموّها من خلال صنع الناس لهذا التاريخ، فالعملية تكاملية إذن، ومن هذا التَّاريخ

---

[1] ك . ك راثفين، (تر): جعفر صادق الخليلي: الأسطورة، منشورات عويدات، بيروت، (ط1)، 1981، ص 10.

[2] هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، شركة الأمل للطباعة والنشر، (ط1)، القاهرة، مصر، 2009، ص 46.

تم استنتاجُ أنّ الآلهة كانت بشرًا يومًا على حدّ تصريح يوهيميروس: " إنّ الآلهة التي تعبدونها كانت بشرًا يومًا ما " وقد درج هذا المعتقد تحت مصطلح النظرية اليوهيميرية».[1]

وما يلاحظ على هذه النظرة أنها لم تلقَ استحسانا من قبل الباحثين والدّارسين «فعلى حدّ تعبير بيتر مونز Peter Monz 1956 فإنّ نفخ الأسطورة في التاريخ قد اكتمل بدمج التاريخ بالأسطورة وبذلك تحاول كلتا العمليتين تجنب ذكر المقدس من الحوادث المعزولة: لأن رؤية ما حدث فعلاً لا يعرف إلاّ بإيراد وصف تفسيري لما حدث، فيصبح المؤرخ بشكل ما واضح أساطير، طوعًا أو كرها ».[2] فلابد إذن من البحث عن بديل ثاني يحلُّ محل هذه النظرة اليوهيميرية.

إنّ البحث عن البديل ليس من باب نفي الآخر بقدر ما هو بهدف البحث عن الحقيقة المثبتة، وإن كانت هذه الأخيرة، الحقيقة، غير مستقرة في الأصل وصعبة المنال خاصة فيما تعلق بالأسطورة، لهذا نجد الكثير من المختصين في علم الأساطير يفسرون الأسطورة على أنها كونية المنبع؛ أي أنها ترتبط بالطبيعة والكون بالدرجة الأولى وبكل ما يحمل من أحداث وظواهر «فالبديل لليوهيميرية هو الأخذ بأنّ الأساطير قصص مجازية عن مجريات الأمور في الكون من حولنا وأنها ليست تاريخا بل هي التاريخ الطبيعي. إنّ كلّ أدوار الاستحالة هي فيزياء العهود الأولى (من حولنا) (...) هذه الأساطير العديمة التقوى تضم تحت أضرحتها، قطعا، نظرية علمية ذكية». [3]

إنّ هذا التصريح المباشر من طرف " شيشرون " يجعل من الجماد ناطقا بما يخفي في باطنه وإن حاولنا توضيح ذلك فسنقول «قد كانت أسماء الآلهة في عهد " شيشرون " قد اقترنت في الأذهان منذ زمن طويل، فلكيا وتنجيميا بأسماء النباتات ومجموعات الكواكب

---

[1] ك . ك راثفين، (تر): ينظر جعفر صادق الخليلي: الأسطورة، ص 14، 15.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص 22، 23.

والبروج، فيما اقترنت، جغرافيا بأسماء الفلزات والعناصر الأربعة التي ظنوا أن العالم متكوّن منها». [1]

وهذا يقودنا إلى الاعتقاد بأن أبطال الأساطير ومسمياتهم كانوا عبارة عن نفحات من الطبيعة «وقد كان للمسيحيين أو يخوضوا لهوًا في الأساطير الوثنية بضمائر مرتاحة، ماداموا يعتقدون (كما اعتقد سيروالتروالي) أن أسماء الآلهة الوثنية إن هي في الحقيقة إلا أسماء القوى الطبيعية والسماوية التي نشرها الله في العالم لمصلحة العامة».[2]

وفي ذات السياق ذكر فريدتش مولر Fredirich Moeller، العالم الألماني المولد، الانجليزي اللغة الذي عاش في القرن التاسع عشر الميلادي، «أنّ الآلهة القدماء والأبطال الأسطوريين كانوا في الحقيقة تجسيدًا للطبيعة ولاسيما الشمس، ويفسر ذلك بقوله إن مولد البطل يرمز إلى الضحى فترة ارتفاع الشمس فوق هامة السماء، بينما سقوط البطل وموته يرمز إلى مغيب الشمس».[3]

يحيلنا فحوى هذه النظرية إلى تحديد مفهوم الأسطورة في التواضع البشري، وهو أنّ «الأسطورة تتمثل فيها قوى الطبيعة في صورة كائنات شخصية ويكون لأفعالها معنى رمزي».[4]

ولا بأس أن نمثل لهذه الأساطير الطبيعية ببعض النماذج لتوضيح الفكرة أكثر « وقد أطلق على هذا النوع من الأساطير "الأساطير الكونية" ومن هذا نذكر " أسطورة التكوين البابلية " التي تعبر عن خلق الكون وبداياته، تقول الأسطورة أن "الأرض" الأم والأب

---

[1] ك . ك راثفين، (تر): جعفر صادق الخليلي: الأسطورة ، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] هاني محمود الكايد: ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع، دار الراية، عمان، الأردن، (ط1)، 2010، ص 40، 41.

[4] فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوري، عمان، الأردن، (ط1)، 2009، ص 16، نقلا عن: لالاند أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، (ط1)، (ج2)، 1996، ص 850.

"السماء" كانا ملتصقين ونتج عن قرانهما أبناءٌ هم: الشمس والقمر والنجوم، وقد كان هؤلاء يعانون الاختناق بسبب التلاصق بين الأم والأب (الأرض والسماء) فرمى بعضهم سهامًا فصلت بين الأبوين، ليستقر بعدها الأبناء في "السماء" مع الأب وتبقى الأم "الأرض" تراقبهم من تحت، وهكذا ساد النور بعد الظلام ».[1]

إنّ هذه الأساطير وعلى قدر تزييفها للواقع والحقيقة، إلاّ أنها تحمل بُعدًا رمزيًا يعكس محاولات الإنسان غير الكالة لتخطِ الجهل المستبد بالمعرفة المفقودة، والبحث عن جواب يروي عطشه النّفسي لقلقه الدائم لمتغيرات الكون، وعطشه العقلي لعدم تقبل أمور بديهية تمكن العقل البشري الواعي فيما بعد من ايجاد حلول وتفسيرات لها.

ثانيا- الأنسنة في الملحمة:

تعدُّ الملحمة احدى الأجناس الأدبية القديمة الظهور والمنشأ، « فهي قصة شعرية طويلة ذات اهتمامات بطولية، وقد تكون الملحمة مدونة أو شفاهية كما قد تجمع بين الخصيصتين أو المجالين، مثلما هو الحال بالنسبة لسيرنا الملحمية العربية: الملك سيف، بني هلال، الزير سالم ».[2]

وإذا تعمقنا في البحث عن أصولها فسنجد أن « أقدم الملاحم انبثقت من العالم القديم مع الملاحم الشعرية " الإلياذة " و " الأوديسة الهومرية "، ومع الملاحم المدونة كملحمة " الانياذة " لفرجيل، وفي اللاتينية " فرساليا لوكين " و " أغاني رولان " في العصور الوسطى، وملحمة " السيد " الاسبانية، وملحمة الشاعر "هيلتون" عن الفردوس المفقود، ومعركة " الضفادع والفئران " نصف الهوميرية».[3]

---

[1] فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ ، ص 32.

[2] شوقي عبد الكريم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، مكتبة مدبولي، (دت)، (دط)، (دت)، ص 622.

[3] المرجع نفسه، ص 622.

وقد ارتبط ظهور الملاحم بالأسطورة بالدرجة الأولى، فمحور نظمها هم الأبطال الأسطوريون وتمجيد أعمالهم البطولية «بالإضافة إلى تناولها للأبطال الحيوانيين – أو الطواطم– مثلما هو الحال في معركة ضفادع أبي الشعر الملحمي في التاريخ هومير»[1].

ولعل اكتساءَ الأبطال الحيوانيين للطابع الإنساني، هو ما جعل هذه الملاحم تكتسي هي الأخرى الطابع الأسطوري بجدارة.

ثالثاً: الأنسنة في الخرافة:

لاشكَّ أنَّ الخرافة هي أكثر الأشكال السردية احتواءً للأنسنة، وهذا راجعٌ لطبيعة هذا النوع في حدِّ ذاته؛ فهي «عبارةٌ عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية، وهي قصيدة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالإنسان، وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية، وتقصد إلى مغزى أخلاقي»[2]، وهذا هو الهدف الأسمى للخرافة، وهو ايصال عبرة أو حكمة جرّاء التشخيص الحيواني، ولهذا فإنَّ «الخرافة في العادة قسمان: أولهما السرد القصصي الذي يحسم الغاية الأخلاقية، وثانيهما تقرير هذه الغاية بعبارة مركّزة تتخذ في الغالب الأعم شكل المثل الساحر الذي يتردد في يسر على ألسنة الناس، وكأنّه الخلاصة الكاملة للحكاية بأسرها»[3]، من أجل نقد السلوك الإنساني وإعادة تقييمه.

ومن أبرز القصص الخرافية التي توضِّحُ مفهوم الخرافة والمغزى الحقيقي من ورائها، نذكر قصص الحيوان كليلة ودمنة، إذ تعتبر «من أشهر حكايات الحيوان في الأدب العربي

---

[1] شوقي عبد الكريم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية ، ص 622.

[2]: عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (ط1)، 2009، ص 277.

[3]: المرجع نفسه: ص 277.

وفي العالم كله، هذا الكتاب ينسب نقله عن السنسكريتية عبر الفهلوية أو الفارسية إلى عبد الله بن المقفع في القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي»[1].

جاءت هذه القصص على لسان الحيوان، وتحمل في طياتها حِكماً ومعانٍ لا يدركها سوى العقلاء في أسلوبٍ حكائيٍ مميز، «والذي تصور فيه البهائم والطَّير كائنات عاقلة مفكِّرة ومدبّرة، تخضع لنوازع الغرائز وشهوات النفس خضوعها إلى الاخبار بالأحداث والاحتكام إلى الضمير، والرغبة في التفلسف واستخلاص العِظة من المواقف والعلاقات»[2].

وهذا نوعٌ آخر من أنواع الأنسنة يرمي بنا إلى التأكيد القاطع بامتداد جذورها إلى أقدم الأنواع الأدبية؛ حيث تتخذ من الحيوان رمزاً للصَّبر على نوايا دفينة، أغلبها ترصد المشاكل الاجتماعية والسياسية، وتعلم الفرد كيف يتغلب على واحدة من هذه المشاكل.

رابعا–الأنسنة في الرواية:

تعتبر الرواية الجنس الأدبي الأكثر رواجًا في العصر الحالي، إذ تتخذ بعدًا أدبيا خارقا للعادة متعدد الأشكال، فهي الفن الأدبي النثري والسردي، الواقعي والخيالي والعجائبي. هي الدراما في شكلها الورقي، وهي الشخصيات الورقية التي تلعب أدوارًا مميزة، رئيسية وثانوية، في ثنايا الأوراق.

والرواية حين تتخذ من الأنسنة أحد أشكالها فإنها تتجاوز بذلك كلّ منطق للواقعية، وتتخذ شكلا جديدًا للكتابة. «إننا نذكر الاحتفاء الذي كان لـ رولان بارث، في مقال من مقالاته المميزة، في عام 1954 برواية روب كريي Les Gommes التي رأى فيها ولادة فن روائي جديد (...) فقد كتب في هذا الصدد: "إنّ الشيء ما عاد، بعدُ، عند روب كَريي، مأوى للتوافقات، أو ملتقى للأحاسيس والرموز، وإنما هو مجرد مقاومة بصرية» وبيّن بارث

[1]: عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور: ص 430.

[2]: المرجع نفسه: ص 431.

أن روب كَريي يصف عالمًا يختصره إلى مستوياته السطحية ويحرص على تجريد الأشياء من «قلبها الرومانسي». [1]

إنّه لاعتراف صريح على ميلاد حركة وصفية جديدة لا تقتصر فقط على الشكل الخارجي للأشياء، بل تتجاوز ذلك إلى إعطائها روحًا داخلية تمنحها الطابع البشري.

«إن سياج الزعرور يشكل " ما يشبه سلسلة من المصلّيات " والأزهار مكومّة كأنها " مذابح " وتبدو الشوكة الوردية، في زينتها الندية كأنها فتاة صغيرة في ثياب حفل قد تزينت لأجل حفلة دينية (...) وهذه الحركة تُفرغُ على تلك الأشجار هيئات بشرية، أو تمنحها، بتعبير بارث، " قلبا رومانسيا "».[2]

تتضحُ فكرة الأنسنة من خلال هذه الأوصاف الموجزة لتلك الأشياء التي انبثقت منها روح بشرية، وبارث حين لقبها " بالقلب الرومانسي " فإنّه في الوقت ذاته يضفي على هذه الصفة الجمالية عضوًا مهمًا من الإنسان والقلب، ويكفي السرد تَمتُعَهُ بهكذا صفة.

«والفنانُ يؤنسن تجليات العالم الخارجي ويدخلها إلى عمله الفني، ويَدَعُها تقوم بدورها الإنساني الجديد، ليسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققهُ وليجعلها تتجاوز مع الإنسان ومشاعره وأفكاره، كي تشاركهُ المعاناة والقهر والفرح في الحياة، وتجيءُ هذه المجاورة نتيجة لحاجة ذاتية وفنية، تسعى إلى تفسير الأحداث تفسيرًا داخليا متميزًا، وتصوير الحياة تصويرًا خلاقا برؤية جديدة تتسم بالشمولية والإنسانية المطلقة»[3].

---

[1] جُنيت، كَولدندستين وآخرون: الفضاء الروائي، (تر): عبد الرحيم حُزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2009، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 56.

[3] مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، ص 11.

وكثيرة هي الأعمال الروائية التي شكلت الطابع الإنساني في صفحاتها، حيث يعمد الروائيون إلى التفاعل مع الأشياء والطبيعة والأفضية بجميع أشكالها. وإذا حاولنا إحصاءها، عالميا وعربيا، فإننا لن نتمكن من ضبطها عدديا، ويكفينا أن نتمثل لها بنموذج واحد هو روايات " إبراهيم الكوني "[*]، هذه الروايات التي أنطقت العديد من الأقلام في مدحها، فعن صحيفة "كولنرأنزايغر" الألمانية ورد: « في قلب هذه الرواية "التبرّ المشحونة بفيض شعري غير مألوف، تنهض تلك العلاقة العاطفية التي تتجاوز كلّ الحدود بين الإنسان والحيوان ».[1]

فهو يوطدُ تلك العلاقة الفطرية بين الإنسان والطبيعة، فينتج عالما متجانسا متكاملا. وعن هذا يقول " سعدي يوسف " في " الأيام " البحرينية: « إنّ عالمه لعجيب. متقشف. محدود المادة (الرمل، الحجر، مخلوقات الصحراء، البنت، الساحر، الدرويش، زعيم القبيلة، الشمس، الجن، الليل، النقوش، الواحة) لكن هذا العالم المتقشف، المحدود، يتبدى، في نص الكوني، كونا هائلا من الآفاق والأعماق، مزيجا مذهلا من واقع حاد، وأسطورة هائمة تهبط على هذا الواقع مثل غلالة حرير فضفاضة... وفي الأبعاد القصية، في الرُّوح والمسافة، في عمق الهلوسة ومفازات الرمل، واحة " واو " الجنة والمعاد، هذه التي لم يبلغها، البتة، ولم ييأس من بلوغها أحد».[2]

أما عن روايته "المجوس" فيقول فيها إبراهيم عبد المجيد من مجلة العربي الكويتية إن: « المعنى العميق لهذه الرواية "المجوس" في أنها عن الإنسان في مواجهة الطبيعة، الإنسان العقل البدائي، مخلوق الفطرة، مع الطبيعة البكر، العذراء، التي لم يسبقها غير العدم. نحن لا نجد هنا لحظتين، إنها لحظة واحدة أقرب إلى لحظة النزول من الفردوس،

---

[*] روائي ليبي له العديد من الأعمال المميزة: البئر، التبر، المجوس، السحرة، عشب الليل...

[1] إبراهيم الكوني: عشب الليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط1)، 1997، ص 270.

[2] المصدر نفسه، ص 270.

