وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة احمد دراية أدرار

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج بعنوان

بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "ما تشتهيه الروح " لعبد الرشيد هميسي أنموذجاً

مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات جزائرية

إعداد الطالبتين:

- سلامة أمينة
- بن جلول لالة

تحت إشراف:

العلمي حدباوي

السنة الجامعية: 1438-1439هـ / 2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

اهدي ثمرة هذا البحث الى الذين

يدركون أن العلم هو الوسيلة الأولى

للتعبير والتغيير والسمو.

ثريا

اهداء

إلى من تعجز الكلمات عن تقدير فضلهما في تربيتي

ورعايتي وتهذيبي، وانبثقت على أيديهما ثقتي بنفسي:

والديّ الكريمين (عبد القادر- عزيزة) أطال الله في عمرهما

إلى كل من ساعدني ووقف جنبي في تسديد خطاي

إلى كل من لم يبخل عليّ بدعائه، وساندني بكلمة

صادقة أو ببسمة صافية.....

إلى كل هؤلاء جميعا

اهدي ثمرة جهدي المتواضع

أمينة

شكـــــر وعرفـــــان

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا.

سبحانه نعم المرشد والمعين.

كما نتقدم بخالص الشكر الجزيل والعرفان بالجميل للذي

تفضل علينا بقبول الإشراف على مذكرة الماستر أستاذنا

"العلمي حدباوي" فقد منحنا الثقة وغرس في نفسينا القوة

والعزيمة ولم يبخل علينا بشيء. أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم

وجعل ذلك في ميزان حسناته. كما نشكر الدكتور

الذي ساعدنا " قويدر قيطون" من جامعة ورقلة.

ونتقدم بالشكر الى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

وكل من قدم لنا يد العون.

مقدمة

لقد احتلت الرواية العربية في العصر الحديث مكانة مهمة في الساحة الأدبية، حيث نجدها تتصدر قائمة الأجناس الأدبية، وهذا بسبب تصويرها الواقع اليومي للمواطن العربي و ما يعانيه من آ لالام، وتضمنها لآليات وتقنيات سردية متنوعة، وبطرحها العديد من المواضيع الجديدة، والأفكار المتنوعة السياسية منها والوطنية والاجتماعية وشهدت تحولات مختلفة تاريخية و واقعية، وهذا التنوع ما يؤسس حوار الأفكار والأراء.

وقد عرفت الرواية الجزائرية، ثراء أو تنوعا في اتجاهاتها ومواضيعها منذ انطلاقتها من الخمسينيات من القرن الماضي، واحتلت مكانة مرموقة في السرد العربي بعلاماتها ورموزها وأعمالها على الرغم من تأخر بروزها مقارنة مع الدول العربية الأخرى، و لقد سجلت الرواية الجزائرية حضورا لافتا في بحر الأعمال السردية المتنامية وتعدد الأصوات والسمات و الانزياحات، وشكل كل ذلك تراكما للمنجز الروائي الجزائري، وإن هذه الأعمال الروائية لم تصل إلى ما وصلت إليه إلا بتفاعل عناصر البناء في هذه الروايات، ومن أهم عناصر الرواية الزمن والحدث والمكان وهذا الأخير نحن بصدد دراسته.

و لقد حفزتنا الأهمية البالغة التي يكتسبها المكان في الرواية الجزائرية، وبالتحديد في رواية الكاتب الجزائري عبد الرشيد همیسي، وازداد انشغالنا بالموضوع بعد أن إطلعنا على الكثير من الأبحاث والدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية، وملاحظتنا عدم اهتمامها المباشر بعنصر المكان، فقد كانت أغلب الدراسات التطبيقية، تكتفي بالإشارة إليه كإطار، ومن هنا تبين لنا أن المكان لم يحظ مثلما حظي غيره من عناصر الرواية بالاهتمام النقدي ولم ينل ما يستحقه من البحث، بالرغم مما يشهده من تطور، وما يطرحه من إشكالات معقدة، تتصل بماضي و واقع الإنسان الجزائري.

أما بالنسبة لدافعنا لاختيار هذا الخطاب فـهو رؤيتنا لبراعة الكاتب في الأسلوب، وكذا في عرضه ووصفه للبيئة المكانية بالوادي، بتجلياتها الثقافية و رموزها التراثية. وما يتسم به هذا الخطاب من ثراء الأمكنة، وهذا ما أثار فضولنا وشغفنا ودفعنا للتعرف أكثر، و الغوص في أعماق بنية المكان، و اكتشافها في هذه الرواية المعنونة بـ (ما تشتهيه الروح).

ومن هنا يتسنى لنا طرح إشكالية المكان وبنيته في رواية "ما تشتهيه الروح" لعبد الرشيد همیسي، ونهدف من وراء هذه الدراسة الإجابة عن التساؤلات التالية:

- ماذا تعني بنية المكان؟ وما هي أهم المصطلحات المقاربة له؟
- فيم تكمن أهمية المكان بالنسبة لرواية ما تشتهيه الروح؟
- ما هو دور الوعي المكاني للشخصية في إنتاج و تجسيد بنية المكان؟

- ما هي أبعاد وعي الروائي بالمكان، وإلى أي مدى وظف مفرداته في إنتاج رواية متناسقة ومتماسكة؟
- كيف تمظهرت بنية المكان في رواية "ما تشتهيه الروح" ؟
- ما هي أشكال تفاعل الشخصية الروائية مع بنية المكان؟
- كيف يمكن أن تؤثر بنية المكان على الزمن الروائي؟

ومن أهم الدراسات التي سبقت الخوض في موضوعنا نجد: جماليات المكان لغاستون باشلار وجماليات المكان في ثلاثية حنا مينه لمهدي عبيدي، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا لأسماء شاهين.

أما عن المنهج الذي اعتمدناه في معالجة موضوعنا هذا، فقد تمثل في المنهج الوصفي بآلية التحليل، فقد وصفنا أماكن و ردت في الرواية، وكيف أتت بنية هذه الأماكن، مع تحليلها.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة قوامها: مدخل و فصلان، فقد تناولنا في مدخل هذا البحث الرواية الجزائرية المعاصرة في مراحلها الثلاث (السبعينيات والثمانينات والتسعينيات) ولم نرتكز على تطور الرواية خلال هذه المراحل، على قدر ما كان همنا كيف انبنى المكان في الروايات خلال هذه المراحل الثلاث.

الفصل الأول، كان نظرياً، وقد ركزنا فيه لى ثلاث مباحث، في المبحث الأول اقتصرنا على مفهوم البنية وخصائصها، أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه مفهوم المكان، وإشكالية تعدد المصطلح (الحيز الفضاء المكان) وتطرقنا أيضاً إلى أنواع المكان هذا بالنسبة للمبحث الثاني، أما المبحث الثالث فتمثل مضمونه في دراسة قضايا المكان في الخطاب الأدبي.

أما الفصل التطبيقي فبدأناه أولا بتعريفنا للكاتب، و لعمله الروائي، ثم ركزنا فيما يلي ذلك على المكان بوصفه مغلقاً، و تمظهرات المكان بوصفة مفتوح في رواية (ما تشتهيه الروح)، مع العلم أن هناك تقسيمات عدّة للمكان، إلا أننا اتبعنا تقسيم مهدي عبيدي الذي طبقه في كتابه (جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه)، ونقصد هنا بانفتاح المكان وانغلاقه، الأول باحتضانه لعدة شخصيات من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية وإنفتاح نفسية الشخصية في ذاك المكان مثال: وادي سوف والعاصمة فالأولى إنفتح على رفقاء السوء والثانية إنفتح على مدينة ومجتمع جديد، أما الانغلاق فنعني به خصوصية المكان، واحتضانه لأفراد معينة مثلا من بعض الأماكن المغلقة نجد: بستان مسعود الضبع والشوارع الخلفية ففي عمومها وأصلها أماكن مفتوحة إلا أنها اتت في الرواية مغلقة. وتطرقنا أخيراً إلى المكان وعلاقته بعناصر سردية أخرى (الشخصية والزمن) في رواية "ما تشتهيه الروح".

لنختم هذا البحث بخاتمة، أوردنا فيها جميع النتائج التي تمخوضت عنها دراستنا لبنية المكان.

وقد استفدنا في عملنا من مجموعة من المصادر والمراجع، والتي شكلت محتوى هذا البحث، نذكر منها: جماليات المكان لغاستون باشلار، وملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية لأحمد منور، وكتاب في مناهج تحليل الخطاب السردي لعمر عيلان، وبنية الشكل الروائي لحسن البحراوي، وغيرها من المراجع التي رافقتنا طيلة هذه الدراسة.

ونذكر أنه لم يخل بحثنا من صعوبات واجهتنا، تمثلت في عدم وجود دراسات لهذه الرواية تنير لنا طريق تحليلها وتساعدنا في ذلك، باستثناء مقال بعنوان: هميسي الصوفي الذي صوَّف الرواية، للكاتب قويدر قيطون، منشور في جريدة التحرير.

كما تواصلنا مع مؤلف الرواية الكاتب عبد الرشيد هميسي، عبر شبكات التواصل الاجتماعي ليفيدنا بشيء من خبايا هذه الرواية، ونؤكد أن هذا العمل لم يكن ليستوي على صورته الأخيرة لولا توجيهات أستاذنا المشرف العلمي حدباوي، فله منا كل الشكر، والتقدير و الاحترام، وإن كانت كل كلمات الشكر لا تفي أستاذنا حقه من الامتنان.

وأخيراً نقول إن دراستنا هذه تظل مجرد محاولة بحثية بسيطة يغمرها اندفاع كبير، ونتمنى أن نكون قد أسهمنا ولو بالقليل في إعطاء صورة بسيطة عن بنية المكان في رواية (ما تشتهيه الروح).

مدخل

في اللغة العربية يحمل مفهوم مصطلح الرواية: القصة الطويلة[1].

أما الرواية في الأدب فهي سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية[2].

ويعتبر "لوكاتش" الرواية جنسا منحدرا من الملحمة، حين يعرفها بأنها ملحمة برجوازية، أما في نظر "باختين" هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا[3].

وإن الرواية في صورتها العامة، نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا ، يدور حول شخصيات متورّطة في حدث مهمّ، وهي تمثيل للحياة ، والتجربة واكتساب المعرفة ، فالرواية تصوّر الشخصيات ووظائفَها داخل النّص ، وعلاقاتها فيما بينها، وسعيَها إلى غايتها، ونجاحَها أو إخفاقها في السعي[4].

و الرواية تعد الجنس الأدبي الأكثر استيعابا لمختلف الأنواع الأدبية، من نصوص شعرية وفلسفية، ودينية، وثقافات شعبية، وحكايات خرافية وأساطير قديمة، ومن ثم أضحت الفن الذي يواكب عصر العلم والصناعة والحقائق، وبالتالي "أصبحت الديوان الجديد للعرب" ، وهي جنس أدبي وجد رواجا وتقبلا كبيرين لدى المتلقي الحديث والمعاصر، كما تشهد بذلك أرقام مبيعات الروايات، واكتساحها لمختلف المشاهد الثقافية، إضافة إلى عديد الملتقيات المحلية والجهوية والوطنية والدولية، التي تتناول في كل مرة إشكالية هامة من إشكاليات السرد الروائي وقضاياه المختلفة،كقضايا الزمان والمكان، والشخصيات الروائية، والتخييل الروائي، والعجائبية في الأدب[5].

وفي هذا الإطار الحافل بالعطاء الثقافي يقول الناقد صالح بن الهادي رمضان عن عالم الرواية "إن الفضاء الجمالي باعث على الرغبة في الانخراط في الكتابة النقدية، وهو من جهة أخرى مجال تعبيري يمنح مجتمع القراء قدرة فائقة على تطوير قرائية اللغة الأدبية في الفضاء الثقافي الحديث، وهو في الأخير القطاع الأدبي الذي يمكّن كل من أراد إبداء رأيه في قضايا المجتمع الحديث ، ومشاغل إنسان هذا العصر المختلفة ، أن يتحدث عن تلكم القضايا والمشاغل بما لا تستطيع لغة الخطاب العلمي المباشر التعبير عنه في سائر أشكال التواصل الكتابي، وفي عامة أجناس الخطاب المفهومي أشكال الخطاب غير الاستعاري أو غير الرمزي . والمقصود بالرواية الجزائرية التي كتبها

---

[1]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مجموعة من المؤلفين، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2004، ص384.

[2]- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص183.

[3]- تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص16،17.

[4]- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002، ص99.

[5]- مباحث في الرواية الجزائرية، قوراري سليمان، دار الكتاب العربي، الجزائر،2016، ص7.

المبدعون من الجزائر، والتي شهدت انطلاقة فعلية للكتابة الروائية بعد نيلها للاستقلال وتحررها من الاست عمار الفرنسي حيث شهدت انتعاشا ثقافيا، وانفتاحا روائيا، على مختلف الفعاليات الثقافية العالمية[6].

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء فلا بد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، يعني وجود نضج ووعي[7].

ويمكننا ونحن بصدد الحديث عن نشأة الرواية الجزائرية باللغة العربية أن نتحدث عن ثلاث فترات:

الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات:

لقد شهد الفن الروائي في فترة السبعينيات تطورا وتنوعا لم يُعرف له مثيل من قبل، ومن أهم أقطاب الرواية في هذه الفترة: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة، وقد جسّدت مرحلة السبعينيات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقة للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت عدة أعمال روائية مثل: "ما لا تذروه الرياح"، و"ريح الجنوب"، و"اللاز". فالسنوات العشر التي أعقبت الاستقلال مكنت الجزائريين من الانفتاح على الرواية العربية المعاصرة. ولجأوا إلى الكتابة الروائية للتعبير عن الواقع الجزائري بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء بالعودة إلى مرحلة الثورة المسلحة، أو الخوض في الحياة المعيشية الجديدة التي بدأت ملامحها بالظهور عقب التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية[8].

ومع حلول السبعينيات ساعدت التحولات الاشتراكية كُتَّاب الرواية، وبخاصة المنحدرين منهم من أصول ريفية على الاهتمام بالريف واتخاذه بيئة لرواياتهم، ويمكن أن نشير – على سبيل التمثيل لا الحصر– إلى رواية ريح الجنوب لعبد الحميد ابن هدوقة، التي تناولت موضوع القرية الجزائرية التي تعاني عوارض الطبيعة، وأيضا موضوع المرأة الريفية والإقطاع، ويطرح الكاتب نفسُه في روايته "الجازية والدراويش" إشكالية الأرض والإقطاع والمرأة، ولكن في صياغة جديدة تتأسس على الواقع، وتستثمر التراث الأسطوري[9].

---

[6]– المرجع السابق، ص8.