وصرخة الإنسان الأول حين أحسّ بالضياع وسط طبيعة لا ترحم، فبدأ من يومها يبحث عن الفردوس الذي ضيعهُ ».[1]

ولا بأس لنا أن نمثّل له من رواياته برواية " عشب الليل "، فقد صوّرت ذلك التناغم بين الإنسان والطبيعة، وحين يجعلها الإنسان أنيسًا يلجا إليه وقت الخيلاء، فيرمي بهمومه عليها، والأكثر من ذلك يدفن أسراره في قلبها العميق، الذي لا يستطيع أن يستنطقهُ أو يفهم أغواره ويعيها إلاّ من منحتهُ هي، الطبيعة القدرة على ذلك والمَلَكة السريّة ليتخاطب معها. حينها فقط « يخرجُ ما إن يختف من الصحراء وشاح الكذب، وترجع السيادة للظل، لا شعاع، لا بصيص، ولا حتّى قبس ضئيل، فيخرجُ، ينزل السفح الوضيع، يمرق بين أحراش الرتم، يتنفس الوادي بأنسام المساء، فتولول شجيرات الدغل وتغني خصلات الرتم لحن الليل، في الأعالي توميء الأنواء بسرّ الظلمات وتوشوش بحقيقة الأنواء ».[2] إنّهُ ميلاد حياة جديدة مع انتهاء حياة أخرى، حياة الظلام، وحياة النّهار، حين تصبح الصحراء مكانًا لعصر الظلام والليل. فتختفي كلّ ملامح الحياة البشرية التي دأبت الخُطَى في النهار، وتبدأ حياةُ الوحشِ والدغل والبيداء لحظَاتِها الأولى، وكأنّهُ يقسّم اليوم الواحد إلى عالمين حيين، عالم النهار البشري، وعالم اللّيل الطّبيعي.

هذه نقطة من بحر ما كتب " الكوني" في "عشب الليل" وفي روايات أخرى عن الطبيعة والإنسان والأسطورة، هذه الثلاثية الخارقة في الكون «حقيقة أن إبراهيم الكوني صوت روائي أصيل، وفي الوقت نفسه، مثير، لا لأنّهُ عرّف قرّاء العربية بمجال مكاني، وبتاريخ وثقافة تبدو لأكثر الناس مجهولة وغير مألوفة، ولكن لأنه يعيد إلى الذاكرة، في أعماله الروائية قيم الأزمنة البدئية».[3]

---

[1] إبراهيم الكوني: عشب الليل، ص 270.

[2] المصدر نفسه ، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص 270.

هكذا علق الأكاديمي الأمريكي " روجر آلان " Roger Alan من دراسته: " صوتُ مختلف " عن أعمال " الكوني " الروائية وأبدى رأيه فيها.

أما عن مجال دراستنا في هذا البحث، فسنختص بدراسة " أنسنة الفضاء " في رواية " حين تركنا الجسر" لـ عبد الرحمن منيف.

II- الفضاء وامتداداته في الكتابة الأدبية:

أولا-الزمان:

يعتبر الزمان أحد المكونات الأساسية للكتابات الأدبية، خاصة السردية حيث يشكل هو وجملة من العناصر السردية الأخرى: المكان، الشخصيات، الحدث...، القالب العام الذي تبنى فيه الحكاية.

«ويخضع مفهوم الزمن لدراسات فلسفية ونفسية وأدبية، تحاول تفسير ماهيته ووجوده وعلاقته بالوجود الإنساني، وتمتدُ هذه الدراسات في عمق الماضي الثقافي الإنساني، في محاولة للإجابة عن تساؤلات مازالت تحير الإنسان وتجعله يقف عاجزًا أمام تدفق الزمن وجريانه».[1] باعتباره عنصرًا معنويا غير محسوس لكنه في الآونة الأخيرة وتماشيًا مع الدراسات المعاصرة، اتخذ الزمن أشكالاً جديدة يتجسدُ فيها.

فبعد أن كان «قياسا للعمر ومدّة البقاء ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة (...) وبوصفه تجربة يتميّز في جوهره بالتواتر والتكرار».[2] صار يحمل في طياته جدلية قائمة بينه وبين الإنسان، وفيما يمكن أن يتجلى الزمن باعتباره فضاء غير محسوس.

«ويظلّ مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العملية والفلسفية أو الأدبية».[3]

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الروايات العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط1)، 2004، ص 7.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

ولعلّ هذا اللبس والارتباك في تحديد ماهية الزمن هو ما جعل المختصين يقسمونه إلى نوعين؛ زمن طبيعي، وآخر نفسي، وهذا الأخير هو ما تعلّق بالإنسان الفرد، «المتّصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول لكلّ منا زمانا خاصًا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية».[1]

فتسقط الذات على الزمن وتصبحُ الحالة الشعورية للإنسان هي المعيار أو الأداة التي يقاس بها الزمن، لا الساعة كما هو الحال في الزمن الطبيعي.

1-الزمن في الرواية:

تتخذُ الرواية من الزمن أساسا لها تبني عليه دعائم الحكاية، فلا يمكن لأي حكاية أن تقوم دون زمن يحصرها ويحدد معالمها، فالحدثُ يحدُثُ في زمان، والشخصيات تفعل في زمان، وتتجسد هاتين الخاصيتان ضمن إطار مكاني حتى وإن كان مجرّدًا كالذاكرة مثلا، وفي الأخير فإن ما يجمع هذه العناصر هو الزمان بأبعاده الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل. «ولعلّ أهم ما يميّز الزمن عن غيره من عناصر الرّواية هو استحالة دراسته بمعزل عن غيره من العناصر الحكائية الأخرى، لذلك تساءل ميشال ريمون MichelRaymond عن حقيقة الزمن: هل يوجد الزمن؟ كيف نمسك به، كيف نستوعبه، إنه يهربُ منا دائما بالمستقبل لم يأت بعد، والماضي لم يعد موجودًا، والحاضر لا يستمر أبدًا، فليس الزمن إلاَّ انزلاقا أبديًّا Glissementperpétuel».[2] وهذا يحيلنا إلى حقيقة واضحة في هذا المجال وهي « أن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتّالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطًا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن (...) ويعدّ الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرّواية، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلو انتفى الزمان، انتفى الحكي في

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الروايات العربية، ص 23.

[2] صالح ولعة: عبد الرحمن منيف الرؤية والأداة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (ط2)، 2009، ص 7.

الرواية كونها فنا زمنيا ».[1] كأن نقول في السرد مثلا إنّ الزمان هو الرواية، والرواية هي الزمان؛ فالرواية بعدٌ زمني، فنقول رواية قصيرة وأخرى طويلة...

« وقد شكل الزمن في الرواية الحديثة بعدًا ايحائيا ورمزيا، ولم يعد يقف عند الوظيفة البنائية، بل تجاوز ذلك إلى وظيفة دلالية تتوافق مع الواقع الحياتي من ناحية، ومع الحالات الشعورية للذات من ناحية ثانية (...) تشكل الذات بعدًا فنيا ودلاليا في الصياغة الزمنية للنص الأدبي (...) لأن بناء الشخصية في العمل الأدبي يستند إلى ماضي الشخصية وحاضرها ومستقبلها وعلى حد تعبير "هانز ميرهوف" لا توجد هناك طريقة لبناء حياة إنسان ما سواء أكانت هذه الحياة واقعية أم خيالية إلاّ بواسطة إعادة بناء ماضيه ».[2]

فالارتباط وثيق بين الذات والزمن في حالة تغيير أحدهما عن الآخر، واحتواء أحدهما للآخر «وتعدُّ رواية تيار الوعي من أكثر الروايات العربية تعبيرًا عن صراع الذات والزمن، لأنها أكثر الأنماط الروائية تعبيرًا عن الحالات الشعورية والنفسية للذات الإنسانية». [3]

ومن أبرز أعلام هذا التيار الروائي عبد الرحمن منيف، حيث اتخذ من تشاكله مع البنيات السردية الأخرى مدارًا لأعماله الروائية، كروايته "الآن" «جاء زمن (الآن) متجزئاً متناثرًا طوال الرواية قد يكون للحظة زمنية منه دلالة مأساوية. إنّ الشعور بالزمن عند الإنسان ظاهرة نفسية تدركها النّفس بذاتها ومع ذاتها، فيكتسب الزمن قيمتهُ حسب ما تشعرُ به الشخصية تجاهه. كان زمن طالع العريفي وعادل الخالدي مفلسا لا يبشر بأي خير، يمتد إليهما حصار الزمن في المستشفى فيصبح زمن براغ شبيها بزمن شرق المتوسط، في سطوته وقوته، فيتقاطع الزمان ويشل الماضي حركة الحاضر ويسيطر عليه».[4]

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الروايات العربية، ص 37.

[2] صالح ولعة: عبد الرحمن منيف الرؤية والأداة، ص 08.

[3] المرجع نفسه، ص 08.

[4] المرجع نفسه ص 34.

وعلى هذا الأساس فإنه يستحيل الفصل بين الزمن والشخصية وكأنها الجسد الذي تتلبسهُ الرّوح الهائمة في عالم السرد.

ثانيا–المكان:

يعدُّ المكان من أضبط المفاهيم وأدقها اسقاطاً على مفهوم الفضاء؛ على اعتبار أن كلا المفهومين في تفسيره قابلٌ للاحتواء، «فيمثل الفضاء عنصرًا محايدا تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، واعتبر معيارًا لقياس الوعي والعلاقات والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية». [1]

وكذلك المكان بشكليه الهندسي الجغرافي والروائي التخييلي والمقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يضعه الروائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث». [2]

وحين نقول بأن المكان هو كلّ حيّز قابل للاحتواء، فإننا نعني احتضانه لكافة بنيات السرد الأخرى « يقول محمد مفتاح: إنّ الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجزُ فيه ولذلك فإنّهُ لا مناص عنه».[3] فيتخلص الزمان من ميوعته وسيولته الدائمة ويتخذ شكل المكان، فيتّحدان معًا كمسرح تتبلورُ فيه الأحداث التي تقوم بها الشخصيات وفق الإطار الزمكاني « فتشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنّه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الدّيكور أو الخشبة في المسرح. وطبيعي أن أيّ حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني

---

[1] الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (ط1)، 2011، ص 37.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومه، (دط)، الجزائر، 2010، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 37، نقلا عن: محمد مفتاح: دينامية النصّ، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1987، ص 96.

معيّن».[1] وفي هذه الحالة فإنّ المكان يكتسي روحًا جديدة ويصبح الناطق الرسمي عن شاغليه ويضحي لسان حالهم.

«إنّ المكان في حالات كثيرة، كما يقول عبد الرحمن منيف: ليس حيّزًا جغرافيا فقط، فهو أيضا البشر، والبشر في زمن معين، وهكذا تكتشف علاقة جدلية بين عناصر متعددة، متشابكة ومتفاعلة، فالمكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه، والبشر هم تلخيص للزمن الذي كان، وفي مكان محدد بالذات».[2]

ولعل هذه العلاقة بين المكان والذات الإنسانية هي ما يمكن اختصاره في واحدة من وظائف الوصف المتعلقة بالمكان وهي «الوظيفة التفسيرية تقوم على نظرة ترى في مظاهر الحياة الاجتماعية (...) محمولات إيديولوجية ونفسية تتصل بطباع الشخصية من ذوق ومزاج وفكر (...) فالإنسان في علاقته بالمكان يقوم بترجمة المجرد إلى الملموس».[3]

ووفق هذه العلاقة الجدلية، فإنّ الإنسان والمكان يتبادلان الأدوار ويقعان في عملية تأثر وتأثير، فيكتسب المكان طباع الإنسان أو الشخصية، خاصة وإن طال مكوثها في ذلك المكان، ويضحى مكانا من نوع آخر؛ مكانا حاملا لتاريخ بشري عريق. وفي الوقت ذاته يتأثر الإنسان بطبيعة المكان الذي يتواجد فيه، ويتأقلم معه وفق المؤثرات الخارجية التي يتعرض لها «فيصير المكان كيانا اجتماعيا يمثل خلاصة تجارب الإنسان ومجتمعه يحمل بعضا من سلوك ووعي ساكنيه، لذا لم يبق في نظر الدّارسين مجرد رقعة جغرافية فارغة، بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية». [4]

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 30.

[2] صالح ولعة: عبد الرحمن منيف الرؤية والأداة، ص 60، نقلا عن: عبد الرحمن منيف، التيه، ص 252.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 37، 38.

[4] الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، ص 43.

لهذا نجد الكثير من الأعمال الروائية بدأت في الآونة الأخيرة، وخاصة مع روايات تيار الوعي، تولي المكان أهمية في التوظيف الحكائي.

ودائما نبقى مع الروائي"عبد الرحمن منيف" والأنسنة التي وظفها كثيرًا في أعماله. فقد «تميّز المكان في روايات منيف بالقدرة على صياغة بشره الجماعية وفق شخصيته الاعتبارية المتميزة، وحدد لهم نمط حياتهم ونسق علاقته العامة».[1] فمنح الأماكن الصفات البشرية الملائمة لها وأسقطها عليها ببراعة فائقة.

ثالثا-الكائنات والأشياء:

إنّ الكائنات، بنوعيها الحية واللاحيّة، والأشياء على اختلافاتها تعتبر احدى مكونات العالم الخارجي، أو ما يسمى الطبيعة. وكلّ ما يربطها بالإنسان هو عملية التواصل التي يقوم بها بفضل حواسه الفيزيولوجية، فيحدث بينه وبين الطبيعة نوع من العلاقات مبنية على أساس الانتماء والتشارك في هذه الحياة.

لكن حين يعجز الإنسان عن فهم ما يحدث حوله من أشياء وظواهر، فإنه يعمد إلى عكس ذاته على العالم الخارجي، وحينها تتخلى الطبيعة عن مقوماتها الأساسية، وتصبح في عيني الإنسان ذاتا يخاطبها ويعاملها معاملة بشرية فهو يرى فيها ما عجزَ البوحَ عنهُ ويشكوها حالَهُ.

«إنّ إيمان الإنسان القوي بالطبيعة هو الذي يصنع مظاهر الحياة فيها، والطبيعة ليست مجرد مكان يعيش فيه الإنسان، إنما عقل وسلوك، فتدميرهُ وحدة المجتمع القبلي، ومن ثم التهجير ولّد الحزن في النفوس والانكسار الحاد داخل نفسية البدوي».[2]

---

[1] مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، ص 17.

[2] صالح ولعة: عبد الرحمن منيف الرؤية والأداة، ص 60.

وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدلّ على تلك العلاقة الوثيقة بين الإنسان وبيئته، ويصوّر ذلك التكافل القائم بينهما فتوفر الطبيعة المأوى والحماية والوطن للإنسان، وبدوره يقوم هو بالحفاظ عليها وخدمتها وبنائها. «لذلك حين يؤنسن الفنان الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء وظواهر الطبيعة في عمله الفني، نتعرف بشكل جديد، يتسم بالعمق والروعة إلى تجليات العالم الخارجي الذي يصبح أكثر حيوية وحياة إنسانية».[1]

بعد أن خلع عنه ثوب الصمت والجمود «وارتبط الإنسان معها بصلة لا شعورية، فحملت ذاته العاقلة، ومشاعره السامية، وإحساسه الحاد فأحبها الإنسان، وألفها وعاملها معاملة إنسانية سامية وتعاطف شعوريا معها في بعض الحالات، وعدّها في حالات كثيرة شبيهة به؛ وفي حالات أخرى أفضل منه وأكثر إنسانية ووعيا». [2]

ولا بأس أن نمثل لهذه العلاقة، "الإنسطبيعية"، بما وظّفهُ " منيف " في رواية " مدن الملح" حيث «تتعرض علاقة التوحد والتماهي بين الإنسان والفضاء (...) إلى التفكك والانهيار، بفعل اكتشاف النفط ووفرة المال ».[3] فتصبح العلاقة بين الإنسان وفضائه علاقة غير مستقرة وعدائية « فاغترب الإنسان وقامت مدن جديدة لا علاقة لها بالمكان والزمن والبشر، كانت هذه المدن قاسية وصعبة على أفرادها، ومشوهة تملؤها الفوضى والغموض إنها تشبه العروس القروية التي تريد تقليد نساء المدن ولذلك فهي تضع المساحيق وبكميات كبيرة وتضع على جسدها مجموعة من الحزق الملونة المتنافرة (...) فلم تحتفظ بالماضي ولا استطاعت أن تدخل المستقبل، وظلت تستعير من الآخرين وتكدس».[4]

---

[1] مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] صالح ولعة: عبد الرحمن منيف الرؤية والأداة، ص 56.

[4] المرجع نفسه، ص 56.