[7]– أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص15.

[8]– نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، أحلام معمري، ص60، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر.

[9]– صورة المكان ودلالاته في روايات وسيني الأعرج، جوادي هنية، أطروحة دكتوراه في الآداب واللغة العربية، إشراف، صالح مفقودة، 2012-2013، ص83.

والحديث عن القرية وطوبوغرافيتها، ونظام الحياة بها، والقيم التي تسيّرها، وما تحفل به من علاقات بين سكانها، والصراع بين الفلاحين والملاكين[10].

الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:

مع بداية الثمانينات ونتيجة التحولات الاجتماعية، والفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من ربقة هذا التوجه، سواء من قبل كتاب سبق لهم وأن تأثروا بهذا الاتجاه أو آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكل محمولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة[11].

أما فترة الثمانيات لم تعدم وجود بعض الروايات التي اهتم كتابها بالريف ، ومن بينهم الروائي واسيني الأعرج في روايته: "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، و"نوار اللوز"، اللتين تدور أحداثهما في فضاء القرية.

فقد برزت أسماء روائيين في عقد الثمانينات من أمثال جيلالي خلاص، والأعرج واسيني، وأحلام مستغانمي، وإبراهيم سعدي، ومحمد ساري، والحبيب السايح، واحميدة العياشي[12].

ففي منتصف الثمانيات برزت الرواية الواقعية التي تعالج معطيات الواقع وإشكالاته. هذه الروايات ذات وظيفة نقدية سياسية، تناولت مشكلة الديمقراطية وأزمة الفكر[13].

وفي رواية الجازية والدراويش تدور أحداثها في فضاء القرية حيث نجد أن حضور المدينة في الرواية ضعيف دون تحديد دقيق لملامحها، سوى ما يرد من إشارات عن اختلاف موقف أهل المدينة من المرأة عن أهل القرية[14].

---

[10]- الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيوبنائية، عمر عيلان، الفضاء الحر، سبتمبر 2008، ص240.

[11]- ينظر: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، عبد القادر بن سالم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص25.

[12]- ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، أحمد منور، دار الساحل، 2008م، ص 20،21.

[13]- الوعي الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة، فاطمة قاسمي، دار الأوطان، ط2011، ص24.

[14]- منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، عبد الحميد بورايو، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، 2009، ص157.

الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات:

ويمكن أن نزعم أنَّ مرحلة التسعينيات وبداية الألفية الثالثة قد شهدت ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد نشأ وسط أحداث العنف الدموي المأساوي[15].

فالرواية الجزائرية تحررت من أسر الرواية الكلاسيكية لتعبر عن انسداد الواقع السياسي والاجتماعي[16]. ومن كُتَابه: بشير مفتي، وعز الدين جلاوجي ، والخير شوّار، وأمين الزاوي، وحميدة العياشي، وأحلام مستغانمي، وكمال قرور، وعبير شهرزاد، وإبراهيم سعدي، وحسين علام، وحميد عبد القادر، وجيلالي عمراني، وسفيان زدادقة.

ففي مرحلة التسعينيات لم تكن تظهر البادية أو الريف إلا في النزر القليل من الروايات، كما لو أن المجتمع قد انتقل نهائيا واستقر في المدينة بلا رجعة. ومن هنا تبدأ مرحلة جديدة عنوانها: "مأساة الجزائري المتمدن"، إذ لا جدال في أن رواية التسعينيات هي رواية المدينة بامتياز[17].

نجد من بين الكتاب الذين اهتموا بالمدينة كمكان أساسي: واسيني الأعرج، فقد اهتم اهتماما خاصا به ا فهي مكان أساسي، يمثل إطار القسم الأكبر من تجاربه الروائية، وهذه العناية جعلت المدينة تسكن روايات الكاتب، وتهيمن على مساحات نصية شاسعة، والمتابعة الحثيثة لهذه الروايات تؤكد اهتمام السارد بمدينة الجزائر العاصمة، وانصرافه إلى شوارعها وأحيائها ومعالمها التاريخية والحديثة. وأيضا إلى شواطئها. وقد استطاع الروائي أن يلمّ أشتات هذا المكان في رواية "البيت الأندلسي" التي كانت حقا رواية مدينة الجزائر العاصمة، تتبَّع فيها السارد تحولات المكان بين الماضي والحاضر، وقد كان لهذا الاحتفاء الكبير بهذه المدينة وظيفته الدرامية، فهي عمق الوطن التي يتلقى أكثر من غيره ضربات العنف الموجعة، وصدماته المروعة، في نصوص الكاتب التي تعرضت لأزمة العنف في التسعينيات، ولكن وعلى الرغم من انفتاح روايات الكاتب على المكان الوطني، وانفتاح الجزائر على مصراعيها في هذه الروايات، إلا أنها لا تولي (الروايات) اهتماماً بفضاء الصحراء، ولا تستثمر دلالاته وجمالياته النادرة باعتباره شغل مكانة شاسعة من الفضاء الجغرافي للوطن.

---

[15]- مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة من التأسيس إلى التجنيس، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1987، ص586.

[16]- الوعي الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص24.

[17]- مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة من التأسيس إلى التجنيس، ص586.

والمدينة في روايات الكاتب ليست مجرد بيوت وأحياء وشوارع وطرقات ممتدة، وإنما هي أيضا مكان لتجربة الذات الساردة، ومجال لمنظومة من العلاقات المتشابكة والمعقدة، تكشف عن حالة التمزق والضياع التي يعانيها المجتمع المديني في ظل غياب الوعي بالمكان وهيمنة سياسة التسلط [18].

[18]- المرجع السابق، ص588.

الفصل الأول

الفصلُ الأوَّل: بنيةُ المكان في الرِّواية

المبحث الأول: مفهوم البنية وخصائصها

1_ مفهوم البنية

2_ خصائص البنية

المبحث الثاني: مفهوم المكان وأنواعه

1_ مفهوم المكان وإشكالية تعدد المصطلح

2_ أنواع المكان

المبحث الثالث: قضايا المكان

1_ أهمية المكان في النص

2_ المكان كمكوّن للفضاء

3_ المكان وعلاقته بعناصر السرد

المبحث الأول: مفهوم البنية وخصائصها

1- مفهوم البنية في اللغة والإصطلاح

أ- البنية في اللغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في تعريف مادة بنى: والبنيُ نقيض الهدمِ . بنى البَنَّاءُ البِناءَ بنياً . البِناء: المبنيُّ، والجمع أبنية، وأبْنِيَات جمع الجمع. والبِنية والبُنية: ما بَنيتَه، وهو البِنى والبُنى[19].

وجاء في كتاب محيط المحيط لبطرس البستاني إن البنية هي : ما بنيته ، جمع: بُنى وبِنى. والبِنية الفطرة يقال فلان صحيح البِنية أي الفطرة. والبِنية عند الحكماء عبارة عن الجسم المركَّب على وجهٍ يحصل منهُ مزاج ، وهو شرط للحياة عندهم. وبِنية الكلمة: صيغتُها، والمادة التي تُبنَى منها[20].

ويعرِّفها أبو الحسين أحمد بن فارس في كتابة مقاييس اللغة بقوله: بنى. الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض. تقول بَنَيتُ البِنَاء أبنِيهِ.وتُسمى مكة البَنِيَّة. ويُقال قوسٌ بانية، وهي التي بنت على وَتَرِها، وذلك أن يكاد وترها ينقطع للصوقها. وطيِّءٌ تقول مكانَ بانِيَةٍ: بانَاةٌ، وهو قول امرئ القيس: غَيرِ بَانَاةٍ عَلَى وَتَرِهْ.ويقال بُنيةٌ وُبنًى، وبِنيةٌ وبِنًى بكسر الباء[21].

ويقول صبحي حموي إن البِنية: جمع بِنى: ما بُني، بناء هيئة بِنَاء وشكله[22].

ب- البنية في الإصطلاح:

اختلف الباحثون في تعريف البنية، يقول عالم النفس السويسري المشهور جان بياجيه : إن البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما، ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه[23].

---

[19]- لسان العرب، 14/ 115.

[20]- محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت،1998، ص57.

[21]- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991، 1/ 302.

[22]- المنجد في اللغة العربية والمعاصرة، صبحي حموي، تحرير أنطوان نعمة وآخرون، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، ص122.

[23]- مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، (مشكلات فلسفية)، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، ص30.

يقول ليفي شتراوس: إن البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى[24].

تشتق كلمة بنية في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني الذي يعنى البناء ، أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما ، من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأ وروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن 17. ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في استخدام العربية القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب ، وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل نيفا وعشرين مرة على صورة الفعل (بنى) ، أو الأسماء (بناء) و(بنية) و(مبنى). لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة (بنية) ، وقد تصوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء، و تحدث النحاة عن (البناء) مقابل الإعراب، كما تصور وه على أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتُهم (للمبني) للمعلوم، و(المبني) للمجهول. وربما كان تعريف البنية عموما بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه. ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه[25].

والحق أن ثمة معنى آخر للبنية شائع أيضا لكنه أكثر تحريدا بقليل، حيث تعرف البنية بأنها مجموعة من الروابط بين الأجزاء، في مجموعة من الأجزاء المرتبطة معا[26].

ج– مفهوم البنية عند بارت:

مفهوم البنية أو بنية النص عند بارت من خلال كتابه عن راسين الصادر عام 1963، يصوِّر فيه تصوراً جديدا لمفهوم قراءة النصوص الأدبية، من منظور مغاير لما ألفته الدراسات الأكاديمية الكلاسيكية في فرنسا، والتي تقارب النصوص الإبداعية من منطلقات خارجية، ومفهوم البنية الذي انطلق منه بارت في أبحاثه كما نلاحظ، يستفيد في النهاية من ثنائية الدال والمد لول التي وضع قواعدها دوسوسير، فاعتباطية العلاقة القائمة بين الدال والمدلول، هي التي تفتح أفق التعدد أمام القارئ، وتمنحه إمكانيات شتى في صياغة منظوره التحليلي. ويصبح إنتاج الدلالة محكوما بطبيعة العلاقة القائمة بين الدوال في سياقها النصي[27].

---

[24]– المرجع السابق، ص31 .

[25]– بؤس البنيوية، ليونارد جاكسون، ترجمة ثائر ديب، ط1، القاهرة، 2014، ص 52.

[26]– المرجع نفسه، ص53.

[27]– في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان، دار الكتاب الحديثة، القاهرة، 2012، ص43.

إن البنية: هي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة، وهي مستق لة في نظامها عن الوسائط والعناصر الخارجية، وتتميز بثلاث ميزات هي: الجملة، والتحويلات، والضبط الذاتي[28].

ويعرّفها لطيف زيتوني بقوله:

ظهر هذا المصطلح لدى جان موكاروفسكي الذي عرّف الأثر الفني بأنه: (بنية، أي نظام من العناصر المحقّقة فنياً والموضوعة في تراتبية معقّدة، تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر)[29].

2- خصائص البنية:

وقد حصر جون بياجيه خصائص البنية في ثلاثة عناصر:

أ) الكلية: هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن - الكل- بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو -نسق-.

ب) التحولات: هو أن (المجامع الكلية) تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدُث داخل (النسق) أو (منظومة)، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين (البنية) الداخلية، دون التوقف على أية عوامل خارجية[30].

ج) التنظيم الذاتي: هو أن في وسع (البنيات) تنظيم نفسها بنفسها. مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها ضربا من (الانغلاق الذاتي)، ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة، التي لا تجعل منها مجرد (مجموعات) ناتجة عن تراكمات عرضية، أو ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها، بل هي (أنسقة) مترابطة، تُنظِّم ذاتها، سائرة في ذلك على نهج مرسوم وفقا لعمليات منتظمة خاضعة لقواعد معينة ألا وهي قوانين (الكل) الخاص بهذه (البنية) أو تلك. وعلى الرغم من أن كل (بنية) مغلقة على ذاتها، إلا أن هذا الانغلاق لا يمنع (البنية) الواحدة من أن تندرج تحت (بنية) أخرى أوسع، على صورة (بنية سفلية) أو (تحتية). والمهم أن عملية التنظيم الذاتي لا بد من أن تتجلى على شكل (إيقاعات)، و (تنظيمات)، و(عمليات)، وهذه كلها عبارة عن (آليات بنيوية) تضمن للبنيات ضربا من الاستمرار والمحافظة على الذات[31].

---

[28]- الفضاء الروائي، بنية وعلامة، مشري بن خليفة، حمزة قريرة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص292.

[29]- معجم مصطلحات نقد الرواية، ص37.

[30]- مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، ص30.

[31]- المرجع نفسه، ص31.

المبحث الثاني: مفهوم المكان وأنواعه

1- مفهوم المكان وإشكالية تعدد المصطلح:

لقد اهتمت الدراسات الحديثة والمعاصرة بمصطلح المكان، لكن هذا الاهتمام جعل النقاد والأدباء يواجهون مشكلة أعاقت دراستهم لهذا المصطلح، وهي مشكلة تداخل المصطلحات مع مصطلحات عديدة، من أهمها مصطلحا: الفضاء والحيز.

وللوقوف على بناء متكامل لهذا المصطلح، يلزم تحديد كل مصطلح على حدة.

أ- الحيز في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: حيَز: الحَوز والحَيز: السير الرُوَيدُ والسوقُ اللينُ. وحازَ الإبلَ يَحُوزها ويحِيزُها: سارَها في رِفق. والتحيزُ: التلوي والتقلّب. وتَحَيَّز الرجل: أراد القيام فأبطأ ذلك عليه[32].

كما يعرفه بطرس البستاني في معجمه محيط المحيط بقوله: الحيز: كل مكان ، وهو فَيْعِل من الحَو ز، أي الجمع. وقيل الحيز الفراغ مطلقا سواء كان مساويا لما يشغله أم زائدا عليه أم ناقصا عنه، وفي أكثر كتب اللغة أنه المكان، ومراد الفقهاء به بعض النواحي كالبيت من الدار مثلا. وقيل الحيز ما انضم إلى الدار من مرافقها[33].

أما الحيز عند عبد المنعم الحنفي فهو: الفراغ مطلقا، سواء كان مساويا لما يشغله أو زائدا عليه، وفي أكثر كتب اللغة أنه المكان، وقيل إنه من غير المتصور أن يزيد الشيء على حيزه ولا حيز عليه، وذهب بعضهم إلى أن الحيز أعم من المكان، لأن الحيز هو الفراغ المتوهم الذي يشغله ش يء ممتدا أو غير ممتد، فالجوهر الفرد متحيز وليس بمتمكن، أما المكان فهو ما يعتمد عليه المتمكن كالأرض للسرير، بينما الحيز هو الفراغ المتوهم المشغول بالمتحيز الذي لو لم يشغله لكان خلاء، كداخل الكوز للماء. وقيل الحيز هو السطح الباطن من الج سم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وحاصله أنه المكان[34].