ومهما يكن من أمر، فإن أنسنة الطبيعة بما تحمل من أشياء وكائنات من قبل الروائيين، تبقى سليلة حاجة داخلية ملحة تسعى إلى تفجير شعور ما أو ارساء إيديولوجية معينة.

الفصل الأول:

أنسنة الفضاء-دراسة تطبيقية –

أولا: أنسنة الزمان

ثانيا: أنسنة المكان

ثالثا: أنسنة الكائنات والأشياء

أولا-أنسنة الزمان:

يكتسي الزمن ثوبَ الإنسان فلا يعود مجهول الهوية، بل إنّ ملامحه تتحددُ بملامح الشخصية التي تركّبها، وتسقط تلك الصفات الإنسانية على تجريد الزمان، فينطق بفم العدل، ويصرخ بصوت الخوف، وينثني للجلال، ويتجمل بأبهى الصور، فلا نتصوّره حينها إلاّ شخصًا يحمل من الصفات البشرية ما يجعله ملكا ولو لبرهة من الزمن.

ويبقى الزمن تواقا للذات؛ فهي ما يعبّرُ عن الزمن، وفي الذات يجد الزمن تضاريسه، وما أكثر النصوص التي أنسنت الزمن ووصمته بالحياة. ومن أبرزها روايات "عبد الرحمن منيف " «وقد مثّلت صورة الزمن والفضاء عند عبد الرحمن منيف جوهر الخطاب الروائي، لأنها تقوم على التمازج بين الزمن والفضاء والحدث الروائي (...) نلحظ أن الحدث الروائي هو الذي يحدد بداية تاريخ ما أو نهايتهُ فالزمن سائل مجرد لا مرئي يوجد بوجود الحدث الإنساني ويشكل به عبورًا حقيقيا ومستمرًا من حالة العدم إلى حالة الوجود».[1]

وعلى هذا الأساس فإننا سنلتقطُ من رواية "حين تركنا الجسر" "لعبد الرحمن منيف " بعض الأزمنة المستوطنة في ذوات الإنسان، وسنحلل كيف اتخذت من الإنسان وصفاته شكلا تظهر به للعيان وتتجسد به للعيون وللعقول، حتى وإن كانت هذه الاستخراجات والتحليلات لا تعدو أن تكون مجرد شذرات مترامية هنا وهناك على أطراف الرواية، إلا أنها تبقى اجتهادات تُحسب لأصحابها.

1-زمن الرّحلة:

لعلّ الزمن السائد في الرواية هو الانتظار، إن صحّ هذا التعبير، وكأن بطل الرواية " زكي نداوي" محبوس ضمن هذا الإطار الزمني، فهو يرى صورة الفشل في كلّ شيء يبصره أمامه حتّى كلبهُ "وردان" لهذا يعتقد دائما بأن الزمن لا ينصفهُ ولا يَحيدُ لصالحه. ولو دقق

[1] صالح ولعة: عبد الرحمن منيف الرؤية والأداة، ص 09.

قليلا لوجدَ أنّ سبب الانتظار مقرونٌ بفشله هو؛ فشل زكي نداوي؛ لأن فكرة الانتظار لم تكن لتتجسد في ذهنه لولا الفشل والتحسّر اللّذين كان يعيشها دائما في رحلة البحث عن البطّة «وتذكرت الليلة الفائتة: وضعت ديك السمن على الحجر (...) وانتظرت قلت لنفسي: ستمرُّ الآن، انتظرت (...) كنتُ ارتجفُ من الانتظار والبرد (...)».[1]

جعل " نداوي " من الانتظار بعدًا زمنياً رابعًا فهو لصيق به وبكل شيء يحيط به «أشعلتُ الضوء، كنتُ أدفعُ البرد والصمت والانتظار».[2]

وبه يبرر فشل كلّ يوم «الدنيا لا تنتهي في يوم واحد أمامنا الحياة كلّها لتنتزع أعناقها...».[3] وبهذا يطول انتظاره وتتكدس كتل الخوف داخله وتشكّل له ذاتا ثانية تشاطره جسده الواحد «أحسستُ جسدي يلتصق بالظلام أوّل الأمر ثمّ يمتزجُ فيه. لم أعد أحسُّ بوجود مستقل».[4]

إنّ الانتظار الذي يعيشهُ " زكي نداوي " هو حبسة زمنية جاءت بعد حاضر يتكرر كلّ يوم فيصير ماضيا، انتظار منعهُ من المضي قدمًا نحو المستقبل، نحو الفوز الذي سيتحقق إذا ما اصطاد البطة. لذا نراه في كل مرّة إذا أراد المستقبل، عاد بالذاكرة إلى الوراء ليجعل من حاضره مستقبلا. حتى إن عنوان الرواية "حين تركنا الجسر" جاء معبّرًا عن زمن الماضي، ولهذا فإنّ بطل الرواية ينتقل بين الماضي والحاضر ويتجول في الذاكرة مبررًا هزائمه وفشله «ولا أدري كيف فكرت بالهزيمة، بدت لي ثقيلة و جارحة (...) الكبار هم الذين يخلقون الهزائم (...) لو كنت أملك شمسا تخترق الظلمة بضوء نيزكي مذهل هل يجرؤ هذا الوغدُ على التحدي؟ ».[5]

---

[1] عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط9)، 2006، ص 13.

[2] الرواية، ص 13.

[3] الرواية، ص 13.

[4] الرواية، ص 13.

[5] الرواية، ص 20.

صار التفكير في هزيمة الأمس هاجس " نداوي " الوحيد، فهو لا ينفك عن ذكره أو ذكر أي شيء مرتبط بها، فيقول: «وبدأت أستعيد خطوات الأمس الخائبة». [1]

لقد جعل الهزيمة والخيبة ماضيه معبّرا عنهما بخطوات الأمس الخائبة وجعل من البحث عن الفوز من جديد، حاضرًا ومستقبلاً صعب التحقق.

وفي خضم محاولاته التخلص من ذكرياته المؤلمة، يجد نفسه يتخبط فيها من جديد «واستعدتُ الصورة المجنونة كلها». [2] هكذا عبّر عن تلك اللحظة التي رأى فيها البطة الحلم.

ما أتعس ماضي " زكي نداوي " وما أملّ حاضره وما أصعبه فكلهُ انتظار «انقضت أيّام كثيرة (...) الأيام لها طعم الملوحة، طويلة وقاسية (...)»[3] في رحلة البحث عن البطة والتربص بها، فنجده في احدى المواضع يُطيل من صبر كلبهّ وردانّ وهو في الحقيقة يعني بهذا التصرف نفسه، فيقول: «جربنا حتّى الآن أياما كثيرة قبل شروق الشمس، وها نحن نكفّنُ اليومَ السابع في هذا الظلام الشتائي (الأبله)». [4]

إنّ المعاناة النفسية التي يكابدها " نداوي " جعلته يرمي بسخطه على كلّ ما يحيط به من كائنات وأشياء، وفي مواضع أخرى يسخط على نفسه هو أيضا، فهو يلومُ الأيام الماضية، أيّام الجسر؛ أيّام انسحابه من المعركة هو ورفاقهُ، ويلوم ذلك الشتاء المهزوم؛ شتاء الجسر، ويلعن هذا الشتاء؛ شتاء البطّة «ما كادت الأيّام الأخيرة من كانون الثاني تنقضي ببرودتها الثقيلة، حتّى هبّت موجة دفء تزخر برائحة الانتقال».[5]

---

[1] عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر ، ص 18.

[2] الرواية، ص 23.

[3] الرواية، ص 37.

[4] الرواية، ص 37.

[5] الرواية، ص 125.

كانت هذه الأيام عند " نداوي " شبيهة بأيام الجسر الماضية «وفكرتُ: ذلك الشهر الأعمى، المليء باللزوجة (...) كان ثقيلا مليئًا بتلك الونّة الصمّاء».[1] الأوامر تقتضي عدم التحرّك، والتجهّز لنقل الجسر ونصبه فوق النّهر «انقضت ثلاثة أيام كانت أيامًا طويلة كأنها أسلاك بلا نهاية».[2] وطال الانتظار «كنا في ذلك الشّهر الأعمى، في تلك الأيام السوداء من الشهر الأعمى، نرتجف من الانتظار والغيظ».[3]

إنّ " زكي نداوي "، وبصورة غير واضحة، يعيش القصّة ذاتها في زمنين، صحيح أن بعض الشخصيات قد تغيّرت، لكن مسراها واحد. استسلم يومًا وتخلّى عن الجسر، لكنه لا يرغب اليوم في أن يستسلم وينثني عن اصطياد البطّة، فقد تنسيه هزيمة الأمس.

[1] عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر ، ص 126.

[2] الرواية، ص 127.

[3] الرواية، ص 127.

2-زمن الذاكرة:

يستوقفنا زكي نداوي في الكثير من محطات الذاكرة عند أحداثٍ وقعت له أيام الحرب، فيستعيد تلك اللقطات من شريط الذكريات، وكلّه كتلة من المشاعر والأحاسيس المتراوحة بين الحسرة والندم أحياناً والفخر والاعتزاز أحياناً أخرى، ويأخذنا في قصة جديدة، قصة اندماج اللحم مع الحديد، قصةٌ أقلُّ ما يُقال عنها أنّه حين يتصادق الإنسان مع الجماد فإنّ الصداقة تأخذ منحى اخر، ولا يهمنا حال "نداوي" إبان تلك الأيام بقدر ما يهمنا كان احتواء تلك الأيام للأحوال آنذاك، وكيف بقيت مطبوعة في ذاكرة "نداوي".

وعلى ذكر صداقة الإنسان للحديد فإنّنا نقول أنّ زكي نداوي بجل مشروع الجسر تبجيلاً ليس له نظير، وكأنّه بهذا مثل له صورة النجاح العظيم الذي لم يسبقه إليه أحد، «ولو تحوّل إلى رجلٍ لأصبح أجمل أغنية، لكن فجأة انتهى !» [1]، انتهى وتركه وحيداً.

لم يكن الجسر في عيني "نداوي" مجرّد جسرٍ للعبور، بل كان بمثابة الابن الذي لم ينجبه من صلبه، لهذا كان يحنُّ إلى أيامه دائماً، قال له ذات مرة: «كما لو أنّه إنسان: يجب أن تتماسك حتى آخر ساعة، ولا تخف من أي شيء»[2]. تحمل هذه العبارة تقريراً شاملاً عن الحال السّائدة آنذاك، فقد كانت أيام حرب، لهذا وُجد زكي نداوي ووُجد الجسر ليُترجما الوضع السائد. وهذا التلاقي خلال فترة الحرب جعل لكلٍ منهما دوراً منوطاً به، فنداوي أوجد الجسر وأتم دوره ولكن هل أتمّ الجسر دوره؟ !.

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 116.

[2]: الرواية: ص 116.

ومن هذا المنطلق فقد تجاوزت معاملته له معاملة البشر «وأغمضتُ عيني كأنّي في حلمٍ، لكي لا أراه جميلاً هكذا»[1]، عبّر نداوي.

«ناديتُ على ذياب وقلتُ له برجاء: أنتَ يا ذياب تعرف كيف تغنّي، غنّي له. يجب أن تغنّي جيداً، فهذا الحصان الذي تراه أمامك الآن يعادل عشرات الرجال»[2]. هذه المعاملة جعلته يلقي على الجسر مجموعة من الأحاسيس البشرية؛ فكان يتفاخر معه في عظمته وشموخه، ويتعاطف معه في وحدته وانعزاله «فمن يراه لا يستطيع الابتعاد عنه، لا يستطيع مفارقته، لكن الأشجار الذابلة فوقه والغبار الذي يهبُّ عليه كلَّ النَّهار، دون أن يمرَّ عليه أحدٌ، يجعلهُ حزيناً، حتَّى لكأنّه يبكي»[3]، بل إنَّهُ يتمادى في تقديسه إلى درجة أنَّه منحه صفة اله، فيخاطبُ أحد رفاقه قائلاً: «رمزي أنت تعرف أنَّنا لم نقدِّم لهذا الاله الهدايا، لو كنا في غير هذا المكان لذبحنا خروفاً أو عجلاً، أمّا هؤلاء (...) فإنّهم لا يفهمون روح الجسور، يتصورونها مجموعة من قطع الحديد !» [4]، وعندما حانت ساعة تفكيكه كان نداوي أول الرافضين لهذا القرار «هذا الجسر لا يفك، لا يمكن لأحدٍ أبداً أن يفكه. الشّيء الوحيد الذي قد يحصل أن ينسف، أن يقتل. تماماً كما لو أردت أن تنتزع أرغفة من جوف إنسان، إنّك تستطيع أن تقتله قبل أن يهضمها !» [5].

كلُّ هذه الأحداث كانت تجول في ذهن زكي نداوي" بانتظام، كلُّ حدثٍ في أوانه، يستعيدها وكأنّها حدثت بالأمس، لم تكن تلك الأيام محببة كثيراً عند نداوي، إلاَّ أنّه عاشها

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 116.

[2]: الرواية: ص 116.

[3]: الرواية: ص 116.

[4]: الرواية: ص 117-118.

[5]: الرواية: ص 118-120.

وبقيت حية في ذاكرته؛ بقيت حية ببقائه حياً، ولولا أنّها لم تترك أثراً بليغاً في حياته لما تمكّن من استعادتها بهذا الوضوح.

ولعلَّ قولهُ ذاته ينطبق على ذكرياته مع أبيه، لكن تلك الأيام كانت محببة كثيراً إلى قلبه، كان يذكر أباه وكأنّه بطلٌ ثوري تركَ بصمته في التاريخ. فيسرد قصصه مع الحيوانات وخاصة الطيور وولعه الشديد بها، فيقول: «كان أبي وهو يرقب السنونو تنغرز من السماء لتدخل تحت سقف الحوش، بين العمودين الخشبيين، كان يرفع جذعه ويعتدل ويهزُّ رأسه بتلك الطريقة اللّذيذة والحكيمة، ثمَّ يبدأ يحدِّث نفسه (...): هذه الطيور تدور العالم كله، لكنَّها لا تنسى أعشاشها أبداً، سبحان الله، ما أذكاها وما أحنَّها»[1]، ثمَّ يصف كيف كان يمضي نهاره في مراقبة هذه الطيور وهي تحلق وتحط، وهو يلف سجائره ويجعل لكلّ يوم كوماً «كوم الساعة، كوم الغد»[2].

كان مثاله في كلِّ شيء ومع ذلك لازال يعتقد أنّه لا يشبهه في تلك الحكمة وذلك الهدوء اللّذين كانا يصدران منه، لكمْ يحتاج الآن لتلك الحكمة لكي يتخلص من الشعور بالحسرة.

3-زمن الحلم:

لاشكّ أنَّ لكلَّ منَّا هدفا في الحياة يسعى لتحقيقه، وهدف "زكي نداوي" في الرواية كان الحصول على البطة، فقد أخذت علاقته بالبطة شكلاً جديداً من العلاقات ولم تعد ذلك الصيد الثمين الذي يسعى لاصطياده، بل صارت تمثل له تحدياً قوياً لاثبات الذّات.

كانت تتكرر أيام البطة كل يوم بالنسبة لـ"نداوي"، وتكرّرها راجعٌ إلى الفشل اليومي في اصطيادها، ولهذا كان عليه أن يعيش حدثاً عاماً، أعني اصطياد البطة، كل يوم، كان يقول:

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 25.

[2]: الرواية: ص 26.

«الخيبة في دمعي ودمي تنفجر في لحظة، لتصبح اللوحة التي أرى كل شيء فوقها، أحس الخيبة بالخطوات، بالأنفاس، بذلك الفطري الذي يجعل تصور الظفر مستحيلاً (...) لقد اختنقت، خنقتني الخيبة. امتلأت روحي بها حتّى أصبحتُ لا أرى غيرها !»[1].

كانت البطة تمثل "لنداوي" الحلم الضائع الذي يبحث عنه في ذاته وفي حياته، صحيح أنها لن تكون بهذه الأهمية لو كان الصياد شخصاً آخر، لكن الحصول عليها بالنسبة لـ"زكي نداوي" سيكون بمثابة المعادل الموضوعي وحسم معارك داخلية يخوضها وحده مع ذكريات الخيبة والهزائم المتكررة، وبالتالي وضعها صوب عينيه كمتنفس لرغباته «وظلت ملكيتهُ مجللة ببراقع وردية، وتعيش في خياله»[2]. يحفظ لها من الأزمان بعدين، الماضي والمستقبل، أمّا الحاضر فهو رحلة بحث طويلة عنها، رآها مرة ولم ينسها مذ ذاك: «أتتذكر كيف خفقت بأجنحتها؟ (...) ارتجفت أول الأمر، ثمَّ امتلأت زهواً، ثمّ ركضت فوق الماء، وربما أطلّت إلى الخلف قليلاً، وأخيراً مدّت أجنحتها في الهواء...»[3].

منذ ذلك الحين علقت البطة في ذهنه، كانت في عظمتها تضاهي عظمة الجسر، فأعادت إليه ذلك الشغف والحب وكل الأحاسيس التي وهبها للجسر، وفي هذا يمكن القول أنَّ البطة تجسيدٌ لذكريات أيام خلت عاشها "نداوي" يوماً... هي أيام الجسر، والظفر بالملكة سينسيه هزيمة الأمس.

وحين جاء ذلك اليوم؛ حين رآها لأول مرة منذ آخر مرة «في لحظة مجنونة مليئة بالسكون، مليئة بالضوء»[4]، لمحها، لم يكن ليصدق ذلك، لكنه حدث بالفعل، أيَّةُ أفكار تبادرت إلى ذهنه وأيَّةُ صورٍ تراءت له وهو يحاول الإمساك بها؛ ذكريات الحرب، صورة

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 72.

[2]: ينظر الرواية: ص 105.

[3]: الرواية: ص 23.

[4]: الرواية: ص 139.

الجسر، وأوامر الانسحاب غير المنظَّم، حينها فقط بدأ يستمد ثقته بنفسه، وبدى الظفر قريباً منه[1].

تلك اللحظات القصيرة من الانتصار أنسته سنيناً من الشعور بالخيبة والهزيمة، وفجأة صار الحلم حقيقة.

ثانيا–أنسنة المكان:

يحتلّ المكان في رواية "حين تركنا الجسر" محل الصدارة من العنوان. فقد ارتبط " زكي نداوي " برباط وثيق مع الجسر، حتّى أنهما صارا ذاتا واحدة، تفاعل معه مرّات كثيرة، وبكاه أكثر من مرّة، وبين هذا وذاك كان الجسر لا يفارق ذاكرة " نداوي"، «كثيرًا ما كانت لهجتي تتغيّر (...)، إذا أردت أن تكون صيّادًا فهذا هو الباب الضيق، لأنّ كلّ تجربة بعد الجسرُ مرّة ولها طعم التّراب (...) إذا أردت الطّير، بعد أن فقدت الجسر، فصوّب إلى الأمام (...)».[2]

كان يشعر بالهزيمة تسري في عروقه، ولأنّ سبب الهزيمة بالنسبة له هو تركُهُ ورفاقَهُ الجسر؛ فإنّهُ يشعر في داخله بأنّه قد خذل الجسر ولهذا فقد منح الهزيمةَ روحَ الجسرِ هي الأخرى أيضا. «وفي تلك اللحظة سلمتْ جناحيْهَا للرّيح. كنتُ أفكر بالجسر والهزيمة عندما أفلتت...».[3]

ومنه فإنّ فكرة البطّة تعادل فكرة الجسر عند " زكي نداوي "، فعدم حصوله على البطة يعني أنّ هزيمة الجسر قد تكرّرت والعكس صحيح. وقد صرّح بهذا في أكثر من موضع نذكر: «ما أنت، جسر أم بطة؟ ».[4]

---

[1]: انظر الرواية: ص 199، 200، 202، 203، 204، 205، 206، 207، 208.

[2]: الرواية، ص 16.

[3] الرواية، ص 17.

[4] الرواية، ص 19.

وفي موضع آخر يتحدث عن الأسى الذي تسببهُ هتان الثنائيتان: «المياه مليئة بالبطّ والجسور التي تلطم الإنسان دائما».[1] وهذا تعبير مليء بالحسرة والخذلان جرّاء الصفعة القوية التي وجهتها له الحياة يوم ابتلته بالهزيمة «وفكرتُ: الجسر، البطة، إن شيئا ما فقد توازنه في الطبيعة، وجعل الأرض ملحًا أسودًا».[2]

لقد ربط " زكي نداوي " مصيره بمصير الجسر، فكما انتظر " زكي نداوي "، كذلك «الجسر لا يزال ينتظر، إنّه لا يتعب من الانتظار».[3] وحين انتهى الجسر انتهى " زكي نداوي " الذي كان يقول في نفسه: «الجسر أقوى من الرّجال، وأذكى منهم، لأنّه لا يغادر مكانه أبدًا، أمّا الرّجال حين يتركون الجسر فإنهم ينتهون».[4]

وبالرغم من ذلك فإنّه لا يعترف اطلاقا بأن الجسر قد انتهى فكان يقول: «أبي حكيم ومن الصعب أن أعترف بموته، كما لا أعترف أن الجسر انتهى».[5] لكن الحقيقة حقيقة حتى وإن كانت مرّة في كثير من الأحيان، ولأجل هذا جعل " زكي نداوي " لنفسه جسرًا آخر وأسماه البطّة، «فكرتُ بآلاف الأشياء لكن الجسر قفز كغيمة سوداء في وجهي (...) قلت بتحدٍ زائف: ستأتين أيتها الملكة، ستأتين وسوف أقتلك! سألتُ نفسي: هل تأتي الغائبة؟».[6]

كان يلوم نفسه كثيرًا لأنّه ترك الجسر يومًا، فقد بناهُ هو ورفاقهُ وأولاهُ كلّ الحبِّ والرّعاية، حتى لأنّهُ اعتبره كيانًا بشريا لا كتلة حديد جامدة، وحين تركوا الجسر، نعاهُ بعدها

---

[1] عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر ، ص 19.

[2] الرواية، ص 38.

[3] الرواية، ص 45.

[4] الرواية، ص 45.

[5] الرواية، ص 45.

[6] الرواية، ص 47.

طيلة حياته، فكان يقول: «كان من الواجب أن نموت جميعنا برصاصات في ظهورها، لأننا لم نعطهم سوى الظهور، تركنا الجسر وحيدًا، وكان بصدره يواجه كلّ شيء!».[1]

كان يقول هذا وهو يتذكر كيف تمّ بناؤه وكيف كانوا ينتظرون الأوامر لنصبه فوق النّهر: «تركناه سبعة أيّام يرقد وحيدًا في الظلمة، لم يكن وحيدًا تماما. كنّا قريبين منه (...) نمسح جوانبه بأيدينا تحتضنه، نغني بقربه وكنّا ننتظر أن يتحوّل إلى رجل لو تحوّل إلى لأصبح أجمل أغنية لكن فجأة انتهى».[2] هذا الوليد الذي اعتنى به برفق وحنان وكان يخاطبه «يجب أن تتماسك حتى آخر ساعة لا تخف من أي شيء، الظلمة ساعة وتنتهي الشمس تتربع فوقك أنت الوحيد الباقي، وغيرك مثل أي ملك أو أجرب مرّ بسرعة في هذه الدنيا».[3] كانت هذه الكلمات تخرج من فم " نداوي " وكأنها وصايا من أب لابنه، أو تشجيعات موجهة لجندي مصاب في احدى المعارك لرفع معنوياته «إنّ الجسور أرواحا ...».[4]هكذا كان يقول "نداوي" في نفسه، وهكذا جعل من جسره مثالاً للبطولة والجسارة، ومثالاً للرجل الذي لا يتراجع ولا ينهزم بسهولة.

ثالثا- أنسنة الكائنات والأشياء:

صحيح أن العمل الروائي يعتمد في تكوينه على البنيات السردية، المعتادة من زمان ومكان وشخصيات ... وغيرها من الأحداث التي تساعد في تشكّل القالب العام للحكاية، لكن اضافة عنصر الطبيعة بمكوّناتها المتنوعة يضفي جمالية خاصة على العمل الحكائي، فالكائنات والأشياء قد تكون في بعض الأحيان شخصيات رئيسية في الرواية، وفي أحايين كثيرة كانت شخصيات مساعدة؛ كما هو الحال مع الكلب "وردان".

---

[1] عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر ، ص 48.

[2] الرواية، ص 115، 116.

[3] الرواية، ص 116.

[4] الرواية، ص 118.

وما قد يمنح هذه الكائنات الحية واللاّحية، بعدًا آخر غير الذي تحمله في حقيقتها أو البعد الذي كنّا نتصوّره عنها دائما، هو تقمّصها لأدوار إنسانية، أو بمعنى آخر؛ حين يلجأ الأديبُ لأنسنتها وكسوتها ثيابًا بشرية، فحينها تضفي على الفضاء الروائي رونقا وحيوية وحركية دائمة، تجعل القارئ يستمتع بمواصلة قراءة الرواية وإن حدثَ وتغلغل في الحكاية فإنّهُ حتما سينسى أن هذه الكلمات لا تعدو أن تكون جزءًا مكملا من أجزاء الطبيعة، اتخذت دورًا إنسانيا بسيطا في الحكاية، وستعود لشكلها الطبيعي حين ينتهي القص.

في رواية " حين تركنا الجسر "، برع " عبد الرحمن منيف " في استعارة هذه الأشياء والكائنات من الطبيعة، سواء أكانت حيوانات أم ظواهر طبيعية أم غيرها...، سنحاول عرض بعض منها.

إنّ أكثر الكائنات التي عوملت بصفتها إنسانًا هو " وردان " كلب " زكي نداوي"، لأنّ هذا الحيوان كان الرفيق الوحيد " لزكي " طوال رحلته في الرواية، كما كان الصديق الذي يشاركهُ السكن والطّعام ورحلة الصّيد اليومية، لهذا كان " زكي " يخاطبه دائما على أنّه إنسان يعي ما يقول، فنجده يخاطبه وينتظر منه الإجابة قائلا: «سأقطع ذيلك يا وردان وأجعله قلادة، ماذا تقول؟».[1] مرافقة "وردان "الدائمة " لزكي "هي ما جعلته يعامله هذه المعاملة الإنسانية ويشركهُ في جميع أموره، ومن هذا قوله «لنرحل الآن يا وردان، لنرحل كجنود ينتظرون معركة أخرى». [2] وها هو من جديد، " زكي نداوي " وهزيمتهُ التي لم يسلم منها حتى " وردان ".

وفي موضع آخر ينسى تماما أنّه حيوان ويبادر في اسداء النصائح لوردان، والقاء الأوامر: «قلت لوردان وأنا أرفع رجلي عاليا لأتجنب بركة ماء كبيرة وسط الشارع: انتبه،

[1] عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر ، ص 11.

[2] الرواية، ص 14.

انتبه جيدًا، المفاجأة عدو الإنسان، قلت لك انتبه لكي لا تبتل وتشتمني».[1] وأحيانا يستسلم زكي لليأس فلا يجد إلى جانبه إلاّ " وردان " ليرمي عليه كتل الحزن واليأس «قل شيئاً لربك المخذول، لم نبق إلاّ أنا وأنت يا وردان، هل قدمت لي العزاء بطقس ذليل لأشعر أني مازلتُ مهمًا، ومازلت أحيا؟».[2] في هذا المقام، يعلي " زكي نداوي " من شأنه وينقص من شأن " وردان "؛ هذا لأنّ كلبهُ هو الوحيد الذي يصغي إليه دون تذمر، لكن " زكي " ورغم كلّ الشتائم والاهانات التي يلقيها على وردان بسبب غضبه من عدم اصطياد البطّة، فإنّه يتراجع في الأخير، ويعتذر من رفيقه الدائم، فيقول: «لا أفكر لحظة واحدة في اهانتك يا وردان، لا، لم أقصد ذلك أبدًا، أنت تعرف كم أحبك...».[3]

لهذا راح يسرد عليه قصّته مع أبيه، وكأنه شخص واعٍ ينصتُ بانتباه لأحلى لحظات حياة "زكي نداوي" في الماضي قائلا: «آه لو رأيت أبي يا وردان، لو عرفته لأحببته كثيرًا، حتى ضرباته ستتحملها بصبر، ثمّ أنا ابنه، وأنا أضربك، هل تكرهني يا وردان؟ يجب أن تقول لي كل شيء، فأنا لا أحب أن يمتلئ صدرك بالحقد. قل لي كلّ شيء يا وردان».[4]

إذن فقد كان " وردان " نعم الصديق، لكن البطّة كانت على العكس من ذلك، فقد مثّلت " لزكي نداوي " رحلة البحث الطويلة والمتكررة، وصوّرت له صورة الفشل الدّائم. كانت عبارة عن حلقة مفقودة في سلسلة حياته، ولهذا فقد امتلأ قلبه بجملة من المشاعر تجاه البطّة، كان يكرهها ويحبّها، كان يريد أن يتخلى عنها، لكنه كان دائما يبحث عنها، كانت الحقيقة والحلم، كانت الواقع والأسطورة، وفي خضم كلّ هذا كان ينعتها بصفات كثيرة.

كانت هي المرأة التي بحث عنها كثيرًا، ويقنع نفسه بأنها هي كلّ ما يريد «...وهذه الحيوانات القذرة (...) لا تعني شيئًا بالنسبة لك، ما تريده تلك الساحرة، البطة التي ولفت في

---

[1] عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر ، ص 17.

[2] الرواية، ص 21.

[3] الرواية، ص 23.

[4] الرواية، ص 24.

دمائك، كما لو أنها بصقة المرأة السوداء (...)».[1] لقد كانت اللّغز المحيّر بالنسبة له، لم عجز عن اصطيادها هي فقط دون غيرها من الحيوانات؟ يتساءل كيف تنجو من بندقيته كلّ مرّة «ولكن كيف أفلتت المجوسية».[2] وصارت في ذكرياته أسطورة سقطت سهوًا من دنيا الأساطير «لم تكن طيرًا ولم أر في حياتي مثلها. كانت جنونا صامتا أوّل الأمر، ثم انفجرت، دوت بروح شريرة وسبقته الرّيح (...) نسيت وصايا المجوس ولم أعد أتذكر أيّة آلهة يمكن أن تسند بنائي الذي هوى».[3]

أما عن كره " زكي نداوي " للبطّة، فإنّ سببه راجع إلى أنها تذكّره دائما بالهزيمة التي تعرض إليها أيّام الجسر، فيقول: «كنت أفكر بالجسر والهزيمة عندما أفلتت الزانية».[4]

ورغم ذلك تجده وهو في قمة انتشائه بنشوة الأمل وتعزيزات المحفز الدّاخلي، يصفها بأروع الصّفات، وهو في وضعية الانتظار والتربص بها «ستأتي الزانية بأبهة الملوك، بشرودهم، بسرعتهم (...)»[5]، مصرّا على هذا قائلا: «ستأتين وسوف أقتلك»، ويواصل رجاءه «هل تأتين من هنا، أيتها القديسة».[6]وهكذا يقضي رحلة الانتظار الطويلة.

أما عن أشكال أنسنة الطبيعة الأخرى، فنقول إن طبيعة عبد الرحمن منيف كانت ناطقة بحق، ولن يفهم سر كلامها إلاّ من قرأها بلسانٍ واعٍ وعقل جامح لا يعرف حدود المعقول ولا يكتفي بالشيء على حاله.

---

[1] عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر ، ص 11.

[2] الرواية، ص 17.

[3] الرواية، ص 17.

[4] الرواية، ص 17.

[5] الرواية، ص 47.

[6] الرواية، ص 47.

طبيعة وعالم "منيف" مختلفان عن غيرهما «لا لم تكن الأمور هكذا! (...) كانت ريحٌ باردة تتخلل الأغصان، تصرخ في آذانها، وكانت الطبيعة كلها في معركة صغيرة بأصواتها المتداخلة المبهمة، حتّى لتصبح دوياً صامتا».[1]

وحيوانات "منيف" كلها، خاصة الطيور منها، كانت في ذهن زكي نداوي، على علم بمكان البطة الملكة، فيسألها: «أيتها الطيور الصغيرة، هل رأيتِ الملكة؟ أسأل ببلاهة الأرانب المذعورة، لابد أن جميع الطّيور تقدّم للملكة قداسًا يوميا، تسجد عند أقدامها لتكسب بركة أزلية تجعلها قادرة على الطّيران (...)».[2]

إنّ هذا التصوير التام لعملية التجانس لمكونات الطبيعة وهي في حالة من التناغم التام، لهو دليل على براعة المؤلف في استنطاق العالم الخارجي، وهذا ليس بجديد على عبد الرحمن منيف، فقد صوّره وهو في كامل تكافله وتكامله حين جعل لكلّ شيء لسانا ينطق عن حاله، أو صفة إنسانية تترجم سكونه الصامت.