---

[32]- لسان العرب، ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، 1/ 309.

[33]- محيط المحيط، ص204.

[34]- معجم المصطلحات الفلسفية، عبد المنعم الحنفي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 2000، ص322.

ب- الحيز في الإصطلاح:

يعرّف غريماس الحيز بقوله : هو الشيء المبني، (المحتو ي على عناصر م تقطعة). انطلاقا من الامتداد، المتصوّر، هو، على أنه بعد كامل، ممتلئ دون أن يكون حلّ لاستمراريته. ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهه نظر هندسية خالصة[35].

وقد يكون الحيز الروائي ممثلا في قرية ومدينة، كما قد يتمثل في هضبة أو ج بل، كما قد يكون طريقا ملحوبا، كما قد يكون شاطئ بحر وضفة نهر، أو جَلْهَ تِي بُحَيْرَة، أو جانبي واد.

ويتسم الحيز الروائي، في معظم أطوار مثوله، بالجمالية والإيحاء، ويتفاوت الروائيون في البراعة لدى بنائهم الحيز ورسمه، وتحديد معالمه وجعله كما يتعامل معه في (الرواية الجديدة)، طرفا فاعلا في المشكلات السردية بحيث قد يستحيل إلى كائن يعي ويعقل، ويضر وينفع، ويسمع وينطق[36].

ج- الفضاء في اللغة:

جاء في لسان العرب بأن الفضاء هو: المكان الواسع من الأرض. وقد فضا المكان وأفضى ، إذا اتسع. وأفضى فلان إلى فلان أي وَصَل إليه[37].

ويعرّفه بطرس البستاني في معجمه محيط المحيط بقوله: الفضاء: الساحة، وما اتسع من الأرض ، ومكان فضاء أي واسع[38].

د- الفضاء في الإصطلاح:

أما الفضاء اصطلاحا فهو الحيّز الزماني الذي تظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية، وبنوعية الجنس الأدبي، وبحساسية الكاتب أو الروائي[39].

الفضاء في الرواية هو ش يء مصنوع تنصهر فيه عناصر متفرقة جغرافية أو نفسية أو اجتماعية ثقافية. فالفضاء الجغرافي هو من محددات الحدث (فضاء، باطن الأرض، غابة، غرفة مقفلة، قصر الملك)، ويتطور الفضاء وتزداد أهميته إذا حدث تطور في مفهومه، أي إذا حصل تحول في علاقة الشخصية، أو في علاقة القارئ. والفضاء

---

[35]- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، 1998، ص122.

[36]- المرجع نفسه، ص130.

[37]- ينظر: لسان العرب، 2/ 323.

[38]- ينظر: محيط المحيط، ص695.

[39]- الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، بان صلاح الدين محمد حمدي، ص 198. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد11، عدد1.

الروائي هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدرَكة بالسمع أو بالبصر. وتشكُله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها.

ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود ، فإن ذلك يدعو الروائي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف داخل النص المطبوع. وهكذا ف إن (الفضاء الروائي) يتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية، وهو المظهر التخييلي أو الحكائي، ويرتبط بزمان القصة، وبالحدث الروائي، وبالشخصيات التخييلية: فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، وهذا الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي يعطي الرواية تماسكها. يقول (فيليب هامون): إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث[40].

هـ- المكان في اللغة:

يعرف أيوب بن موسى حسيني المكان في ال لغة بأنه: الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك (الحاوي للشيء المستقر)، وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة[41].

وجاء في لسان العرب: إن المكان الموضع، والجمع أمكِنة، وأماكن جمع الجمع[42].

كما جاء في معجم محيط المحيط أن المكان: الموضع ، أو هو مَفَعْل ، من الكون ، جمع أمكنة وأماكن ، وأمكن قليلا. ويقال هذا مكان هذا أي بدله، وكان من العلم والعقل بمكان أي رتبة ومنزلة[43].

ويعرّفه عبد الله البستاني بقوله: المكان: الموضع، وهو مفعل من الكون ، جمع أمكنة، وأمكن قليلا ، وجمع أماكن و إنما جمع أمكنة[44].

و- المكان في الاصطلاح:

[40]- شعرية الخطاب السردي: دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، محمد عزام، دمشق، 2005، ص74.

[41]- معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أيوب بن موسى حسيني، ترجمة عدنان درويش وآخرين، وزارة الثقافة،2/ 223.

[42]- لسان العرب، 2/ 569.

[43]- محيط المحيط، ص859.

[44]- الوافي معجم وسيط للغة العربية، عبد الله البستاني، مكتبة لبنان، بيروت،1990، ص579.

يرى الباحث "حسن بحراوي" بأن المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به من خلال كتابه (بنية الشكل الروائي) ضمن الباب المعنون ب"البنية المكانية في الرواية المغربية"[45].

وهناك من ربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد ، على حد قول أسماء شاهين من خلال كتابها : (جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا)، أن المكان: "هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[46].

أما غاستون باشلار فيرى المكان بأنه: "المكان الأليف. وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا. فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة. ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[47].

و إن أول من اهتم بدراسة المكان هم الفرنسيون، كان ذلك في عهد الستينيات والسبعينيات وأبرز هؤلاء: (جورج بولي، وجليبر دوران، رولان برونوف)، وكان أبرز من أسهم بفعالية في لفت الانتباه لمصطلح المكان في بنية نسج العمل الإبداعي هم الباحثون : يوري لوتمان، روبير بيتش، وهيرمان مير. ومن أبرز المؤلفين في دراسات المكان الروائي : هنري متران، وذلك بإصداره كتاب : خطاب الرواية عام 1980، كما عُدَّ كتاب (غاستون باشلار) من أهم الكتب التي أُلفت في الموضوع. ومع اختلاف الدارسين في تحديد مفهوم المصطلح اختلفت تسمياته، فبعضهم أطلق عليه اسم (الحيّز المكاني) ، وبعضهم (المكان) ، وآخرون (الفضاء)، وراح كل باحث يدافع عن تسميته ويبرز دلالته الأدبية. مع أن مصطلح -الفضاء- أشمل وأوسع من معنى المكان ، والمكان هو مكون الفضاء، و ما دامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة وتَرِدُ متفاوتة، فـإنَّ فضاءَ الرواية يلُفُّها جميعا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الساحة، كل منها يُعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن كلها فإن جميعها يشكل فضاء الرواية[48].

وفي الأخير يمكننا أن نقول إن جميع هاته التعاريف التي تخص المصطلحات الثلاث: الحيز والفضاء والمكان، وبالرغم من الدراسات الكثيرة للنقاد في هذا المجال، إلا أن الإشكالية لا تزال قائمة، حيث أنهم لم يتوصلوا إلى

---

[45]- بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص29.

[46]- جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، أسماء شاهين، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص12.

[47]- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص6.

[48]- دلالة المكان في رواية موسم الهجرة للشمال طيب صالح، كلثوم مدقن، ص 140. مجلة الآداب واللغات جامعة ورقلة، الجزائر، العدد4، 2005م.

تعريف شامل، ومع ذلك حاولنا تقديم مجموعة من التعاريف من أجل التفريق بينهم، وتوضيح كل مصطلح على حدة.

حيث نجد أن حميد لحميداني يفرق بين الفضاء والمكان فيقول: (إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية)[49].

ونجد أن غاستون باشلار يرى أن المكان أكبر من كونه حيزا، ذلك لأنه (كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى)[50].

وبما أن عنوان بحثنا مُحلّى بالمكان، فسنستعمل هذا المصطلح ونبحث فيه، وذلك لأنه من أكثر المصطلحات استعمالا بين الباحثين، كونه يُعبر عن العالم الواقعي.

2_ أنواع المكان

لقد تعددت أنساق المكان وأنماطه عند الدارسين، فلم تكن النظرة واحدة بخصوص نمط معين ، أو أنماط متعددة يؤول إليها النص الأدبي، بل كانت فكرة النص ودلالته متنوعة بتنوع أغراضه، وبتنوع مؤثراته الداخلية والخارجية، فالمبدع إنما يمثل فكرا معينا ، ودفعه لصياغة هذا الفكر ، جنساً أدبياً، عوامل عدَّة تعود أغلبها إلى أثر بيئته ومجتمعه وظروف العيش فيهما، والمكان كواحد من تلك المؤثرات المهمة على حياة الأديب، وبالتالي في أدبه ونتاجه، حملَ دلالات مختلفة ، وضمَّ أنماطا مختلفة يحكمها في اختلافها وتباينها، طبيعةُ النص الأدبي، وعصوره المختلفة، ومن ثم نظرة الأديب أو الشاعر إلى المكان، ومحاولة فهمه، وبالتالي انعكاسه في ذلك النتاج تبعا لطبيعة هذا الفهم، ولذلك كانت الدراسات النقدية للمكان تحمل بين طياتها تقسيمات وعنوانات عدَّة لأنساقه وأنماطه[51].

---

[49]- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991، ص64.

[50]- جماليات المكان، ص36.

[51]- المكان في الشعر الأندلسي، محمد عويد محمد ساير الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1425هـ، 2005م، ص13.

من بينه ا نجد تقسيم مهدي عبيدي في كتابه : (جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه) حيث قسمها إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة:

أ- المكان المغلق:

إنَ الحديث عن المكان المغلق هو حديث عن المكان الذي حُدِّدت مساحته ومكوِناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري، والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف. أو هي الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أوهي تلك الأماكن التي تترد د عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي . والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية [52].

وبمعنى آخر هو المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، ويخضع للقياس ، ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب [53].

وهو الذي يبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني ، وبين الإنسان الساكن فيه. ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدا التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه [54].

ب- المكان المفتوح (اللامتناهي):

المكان المفتوح عكس المكان المغلق. والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ، ومدى تفاعلها مع المكان. إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بـالألفة والمحبة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر. وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها.

---

[52]- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بَحَار . الدَقل . المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص44.

[53]- حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية "وراء السَراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، محمد عبد الله مرين، ومحمد تحريشي، ص149. مجلة دراسات، جامعة بشار، جوان 2012م.

[54]- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص44.

ومن هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودَة والحب، كالحي الشعبي، ومنها ما يحمِّله الحياة والموت والإرادة والسمو والفشل والخيبة، ورغم ذلك فهو مكان إيجابي للإنسان كالبحر، ومنها ما هو حاضن للوجود الإنساني، الذي يخترق بذكورته العنيدة الأرض الميتة التي يمر منها، فيحولها إلى خصب وحياة، ومنها ما يكون بفضاءه اغترابا وضياعا للإنسان، وبالتالي فهو مكان سلبي للمدينة[55].

3- تقسيمات أخرى للمكان:

أما تقسيمات غالب هلسا للمكان، فقد قسم المكان إلى ثلاثة أنواع كالتالي :

أ) المكان المجازي: وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع، أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون[56].

ب) المكان الهندسي: وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون في بقية عناصر العمل الروائي الأخرى.

ج) مكان العيش: المكان الأليف، وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكانٌ عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه[57].

وحدد مول وروميز أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

1 . مكان أمارس فيه سلطتي (عندي) ويكون بالنسبة لي مكانا حميماً وأليفاً.

2 . مكان يشبه الأول في نواحي كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه -بالضرورة- لوطأة سلطة الغير (عند الآخرين) ومن حيث أنني لابد أن اعترف بهذه السلطة.

3 . أماكن ليست ملكاً لأحد معين (عامة) ولكنها ملك للسلطة العامة النابعة من الجماعة (الدولة) والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها. ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حراً ولكنه (عند) أحد يتحكم فيه.

---

[55]- المرجع السابق، ص95.

[56]- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ، 2010م، ص133.

[57]- المرجع نفسه، ص133.

4 . المكان اللامتناهي، ويكون هذا المكان بصفة عامة خالياً من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء التي لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطاتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها فيها، ولذلك تصبح أسطورة نائية. كثيرا ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية، وإلى ممثلي السلطة، فهذه الأماكن تقع بعيدة عن المناطق الآهلة بالسكان ولذا تكتسب دلالات خاصة[58].

وأما تقسيمات بروب للمكان فكانت كما يلي:

1 . المكان الأصل: ويمثل عادة مسقط رأس المؤلف، أو محل إقامته وعائلته.

2 . المكان الوقتي أو العرضي : وهو المكان الذي يتبلور فيه الاختبار الترشيحي (المؤهل للمكان المركزي).

3 . المكان المركزي: وهو المكان الذي يحصل فيه الاختبار الرئيسي أو الانجاز[59].

ونجد ياسين النصير يقسم المكان إلى نوعين أساسيين هما:

1 . المكان الموضوعي : (وتتلخص خصائصه في أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية، وتستطيع أن تؤثر عليه بما يتماثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا.

2 . المكان المفترض: (وهو ابن المخيلة البح ت، الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض، وهو قد يستمد بعض خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدد، وغير واضح المعالم)[60].

وقد جاء في كتاب (تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم) لمحمد بوعزة، أنواع المكان ، حيث حددها كالتالي:

1. التقاطبات الثقافية: لا تعبر العلاقات المكانية عن مجرد إحداثيات مكانية هندسية مجردة لا علاقة لها بواقع الإنسان ومحيطه الاجتماعي والسياسي والأخلاقي، بل تصور مفاهيم تصورية أساسية في وصف الواقع الاجتماعي، وفي الأحكام الثقافية والأخلاقية ، وفي التصنيفات الأيديولوجية. الاستعارات المكانية حاضرة بتقاطباتها في مختلف الأنساق. وفي المجال السياسي نجد التقاطب بين اليمين واليسار، وفي المجال الاجتماعي نجد

---

[58]- االفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ،إبراهيم جنداري، تموز للطباعة ونشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2013، ص257.

[59]- المكان في الشعر الأندلسي، ص14.

[60]- المرجع نفسه، ص13،14.

التقاطب بين الرفيع والوضيع. في هذا المستوى الثقافي لا تعبر المفاهيم المكانية –فقط– عن علاقات فيزيائية صورية مجردة من القيم والأحكام، بل تتحول إلى (وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع ...فإذا نظرنا إلى مفاهيم مثل (أعلى . أسفل)، أو (يمين . يسار) نجد أنها تستخدم لبنات في بناء نماذج ثقافية لا تنطوي على محتوى مكاني، فتكتسب هذه المفاهيم معاني جديدة مثل (قيم . غير قيم)، أو (حسن . سيئ)...ويمكن القول . إذن . إن نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان –على مر مراحل تاريخه الروحي – على إضفاء معنى على الحياة التي تحيط به، نقول إن هذه النماذج تنطوي على سمات مكانية. وقد تأخذ هذه السمات شكل تضاد ثنائي: (السماء–الأرض)[61].

2 . التقاطبات المكانية: وهي التي تصنف الأمكنة وتبحث في دلالاتها في شكل ثنائيات ضدية، بحيث تبحث عن العلاقات والتوترات بين قوى وقيم متعارضة. تبعا لهذا التصور يمكن تصنيف الأمكنة في السرد إلى ثنائيات متعارضة انطلاقا من مفهوم المسافة (قريب/ بعيد) أو الحجم (صغير/ كبير) أو الاتساع (محدود/ لا محدود) أو مفهوم الشكل (دائرة/ مستقيم) أو الحركة (جامد/ متحرك، اتساع/ تقلص، جذب/ إقصاء، اتجاه عمودي/ اتجاه أفقي) أو مفهوم الإضاءة (مضاء/ مظلم، أبيض/ أسود)[62]. إن الإشارة إلى "التناول الثنائي والتضاد لعالم الرواية يكسبها حيويّة وحركيّة تتسم بالتنامي المطّرد شمولاً وعمقاً"[63].

3 . دينامية المكان: أمكنة الانتقال/ أمكنة الإقامة: يقترح "حسن بحراوي" نمذجة للمكان الروائي تبنى على مفهوم التقاطب، حيث يميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة، أما أماكن الانتقال تكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد الشخصيات فيها نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات والمحلات والمقاهي[64].

بناء على قاعدة الاشتقاق، يشتق من التعارض الأصلي الأول (انتقال/ إقامة) تقاطبات فرعية مشتقة، حيث يولد من أمكنة الإقامة تقا طبات بين أماكن الإقامة الاختيارية ، وأماكن الإقامة الإجبارية (المنزل مقابل السجن).

---

[61]– تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص104،103.

[62]– المرجع نفسه، ص101.

[63]– جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص161.

[64]– تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص104.

4 . أنطلوجية المكان: أمكنة الألفة/الأمكنة المعادية: يقترح الفيلسوف "باشلار" منظورا مغايراً للمكان يتجاوز الأبعاد الهندسية للمكان وعلاماته الجغرافية، للبحث في قيمة الأنطلوجية اعتماداً على فاعلية الخيال ، "فالخيال يُتخيل ويغني نفسه دون توقف بالصور الجديدة، وما أود استكشافه هو ثروة الوجود المتخيل" للوصول إلى القيم الإنسانية للمكان، من خلال استكشاف ما يضيفه الإنسان من قيم وصور متخيلة ومشاعر على المكان. وهو ما يترتب عنه ألا نعتبر المكان (شيئا) مفصولا عن تجربة الإنسان، ليس بشكل موضوعي فقط، ولكن بشكل رمزي، من خلال ما يحلم به الإنسان أو يتذكره، أي من خلال ما ينسجه من علاقات بالمكان سواء كانت علاقات ألفة وحنين، أو علاقات عداء ونفور.

وعلى قاعدة مفهوم التقاطب يميز "باشلار" بين أمكنة الألفة والأمكنة المعادية، أمكنة الألفة هي التي نحب، فإننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية، وبالمقابل فإن المكان المعادي أو العدائي، هو مكان الكراهية والصراع[65].

المبحث الثالث: قضايا المكان

1 . أهمية المكان في النص السردي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف. وبالتالي يمكننا القول " إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية. والمكان في الرواية يجب أن يكون عاملا، وفعالا، وبَنّاءً، فيها، سواء أكان هذا المكان باهتا، أم كان واضحا، أم عاصفا في حركته، أم ساكنا في ثقله، متدفقا في سيولته، أم كثيفا وضاغطا"[66].

و يمثل المكان أيضا مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين[67].

---

[65]- المرجع السابق، ص104،105.

[66]- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص35.

[67]- تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص99.

والبنية المكانية لنص من النصوص (هي تحقيق لأنساق مكانية أكثر عمومية "قد تكون هذه الأنساق إما نسقا مجملاً لأعمال كاتب م عين، وإما نسق تيار من التيارات الأدبية، وإما نسق ثقافة من الثقافات الإقليمية)، وتمثل دائماً هذه البنية صيغة من صيغ النسق العام، غير أن البنية المكانية الخاصة تدخل أيضاً، وبطريقة محددة في صراع مع هذه الصيغة من خلال تحطيم أوتوماتية لغتها"، وقد يكون المكان تقنية مستقبلية يتجاوز المبدع بها ومن خلالها مكانه وواقعه. وقد يميل مبدع آخر للاسترسال في وصف المكان في محاولة لإعطائه سمة المكان الواقعي وتحديد جغرافية المكان وبدقة، وذلك لضبط حركة العناصر الفنية الأخرى[68].

وللمكان أهمية في الدراسات الأدبية المتمثلة في زوايا متعددة الاتجاهات، جعلت غالب هلسا يقول: "إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته" . كما نحا ياسين النصير هذا المنحى بقوله: "إن المكان دون سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن والمخيلة حتى لا نحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه"[69].

فالمكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ، ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله. إن المكان يتضمن التماسك البنيوي للنص الروائي، ومن خلال حركته يمكننا إدراك الزمن، ووفقا للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض الآخر ويتحد به[70].

وفضلا عمَّا تقدم فإنَ للمكان أهمية بوصفه ملموساً، إذ باستطاعة الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجردة، وبالتالي تقريبها من الواقع. كما أن للمكان في العمل الأدبي وظيفة أخرى تتمثل في إغناء الأوصاف والصور الأدبية، بشرط أن يكون نقل البصري فيها نقلا جمالياً مشحوناً بالمعاني تترادف بداخله الحقائق والخرافات، فتتشظى فيه الدلالات حسب النسق الفني الذي تندرج فيه، فينقل بذلك المكان الواقعي إلى أدبي من خلال العلاقات المكانية القائمة على اللغة بين الذات الواصفة (أو المؤلف)، والحدث الموصوف. كما أكد العديد من الباحثين على أن أهمية المكان الفني في العمل الأدبي تكمن في تكوين حالات نفسية خاصة داخلنا، وذلك من خلال جعله ساحة لأحداث تُقدم من خلاله الصور والشخصيات، فيصور الواقع أو الخيال الفكري بإنتاج فني يحفز القارئ أو المتلقي على مواصلة القراءة، وقد تؤدي القراءة التأويلية حسب غوميرس إلى تحويل "الوقائع أو

---

[68]- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص200.

[69]- المكان و المصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، غيداء أحمد سعدون شلاش، ص 248. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد 11، العدد2.

[70]- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص36.

وقائع الحال إلى قضايا متباينة ومختلفة فيما بينها، كما أن ذكر المكان في النص الأدبي كثيرا ما يوحي بشخصية قاطنيه لتأثيره وتأثره بوجودهم. فأهمية المكان في النص الأدبي ليست في ذاته وإنما بما يؤديه من وظائف يسخرّها الأديب لخدمة مبتغاه[71].

و أخيراً "يمكن أن نعد المكان في الرواية هو الأرضية التي تشعر جزئيات العمل، وإن وضح المكان وضح الزمن الروائي، وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي"[72].

2 . المكان كمكوّن للفضاء:

إنّ تشخيص المكان في الرواية هو الذي جعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى أنه يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح ، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني. غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمناً ، بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان. ولعل هذا ما جعل (هنري متران) يعتبر المكان هو الذي يؤسس للحكي، لأنه يجعل القصة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة. وفي إطار التأكيد نفسه، على أهمية المكان يشير "جيرار جنيت" إلى الانطباع الذي كوّنه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنه على أن يسكنها، أو يستقر فيها إذا شاء[73].

إن الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيه بالفضاء الواقعي، وهما لذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق محتمل، كما نجد في العالم العربي أمثلة كثيرة وخاصة في روايات نجيب محفوظ حيث تتحول أغلب أحياء وشوارع القاهرة وجوامعها إلى مادة لخلق فضاء الرواية[74].

3– المكان وعلاقته بعناصر السرد:

إن المكان يشكل بنية نصية حية في النص الروائي، له قدرته على التفاعل والانسجام مع الأحداث والشخصيات والأزمنة[75].

---

[71]– المكان والمصطلحات المقاربة له (مقال)، ص249،250.

[72]– جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص39.

[73]– بنية النص السردي، ص65.

[74]– المرجع نفسه، ص65.

[75]– ينظر: ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية رواية (ليلة الملاك)، فارس عبد الله بدر الرحاوي، ص265. مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، م11، ع2، 2011م.

وليس بمقدورنا أن نتصور عزل المكان عن بقية عناصر السرد، إذ لابد من علاقاته المتعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية، وكما يرتبط الفضاء الروائي بزمن القصة فإن له علاقاته الوثيقة بالحدث والشخصيات وغيرها من مكونات النص[76].

ومثلما يكون المكان ضروريا بالنسبة للسرد، فإن السرد يحتاج (لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكتف بذاته) إلى عناصر زمنية ومكانية، فالحدث الروائي لا يُقدم سوى مصحوبا بجميع إحداثياته الزمنية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية. وإن ظهور الشخصيات ومساهمتها في نمو الأحداث يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، ذلك أن المكان هو الذي يعطي للمتخيل مظهر الحقيقة[77].

[76]- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص28.

[77]- المرجع نفسه، ص29.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: بنية المكان وعلاقته النصية في رواية ما تشتهيه الروح

المبحث الأول: التعريف بالكاتب وروايته

1- تعريف بصاحب الرواية

2- تعريف بالرواية

المبحث الثاني: تمظهرات المكان بوصفه مغلقا

1- المكان المدنس

2- الأماكن المتحرّكة

3- أماكن الإقامة

المبحث الثالث: تجليات المكان بوصفه مفتوحا

1- مكان الهوية

2- المكان المقدس

3- المكان الإيديولوجي

4- أماكن عامة

المبحث الرابع: المكان وعلاقته النصية

1- علاقة المكان بالشخصية

2- علاقة المكان بالزمن

الفصل الثاني: بنية المكان وعلاقته النصية في الرواية

في معالجتنا للمكان في رواية ما "تشتهيه الروح" للروائي عبد الرشيد هميسي، سوف نتتبع مسار الشخصيات في تنقلاتها من مكان إلى آخر وذلك لرصد علاقة الأمكنة ببعضها البعض، وعلاقتها ببقية عناصر الرواية، وقبل كل ذلك نعرّج على التعريف به وبروايته.

المبحث الأول: التعريف بالكاتب وروايته:

1- تعريف بصاحب الرواية:

أ- حياته ودراسته:

عبد الرشيد هميسي: روائي وناقد وأستاذ جامعي، ولد يوم 1 جويلية 1984م، ببلدية حاسي خليفة، بولاية الوادي، شمال شرق الصحراء الجزائرية.

بدأ مساره التعليمي بالدراسة في ابتدائية الشهيد خطاب عبد الكريم، ثم متوسطة مقى عمار، ثم ثانوية هواري بومدين بحاسي خليفة. تخرج من جامعة الوادي سنة 2007م، متحصلا على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، ثم حصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي من جامعة سطيف سنة 2012م.

هو حاليًا بصدد مناقشة أطروحة الدكتوراه. يشغل منصب أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حمة لخضر بالوادي.

ب- مؤلفاته:

له مصنف نقدي بعنوان: النص والحاشية.

وعدة مقالات في مجلات محكمة. ورواية "ماتشتهيه الروح"، وهي الفائزة بالجائزة الوطنية للرواية بالجزائر ديسمبر 2016م، والتي نحن بصدد دراستها في بحثنا هذا.

وله أيضا مجموعة قصصية بعنوان: "مواسم الوجع "، في صورة مرقونة[1].

[1]- نص سيرته الذاتية، أرسلها لنا الكاتب عبر رسالة إلكترونية بتاريخ25 أوت 2017م، الساعة 15: 24.

2- تعريف بالرواية:

أ- بطاقة تعريفية:

هي رواية من الحجم الصغير قام غلافها على لونين هما الأسود والأبيض، ونجد أن هذين اللونين يعكسان فكر الشخصيات ومدى حظها من الشر والخير، اللون الأسود يدل على انطفاء الشخصية وظلامها، والتقوقع على النفس، وعدم التجدد، واللون الأبيض يدل على الهدوء والسلام والطهر والحيوية.

يحتوي غلافها على ظل لرجل أسود كأن الخطايا أفحمته، وصورة لوجه امرأة حسناء يكتسيها دخان أبيض يثير في نفسك شيئا من الغرابة، تلتمس أنها تخفي سرا، أما العنوان فهو يتوسط الغلاف بالخط الكبير الأصفر، واسم المؤلف في آخر الغلاف باللون الأسود.

حجم الرواية صغير، وعدد صفحاتها 69 صفحة، من إصدار الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي بإشراف الأستاذ: بشير خلف رئيس الرابطة. الطبعة الأولى 2016.

ب- ملخص عن الرواية:

الرواية مقسمة إلى خمسة فصول، كل فصل تتزين بدايته ببيت شعري، أو حكمة ما، تُحيلك على ما يخبئه الفصل.

الرواية تحكي قصة رجل أربعيني غارق في المعاصي من وادي سوف. اسمه "حسن الباير"، أو هكذا يلقبه الناس، لم يترك معصية إلا وارتشف من لذّتها، يعاقر الخمر، تمتد يده للحرام، يهيم بالنساء. حتى أنه في تلك الليلة، حين رأى مناما يحثه على إيصال رسالة غريبة إلى أحد شخصيات القصة، يسأل نفسه ويتعجب، لا يجد جوابا، ويقرر أن ينسى الحلم. لكن الحلم لا ينساه، فيزوره أربع عشرة مرة على التوالي، وحين يسأل شيخاً وقوراً يقول له إنها رؤية، وما عليه إلا تطبيقها. ومع تكرار هذه الرؤية يقرر أن يشد الرحال إلى العاصمة باحثاً عن إبرة في كومة قش، عن شخص اسمه "إسلام المرادي"، هذا الشخص الذي يأتيه في المنام، ثم يكتشف أنه اسم فتاة، تسكن العاصمة، وتعمل في المجال الخيري، وهي التي يتوب على يدها.

يشير المؤلف إلى أن اختياره لعنوان هذه الرواية "ما تشتهيه الروح"، يعود إلى محاولة الإصغاء للروح، التي ظلمت وأظلمت، طامحة في السياق نفسه أن تعيد لها ألقها الذي بهت، ومكانتها التي تراجعت للوراء.