[1] عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر ، ص 18.

[2] الرواية، ص 53.

الفصل الثاني

تفاعل أنساق الأنسنة في الرواية – دراسة تطبيقية-

أولا: المرتبة

ثانيا: الحوارية

ثالثا: علاقة الإنسان بالعالم

أولاً: المرتبة

كما سبق وأشرنا، فإنّ الأنسنة ظاهرة فنية جمالية تقوم على منح بعض الصفات البشرية لبعض الكائنات والأشياء من الطبيعة. ولأنَّ للإنسان ما لا يعدُ ولا يحصى من الصفات، سواءً على المستوى الجسماني أو المستوى الأخلاقي أو المستوى العقلي؛ حيث تتراوح هذه الصفات بين المثالية والحسنة وحتى الدنيا، فإنَّ تطابقها على غير البشر سيؤدِّي إلى وضع المؤنسن منها في مستويات مختلفة، شأنه في ذلك شأن الإنسان، فيتمظهر لنا على سبيل التوضيح، المؤنسن المثالي والحسن والدنيوي.. على أن نضع الإنسان كمعيار للقياس عليه.

ومن هذا المنطلق فقد توضّحت لنا في الرواية عدة مراتب للأنسنة، ففيها ما كان أعلى شأناً من الإنسان، وفيها ما تساوى معه في الإنسانية وفيها ما أخذ منه أدنى صفاته، وهذا ما سنحاول أن نبينهُ وفقاً للممشى الآتي ذكره، ونشير إلى أنّ فكرة المرتبة مقتبسة ممّا جاء حول هذا الموضوع في كتاب أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، للكاتب مرشد أحمد، وتؤكّد على فكرة المرتبة لا غير، أمّا فحوى الموضوع فهو من اجتهاد الباحثة.

1-ما كان أعلى من الإنسان مرتبة:

أخذت بعض الكائنات والأشياء في الرواية صفات إنسانية نزيهة، وهذا حين وقف البطل عاجزاً أمام عظمة الأمور التي تفعلها أو تقوم بها هذه الكائنات والأشياء، وكما قال زكي نداوي: «الحيوان، خاصة إذا كان طيراً أفضل من الإنسان آلاف المرات»[1].

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 24.

أو كما وصف كلبهُ "وردان" بأنَّه: «حيوان شديد الذكاء، وربّما أذكى من بشرٍ كثيرين، ليس ذكياً فقط، إنَّهُ حساس»[1].بل يؤكد له أفضيلته قائلاً: «أنت ياوردان أفضل مني ألف مرة»[2].

وهذا الكلام يجعلنا نطرح السؤال التالي: ما الذي قد يدفعُ نداوي إلى قول كل هذا؟ أهو شعوره بانحطاط مستواه؟ أم عجزه عن فعل أشياء كان من المفترض أن يقوم بها بسهولة تامة؟

في الحقيقة هما الأمران معا؛ فعجزه أمام تفوق قدرتها عليه هو ما جعله يشعر بصغر حجمه أمامها، وفي حاله هذه يقول:

«كل شيء فيّ يعوي بالخيبة.أمّا الحجارة المصقولة، جانب المستنقع، الحشائش المداسة آلاف المرات، الأشياء، التي ليس لها اسمٌ، ولا ينظر إليها أحدٌ، حتى وردان الصامت الذي يدور حولي أثناء النهار، ثم يرتمي عند قدمي في الليل، فهذه المخلوقات والأشياء أفضل منّي آلاف المرات»[3]. وهذا راجعٌ لعدّة أسباب احداها وأهمها بالنسبة لزكي أنَّ: «الحيوانات أحسن آلاف المرات من البشر، لأنَّها مفيدة، ولأنّها تستطيع أن تدافع عن نفسها»[4].

إنّ تفضيل الكائنات والأشياء على الإنسان، هو أمرٌ راجعٌ إلى نظرته إليها، فأن يكون هذا أو ذلك أفضل من الإنسان في عينيْ نداوي، لا يعني بالضَّرورة أنّه كذلك في أعين الآخرين، ويبقى لكلٍّ وجهة نظره الخاصة في هذا الموضوع، وإنّما كانت نظرة نداوي للحياة عموماً وللطبيعة بوجهٍ خاص نظرةٌ تطفو عليها التشاؤمية لدرجة أن يضع أرذل الكائنات

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 21.

[2]: الرواية: ص 153.

[3]: الرواية: ص 67.

[4]: الرواية: ص 153.

أعلى مقاماً من الإنسان فتفضيله لها ليس من باب الاعتباط، بل لأنّه يراها مؤهلة أكثر منه حين واجهت الحياة ببسالة على العكس منه حين قابلها بالخوف والعجز.

2-ما تساوى معه في الإنسانية:

تتوضَّح لنا في الرواية بعض الكائنات جعلها نداوي مجارية له في الإنسانية؛ لأنّه يعاملها معاملة الابن أو الأخ أو الصديق. وأهم طرف في هذه المعادلة هو الكلب "وردان"؛ إذ اعتبره "نداوي" الأخ والصديق، وقد صرَّح له بذلك كثيراً، نذكر قوله: «نحن إخوة يا وردان، وفينا شيءٌ مشرك، صفاتٌ مشتركة»[1].

إنّ هذه الصفات المشتركة بينهما والتي يقصدها "نداوي" هي المعاناة التي يعيشانها يومياً خلال رحلات الصيد المتكررة؛ من محاولات فاشلة ووحدة دائمة، حتى أنَّ "زكي نداوي" ألصق هواجسه وعواطفه "بوردان" فأصبح على يقين إن كان "وردان" حقاً يشعر بالإحساس في اللحظة الملائمة بقيمة وردان الفردية، فيقول: «اسمع يا وردان مادمنا أصدقاء لهذه الدرجة فيجب أن تعرف شيئاً عن أبي»[2].وينطلق في سرد ماضي أبيه المبهر.

صحيحٌ أنَّ الإنسان يحتاج لصديقٍ وفي؛ يأتمنه على سرِّه وصديقٌ يشعر بالراحة والأمان معه، فهل يا ترى هذا ما كان يشعر به زكي نداوي" حقاً تجاه "وردان"؟ أم لأنّه فقط مجرَّد كلبٍ لا يفقه شيئاً ولا يسعه التكلم هو ما جعل نداوي يحكيه هذه الأمور لمجرد أنّه يرغب في الكلام؟ لا أحد يعلم. لكن بمقدور الحيوان أن يشعر بالإنسان حتى وإن لم يفهم ذلك، في حين قد يعجز المقرَّبون على استيعاب ذلك.

يذكر "نداوي" كيف كان يعامله والده بحنان وإحسان، ثم ما يلبث أن يطابق تلك العلاقة الأبوية بينه وبين والده على علاقته بـ"وردان"، فيقول: «آه لو أنّك رأيت أبي يا وردان. لو

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 21.

[2]: الرواية: ص 25.

سمعته يتحدث كان قاسياً كجدار المسجد، وكان حنوناً. وأنا، ألم أقسم الأكل بيننا عشرات المرات، ألم أعطكَ بعد القسمة أشياء كثيرة؟»[1].

ثمَّ إنَّ الأمر يبدو مُورّثاً لـ"زكي نداوي" من أبيه؛ لأنّه يذكر كيف كان والده يعامل الحيوانات في مقام الإنسان؛ فيذكر: «أمّا الطيور فكان يقول لها أشياء ساحرة (...) لم يكن أبي يفعل ذلك مع الطيور فقط. كان يخاطب الحيوانات بنفس الطريقة، يخاطب الفرس بنفس الطريقة التي يخاطب بها أمي، وكذلك الثور والقطة»[2].

بنفس الطريقة أيضاً يفعل "نداوي" ذلك، وهذا ما أكّده حين خاطب "وردان" وهو يلقنه الخطة التي سيظفر بها بالبطة، فيقول «أتسمع ما أقول لك يا وردان؟ إني أخطابك كرجل!»[3].

هذا بالنسبة للحيوان، أمّا الأمكنة فنذكر منها الجسر، ذلك الحيّز الصغير الذي استوطن كيان "نداوي" والذي كثيراً ما تحدث عنه بحسرة: «وتصوَّرتُ الجسر، كان مزهواً كطفل يلبس بذلة العيد، قلتُ بيأسٍ: أنت لا تهزم، نحن الذين هزمناك، ونحن الذين هُزمنا»[4]. وكأنّه يلوم نفسه ورفاقه في كون الجسر لم يعد موجوداً.

لقد كان الجسر بمثابة سليل تزاوج تكاثف أولئك الجنود التسعة الذين منحوه وقتهم وجهدهم، أو كما قال "زكي نداوي" بخصوص اهتمامهم به وكأنّه طفلٌ صغير: «كنَّا قريبين منه كنَّا في النَّهار نقترب أكثر، نمسح جوانبه بأيدينا، نحتضنه، نغني بقربه، وكنّا ننتظر أن يتحول إلى رجل»[5].

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر : ص 33.

[2]: الرواية: ص 34.

[3]: الرواية: ص 56.

[4]: الرواية: ص 141.

[5]: الرواية: ص ص 115، 116.

قد لا يدركُ المرء لم قد يلقى جسرًا عادياً كل هذا الاهتمام، لدرجة عومل فيها وكأنَّه شخصٌ مثالي، والحقيقة هي أنَّ حرقة الجسر لم يشعر بها أي أحدٍ سوى "نداوي" لأنَّه كما ذكر سابقاً كان يرى فيه آمالاً لم تتحقق.

3-ما كان أدنى من الإنسان مرتبة:

نجد في الرواية بعض الكائنات كالحيوانات التي اتصفت ببعض الصفات البشرية الدنيئة، على أنّ هذه الكائنات وُصفت فيما سبق بصفات مثالية، وبصفاتٍ تتطابق على البشر، لكنها لم تسلم من الذَّم؛ وهذا راجعٌ إلى التَّضارب الداخلي الذي يعيشه "زكي نداوي"، والذي ينعكس على تعاملاته مع الطبيعة. ونذكر أنَّ الحديث عن هذا الأمر لا يعني الكائنات بصفتها كائنات؛ لأنّها في حقيقتها هي أدنى من البشر. لكن الأمر يتعلق بأخذها صفات بشرية تجعل من الإنسان منحطاً دون مستواه إذا وُصف بها.

لقد كان زكي نداوي ناقماً على الطبيعة وما تحفل به من كائنات، خاصة الطيور منها، فكان كثير التذمر وسليط اللِّسان عليها، ويسأل نفسه: «ماذا أريدُ من هذه المخلوقات البذيئة؟»[1]. التي جعلته جليس كآبة وملٍ لا ينتهيان: «نسيت البندقية التي كانت ترتاح في يدي اليمنى، ونسيت الطير، كنت أمشي مثل قطٍ أعمى»[2].

هكذا عبَّر نداوي على حالة اللاوعي التي كان يعيشها، والسَّبب راجعٌ إلى تفكيره الدَّائم بالبطة وكيفية الحصول عليها، ورغم ذلك يقول: «أنا لستُ داهية يا وردان، أنا مجرد معتوه، ومع ذلك فالزانية لن تفلت مني»[3].

وبين اخفاقة وأخرى، يمطر وردان بوابل من الاهانات في كل مرة، ملقياً اللوم عليه في كل شيءٍ كالعادة بسبب قلة حركته ونشاطه: «حركة بلا بركة (...) أتسمع أيها الخنزير

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 12.

[2]: الرواية: ص 19.

[3]: الرواية: ص 32.

المشوه؟ أتسمع يا وردان؟» [1]، يقول هذا وهو يتوعده: «استعد لألف ضربة يا كلباً منحطاً!»[2].

ويسترسل في شتمه حين صار الهدف المنشود قريباً، لكنَّ وردان استعصى عليه الوصول إليها، يأمره بالعقم: «لا تتخشب كجثة خائن يا وردان، تقدم وانتزعها !» [3].

ولكنه لم يتقدم، وظل يتراجع خلف كل أمرٍ بالتقدم من "زكي" «تقدم أيها العربيد، لقد فتحت لك الطريق»[4].

إنّ وصف أحد مظاهر الطبيعة، وهو الحيوان، بهذه الصفات البشرية الدنيئة قد يكون له عدَّة تفسيرات، من بينها أنَّه لم يجد لها صفات تعبِّر عن دناءتها باستثناء كونها أصلاً أقل شاناً من الإنسان، لكن بالنسبة لنداوي فالأمر مختلفُ، لأنَّ كل ما يفعله أو يقوله يحسب عليه؛ ولأنَّه في حقيقة الأمر يرى في كل شيء في هذا الوجود انعكاساً لصورته السيئة.وما سخُط لسانه على هذه الكائنات إلاَّ من باب سخطه على نفسه؛ فمن المثير للغرابة أكثر أن يرى في شيء كل هذه المساوئ في حين يراه الآخرون أمراً عادياً والسبب كما ذكرنا سابقاً هو الصبغة التشاؤمية التي تكسو نداوي.

ثانياً: الحوارية:

لاشكَّ أنَّ الرِّواية تمثِّل فضاءً واسعاً من الابداع الأدبي، تتشاكلُ فيه جل العناصر الحكائية على وجهٍ متكاملٍ لتخلق نمطاً سردياً واحداً.

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 46.

[2]: الرواية: ص 151.

[3]: الرواية: ص 200.

[4]: الرواية: ص 200.

فعالم الرواية عالمٌ مخالفٌ تماماً للواقع حتى وإن استمدّ منه الواقعية في الكتابة؛ فكثيراً ما نجد أعمالاً روائية تطابق الواقع لحدٍ كبيرٍ، غير أنَّها نُسجت من خيال الروائي لا غير؛ خاصة الدرامية منها.

ولعلّ ما يجعلها في هذه الدرجة من الأبهة هو ذلك التناغم بين مكوناتها، أو بالأحرى ذلك التناغم الذي يسود العالم الورقي في الرواية، بحيث يجمعها نوعٌ من الحوار المميز، ليس فقط الحوار الكلامي الذي يتجسد من خلال تحاور شخصين أو أكثر، بل حوارٌ من نوعٍ آخر يتجاوز هذا المفهوم الضيق للحوار، وهو ما عُرف عند "باختين" بـ"الحوارية".

«لاشكَّ أنّ ميخائيل باختين هو واحدٌ من أحد أعظم المنظِّرين والمفكِّرين في عصرنا، فاسمه يتردَّدُ بصورة مستمرة في الدراسات التي تتناول أموراً متعلقة بالنوع الروائي، أو اللسانيات، أو الطبيعة الروائية للممارسات الإنسانية» [1].

وهذه الأخيرة تحيلنا إلى توضيحٍ هام، هو أنَّ الإنسان بمقدوره التواصل بطرقٍ أخرى غير الحوار الذي يتجسَّد كلامياً، بل بإمكانه فعل ذلك بمجرد ممارسات بسيطة قد تصدر عنه.«وإذا كان كلٌ من "هيجل" و"لوكاتش" و"غولدمان" قد انطلقوا في تشييدهم لنظرية الرواية من منطلقات فلسفية، تاريخية ، فإنّ باختين قد انطلق من منطلقٍ فلسفي لساني، وهذا ما يجعله يكتشف جذوراً للرواية في الثقافات الشعبية في الأصناف الأدبية القديمة كـ"الحوارات المقراطية"، "أدب المذكّرات المبكر" (...) وترتبط هذه الأصناف برابطة داخلية عميقة مع الفلكلور الكرنفالي»[2].

لكن لم الكرنفال دون غيره من الممارسات الإنسانية الأخرى؟ هذا لأنَّه «يشمل (...) مجموعة من الطقوس كانت معروفة في أوروبا خاصة في فترات الحصاد حيث نظام حفلات

---

[1]: ترفيتان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، (تر) فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (ط4)، ص 06.

[2]: عبد المجيد الحبيب: حوارية الفن الروائي، مطبعة أنفو، فاس، المغرب، (ط1)، 2007، ص 20.

ذات بعد تعبدي (...) وتطور الكرنفال حيث أصبح طقساً اجتماعياً مثّل بعد ذلك خطاباً أدبياً مغايراً للخطاب المؤسساتي (...)»[1].

فالكرنفال في مجمله مبني على حركات وأفعال أكثر منه اعتماداً على الكلام، وبالتالي فإنّ هذه الطقوس والممارسات تمثل لغة خطابية جديدة يسعى من خلالها المجتمع لتبليغ رسالة معينة؛ قد تكون دينية أو سياسية أو اجتماعية... أو غيرها.

«لقد سعى باختين إلى فحص مفهوم الحوارية من خلال تحليل الأساليب الروائية ملقياً ضوءً ساطعاً على حوارية روايات دستويفسكي، لكن الغاية الفعلية، أو الاستراتيجية المقيمة في انشغاله بالحوارية في الرواية تتمثل في التشديد على حوارية العالم والعلاقات بين البشر»[2].

وما تتبع باختين للجو الكرنفالي في الرواية، خاصة أعمال دوستويفسكي إلاَّ من باب الاهتمام الكبير بهذا العنصر، والفائدة الكبيرة العائدة على الفئات الاجتماعية التي تؤدي الكرنفال. و«لأنَّ فضاء الكرنفال حسب "باختين" لا يشاهده الناس، وإنّما يعيش الناس فيه، يعيشون حسب قوانينه وهي قوانين مغايرة للحظ الاعتيادي للحياة، إنها في حدود معينة "حياة مقلوبة" و"عالمٌ معكوس" يلغي جميع أشكال التمايز بين الناس ونظام الألقاب والمراتب الاجتماعية... فالكرنفال يقرب ويوحد ويربط، ويقرن المقدس بالمدنس والسامي بالوضيع والعظيم بالتافه والحكيم بالبليد...» [3].

إذن فالرواية أساسها البحث في العلاقات الاجتماعية التي تربط البشر فيما بينهم وتجعلهم يتواصلون مع بعضهم ومع العالم الخارجي، في حدود ذلك التفاعل الذي يحدِّد هذه العلاقات ونوعيتها.

---

[1]: عبد المجيد الحبيب: حوارية الفن الروائي ، ص 20.

[2]: ترفيتان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، (تر) فخري صالح، ص 11.

[3]:عبد المجيد الحبيب: حوارية الفن الروائي، ص 21.

ومن هذا المنطلق سنحاولُ استنباط نفحات هذا المبدأ الحواري في روايتنا "حين تركنا الجسر" لنوضِّح إلى أي مدى وصل "زكي نداوي" في تعايشه مع الآخر.

لقد كان "زكي نداوي" على اتصالٍ دائمٍ بالطبيعة، حتّى إنَّ حكايته تبدأ معها وفيها وتعود إليها، وكل ما تعلق"بزكي نداوي" كان نابعاً من الطبيعة؛ فالجسر ووردان والبطة، والطيور... وكلُّ شيء كان كامناً في الفضاء الطبيعي، على أنَّ نداوي عامل كلُّ عنصرٍ منها معاملة خاصة تختلف عن معاملته للآخر، وتحاور مع كلِّ عنصرٍ بطريقة آلية تلائم الوضع الذي يجمعهما. فعلاقته بالجسر كانت عبارة عن علاقة أبويه، وعلى الرغم من أنَّ الجسر مجرّد شيءٍ جامدٍ إلاَّ أنَّهما كانا يفهمان بعضهما بعضاً. فقد كان يرى فيه ذلك العزم والشموخ والتماسك الذي طالما أوصاه به «يجب أن تتماسك حتى آخر ساعة»[1]، والجسر فهم ذلك واستجاب حين ظلٍ صامداً لآخر لحظة، رغم أنَّ الجميع تخلوا عنه، حتّى زكي نداوي والذي غادره مرغماً.

إنَّ الحوار الذي كان يربط بينهما عبارة عن أحلام تشكّلت في ذهن "نداوي" اندمجت مع مسرح طبيعي تموضع في الجسر، فخلق هذا التزاوج بعداً تواصلياً من نوعٍ مختلفٍ وكأنّه مناجاة، فيتذكر نداوي: «في احدى اللّيالي قلت له برجاء: "اختف أيها العنكبوت، يجب ألاَّ يراك أحدٌ بهذا الزهو الناصع" وأغمضت عيني كأنّي في حلمٍ لكي لا أراه جميلاً هكذا»[2].

وهكذا يؤكِّد لنا أمراً وهو أنّ للحوار عدّة أشكال، ترتبط بالمقام والحالة التي تعتري المتحاورين، ومن ذلك نذكر حوار "زكي نداوي" مع أحد رفاقه منبهاً إياه من عدم التبول على طرف الجسر، فقال نداوي: «لا تدنسه أيها الحيوان المتوحش»[3]. ثمَّ يذكر: «استغرب كلماتي أول الأمر، ثمَّ احمرّ وجهه فجأة وابتعد»[4].

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 116.

[2]: الرواية: ص 116.

[3]: الرواية: ص 117.

[4]: الرواية: ص 117.

فاحمرار الوجه والابتعاد هما علامتان على أنّه فُهم كلامه وشعر بالخجل وكفاه بهذه الحركة أن يبلغه فهمه.

وتعدُ هذه احدى وسائل التواصل والتحاور حيث يعجز الكلام عن التعبير، ومن هذا أيضاً ندرج قوله كيف أنّ أحد الضباط أمره بالتحرك وهدّده بطريقة ايحائية، فيقول: «قال لي: امش، الحق بالجنود، يجب ألاَّ تتأخّر وإذا لم تفعل فسوف أعرف كيف استعمل صلاحياتي! وأشار إلى المسدس. لم أكن أحتاج إلى هذه القسوة كلها. كان يكفي أن يأمرنا فنمشي!» [1]. فالضّابط لم يعن ايصال الشق الأول من الرسالة وهو الجزء الكلامي، بقدر ما أراد ايصال الشق الثاني وهو الإشارة بالمسدس، فكان جواب نداوي أن استجاب للأوامر.

«لقد انتقل المفكر الروسي ذائع الصيت بتوضيح مفهوم الحوارية الذي يعد اصطلاحاً مفتاحياً في عمله الفكري ونظرته إلى علاقة الأنا بالآخر»[2]، والتي تتوضّح من خلال تجاوز المفهوم اللساني للغة والمبني على الثنائيات؛ لأنّه وحسب باختين هو اجحاف في حق اللغة والتي تعتبر قابلة للتحول ويركّز في مفهومه هذا على ديناميات الكلام الحي وتفاعل التلفظات التي تترجم في كلامٍ حي يعكس أيديولوجية الفرد[3]. وتتضح حتماً هذه الأيديولوجية من خلال التعامل مع الآخر؛ إذ تكشف لغة الحوار المعامل بها على الفكر الذي يتبناه الفرد.

---

[1]: عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 122.

[2]: ترفيتان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، (تر) فخري صالح، ص 19.

[3]: ينظر المرجع نفسه، ص 20.

ثالثا: علاقة الإنسان بالعالم

1-علاقة الإنسان بالإنسان:

تعتبر الشخصية الركيزة الأساسية في المتن الحكائي، فهي التي تقوم بالأحداث وتسهر على ديناميكية النص، فتتفاعل الشخصيات فيما بينها مشكّلة محور الحكاية بتجسيده فعلياً وكلامياً.

وفي رواية "حين تركنا الجسر" يعتبر "زكي نداوي" الشخصية الرئيسية في الرواية، طبعاً مع وجود شخصيات ثانوية مساعدة، إلاَّ أنَّ البطل يجد نفسه يبحر هو وكيانه الداخلي ليشكِّل شخصية ثانية خلقها "زكي نداوي" في رحلة ابحاره مع الذَّاكرة.

إنَّ الرفيق الوحيد لـ"زكي نداوي" هو كلبهُ "وردان"، يخاطبه دائماً، يشتمه كثيراً، وقل ما يمدحه، لكنه رغم ذلك يبقى صديقه الوحيد الذي لا يتذمَّر منه، ولأنَّ "وردان" حيوان لا يسعه أن يفهم صاحبه، لجأ حينها "زكي نداوي" إلى مخاطبة نفسه عديد المرات، مشكّلاً ما يسمَّى الحوار الدَّاخلي، فنتجت شخصية ثانية له؛ بل هي صفات نفسية وأخلاقية برزت نتيجة سخط "نداوي" على حاله ورفضه الدّائم لما يحدث له من نوبات فشلٍ متكررة، فنجده في عديد الصفحات من الرواية يلوم حاله البائسة.التي لم يعرفها أحدٌ سواه، فتخاطبه ذاته محفزة إياه: «نيرانك ركّزها على العدو الأساسي وليس على كوز الذرة.. وهذه الحيوانات القذرة ، التي تختبئ طوال النهار، لا تعني شيئاً بالنسبة لك، ما تريده تلك الساحرة، البطة التي ولغت في دمائك، كما لو أنها بصقة المرأة السوداء، أتفهم ما أقول لك؟»[1].

لقد جعل "نداوي" من نفسه شخصين؛ فهو المخذول وهو المحفّز، وهو البائس والمثابر، وهو المعترف بالهزيمة، وفي الوقت ذاته المنطلق الذي لا يعترف بالاستسلام، ومن هنا يقول: «وفكّرتُ بأسى: اليأس ينتشر في روحي كما لو أنّه دم آخر، ولكن كيف تسرب إليّ

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 10، 11.

هذا الشيء الذي حاربته طوال سنين»[1]. ثم يضيف «سألت نفسي: ماذا أخسر لو قلت: بسم الله»[2].

إنّ التناقض الداخلي الذي يعيشه "زكي نداوي" في تعدُّد الشخصيات هو نتيجة لتلك الضغوطات الخارجية التي عاشها ولا زال يعيشها؛ فهزيمة الأمس وفشل اليوم جعلاه يحلّل ويفسّر ويطلق الأحكام كيفما يشاء، على نفسه وعلى ما يحيط به.

فنجده يقيم حواراً طويلاً مع زكي نداوي ثانٍ، يقول: «اسمع يا زكي. يا ذنب الأفعى، يجب أن أقول لك لماذا فشلت، لا تغضب، أنت الآن مهزومٌ، (...) مهزومٌ لأنّك لم تتبع الوصايا المقدسة، أعرفُ أنَّ تقول دائماً لنفسك: صوّب، اسبقه، ثم أطلق بهدوء، حفظت هذه الوصايا لكنّك لم تظفر ، السبب أنك لم تفعل شيئاً في وقته (...)»[3].

تعتبر الشخصية الثانية "لـ"زكي نداوي" بمثابة المعالج النفسي، فكلّ ما عجز عن البوح والاعتراف به، كانت الشخصية الثانية تتفنَّن في عرضه بشفافية تامة دون مجاملة، ومنه قوله صراحة: «صرختُ بذل: يا عود النرجس المهجور يا زكي»[4]. في حين تعارض الشخصية الثانية هذا الكلام وترد: «نرجس؟ أي نرجس؟ أنت عود المزابل يا زكي. أنت لست صياداً، أنت أبله في ثياب متسول، لا تسمع ولا تفهم أبداً كما لا تجوز عليك الصدقة !» [5].

حين يسمع "زكي نداوي" هذا الكلام من معالجه النفسي فإنَّه يجد نفسه يتقدم نحو الأمام، قد تكون خطواته ثقيلة ومتخاذلة، لكنها تساهم بشكلٍ من الأشكال في تحركه من تلك النقطة التي بقي فيها زمناً منذ آخر هزيمة؛ هزيمة الجسر؛ فيقول: «سدد أيها الأبله، اسحق

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 15.

[2]: الرواية: ص 15.

[3]: الرواية: ص 15.

[4]: الرواية: ص 16.

[5]: الرواية: ص 16.

الطير أيها الأبله. وإذا عجزت أن تسبقه فصوّب لأركانه الأمامية: المنقار، الرأس (...) ولا تتعجل أيها الأبله»[1]. ويواصل تحفيزاته اليائسة: «إذا أردت أن تكون صياداً فهذا هو الباب الضيق لأنّ كل تجربة بعد الجسر مرة ولها طعم التراب، أتفهم ما أقول لك ايها الأبله، يا عود المزابل؟ إذا أرادت الطير بعد أن فقدت الجسر، فصوّب إلى الأمام (...) لو فعلت ذلك لعبرت الجسر ولكانت الجنيّة الآن ترقد تحت قدميك (...)»[2].

لكنه سرعان ما يعود إلى يأسه المعتاد لينطلق من جديد في رحلة الذكريات المهزومة، وما يجعل "زكي" يواصل العيش في هذا العالم المرفوض من طرفه، هو ذاته الثانية؛ فرغم كرهه للحياة وما يحدث فيها، ورغم تلك النظرة المتشائمة، إلاّ أنّ في داخله شقٌ يحب العيش ، وهذا ما عجز عن اخراجه للعالم، أو ربما هو لا يعلم بهذا الجانب من شخصيته لهذا بقيت هذه الشخصية ثانوية تتشاطر مع زكي الجسد الواحد. فتقول عنه: «زكي نداوي طاهرة روحه، لا أخطئ كثيراً إذا تصورت لحظة واحدة أن زكي يجهل الطهارة، إنّه يحمل النداوة، الجبن، الشيء الرديء الذي لا يطيقه الإنسان، إنّ يحمل الخوف في داخله، ويركض ويريد أن يقنع نفسه قبل أن يقنع وردان بالقوة والجدارة»[3].

ولعل هذه المعرفة التامة والشاملة لـ"زكي" من طرف الشخصية الثانية، هي ما جعلته يصرّح بأنّ «زكي يخاف من نفسه»[4]. لأنه حين يعجز اللسان عن البوح ينطلق القلب مكانه، ويختلف من ذاته طرفاً ثانياً لمحاورته ومناجاته.

2-علاقة الإنسان بالطبيعة:

تتجلى علاقة الإنسان بعناصر الطبيعة من خلال التعامل الذي يبديه الإنسان تجاهها؛ بحيث ينشر ذلك التفاعل نوعية العلاقة من إن كانت صادقة أو غير صادقة، أو إن كانت

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 16.

[2]: الرواية: ص 16، 17.

[3]: الرواية: ص 38.

[4]: الرواية: ص 39.

تحمل في طياتها نوعاً معيناً من العلاقات. وبطلنا حين أخذ يتفاعل مع المكونات والشخصيات الورقية في الرواية، وسم كل علاقة بطابعٍ معين، فمعاملته للجسر تختلف عن معاملته للبطة، وإن كانا بالنسبة له يرمزان للشيء نفسه، وهاتان المعاملتان أيضاً تختلفان عن معاملته لكلبه "وردان". واختيار هذه العناصر الثلاثة ليس من باب الاعتباط، وإنّما للدور الهام الذي تلعبه في تسيير أحداث الرواية، ولتأثيرها الكبير في حياة زكي نداوي.

2-1-الجسـر:

لقد كان الجسر بالنسبة لنداوي" بداية كل شيء، فقد استنزف فيه جل طاقته وجل مشاعره، وكان يرى فيه الانتصار. ولهذا أسقط ما آل إليه الجسر من حالٍ على ما آلت إليه حاله؛ فكان يقول: «الجسر بداية، وأنا معطوبٌ منذ يوم الجسر»[1]. وبانتهاء الجسر انتهت نوبات الأمل بالنسبة لـ"نداوي" ولم يعد يشعر سوى بالخيبة تسري في عروقه بدل الدماء، ومن هنا فإنَّ العلاقة التي تجمعهما عبارة عن مشروع "انتصار" لم يتحقق.

وهذا الكلام يقودنا إلى تفسيرٍ آخر وهو: بما أنَّ الجسر قد انتهى فهذا دليلٌ على أنّه كان موجوداً يوماً ما، ومنه فإنّ علاقته بـ"نداوي" تجلّت في صورتين، الصورة الأولى حين كان يقوم ببنائه هو ورفاقه، والصورة الثانية عندما صار الجسر مجرد ذكرى في ذهن "نداوي".

لقد كان الجسر بالنسبة له حقيقة جميلة ساهم في تحقيقها، «كان الرجال وهم يبنون الجسر يبنون عشاً للفرح الحقيقي، كانوا يريدون أن يحملوه في عيونهم. كانوا ينتظرون تلك الدقيقة التي يرون فيها الجسر، وقد بدأ يتحرك، يركض، ليصل إلى النهر ويرتمي فوقه»[2].

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 42.

[2]: الرواية: ص 115.