ولقد خدع لا صاحب النص مرتين، كانت الأولى حينما بدأ نصَّه بذلك الهدوء وبتلك البساطة، وقد كان يخبئ للقارئ عالما جميلا من السَّرد واللغة الشاعرة المُحلقة، وعالَمًا آخر أجملَ، هو ما يفيض في جوانبها من الحكمة والموعِظَة، وأما الأخرى فحينما بدأ نصّه بالحديث عن مُجون بَطله "حَسَن شَرقي" وزندقته ولهوه مع صديقه "مسعود الضَّبع"، فأظهره لنا سِكِيرا مُدْمِنا مستمتعا بملذات الحياة، يتقلب في المعاصي، ثم طَرَحَ ذلك العَفَنَ الذي يرتعُ فيه لينتشله فجأة من وسخ البساتين المملوءة بالرذيلة، طرحه بحلم أَلَحَّ عليه مرة من بعد أخرى، وعاوده حتى حكى قصته وروى منامه إلى من تَوَسَّم فيهم التقوى والإيمان، المنام الذي سمع فيه هاتفا يقول له: "بلِّغ إسْلَام المرَادي: كلّ شيء في حينه، الله لا يُهْمِل أحدا ..." إلى أن وصل إلى " الشيخ عباسي"، فتبيّن أن الحلم ما هو إلا رؤيا وَجَبَ عليه أن يحملها في جيبه، وأن يسافر بعيدا عن وادي سوف إلى العاصمة ليبحث عن "إسلام المرادي"، وكأن ظهور الشيخ عباسي بما يحمله من رمزية كان إعلانَ طَلَاق، مع فَصْلِ المجون الذي أخذه إليه "مسعود الضبع"، وبوَابَةً للدخول إلى عالم جديد تَسْحَبه إليه شخصية "إسلام المرادي"، والتي لم تكن إلا امرأة في منطقة "الحَرَّاش" بالجزائر العاصمة، حيث ترعى دار أيتام، وهي فتاة مُتَبَتِّلَة صادقة تقية، ولينطلقَ بذلك حِوَارٌ شَيِّقٌ من السُّمُو، فيجذبنا إلى صَوْمَعةٍ من الرهبنة والتَّصَوُّف والرقي الروحي، وكأنك في حضرة ابن عربي والحَلَّاج، وليضع المتلقي في مواجهة مباشرة مع المتحاورين (حسن وإسلام)[1].

[1]- انظر: هميسي، الصوفي الذي صوَّف الرواية، قويدر قيطون، ص16. جريدة التحرير (الوادي)، العدد 1096، الثلاثاء 27 ديسمبر، 2016م، الموافق 27 ربيع الأول 1438هـ.

المبحث الثاني: تمظهرات المكان بوصفه مغلقا

الأماكن المغلقة هي التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقُه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجع لوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحركا لشخصياتهم[1].

تعددت الأماكن في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي، وفي خلال احصاءنا لهاته الأماكن تمكنا من رصد أمكنة كثيرة تتفاوت في نسبة الحضور وفي مدى تأثيرها وتأثرها بالشخصيات، وقد ولجنا الى ذكر وظائف هذه الأمكنة في الرواية من خلال جميع الأحداث التي وقعت فيها والشخصيات التي عاشت ضمنها.

ويظهر ذلك في الجدول التالي:

المكان	طبيعة دوره في الرواية
العاصمة	هي مكان تحقيق الحلم بل هو الحدث الرئيسي
وادي سوف	هي مكان الأزمة وتشعره بالحياة الضالة التي كان يعيشها
المساجد	مكان الصراع النفسي الذي كان عليه البطل
دار الأيتام	المكان الذي حرك مشاعر البطل وفتح تفكيره
بستان مسعود الضبع	مكان الخلوة وفعل المنكرات
الأزقة والشوارع الخلفية	مكان الانفراد مع رفقاء السوء
بيت الحاجة نعيمة	مكان انفراد البطل مع البطلة وهو المكان الذي تقطنه البطلة وأمها
المقهى الشعبي	مكان البحث عن إسلام المرادي
غرفة العمليات	المكان الذي أحدث ضجة في تفكير حسن وخوفه من فقدان حلمه
الزوايا	المكان المؤشر على تغيير حياة حسن شرقي
دار الثقافة	مكان البحث عن إسلام لما يحمله من خلفية ثقافية
الأندية	مكان قصده البطل طمعا في وجود أحد يمنحه مفتاحا للغزه
المستشفى	هو المكان الذي يقصد بغرض الشفاء
البريد	مكان تبادل حسن وإسلام الرسائل فيما بينهم والذي غير مجرى حياة حسن لأفضل

[1]- بنية الخطاب الروائي، ص204.

سطح البيت	شكل مرحلة القرب من الله والعلو في مقابل العالم الأرضي الذي يشكل الدنايا والخطايا
الدراجة	وسيلة الانتقال إلى طريق السوء
الحافلة	وسيلة الانتقال الى النور والهدى
سيارة الأجرة	مكان الصراع بين الموطن القديم والموطن الجديد الذي يدفعه اليه الحلم

ومن بين الأماكن المغلقة التي نحن بصدد دراستها في رواية "ما تشتهيه الروح" هي:

1- المكان المدنس:

هو المكان الذي يترجم مدى قساوة الحاضر وتلوثه، وهو مكان غير لائق، حيث أنه يتفرع في الرواية إلى مجموعة من الأمكنة الفرعية والمتمثلة في البستان، الشوارع الخلفية، والأزقة.

- **بستان مسعود الضبع:**

جاء البستان في رواية "ما تشتهيه الروح " عبارة عن مكان مدنس مغلق، مكان يختلي فيه "حسن" بصديقه "مسعود الضبع" مع النساء العاهرات، مكان تعاطي الخمر والأفعال الشنعاء، وضرورة الموقف تستدعي أن يكون المكان مغلقا.

ويظهر ذلك في قوله:

(و لقينا امرأتين تنتظران، ذهب إليهما، وتمتموا قليلا وأخرج من جيبه أوراقا نقدية وأعطاها لهما، وذهب بنا مسعود إلى بستان قريب به بضع نخلات وأشجار وكان القمر يضيء الأشياء ويؤنس)[1].

ومن خلال هذا يجدر بنا القول أن البستان مكان مغلق لأنه كان منغلقا على حسن و رفقائه، وعلى أفعال معينة مدنسة.

- **الشوارع والأزقة الخلفية:**

تعد الشوارع جزءا لا يتجزّأ من المدينة، فهو مكان مفتوح يمنح الحرّية في التنقل، ويستقبل كل فئات المجتمع فقد ذكر الشارع في الرواية ، وحضر حضورا كبيرا على اعتبار أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية. فهي التي ستشهد حركة الشخصيات ، وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها[2]. لقد احتل الشارع في رواية "ما تشتهيه الروح" مكاناً بارزاً ،كانت له جمالياته المختلفة، فهو المسار والشريان. إن للشارع نبضاً وحياة وحركة وتجدداً، هذا النبض الدفاق. وهنا أتى المكان مغلقا لضرورة ما يحصل فيه.

[1]- الرواية، ص8.

[2]- بنية الشكل الروائي، ص79.

أعطى عبد الرشيد هميسي مصطلح الشارع لأزقة الأحياء الشعبية ، كما وجدنا كيف أن الكاتب عندما ذكر بعض المدن ك "الواد" مثلا، أبرز جمال شوارعها من خلال ربط الشارع بعواطف معينة، أي أن الشارع كمكان، وكعنصر مكاني جمالي، فقد ارتبطت جمالياته بالنفس الإنسانية وجمالياتها.

حيث جاء ذلك في قوله:

(ذات ليلة أخذني في عجلة على الدراجة النارية، وحين سألته أين المسير؟ قال وابتسامة ماكرة على وجهه "الليلة راك باش تلقح". وذهب بي إلى إحدى الشوارع الخلفية المظلمة، ولقينا امرأتين تنتظرانا ذهب إليهما، وتمتموا قليلا وأخرج من جيبه أوراق نقدية وأعطاها لهما)[1].

ومن خلال هذا القول يعتبر الشّارع بالنسبة لحسن مكانا مغلقا للتسكع، حيث أنه يتيح إلى الشّخصية التصرف كما تريد، وكثرة الشّوارع والأزقة في الرواية كانت بغرض الوصول إلى مبتغاهم وهدفهم المتمثل في معاشرة النساء.

[1]- الرواية، ص7.

2- الأماكن المتحرّكة:

تتركز في مخيلة الروائي مسألة المكان كواحدة من المشكلات الفنية المتعددة، حيث يلجأ وبدوافع اجتماعية إلى اختيار مكان غير مستقر، مكان متحرك ، محاولة منه لتجميع عدة أمكنة من خلال حضور الشخصيات، وغالبا ما يكون المكان المتحرك موظفا لغرض فكري[1].

وقد شكّلت الأماكن المتحرّكة مادة دسمة للنص، وكانت الشخصيات تنتقل عبر الدراجة والحافلة والسيارة إلى مختلف الأماكن.

- **الدراجة:**

وهي مكان ضيّق ومتحرك، وشخصياتها محدودة لا تتعدّى شخصا أو شخصين، وهي مكان يقبل الانفتاح على أماكن أخرى.

إنّ الرواية تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها[2].

وهذا ما جاء في هذا النص، حيث كانت الدراجة هي الوسيلة الوحيدة لتنقل "حسن شرقي" و "مسعود الضبع" للمكان المركزي الذي جرت فيه أحداث الرواية ومغامرات البطل. ويبرز هذا في قوله:

(ذات ليلة أخذني في عجلة على الدراجة النَارية، وحين سألته أين المسير...)[3].

فالدراجة كانت وسيلة تنقل، وهي مكان متحرك حيث من خلالها كان حسن ومسعود الضبع يعبران الطريق للبستان لقضاء مآربهم.

---

[1]- المكان والرواية (ياسين النصير)، ص125.

[2]- ينظر بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، الدار البيضاء المغرب، 2000 ص63.

[3]- الرواية، ص7.

- **الحافلة:**

نجد أن الكاتب وهو يورد مكان الحافلة، بما يشكله من زحمة حضور ، يجعله كأنه من الأماكن المغلقة التي كانت مغلقة منزوية تثير الوحدة والإحباط ، وتوحي بالشر والقنوط داخل سكانها، فيحيله إلى الانزياح نحو ضيق القديم وثقل أنفاسه، فيكون ذا تأثير سلبي ينقض على الشخصية، فتنحت ذاكرته أيام صعلكته وضياعه في مكان سكناه بالوادي، بما يختزن في ذاكرته من ألم فقد الحياة، وضياع الوجهة، والذهاب إلى حيث العربدة.

لكن لحظة خروجه من الحافلة، وقد تكون محطة الوصول، انفتح المكان ليحمل معه المخرج من ذلك الضيق الذي كان فيه في الحافلة ، والذي قد هرب منه من الوادي ، ضيق الأفق والصداقة المقصورة على صاحبه العربيد وحياة البساتين ، وضيق النفس ، والهموم ، فيرى في المحطة أفقا آخر ، وأشخاصا آخرين مختلفين وجوها وألوانا والأكيد كذلك أفكارا وأحلاما ، فبداية رؤيته لتلك الجموع التي ملأت ذلك المكان المفتوح هي بداية أمل طارده في حلمه. ونجد ذلك في قوله:

(نزلت من الحافلة ورأيت أسراب البشر بألوانهم وأشكالهم المختلفة)[1].

فأتى انغلاق الحافلة ليحمل معه الانفتاح على المحطة، وعلى أجواء "الجزائر العاصمة".

- **سيارة الأجرة:**

هي وسيلة نقل لشخصية عبد الرشيد هميسي في روايته، وظّفها كمكان متحرك، وسيارة الأجرة مكان متغيّر، لا يحوي الشخصيات إلا لبعض الوقت، ثم تنفتح على العالم الخارجي المتعدّد.

بخصوص سيارة الأجرة باعتبارها مكانا مفتوحا يمتاز بالعمومية يمكنه أن يستقبل أي شخص بدون اعتبار لأي خصوصية، نجده في هذا السياق يستغرق مدة زمنية من وقت ركوبه وتنتهي عند وصوله إلى منطقة الحراش، وفي خلال تلك الفترة الزمنية نجد بطل القصة يستمع إلى أغنية للفنان العاصمي "دحمان الحراشي" ولا يخفى علينا تلك المجانسة اللفظية بين اسم الفنان والمنطقة التي يتوجه لها بطل القصة مما يوحي لنا بأنه يعيش في هذه اللحظات الأغنية باللسان المحلي الخاص للمنطقة التي هو متجه نحوها.

وموضوع الأغنية في نفس الوقت يوحي بشيء مختلف بعيد عن خصوصية اللهجة العاصمية والحراشية، هذا الشيء هو حالة البطل نفسه ، والمقصود بها الحالة النفسية المتعبة ، فهو يرى نفسه باحثا في العاصمة عن الوهم، هذا الوهم الذي جعل كاتب القصة يحكي لنا عن أن الأغنية التي استمع إليها صاحبنا في سيارة الأجرة موضوعها

[1]- المصدر السابق، ص18.

المهاجر الذي يسافر إلى بلاد غريبة عنه ، وأن مصيره سيكون هو الفشل في المسع ى والرجوع بالخيبة، هذه المعاني التي تختصرها كلمات الأغنية "يا الرايح وين مسافر"، يقول الروائي:

(حين كنت راكبا في سيارة الأجرة متجها إلى الحراش كان راديو السيارة مفتوحاً، وكانت أغنية "دحمان الحراشي" يا الرّايح تصلني بوضوح تام)[1].

3- أماكن الإقامة:

هي تلك الأماكن التي تقيم فيها الشخصيات، وهي الأماكن المخصص للمبيت والإقامة.

- **فندق (الجزائ):**

لقد شكل الفندق إحدى الأماكن الشخصيّة، فهو بالنسبة لها أحد أمكنة الإقامة المغلقة، ولقد كان توظيف الكاتب للفندق في هذه الرواية أكثر من مرة وذلك في موضعين مختلفين. أولا في قوله:

(دخلت فندق (الجزائ) قذفت بحقيبتي أرضا واستلقيت على السرير وأفردت ذراعي كنسر صاف ، وأخذت أفكر كيف سأبدأ البحث عن صاحبي)[2].

اختلى "حسن شرقي" في الفندق بنفسه، وانغلق في التفكير بكيفية البدء في البحث عن "إسلام" ، وطرح تساؤلات وعرض ظنونا لا حدود لها.

أما الموضع الثاني الذي ذكر فيه مكان الفندق فهو في قوله:

(حين عدت إلى الفندق فكرت طويلا كيف أفتح لي بابا أدخل منه إلى إسلام المرادي ، وأبلغها المنام وأنصرف)[3].