لقد كان بمثابة الوليد الذي ساهموا جميعاً في رعايته، خاصة نداوي، «كانوا يمسحون جوانبه بأيديهم. يحتضنونه، يغنون بقربه. كانوا ينتظرون أن يتحول إلى رجل»[1]. لم يشأ أن يتركه: «آه لو أنّ الناس رأوا الجسر، من يراه لا يستطيع الابتعاد عنه، لا يستطيع مفارقته»[2]. لكن حين جاءت الأوامر بالانسحاب أضحى الجسم مجرد ذكرى رافقت نداوي طوال رحلته في الحياة، باحثاً عما ينسيه هذه الهزيمة المعنوية التي خرج منها محطّم الآمال، فكان يقول: «أبي حكيم ومن الصّعب أن أعترف بموته، كما لا أعترف أنَّ الجسر انتهى»[3].

ومنذُ ذلك اليوم صار يرى في كل اخفاقة صورة الجسر، «فكرتُ بآلاف الأشياء لكن الجسر قفز كغيمة سوداءٍ في وجهي. لم أعد قادراً على رؤية أي شيء»[4]، هكذا عبّر عن قيمة خسارته في كل مرة.

كان الجسر عزيزاً على قلب"نداوي" كان يشبه أباه الحكيم في صبره وانتصاره، وكان يشبه البطل القوي الصامد في وجه الأعداء «كان بصدره يواجهُ كلَّ شيء»[5]، ولم يشبه "زكي نداوي" في جبنه، لكنه كان آمال نداوي وأحلامه، وصدق مشاعره مجسدة في بضعة قضبان حديدية. «هكذا كانت العلاقة مع الجسم ، علاقة مبهمة، وأقرب ما تكون إلى الرغبة في أن تكون شيئاً خارقاً»[6]؛ فحين عجز "زكي نداوي" عن اظهار خباياه كان الجسر بمثابة كتاب مفتوح يقرأ المرءُ فيه حكايتهُ مع الحلم، فالحقيقة، فالخيبة.

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 115.

[2]: الرواية: ص 116.

[3]: الرواية: ص 46.

[4]: الرواية: ص 47.

[5]: الرواية: ص 47.

[6]: الرواية: ص 120.

2-2- البطة:

لم يكن لزكي من بدٍّ إلاَّ أن يجد بديلاً يمحو به هزيمة الأمس، وبشكلٍ غير مباشر وغير واضحٍ وجد البطة أمامه، ليكوّن معها علاقة الصياد بالطريدة. لكن حقيقة الأمر أنّ هذه العلاقة تخفي وراءها هدفاً آخر لم يعترف به حرفياً، وهو أنَّ "زكي نداوي" كان يرى في البطة صورة الجسر الذي لم يستطع لا نسفه ولا عبوره وظلّ يمثّل له حسرة كبيرة، وقد عبّر عن ذلك بقوله: «ما أنت جسرٌ أم بطة؟»[1] وهو في موضعٍ آخر يذكر أنَّ: «المياه مليئة بالبط والجسور التي تلطم الإنسان دائماً»[2]، لذلك كان عليه الحصول على هذه البطة بأي ثمنٍ علّها تنسيه ذلك الإحساس.

إذا كان الجسر نقطة بداية ، فإنّ البطة كانت نقطة تحول في حياة "نداوي" أو نقطة انطلاق جديدة، فقد كانت علاقته بها تشبه السحر في مجراها؛ لأنّه لم يكن يعاملها على أنّها حيوان بل كثيراً ما عاملها معاملة الملكات والقديسات، «سأظفر بالملكة الأم»[3].

هكذا كان يقول وهو يوهم نفسه «أنّ جميع الطيور تقدم للملكة قداساً يومياً... »[4].

لقد كان يحبها ويكرهها في الوقت ذاته؛ يحبّها لأنّه يمني نفسه بالظفر بها، وبالتالي سيكون بمثابة انتصار عظيم؛ انتصار على الأمس ونداوي الفاشل، ويكرهها لأنه في كلِّ مرَّة يخفق في اصطيادها، يتذكَّر ذلك الماضي المؤلم، فكانت بهذا علاقته بها في مدٍّ وجزرٍ متواصلين.

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 19.

[2]: الرواية: ص 19.

[3]: الرواية: ص 50.

[4]: الرواية: ص 53.

2-3-الكلب وردان:

يعدُّ وردان" الصديق الوحيد الذي يرافق "نداوي" في رحلته، ويعتبره شريكه في كل شيء: السكن، في الطعام، وخاصة في رحلة الصيد اليومية.

أمّا إذا أردنا التحدث عن العلاقة التي تجمعهما، فنقول إنَّها كانت مزيجاً من العلاقات المتجانسة مع بعضها بعضاً؛ فأحياناً يعتبره حيواناً منحوساً، وأحياناً يصفه بالصديق الوفي، وأحايين أخرى تتعدى ذلك إلى أن يعامله معاملة الأب لابنه.

لقد كان "زكي نداوي" يصبُّ جامَّ غضبه على وردان، ولأنّ وردان حيوان لا يسعهُ الكلام، سهَّل ذلك الأمر كثيراً على "زكي" فصار يتمادى في شتمه وسبّه طوال اليوم، لأنّه يشعره بالغيظ جرَّاء انعدام الظفر بالبطة، فحين لا يلوم نفسه يلقي اللوم على "وردان"، فيقول: «اعرف أنَّه حيوانٌ أبله، محموم، وفي داخله شيءٌ يغلي، لكن الصيد ..هو الصيد»[1].

وأحياناً يتجاوز احتقاره له لدرجة نعته بصفات سيئة كقوله: وردان أيها الأجرب»[2]. وعندما لا يعير لأوامره اهتماماً يتهمه بالاستهزاء به، فيُلقِّمُ لسانه ضدّه ويرميه بأقبح الصفات كقوله في هذا المقام: «أتهزأ منيّ أيها القرد الأسود؟»[3]، كما لا يتوانى في توعّده بأشدّ أنواع العقوبات عقب كل الفشل، ومن ذلك تذكّر: «سأضع قدمك الأمامية، ذات يوم يا وردان بين شقي الباب وأهرسها. سأبصق في وجهك تماماً. أصرخ مثل أي كاهنٍ غضوب، أمّا أنا فسوف أفعل أي شيء لأبرر لنفسي الخيبة»[4]. ومع كل هذا نجده يعترف له: «أنت كلبٌ رديء، ومع ذلك يمكن أن تفهم بعض الأشياء»[5].

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 23.

[2]: الرواية: ص 12.

[3]: الرواية: ص 21.

[4]: الرواية: ص 68.

[5]: الرواية: ص 25.

إنّ هذه المعاملة القاسية في غالب الأوقات، والتي يبديها "زكي تجاه "وردان" تكشف عن حبٍّ كبير، فرغم هذا التعامل الجاف فإنّ وردان لا يبدي أي تذمر حيال الأمر، وهذا ما دفع "نداوي" للاقرار بحبه لكلبه، فيقول باعتذار: «لا أفكر لحظة واحدة في اهانتك يا وردان، لا لم أقصد ذلك أبداً، أنت تعرف كم احبك»[1]. لهذا كان يروقه كثيراً أن يتحدث معه في كل شيء، وفي كل أمرٍ عجز أن يفهمه فيه الآخرون، من ذلك قوله: «اسمع يا وردان، مادمنا أصدقاء إلى هذه الدرجة فيجب أن تعرف شيئاً عن أبي..» [2].

واعتبره شريكاً له حتّى في اتخاذ القرارات «تعالى أيها الجاموس، يجب أن نفكر أن نذيب عقولنا في التفكير لنستخرج من أعماقنا المظلمة قرارا»[3]. علّهما يظفران بالبطة.

إنّ هذا التضارب الذي يبديه "زكي نداوي" تجاه كلبه "وردان" إنما ينم عن علاقة قوية تربطهما منذ ثلاث سنوات، مبنية على الوفاء والتشارك في الحياة، فهو شريك لحظات الوحدة والهزيمة وخيبة الأمل معاً.. ووعاءً يفرغ فيه زكي غضبه ومكبوته.

وبالتالي فهو عاملٌ مساعدٌ طوال رحلة الرواية مهما توترت وساءت علاقته بسيده.

3-علاقة الإنسان بما وراء الطبيعة:

3-1-القـدر:

إنَّ الحديث عن القدر؛ قدر زكي نداوي بالخصوص، يمكن أن يتجلى من خلال ما يعيشه "زكي" يومياً على اعتبار أنّ ما قد سيأتي يدخل في علم الغيب لا معرفة لنا به، لهذا فإنَّ تقصي يوميات "نداوي" ومحاولة الكشف عن مدى تقبله لما يحدث له من مجريات وأحداث سيكشف بالضرورة عن علاقته بقدره، وما إن كان قانعاً بما قدر له أو هو على النقيض من ذلك.

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 23.

[2]: الرواية: ص 25.

[3]: الرواية: ص 132.

كما ذكرنا سابقاً فإنّ حياة "نداوي" تغيرت منذ أيام الجسر، ومن حينها صار التذمُّر هو الشيء الوحيد الذي يبرع فيه؛ يتذمَّر من كل شيء، من نفسه، من قدره، ومن حالته المزرية التي تذكّره بالفشل دائماً، وتفاهة الوضع الذي آل إليه، فتذكر: قلت لنفسي بتخاذل: أحس كل شيء هازئاً وفيه لزوجة»[1]، بل ويعتقد أنَّ السبب في كل هذا هو إصابته باللعنة فيضيف: «انأ إنسانٌ ملعون»[2].

لقد كان "زكي نداوي: كثير التردُّد، خاصَّة فيما تعلق باتخاذ القرارات، وهذا ما جعله كثير التذمر؛ لأنّه ينسب فشله واخفاقاته لأتفه المسبِّبات، أحياناً يلومُ نفسه، وأحياناً أخرى يلوم من حوله، ولا يعترف أبداً بأنَّ ما يحدث له هو شيءٌ مقدرٌ مسبقاً، دفعه هذا إلى التمني قائلاً: «آه لو كنت أملك موهبة النبوءة»[3]، لربّما خلّصته هذه النبوءة من الحيرة التي تعتريه، ولكان الاختيار سهلاً، احتار مرة كيف أفلتت تلك البطة منه مرتين، لكنّه بعد التفكير أيقن أمراً وهو أنّ «على الإنسان أن يكون شديد اليقظة (...) الصياد عينٌ كبيرة، إذا لم ير الأشياء يجب أن يحس بها، أن يمتلئ بتوقعٍ مذهلٍ لحضورها المستمر، إذا لم يفعل فسوف يموت الأمر كله يحصل في ثانية، أو ما أشد عبث القدر»[4].

كلما حاول نداوي أن ينسلخ من قدره، وجد نفسه يعمه فيه، ويغرق أكثر، ولو أنّ فقط يعلم أنّ محاولاته تلك ليست سوى جزءٍ محتومٍ من قدره.

3-2-اللـــــه:

إذا كان "زكي نداوي" لا يعترف بالقدر، فهو حتماً لن يعترف بمن أوجده، لقد كان يسير في هذه الحياة دون تخطيطٍ مسبق، حتى وإن أوهم نفسه بأنَّه سيفعل شيئاً ما وفق خطة معينة، فإنَّه يجد نفسه يتخبَّط في متاهة أثناء تطبيق ذلك، فيشتدُّ به اليأس وينقم على كل

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 09.

[2]: الرواية: ص 09.

[3]: الرواية: ص 49.

[4]: الرواية: ص 72.

شيء كقوله: قلت لإله مجهول، لا أعترف له بسلطان: في الماضي حكمت كلّ شيء والآن أنا الذي سأحكم، أخلق بقدر ما تشاء، وسأقتل حتى وإن التقينا وتواجهت أعيننا، فسوف تعرف أنّ الإنسان أقوى من كل المخلوقات (...) بل أشرسها !» [1]، ويتمادى بأن يجعل نفسه إله حين يمتنع عن قتل الطيور ويمنحها الحياة، فيقول: «أيها الشيطان الملوث (...) اذهب، أمنحك الآن كإله، يوماً آخر لتعيشه (...)»[2].

وما يلبث أن تلفّه الحيرة من جديد حين يستبد به اليأس مجدداً، ومحاولة منه للتخلص من هذا الضياع الروحي والتشتت الداخلي يفكِّر: «ماذا أخسر لو قلت: بسم الله؟ (...) أضعت كل شيء، أضعتُ الثالوث المجوسي الذي اتبعه في الصيد (...) ولم أظفر، الآن إذا أضفتُ اسماً جديداً فماذا يفيدني؟»[3].

يبدو الأمر هيناً عند نداوي أن يغيّر الهه ومعتقده بسهولة، وفكّر متسائلاً: «لماذا أريد أن أضيف إلى الثالوث المجوسي طعماً جديداً؟ أن أقول الله مثلاً»[4]، لكنَّه سرعان ما يتراجع عن كل هذا تاركاً شيئاً يحدث طوعاً لروحه الجامحة «انأ لا أعرف شيئاً البتة، والطلقة تخرجُ مجنونة من البندقية (...) وتضيع كل الوصايا لأترك الله بعيداً، يجب أن لا أشركه في أموري الخاصة (...) ويجدر بالله أن يبقى بعيدا !» [5].

وتذكّر البطة والجسر والهزيمة، كيف حلّقت بعيداً، كيف سدد وأطلق دون تفكير، وانتهى الأمر كلّه كأنّه لم يكن، نسيت وصايا المجوس، ولم أعد أتذكر أية آلهة يمكن أن

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 14، 15.

[2]: الرواية: ص 14.

[3]: الرواية: ص 15.

[4]: الرواية: ص 15.

[5]: الرواية: ص 16

تسند بنائي الذي هوى»[1]. هكذا عبّر عن خسارته رغم كل الاستعدادات وكيف خذلته تلك الآلهة التي كان يتماطل أيها سيعتنق ومن تعجّل الشيء قبل أوانه قوبل بحرمانه.

3-3-الأشباح:

يكابدُ "زكي نداوي" كثيراً حين ينتقل بين الذكريات، وفي رحلته الشقية المليئة بالأسى يلتقي بأطيافٍ كانت حقيقة في يومٍ ما، تلك الأطياف أو الأشباح ليست بالمعنى الحقيقي لكلمة أشباح أو أطياف؛ التي تتشكل على هيئة أرواح تظهر للمرء وتختفي، بل هي أطيافٌ خاصة بـ"زكي نداوي" فقط، تجول في مخيلته ولا تفارقه البتة، كان ظهورها نتيجة ضغوطات نفسية نشأت بفعل الفشل والحسرة والندم.

كان "نداوي" كثيراً ما يذكر ماضيه وما تعلق به من رفاق الدَّرب والجسر والبطة، وحتى أبوه الذي تمنَّى أن يكون مثله، فيقول عنه: «نام أبي بعد أن فعل كل شيء، نجا بروحه، إنّه ينام الآن، أتذكَّر لمَّا جاءه الموت ابتسم، لكن لمَّا أغمض عينيه (...) تأكَّدت أنَّه انتهى (...) وحتى هذه اللحظة لا أزال أراه نائماً»[2].

لقد تعلق "نداوي" بأبيه المثالي لدرجة لم يكف فيها عن ذكره وذكر خصاله حتى بعد موته؛ خاصة خلال رحلة الصَّيد مع وردان، فيقول: «كان أبي يا وردان يحب الأرض والحيوانات وأنا لا أشبه أبي لا أشبهه أبداً»[3]. ولا يزال يذكر كلامه عن الطيور بشغفٍ كبير: «هذه الطيور تدور العالم كله، لكنها لا تنسى أعشاشها أبداً»[4].

كان "نداوي" يتمنى لو يكون مثل والده في الدّهاء وحسن الحظ والطالع، مع أنَّ أباه لم يكن صياداً بل كان مجرّد مراقب مهووسٍ بالطيور إلاَّ أنَّه حقاً تمنى ذلك، حتى وإن لم

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 17.

[2]: الرواية: ص 89.

[3]: الرواية: ص 25.

[4]: الرواية: ص 25.

يعترف به علانية، إلاَّ أنّه اعترف بنقيض ذلك، وهو أنَّه لا يشبهه، وبالأضداد تتضح المعاني.

تمنَّى أن يكون الأب المثال للجسر الولد، الذي تركه وراءه، هذا الجسر الذي مثَّل له هو الآخر حلقة مفرغة يدور من خلالها "زكي نداوي" مع ذكرياته المريرة دون أن يجد باباً ينفذ منه. فصار الجسر بمثابة طيفٍ يتجلى له مع كل إخفاقه «تراءت لي الحياة الماضية مليئة باللاجدوى»[1]، هكذا عبّر عن ماضيه، وفي النَّهر لمع في ضوء القمر قلتُ له برجاء: «اختف أيها العنكبوت يجب أن لا يراك أحدٌ بهذا الزهو الناصع...» [2].

وكثيراً ما كان يراه في غير صورته الأصلية والمتمثلة في الجسر، كقوله: «وانبثق في تلك اللحظة قوس قزحٍ، بدا بألوانه الزاهية المتداخلة أشبه بمهرجان، هكذا رأيته مئات المرات، أمّا الآن، فلا يبدو لي أكثر من جسر»[3]. أو هو ذلك الطيف الذي تجلى في صورة البطة بفعل تماثل الضرر النفسي الذي سبباه لزكي نداوي: «لو رأى الناس الأجنحة المفرودة في الهواء، لا، لا أقصد ذلك أبداً، لو أنَّهم رأوا الجسر هل كانوا سيتصرفون بهذا الشكل؟»[4]. ثمّ يواصل تفكيره أعمق: «كانت بألوانها تشبه قوس قزحٍ، لا إنَّها تشبه الجسر أكثر»[5].

ومثلما منع زكي نداوي يوماً رفاقه من نسف الجسر؛ لأنَّه اعتبر نفسه أكثر ارتباطاً به من غيره، منع كذلك الصيّاد الشيخ من اصطياد البطة والظفر بها؛ لربما هي معادلة تطرح نفسها من جديد لم يجد لها نداوي من حلٍ سوى الدِّفاع عن صيده الثمين، حتى يظفر به لنفسه. ومن ذلك نستشهد بقوله في الجسر: «ورغم حبّي للأسطة فقد قلت له بغيض: هذا

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 99.

[2]: الرواية: ص 116.

[3]: الرواية: ص 99.

[4]: الرواية: ص 115.

[5]: الرواية: ص 115.

الجسر يجب أن لا يفك»[1]. ثمّ تجرّأ وقال: «هذا الجسر لا يفك، صحيح أنك أنت الذي بنيته، لكن هذا الجسر تجمد الآن، أصبح مثل الشجرة أو لوح الاسمنت لا يفك أبداً»[2].

إنّ هذه المماطلات والأعذار التي كان يلقيها على رفاقه كي لا يفكوا الجسر، شبيهة إلى حدٍ كبير إلى تلك التي كان يمليها على الصياد الشيخ كي لا يتمكّن من البطة. لقد شبّه الجسر بالبطة، وكأنَّ الأحداث والأدوار عادت للوجود في صور وشخصيات أخرى مختلفة، فتذكر قوله: «أردتُ أن أقول له أن يفتش لي عن الدّاعرة، أن يخبرني إذا رآها، ألاَّ يقترب منها، ومقابل ذلك فسوف أترك له الدجاجات كلها»[3].

ويؤكّد: «لا أريد سواها، أمّا طيور، دجاجات الأرض، الزرازير وأيّة طيورٍ أخرى، فإنّها لا تشبه الجسر الذي التمع في ذاكرتي فترة من الزمن»[4]، ومع هذه الحيرة يتساءل: «ماذا لو قفزت ملكيتي؟ هل يطلق عليها؟ هل ينادي علي ويقول: «الملكة ألاّ تريدها أيها الجسر؟»[5].

حقاً إنّ "زكي نداوي" يعيش زمنين بجسدٍ واحد في الرواية، وكأنّه بعث إلى حياة جديدة، فيعتبر بهذا طيفاً هو الآخر؛ طيفاً بذلك الجسد الفارغ من الرّوح المفعمة بالحياة والهائمة دون مبالاة، ففجأة تراه في قمة النشاط والحيوية لكن سرعان ما يعود للخذلان من جديد، وعن نفسه يقول: «زكي نداوي قاسٍ كحجر الصوان، قاسٍ ولئيم وإلاَّ كيف أفسّر التناقض في سلوكي»[6]، ثمَّ يضيف: «تصورت نفسي أكثر شؤماً من غراب، أمّا العداء الذي يغرق فيه صدري ويتجه في كل الأنحاء فإنّه طريق الخلاص، مثلما هو طريق الهلاك.» [7].

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 119.

[2]: الرواية: ص 119.

[3]: الرواية: ص 96.

[4]: الرواية: ص 96.

[5]: الرواية: ص 97.

[6]: الرواية: ص 97.

[7]: الرواية: ص 99.

لم يتعامل "زكي نداوي" مع هذا الوجود إلاّ واعتبر نفسه مجرّد ضيفٍ فيه، وُجد هكذا دون سابقٍ انذار من مُوجده، فلفنه غمامة سوداءٌ من الحزن: «والحزن يولد فجأة، ودون أن يفكر فيه الإنسان. وجدتُ نفسي لدرجة لا أتذكر أني كنت هكذا»[1].

لقد لفّه الحزن بعد حادثة الجسر ولم يعد يعرف للسعادة مكاناً بعدها، خاصة بعد أن خسر وردان في ذلك الحادث الأليم، بخسارته خسر آخر جرعة للأمل والسعادة: «وقبل أن تغيب شمس اليوم الأول كنتُ قد ضعت في زمام البشر، وبدأت أكتشف الحزن في الوجوه، وتأكدتُ أنَّ جميع الرجال يعرفون شيئاً كثيراً عن الجسر وأنهم ينتظرون ليفعلوا شيئاً»[2].

وبالفعل لقد تخلّى عن كل شيء، عن الصيد وعن البطة، ومعهما الذكريات الأليمة.

---

[1]:عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر: ص 99.

[2]: الرواية: ص 217.

خاتمـــــــــــة

بعد هذا العرض المبسط للفضاء المؤنس في رواية "حنين تركنا الجسر" "لعبد الرحمن منيف "، ومن خلال التنقيب والجمع والتحليل، تراءت لنا بعض الاستنتاجات التي حاولت الإجابة عن الإشكالية التي طرحتها الدراسة في مقدمتها اختصرناها في النقاط الآتية:

- أن الأنسنة ظاهرة أدبية، وصفة فنية، يتم توظيفها في الكتابات الأدبية من اجل اضفاء مسحة جمالية ولايحائية الدلالة.
- أن للأنسنة جذورها في التاريخ الأدبي؛ بدءا من الأسطورة، ومرورا بالملحمة والخرافة، ووصولا للرواية .
- أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية وأبرعها توظيفا للأنسنة .
- تتغلغل هذه الظاهرة في كل فضاء قابل للأنسنة ومخالف للإنسان، كالزمان والمكان، وحتى الطبيعة بجميع أشكالها .
- تتخذ الأنسنة من هذه الأفضية أجساما لتجعل منها بشرا حين تمنحها صفات إنسانية. والهدف من هذا العمل هو الانتقال بالدلالة من الوضوح للايحاء عنها، وجعل القارئ يكتشف ذلك التواصل بين الإنسان وما يحيط به .
- للأنسنة مراتب عديدة بحسب تمايز المؤنسن منها عن الإنسان أو تساويه معها، أو تفاضل الإنسان عن المؤنسن من العالم الخارجي .
- أن الإنسان خلال تفاعله مع العالم الخارجي، يدخل في عملية تحاور مع هذا العالم، بشتى الطرق والوسائل، والتي قد تتجاوز لغة الكلام .
- أن علاقة الإنسان بالآخر، تتعدى مفهوم علاقته بالإنسان فقط، بل تصل حدود المعقول من الأشياء واللامعقول منها.

إن الأنسنة نمط جديد من الدراسة إذ تمثل انفتاحا من نوع خاص على عوالم كثيرة، وقد وظف عبد الرحمن منيف الأنسنة في الكثير من أعماله. ومن ذلك نشير مرة ثانية إلى كتاب "أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف " لمرشد أحمد؛ إذ تعرض في هذا المؤلف إلى

أحيزة تمت أنسنتها في بعض روايات عبد الرحمن منيف، ونحن حاولنا أن نتمم هذه البداية بانتقالة رمزية لكن متجاوزين المفهوم المضبوط والمحدود للحيز؛ إذ تجاوزناها إلى مفهوم أوسع وهو الفضاء. وقد حاولنا قدر المستطاع ابراز هذه الظاهرة في كافة الأفضية السردية المتواجدة في الرواية. ونحن بهذا نأمل أن نكون قد وسعنا نطاق مفهوم الأنسنة لعلها تكون بادرة خير نحو بحوث أخرى قادمة .

الملاحـــــق

ملحـــــــق

الروائي : عبد الرحمن منيف (29ماي1933– –24ينار 2004)

ولد عبد الرحمن منيف في عمان – الأردن 1933 لأب سعودي وأم عراقية. درس في الأردن إلى أن حصل على الشهادة الثانوية ثم انتقل إلى بغداد والتحق بكلية الحقوق عام 1952 ثم انخرط في النشاط السياسي هناك. انضم إلى حزب البعث العربي الاشتراكي إلى أن طرد من العراق مع عدد كبير من الطلاب العرب بعد التوقيع على حلف بغداد عام 1955 لينتقل بعدها إلى القاهرة لاكمال دراسته هناك. في عام 1958 انتقل إلى بلغراد لإكمال دارسته فحصل على الدكتوراه في اقتصاديات النفط لينتقل بعدها إلى دمشق عام 1962 ليعمل هناك في الشركة السورية للنفط . ثم انتقل إلى بيروت عام 1973، ليعمل هناك في مجلة البلاغ ثم عاد إلى العراق مرة أخرى عام 1975. وكان خبيرا في مجال النفط، وعين رئيسا لمجلة النفط والتنمية. غادر العراق عام 1981 متجها إلى فرنسا ليعود بعدها إلى دمشق عام 1986م. ويقيم فيها حيث كرس حياته لكتابة الروايات. تزوج منيف من سيدة سورية وأنجب منها. عاش في دمشق حتى توفي عام 2004م .

مؤلفاته :

1- **الروائيـة :**

- الأشجار واغتيال مرزوق 1973 .
- قصة حب مجوسية 1974 .
- شرق المتوسط 1975 .
- النهايات 1977 .
- حين تركنا الجسر1979 .
- سباق المسافات الطويلة 1979 .
- مدن الملح خماسية روائية (1984 – 1989)

1. التيه
2. الأخدود
3. تقاسيم الليل والنهار
4. المنبت
5. بادية الظلمات

- الآن... هنا (أو شرق المتوسط مرة أخرى) 1991 .
- أرض السواد، ثلاثية، 1999 .

2-**غير الروائية** :

- لوعة الغياب 1989 .
- الكاتب والمنفى وآفاق الرواية العربية 1991 .
- سيرة مدينة، عمان في الأربعينيات 1994 .
- الديمقراطية أولا.. الديمقراطية دائما 1995 .
- القلق وتمجيد الحياة (كتاب تكريم جبرا) 1995 .
- مروان قصاب باشي: رحلة الحياة والفن 1996 .
- عروة الزمان الباهي 1997 .
- بين الثقافة والسياسة 1998 .
- جبرا علوان ... موسيقى الألوان 2000 .

ملخص الرواية

يجد "زكي نداوي" نفسه أمام هزيمة كبرى، مثلت له تحديا أكبر في الحياة، أو كما قال " أنا معطوب منذ أيام الجسر ".

فبزوال ذلك الجسر الذي بناه ورفاقه بأمر من السلطات العليا ، زالت كل رغبة داخل "زكي نداوي" للظفر مجددا في هذه الحياة . ومنذ ذلك الحين صار الجسر يمثل له كل معاني الحسرة والفشل والهزيمة.

وتمضي الأيام والسنين، وبعد أن انعزل عن حياته السابقة وتعبد الصيد، صيد الطيور بالخصوص، رسخت في ذهنه "بطة" مثلت هي الأخرى له تحديا من نوع آخر، لكن هذه المرة من أجل محو هزيمة الجسر. وبالفعل فقد انطلق في رحلة صيد يومية، مع كلبه "وردان" للبحث عنها والظفر بها.

وخلال هذه الرحلة المليئة بالاخفاقات، كان "زكي نداوي" يسترجع ماضيه، من ذكريات مع والده ومع الجسر ورفاقه. وبين تأرجحه بين الماضي والحاضر، كان يتأرجح بين التراجع والتخلي عن كل شيء أو الاستمرار في بحثه عن البطة.

ورغم ذلك، تماسك إلى أن جاءت تلك اللحظة، وفي ليلة مقمرة لمحها تسبح في احدى البرك، فانقض عليها، سدد، وأطلق، فأخذت تتخبط في الماء، فانطلق هو وردان لاخراجها. لكن وردان تراجع، وتراجع ليبتعد أكثر، ولم تجد صيحات "نداوي" وتوعداته له بالويلات، إن لم يتقدم لاخراجها، نفعا. فتشجع "نداوي" ودخل المياه الباردة، وبعد تردد طويل أمسكها، وأخرجها من الماء، ورماها على الأرض. وبعد أن هم بحملها تحت ضوء القمر تفاجأ بحقيقة أمرها، فقد كانت أبشع بومة رآها يوما.

قرر "نداوي" بعد هذه الصدمة، أخذ فترة راحة هو و"وردان". لكن رحلة "وردان" هذه المرة كانت طويلة وأبدية، فقد مات "وردان" اثر اصطدامه بلغم مزروع في الأرض، وكان

وقع هذه الفاجعة مؤلما على "زكي نداوي"، فلم يتحمل فراق هذا الرفيق الوفي الذي رافقه طيلة ثلاث سنوات، فقرر ترك الصيد بعد هذه الحادثة، والعودة إلى الاندماج في الحياة المدنية، فأدرك أمرا، هو أن الحزن ما يسير هذه الوجوه، وأيقن، بعد أن كان يعتقد أنه وحده من يدرك المعنى الحقيقي للهزيمة، أيقن أن الناس تعلم الكثير عن الجسور والهزائم.

مكتبة البحث

أولا: المدونة

منيف عبد الرحمن: حين تركنا الجسر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط9)، 2006.

ثانيا: المراجع

1- تودوروف تزفيتان: ميخائيل باختين المبدأ الحواري (تر): فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر (ط4)، 2012.

2-جنيت، كولدندستين، وآخرون، الفضاء الروائي، (تر): عبد الرحيم حزل أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2009 .

3-حبيلة الشريف: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (ط1)، 2011.

4-حسن القصراوي مها: الزمن في الروايات العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط1)، 2004 .

5-الحسيب عبد المجيد: حوارية الفن الروائي، مطبعة أنفو، فاس، المغرب، (ط1)، 2007 .

6-عبد الرحيم حسين فضيلة: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوري، عمان، الأردن، (ط1)، 2009 .

7-شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفولكلور والأساطير الغربية، مكتبة مدبولي (دب)، (دط)، (دت).

8-صادق الخليلي جعفر: الأسطورة، منشورات عويدات، بيروت، (ط1)، 1981 .

9-عاشور عمر: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، (دط) ، الجزائر، 2010.

10– الكوني إبراهيم: عشب الليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (ط1)، 1997 .

11–لعور هجيرة : الغفران في النقد الأسطوري ، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (ط1)، 2009 .

12– محمود الكايد هاني: ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع، دار الراية، عمان، الأردن، (ط1)، 2010 .

13–مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار التكوين دمشق، سورية، (دط)، 2009.

14–ولعة صالح: عبد الرحمن منيف الرؤية والأداة، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، (ط2)، 2009.

ثالثا : القواميس والمعاجم

01– بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، (ط1)، 1987.

02–ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (ط8)، (م1)، 2014.

03–يونس عبد الحميد، معجم الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر، (ط1)، 2009.

فهرس المحتويات

الفهرس

مقدمة	أ-ج
مدخل فعل الأنسنة وامتدادات الفضاء	
I -الأنسنة في التاريخ الأدبي	**5**
أولا: في الأسطورة	**7**
ثانيا: في الملحمة	**10**
ثالثا: في الخرافة	**11**
رابعا: الأنسنة في الرواية	**12**
II -الفضاء وامتداداته في الكتابة الأدبية	**17**
أولا: الزمان	**17**
ثانيا: المكان	**20**
ثالثا: الكائنات والأشياء	**22**
الفصل الأول : أنسنة الفضاء-دراسة تطبيقية –	
أولا: أنسنة الزمان	**26**
ثانيا: أنسنة المكان	**34**
ثالثا: أنسنة الكائنات والأشياء	**36**
الفصل الثاني : تفاعل أنساق الأنسنة في الرواية-دراسة تطبيقية –	

أولاً: المرتبة	**42**
ثانياً: الحوارية	**47**
ثالثاً: علاقة الإنسان بالعالم.	**52**
الخاتمة	**67**
الملحق	**70**
مكتبة البحث	**75**
الفهرس	**78**