فعند عودة حسن للفندق، وبعد تعرفه على إسلام المرادي، تراكمت عليه التساؤلات، كيف يخبر إسلام بالحقيقة ، وفي تفكيره هذا انغلق على نفسه، وهذا ما أكسب المكان صفة الانغلاق.

- **بيت الحاجة نعيمة:**

هو الموطن الأول للطمأنينة والرّاحة، وهو المكان الذي يعيش فيه الإنسان ويترعرع فيه منذ الولادة والطفولة فهو عالم يصنع شخصية الإنسان ويطو ر حياته، فالبيت واحد من أهم العوامل التي تجسد أحلام الإنسانية وذكريات حزينة وجميلة في هذه الحياة، وفي هذا الصدد يقول غاستو باشلار البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل

[1]- المصدر السابق، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص28.

مرارا كوننا الأول ، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى... وبهذا فلو طلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء[1].

يقول المؤلف:

(بعد ثلاثة أيام، عدت إلى الحاجة نعيمة أحمل شيئا من الفاكهة، وعللت زيارتي بتفقدها والاطمئنان على صحتها، وحين وجدتها لوحدها في البيت وجمت، وأخذت تحدثني عن ابنتها إسلام ، كيف ولدتها وماذا حلمت قبل أن تلدها، وكيف ربتها، وكيف عزفت إسلام عن الزواج لأجل هوايتها التي آمنت بها حتى العظم)[2].

فحسن شرقي بعدة مدة قصيرة عاد إلى الحاجة نعيمة لكي يتعرف أكثر على حفيدتها إسلام المرادي، والتي كانت جزءا من منامه، وقد علل زيارته لها بتفقدها والاطمئنان عليها. وأخذت الجدة تحدثه عن حفيدتها كيف ربتها و...الخ.

فالبيت مكان لا بد منه لضمان استقرار الفرد و إثبات وجوده، فهو خلية يتجمع فيها وداخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية[3].

وهذه الخصوصية للبيت إن دلت على شيء فإنما تدل على انغلاق المكان.

فالبيت هو المكان الذي يتمتع فيه الإنسان بحريته، ذلك لأن بيت الإنسان امتداد له[4].

- **الغرفة:**

وعندما نتحدث عن الغرف بشكل عام فنعني بذلك الطابع الشعبي لاستخدامها، وتحت ظل هذه الدائرة، تصبح كل الغرف، ومهما تعددت أنواعها وظيفة اجتماعية شعبية الغرف غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر وإذا ما اطمأن إلى تماسكها بدأ بالتعري فيها، التعري الجدي والفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه، ويبدو كما لو انه خرج من تحت غطاء خاص[5].

يمر عبد الرشيد هميسي في روايته "ما تشتهيه الروح" بالغرف مروراً سريعاً ، دون الوقوف لإعطاء بعض من تفصيلات هذه الغرف، يقول المؤلف:

---

[1]- جماليات المكان (باشلار)، ص37.

[2]- الرواية، ص28.

[3]- بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء-الزّمن الشّخصية)، ص46.

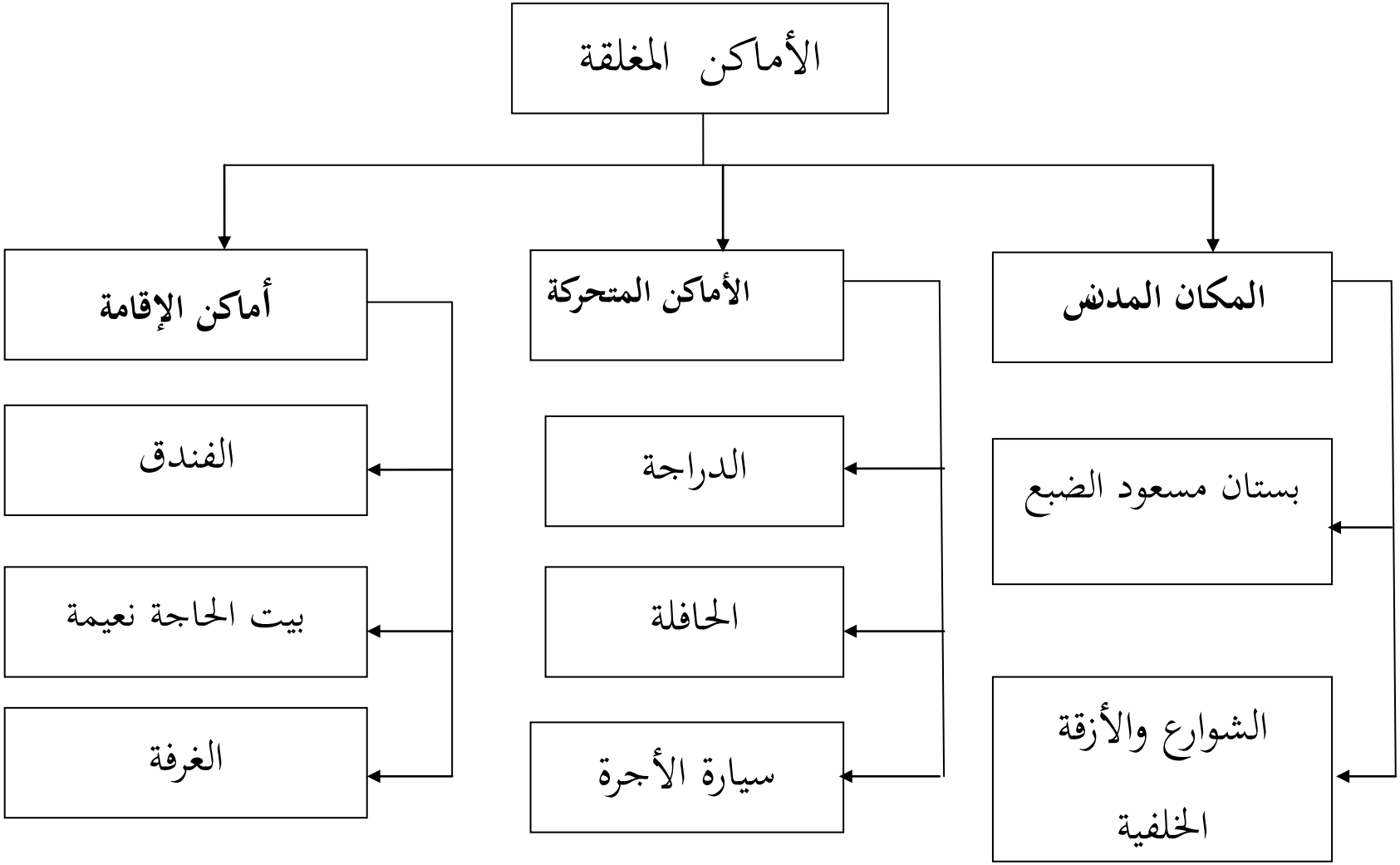
[4]- المرجع نفسه، ص43.

[5]- الرواية والمكان، ياسين النصير، دار نينوي، دمشق، ط2، 2010، ص78.

(أدخلوها إلى غرفة العمليات، لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، فالأطباء يعرفون جيدا أن الروح أحيانا تنسحب من صاحبها وتتركه إن لم يعجل في تطبيه)[1].

فبعد الحادث الذي صار مع إسلام أخذها حسن شوقي إلى المستشفى وأدخلوها إلى غرفة العمليات محاولين إنقاذها. وتعتبر غرفة العمليات مكانا مغلقا، لأن المريض فيها يكون في صراع مع الموت، أو بين الحياة والموت من غير أن يطلع الناس على ذلك.

[1]- الرواية، ص51.


الأماكن المغلقة
المكان المدنس
بستان مسعود الضبع
الشوارع والأزقة الخلفية
الأماكن المتحركة
الدراجة
الحافلة
سيارة الأجرة
أماكن الإقامة
الفندق
بيت الحاجة نعيمة
الغرفة

المبحث الثالث: تجليات المكان بوصفه مفتوحا

للمكان أهمية كبيرة في الروايات فهو يساعد على استنباط جوهر الرواية من دلالات و قيم، بحيث تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، يؤطَّر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي[1].

ولقد اتّخذت رواية "ما تشتهيه الروح" بعض الأماكن المفتوحة إطارًا لأحداثها بحيث تسمح بالاتصال مع الآخرين، وذلك بالانتقال من مكان إلى آخر، ومن خلال هذا نرى أن الأماكن تُحدد أثناء عملية القراءة ، ومن بينها:

1- مكان الهوية:

لا شك أن للمكان أثرا في التعبير عن هوية الكاتب الروائي والشخوص، فالحياة الإنسانية خلاصة الظروف والبيئة المحيطة، والتاريخ والعادات، والتقاليد والأعراف. ونتيجة ذلك نجد الكثير من الكتاب يحاولون من خلال المكان التعبير عن تمسكهم بهويتهم، لاسيما إذا كانوا ممن يعانون أصلا بسبب تلك الهوية، كأن يكونوا مقيمين بصورة قسرية أو اختيارية خارج المكان الذي عرفوه، وألفوه، وأحبوه. فتراهم دائمي الحنين والشوق إلى ذلك المكان يصورونه فيما يكتبون، ويتلذذون بذكره[2].

- **وادي سوف:**

تعتبر منطقة وادي سوف المكان الأوسع الذي يحدد انتماء البطل، الذي هو كاتب الرواية نفسه، حيث كان هذا المكان حاضرا بقوة في وجدانه، لأنه كان دائم الإحساس بالانتماء إليه، والذي كان يعاني وضعا متأزما بفعل منظومة الأخلاق السّيئة التي حلت بالمكان قبل سفره إلى العاصمة. وكون البطل يمتلك مشاعر إنسانية فطرية نبيلة فقد رفض كل ذلك وسافر إلى العاصمة، وهناك حل عقدته وعرف حقيقة منامه الذي رآه في منطقته التي عاش فيها أول مرة؛ وعرف من هو، أو من هي شخصية إسلام المرادي. وبعدها رجع البطل إلى بلاده وادي سوف بعد أن غادرها إلى الجزائر العاصمة، ويظهر ذلك في قوله:

(كان ذلك حالي إلى أن وصلت وادي سوف برمالها الذهبية، وشمسها الهادئة التي لا تعكرها الغيوم، يحدث لي دائما إن سافرت و عدت، وعند مداخل بلادي يضطرب في شوق قديم، هو شوق الأمكنة، ما أحلى بلادك حين تغيب عنها)[3].

---

[1]- بنية الخطاب الروائي، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص244.

[2]- بنية النص الروائي (إبراهيم خليل)، ص141.

[3]- الرواية، ص58.

فقد وظف الروائي "وادي سوف" كمكان مفتوح على رفقاء السوء فقط، حيث أنه لم ير في "الوادي" غير الأشخاص السيئين مما أورثه ذلك صدمة، وصراعا نفسيا، ويمكننا القول إن هذا المكان كان مفتوحا على نافذة سيئة.

وبالرغم من هذا نجده يذكر شوقه ولهفته لمسقط رأسه، وإنما نجده يصف لنا هذه البيئة والحال التي هو عليها، بعد عودته من "الجزائر العاصمة" بحال غير حاله السابقة، لأنه كان قد حل عقدته وعرف حقيقة منامه التي بها تبدل حاله.

- **العاصمة:**

لم تعد المدينة مجرد مكان لأحداث، بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية[1].

حضرت العاصمة بقوة في الرواية لاحتلالها مساحة كبيرة و واسعة، فقد وقعت أغلب أحداث الرواية في العاصمة، وذلك في قول البطل: (حين وصلت إلى العاصمة ونزلت من الحافلة ورأيت أسراب البشر بألوانهم وأشكالهم المختلفة, صفرت صفيرا طويلا, وأدركت حينها أن مهمتي شاقة, وأنه لو أوكل إلي حفر بئر بمخيط كان أهون علي من أن أبحث في أسراب الناس عن رجل مناميّ قد يكون وقد لا يكون)[2].

وهذا يدل على انفتاح المكان "العاصمة" واتساعه بالنسبة "لحسن شرقي"، فمن خلال سفره "للعاصمة" كان قد اطلع على عالم آخر أكبر في مقابل بلده "وادي سوف"، حيث أنه رأى أسرابا من البشر لم يعتد على رؤيتها، وانفتاح المكان أكسب "حسن الباير" انفتاحه على عالم الخير المتمثل في جمعية الأيتام.

2- المكان المقدس:

المكان الذي يختص بالعبادات وممارسة الأعمال الجليلة و المرغوبة، و هو المكان الآمن الذي يتميز بصفاء الروح ونقاءها بعيدا عن كل أشكال الفساد، وهو له تجليات مختلفة منها الزوايا والمسجد وغير ذلك.

[1]- بنية الخطاب الروائي، ص256.

[2]- الرواية، ص18.

- **الزوايا:**

هي مكان مفتوح لاحتوائها على عدد كبير من الناس بغرض الصلاة، وقراءة القرآن، وإطعام المسكين والفقير وعابر السبيل، لكن لم يكن هذا هو دورها في الرواية، لأنها كانت المكان الذي قصده "حسن الباير" فقط لمعرفة سر منامه، والبحث عن حقيقة وتفسير حلمه من شيوخ الزوايا.

ويظهر ذلك جليا في قوله:

(و ودعت عبد الحليم السعدي بعد أن أيقنت أن ضالتي ليست عنده، ورحت ألتمسها عند بعض الشيوخ، زرت المساجد والزوايا والتكايا)[1].

من خلال هذا يجدر بنا القول إن "حسن" قصد الزوايا للسؤال عن "إسلام المرادي"، لاحتواء هذه الزوايا على عدد كبير من الناس، مما أدى إلى انفتاح المكان الذي اعتقد البطل أنه سيساعده في الوصول لمعرفة حقيقة حلمه في وقت وجيز.

- **المساجد:**

المسجد هو الحيز المكاني الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة، حيث تختفي فيه المشاحنات الفردية، وتطغى فيه روح الجماعة، وموقفها العام[2].

وهو المكان الذي تسمو فيه الروح حيث تؤد ي فيه شعائر الصلاة فتطمئن فيه النفس، وتحس بالأمان والاستقرار، والمسجد من المعالم الدينية العريقة التي تزخر بها مدينة (وادي سوف)، وللمساجد قداسة عظيمة في بلاد المسلمين لأنها بيوت الله، ويقال للمسجد جامع لأنه يجمع الناس في أوقات معلومة لتأدية الصلاة.

والمسجد أيضا هو المكان الذي يلتقي فيه الناس دونما تفريق بينهم ، فيقف الغني بجنب الفقير والكبير بجنب الصغير، وفي روايتنا احتواء لعدة مساجد وظفت كمكان مفتوح، حيث ذكر مسجد واحد بالواد ، وذكرت في مقابل ذلك مساجد عديدة بالجزائر العاصمة.

ونلاحظ ذلك في قوله:

(قلبت الخطو من مسجد إلى آخر حتى أحصيت المساجد مسجداً مجسدا، ولكن ضالتي تتأبى علي، كأن بي جرب)[3].

---

[1]- المصدر السابق، ص13.

[2]- منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، عبد الحميد بورايو، منشورات السهل الجزائر العاصمة، 2009م، ص181.

[3]- الرواية، ص21.

فبعد أن أنهى "حسن شرقي" البحث في المقاهي، قصد المساجد ليكمل البحث عن "إسلام المرادي" لعله يجد ضالته، وذلك لأن كل من المساجد والمقاهي يتشابهان في انفتاحهم على أصناف من البشر، ولكن دون جدوى، فلم يحصل على أيّ معلومة توصله إلى مبتغاه.

أما عن ذكر مسجد وادي سوف فنجده في قوله:

(مررنا قرب مسجد، فخرج الناس من صلاة المغرب وقد أخذوا من نور ربهم الكثير, وكنت مطأطأ رأسي خجلا)[1].

نلاحظ أن الكاتب يريد أن يجعل من اسم المكان صورة غنية عن التعريف، فخروج المصلين من المسجد كان له أثر كبير في نفس "حسن شرقي" الذي انصرف عن الصلاة لانشغاله بلذات الدنيا.

فالمساجد في هذه الرواية لم تُذكر كمكان مقدس للصلاة، وإنما ذكرت للبحث عن حقيقة وتفسير منام، لكن هذا الدور التي جاءت به المساجد لم يُسقط قداستَها، لأن في زيارة "حسن" للمساجد بغرض البحث عن "إسلام المرادي" منحه إحساسا وشعورا بالصفاء وتأنيب الضمير .حيث يظهر ذلك في قوله:

(لا أخفي أني تذوقت شيئا من الصفاء حين أدمنت المساجد)[2].

3- المكان الإيديولوجي:

يتجاوز استخدام الروائي المكان استخداما يحقق المشهد أو الإطار الذي لا بدّ منه لإضفاء الواقع الحسي على الحوادث إلى اعتبار آخر، ربما كان أكثر أهمية من السابق، وهو الوظيفة الإيديولوجية، ويكون ذلك باتخاذ المكان وسيلة تعبير، أو تشخيصا للواقع الاجتماعي والطبقي للشخوص[3].

- **دار الثقافة:**

تعبّر دار الثقافة وغيرها من الأماكن عموما عن إيغال المؤلف بحياة عصره، وتشربه للأفكار، وإبرازه لأكثر جوانبها وضوحا، سواء أعلن عن انسجامه مع الفكر الفلسفي السائد أو عن معارضته له[4].

وفي روايتنا ذُكرت "دار الثقافة" كمكان إيديولوجي مفتوح له خلفيته المتمثلة في أن هذا الشعب متحضر ومثقف ويظهر هذا في قوله: (حين قصدت دار الثقافة توجهت إلى مكتب الاستقبال أسأله عن صاحبي، نظر في قليلا ممتحنا ذاكرته في الاسم الذي ذكرته له مرتين. بعد بضع ثوان حرك بؤبؤي عينيه يمنة ويسرة ثم ابتسم وقال

---

[1]- المصدر السابق، ص7.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

[3]- بنية النص الروائي، ص137.

[4]- ينظر المكان في النص المسرحي، منصور نعمان نجم، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999م، ص31.

"ما نعرفوش اسمحلي..". في ذلك الوقت بالضبط كان رجل بدين أمام عينيه نظارة سميكة في إطار أسود تكاد تخفي عينيه الصغيرتين اللتين تشبهان عيني فأر الصحراء، وهو إداري في دار الثقافة في مصلحة النشاطات، علمت ذلك من كلامه مع صاحب الاستقبال. صافحني وقال "أنا أعرف إسلام المرادي")[1].

وهنا لا نجده فقط يذكر دخوله لدار الثقافة وسؤاله عن "إسلام المرادي"، وإنما نجده أيضا يصف لنا الحالة التي كان عليها الرجل الإداري في مصلحة النشاطات بدار الثقافة، بوصفه رجلا بدينا، يمتلك عينين صغيرتين تخفيهما نظارتان في إطار أسود.

- **جمعية الأيتام:**

جمعية الأيتام مكان إيديولوجي مفتوح تنبعث منه رائحة التكافل والمساعدة والإحساس بالمسكين والفقير وخاصة اليتيم، مكان يستند على العقيدة، وعلى السيرة النبوية، حيث قال صلى الله عليه وسلم " **أنا وكافل اليتيم في الجنة هكذا**"[2]. ويبدو ذلك في قول المؤلف:

(حين دخلنا الجمعية تكالب الأطفال عليها بين مقبل ومعانق وكلهم يقولون: "ماما..ماما جات")[3].

فجمعية الأيتام لها خلفية إيديولوجية متمثلة في تربية الأيتام، ومساعدة المحتاجين، وهي كمكان مفتوح تحتوي على عدة أشكال من الناس مختلفة، وتساهم في نشر التكافل والتآزر.

وجاء في موضع آخر من الرواية قول المؤلف: (ذهبت مع إسلام إلى جمعيتها كي أنهي متطلبات التحقيق الصحفي المفتعل أعطتني بعض الأوراق الخاصة بالجمعية ونشاطاتها ونسخا عن التكريمات والتشريفات التي نالتها الجمعية وغير ذلك من الوثائق)[4].

ومن هذا يتبين لنا أن "حسن شرقي" لم يصارح "إسلام" عن سبب مجيئه أو عن سر حياته بحيث أخبرها أنه صحفي مكلف بالتحقيق في أمر ما، وبذهابه مع "إسلام" لجمعية الأيتام أكْسَبه الانفتاح على عالم آخر، عالم الخير والمساعدة والأخوة. عالم حسَّسه بأن الحياة أكبر وأشمل مما كان يعتقد.

---

[1]- الرواية، ص22.

[2]- رواية صحيح البخاري، أبوعبد الله محمد ابن إسماعيل بن إبراهيم البخاري، دار الأصالة، الجزائر، الطبعة 1، 2010م، ص719.

[3]- االرواية ، ص37.

[4]- المصدر السابق، ص49.

- **الأندية:**

تتعدد أنواع الأندية في العالم العربي إلا أن أكثرها ينحصر في الأندية الرياضية، وحضور هذه الأندية في الرواية العربية يكاد يكون نادراً، بسبب أن معظم الشخصيات الروائية العربية المعاصرة من الشخصيات السياسية أو الشخصيات المثقفة التي تكون عادة بعيدة عن النشاطات الرياضية[1].

تعد الأندية أحد الأماكن المرتبطة بالمدينة، وأهم ما تتميز به أنّه مكان يعبر عن الراحة والحرّيات الشخصية والمشاكل النفسية لدى الكثير، وهو أيضا مكان للتسلية، والأندية مكان يذهب إليه الإنسان للترفيه.

فنجده يقول وهو يستعمل هذا النوع من المؤسسات الشبابية:

(أما الأندية فلم تأخذ مني الوقت الكثير فقد غربلتها في يومين)[2].

فالأندية أيضا من الأماكن التي زارها "حسن شرقي" بحثاعن "إسلام المرادي". وقد جاءت منفتحة ذلك لأنها تحوي عددا من الناس كانوا قد ذهبوا إليها بغرض التسلية، وهذا الاشتمال للناس هو ما جعل "حسن شرقي" يقصدها طمعا في وجود أحد يمنحه مفتاحا للغزه.

4- أماكن عامة:

وهي الأماكن المفتوحة التي تتواجد فيها كل شرائح المجتمع باختلافها، يتسع فيها مجال الحرية، فهي مفتوحة للجميع وغير محدودة.

ومن بين هذه الأماكن:

- **المقهى الشعبي:**

المقهى بؤرة مكانية اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الخطاب الروائي العربي الذي وُجد فيها علامةً من علامات الانفتاح الاجتماعي الثقافي، وأنموذجا مصغرا لعالمنا[3].

والمقهى مكان مناسب للقيام بالدور الإعلامي عن طريق تبادل الأخبار بين أفراد يرتادون مثل هذه المقاهي[4].

---

[1]-جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص209.

[2]- الرواية، ص22.

[3]- العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي، ط 1، 2009- 2010، ص139.

[4]- منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ص181.

ورد الحديث عن المقهى في رواية "ما تشتهيه الروح" من خلال زيارة البطل لمقهى بالجزائر العاصمة بغية تفسير منامه. ونلاحظ هذا في قوله:

(ظن أني قاض استجوبه فقد كان يكرر كلامه ويؤكده. ليته سكت عند تلك الجملة، لو سكت لانتهت قصة البحث عن إسلام المرادي في هذا المقهى الشعبي)[1].

"فحسن شرقي" قصد المقهى، والمعروف عن المقهى أنه مكان منفتح على الشارع يحوي عدة أشخاص يقصدون المكان بغرض الترفيه عن أنفسهم وتجاذب أطراف الحديث وتبادل الأخبار، لكن حسن قصده للسؤال عن "إسلام المرادي"، وبعد التقائه بالشيخ الذي أخبره أنه يعرف "إسلام البرادي"، وليس "المرادي"، حينها أصيب البطل بخيبة أمل، وسأل الله أن يرزقه مناما يغير فيه الميم باء، ولكن الأقدار شاءت أن تبقى الميم في مكانها لتعذبه كما تشتهي.

لم يركز السارد على المكان فحسب، وإنما يجسد الحالة التي عليها النادل والزبون حيث قال:

(أنقل أسئلتي من مقهى إلى مقهى، وكلما سألت نادلا أو زبونا حرك بؤبؤي عينيه يمينه ويساره وابتسم لي ابتسامة قصيرة)[2].

فقد جعل السارد من المقهى مكانا يلجأ إليه البطل للبحث عن حقيقة منامه، وذلك لأنه من المعروف أن المقهى مكانُ تجمُّعِ العديد من فئات المجتمع. وهو المكان العام الذي يمكن لشخصيات الرواية أن تلتقي فيه، ومن خلال تنقله من مقهى إلى مقهى فقد تعرف على لهجة الحراش بين، وعلى منطقهم الذي يفكرون به ، وعلى أمزجتهم التي تتقلب بسرعة، لكن لهم أفئدة صافية كمرآة صافية.

- **البريد:**

البريد مكان مفتوح عام، وهو مكان مخصص للتعاملات المالية وحفظ الودائع و إرسال الرسائل، للساكنة بكل أطيافها، وكل هذه التعاملات توجب أن يكون المكان مفتوحا وعاما. وهو كذلك المكان الذي من خلاله بادل حسن وإسلام الرسائل فيما بينهم، وهذه الرسائل نفسها التي غيرت مجرى حياة حسن للأفضل.

وفي هذا الصدد يقول المؤلف:

(بعد يومين ذهبت إلى البريد أريد سحب المال، وقبل أن أخرج منه ناداني موزع البريد ملوحا بيديه التي تحمل رسالة "سي حسن برية عن جالك")[3].

---

[1]- الرواية، ص20.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر السابق، ص 68.

قام حسن بإرسال رسالة إلى إسلام في الجزائر العاصمة ، واعتذر منها على الكذبة التي لفقها، وطلب منها أن تتزوج به، وبعد يومين ذهب إلى البريد ليسحب مالا، إذا بموزع البريد يلوح إلى حسن لإعطائه الرسالة المعنونة باسمه والتي كانت ردا عليه من قبل إ

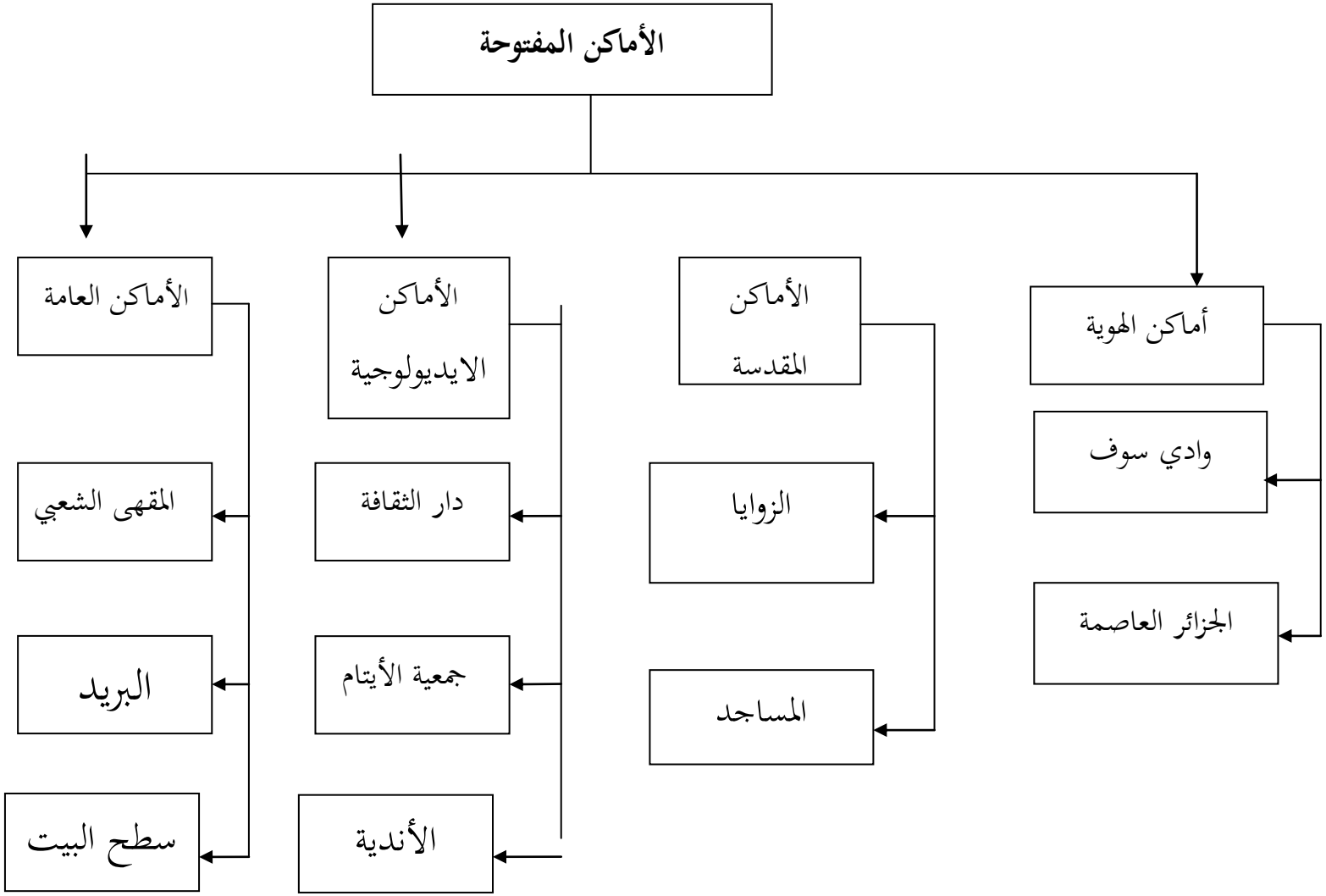
- **سطح البيت:**

يعدّ "السطح" من أهم منافذ البيت التي تعطي القدرة لساكنيه على الاطّلاع على ما يحيط به ويدور خارجه، وتجهيز السطح بإطلالة أكثر اتساعا إضافة إلى ما قد يمنحه للفرد من شعور أقوى بامتداد أطراف المكان واتساعه في مقابل طبيعة البيت الضيّقة. يقول البطل في الرواية:

(بعد العشاء عرضت علينا الحاجة نعيمة أن نسهر فوق سطح البيت)[1].

فسطح البيت يعتبر مصدر راحة لسكانه ، وهو مكان مفتوح بحيث أنه جعل من البطل يفكر بطريقة أوسع من تلك التي كانت مقتصرة على الرذائل.

[1]- المصدر السابق، ص36.


الأماكن المفتوحة
أماكن الهوية
وادي سوف
الجزائر العاصمة
الأماكن المقدسة
الزوايا
المساجد
الأماكن الايديولوجية
دار الثقافة
جمعية الأيتام
الأندية
الأماكن العامة
المقهى الشعبي
البريد
سطح البيت

المبحث الرابع: المكان وعلاقته النصية

يمثل المكان وعاء للحدث والشخصية ، إذ يجسد مظاهر الحياة التي تعيشها الشخصيات ، كما يحوي الأحداث التي تنمو مسيرتها ضمن إطار محدد, وعلى ذلك يكون المكان "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه. إذ يعد نظاما من العلاقات ووسطاً حيوياً تنسجم من خلاله الشخصيات. وهو يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه وهو الذي يحدد طبيعة الشخصية وسماتها. فالإنسان ما هو إلا وليد البيئة، تخضع بيئته الجسدية والنفسية للطبيعة وما يعتريها من تغيرات ، كما يشكل المكان ركنا مكملاً للشخصية وطباعها، ومعالمها الداخلية والخارجية عن طريق مواقفها وسلوكها. وتتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات[1].

فرغم أن المكان والزمان عنصران متلازمان لا يفترقان ، إلا أن المكان ثابت على عكس الزمان فهو متحرك، وهو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية المستقرة فيه يدرك بالحواس إدراكا مباشرا يمكن ملاحظته والنظر فيه وإخضاعه للتجربة والوقوف على أبعاده ودلالاته؛ ذلك أن المكان هو في مختصره صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس ، على عكس الزمان الذي يدركه الإنسان إدراكا غير مباشر من خلال فعله فيه.

ووجود الإنسان في المكان أدى إلى تعضيد العلاقة بينهما وتوقيتها، وفي تراثنا العربي ما يظهر متانة تلك العلاقة التي ربطت الإنسان بالمكان الذي عاش فيه أو مرّ به، فهو يمازجه ويخالطه عظما ولحما حتى كاد يكون كأنه هو, تلك العلاقة التي أخذت في التنامي حتى أصبح المكان واحدا من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بغية التعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه ، مما ترتب عليه وجود دراسات كثيرة عنيت بدراسة المكان في مختلف المجالات, بل وجد علم خاص بدراسة المكان وهو علم الطوبولوجيا (Topology) الذي قام بدراسة أخص خصائص المكان من حيث هو مكان ، أي العلاقات المكانية المختلفة ، كعلاقة الجزء بالكل ، وعلاقات الاندماج والانفصال والاتصال، التي تعطينا الشكل الثابت للمكان، الذي لا يتغير بتغير المسافات والمساحات والأحجام.

أما إذا أخذنا الحديث إلى المكان الروائي فإننا نجده بناء لغويا يشيده خيال الروائي ، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها ، ذلك أن المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ، ويجعل منه شيئا خياليا، يتصل بالأحداث وبالأشخاص، ولعل اتصاله بالأشخاص أكثر تأثيرا في حبكة الرواية ونسجها.

---

[1]– المكان في قصص علي الفهادي (دراسة تحليلية)، نبهان حسون السعدون وآخرون، ص 3. مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات موصل، العدد 29، 2010.

فالحديث عن عنصر المكان في الرواية العربية الحديثة يفتح آفاقا جديدة على جماليات النص الروائي ككل وجماليات المكان وحداثة مفهومه فيها، وكذا رمزيته ووظيفته، نظرا لأهمية الموضوع وجدته في إنتاج الرواية، مما دفع إلى الحديث عن معاصرة الرواية للتطورات والتغييرات التي طرأت على مناهج وطرق إنتاج الرواية العربية ودراستها، وهو ما عمل الروائي العربي على تجسيده في رواياته.

ولاشك أن دراسة المكان دون غيره من المكونات السردية راجع إلى تعدد دلالاته الفنية، من مفتوح ومغلق إلى فردي وجماعي، مما يجعل العملية الإبداعية سابحة في فضاء غير متناه من الدلالات، إضافة إلى دور المكان الهام في حياة الفرد والمجتمع باعتباره الفضاء والحيز الذي تجري فيه الأحداث التي يعيشها الإنسان ، وهذا ما يصعب عملية الدراسة و التحليل، مع قلة المراجع والدراسات حول الموضوع.

1- علاقة المكان بالشخصية:

الشخصية الروائية: هي غالبا كائن مصنوع من صفات بشرية وأعمال بشرية. لهذا تنشأ به الشخصية الروائية والكائن البشري, ولهذا أيضا تختلف الشخصية الروائية الواحدة عن الأخرى في الصفات والأعمال والأدوار والأهمية كما يختلف أفراد البشر[1].

فقد أشار الدكتور عبد الملك مرتاض من خلال مصطلح "الشخصية المدورة والشخصية المسطحة". حيث عرَّف الأولى بأنها الشخصية "المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يضطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن"[2].

بينما عرَف الشخصية المسطحة بأنها "تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[3].

كما أن للمكان حضورا فاعلا في حياة كل شخصية ، فهو الذي يثير فيها إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن وبالمحلية ، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث ش يء بدونه، فكان واقعا ورمزا ، تاريخا قديما و آخر معاصرا، شرائح وقطاعات، مدنا وقرى: حقيقية وأخرى مبنية من الخيال، كيانا تلتمسه وتراه ، وكونا مهجورا، غرفته سريرات لا نهاية لها، علاقة الإنسان بالمكان جدلية تتشكل من خلال عملية التأثير والتأثر بينهما، إذ أن الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها ، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره ، وتتأصل فيها

---

[1] _ معجم مصطلحات نقد الرواية، ص100 .

[2] _ بواكير الرواية الجزائرية، (دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق)، رشيد بن يمينة، تفتيلت، الجزائر، 2013، ص50.

[3] _ المرجع نفسه، ص50.

هويته، وإلى مرآة ترى فيها (الأنا) صورته ، فاختيار المكان وهيئته يمثلان الذات البشرية ، لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبح كل ما حولها بصيغتها ، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية، أما الشخصية فإنها تمارس تأثيرا م شرابها في المكان من خلال علاقتها المباشرة فيه لأنها موجودة في المكان ذاته وهذا المكان يساهم بشكل مباشر في نمو الحدث القصصي وتطور بناء الشخصية[1].

نجد أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات ، رئيسية وثانوية، باعتبار أن المكان عنصر أساسي في تشكيل بنية الشخصيات،كما أن هذه الأخيرة هي التي تعمل على تشكيله (المكان) وذلك باختراقه، وتجسد الأحداث فيه، الأمر الذي يؤكد أن المكان حقيقة معاشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه[2].

إذن هناك علاقة وثيقة بين المكان والشخصيات، ولا يمكن تصور انفصام هذه العلاقة حيث كل له دور اتجاه الآخر، فالمكان يكشف عن الشخصيات ، وهذه الأخيرة تعطي للمكان قيمته من خلال تجربتها فيه ، وإذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية "وتظهر هذه القيمة في أعلى درجاتها حين يكون المكان جزءا من بناء الشخصية لأن الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصفتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية ،كما يمكن أن يكون المكان رمزاً من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية، خاصة إذا كان هذا المكان أليفا في علاقته بالشخصية حيث ينمي الإحساس بالامتلاك، وذلك حين تمتلك الشخصية —بالفعل – مكاناً وجدانيا، وعليه يمكن القول إن "هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، كما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه ، فإن الإنسان –طبقا لحاجته – ينتعش في بعض الأماكن ، ويذبل في بعضها"[3].

والروائي حين يعمد إلى إسقاط مجموعة من الصفات الطوبوغرافية على الفضاء أو المكان الروائي ، والتي هي عبارة عن المعاني الوصفية التي تدخل في تركيب صورة المكان والقيم الرمزية المنبثقة عنها ، إنما يفعل ذلك بغية البرهنة على العلاقة بين المكان والشخصية في النص الروائي . كما أن اختلاف هذه الصفات وتنوعها من مكان إلى آخر في الفضاء الروائي، يمكن أن يعكس لنا الفروق الاجتماعية والنفسية والأيديولوجية لدى شخوص الرواية. هذا فضلا عن أن الدلالات النابعة من هذه الفروق يمكن أن تكون تعبيرا عن رؤية شخوص الرواية للعالم

[1]– جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي ابادي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص90/89.

[2]– تلمسات نظرية في المكان وأهمية العمل الروائي، سليم بتقة، ص2. مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة. الجزائر، العدد: 6، 2010م.

[3]– المرجع نفسه، ص3.

وموقفهم منه ، كما قد تكشف عن الوضع النفسي للشخوص وحياتهم اللاشعورية ، بحيث يصير للمكان بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية، عاكسا ما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه .

وفي رواية ما تشتهيه الروح تعد الشخصية، محور الحركة، وعصب الحياة فيها، وهي تقود حوادث الرواية من البداية حتى النهاية. ونجد أن الكاتب استمد شخصياته من الحياة، لكنه لم ينسخها عنها نسخاً، بل اقتبس بعض الملامح من الحياة ثم أخذ يكوّن الملامح النفسية والجسمية والاجتماعية لهذه الشخصيات، ومن المألوف أنه يوجد في الرواية عدد كبير من الشخصيات، الشخصية الرئيسية وهي محور القصة ويمثلها حسن شرقي، إسلام المرادي، مسعود الضبع. وهناك شخصيات ثانوية بحركاتهم وتصرفاتهم كوّنوا إطار القصة ، وهي تتفاعل فيما بينها لتنسج مشاهد هذه الرواية، وقد أحسن الكاتب توظيفها ووضعها في مسارات الحدث، بحيث صار لكل منها كلمة وحضور، ولو كان الذكر عابرا إلا أنها تموقعت في خيط السرد لتشكل بنيته مثل: (الحاجة نعيمة، الشيخ عباسي، عبد الحليم السعدي، وغيرهم).

ويمكن أن نميز في رواية ما "تشتهيه الروح" بين نوعين من الشخصية القصصية:

1_ شخصيات نامية: وهي شخصية متطورة بتطوّر الحدث، يتم تكوينها بتمام الرواية ، وهي متفاعلة مع أحداث، وتتبدل في نهاية الأحداث، وتعد شخصية محورية في الرواية، وهذه الشخصية تتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث، فتؤثر وتتأثر، وتتغير من موقف إلى آخر[1].

ومثالها البطل حسن شرقي، فنجده يتفاعل مع الواقع ويتحداه وهو الحامل لرسالة الكاتب، ويعد صورة للبطل الإيجابي في الرواية , وعلى منواله نسج الروائي الرواية؛ وهو يدعى كذلك "حسن الباير" يبلغ من عمره الأربعين ولم يتزوج بعد، لانشغاله بلذائذ ومعاصي الحياة، فنجد أن كل الأحداث كانت مرتبطة به، وتغيرت بتغير مسار حياته, ويتضح لنا من خلال الطريقة التي اتبعها الكاتب في تقديم شخصية حسن أنها شخصية متطورة بتطور الأحداث, فتؤثر في المكان وتتأثر به.

وشخصية البطل طرأت عليها عدة تغيرات أثناء سفره للجزائر العاصمة، وبالذات أثناء مقابلته للفتاة التي تدعى "إسلام المرادي"، حتى أن اسمها يدل على معناها، وكأن حسن يقول الإسلام هو ما يريد، أو أن الإسلام مراده، وكما يتضح من خلال تتبعنا لأحداث الرواية والطريقة التي قدم بها الكاتب شخصية "حسن شرقي"، فبدأ في روايته هذه بتصوير الواقع الذي يعيشه في بلدته "وادي سوف" المتمثل في طغيانه وانحرافه وغوصه في ملذات الحياة، وفي الوقت نفسه نجد أن هذه الشخصية شخصية واعية بما يحدث من حولها، إلا أنها لا تملك حيلة وتظل

[1]- ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص184.

رهينة الوضع التي هي عليه. ونرى كذلك أن اسم "حسن البايز"، بمعنى أن هذه الشخصية ذات أخلاق حسنة، والبايز هو كنية يلقب بها من تأخر عن سن الزواج.

والملاحظ أن حضور المكان في الرواية، وامتزاجه بالشخصية كان لافتا من البداية، بل وكان محورا لما حدث فيها من تغير، فقد ارتبطت التحولات الرهيبة في شخصية البطل بتبدل المكان الذي كان فيه، فمكان نشأته وادي سوف كان له الأثر في رسم شخصية عربيدة تافهة سيئة ميتة، ثم جاء الحلم لا ليحمل اسما فقط سيسعى البطل لأن يطارده ويعرف سر وروده، وإنما أشار أيضا إلى المكان (الحراش).

إذ يتغير مسار هذه الشخصية بعد اندماجها مع المكان (الجزائر العاصمة)، فبعد سفره لها أصبحت حياته حياة بلا معاصٍ، حياة يشملها الصفاء والنقاء، بعد أن كانت في الوادي كما ذكرنا من سوء وفحش، وبعد عن الله.

2_ شخصيات ثابتة أو ثانوية ذات بعد واحد: وهي تظهر في الرواية دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وتصرفاتها لها طابع واحد لا يتغير، وهذه الشخصيات الثانوية تساعد في دعم فكرة الرواية ونماء حركتها[1].

ومن بين الشخصيات الثابتة والغير متطورة نجد شخصية "مسعود الضبع"، حيث بنى حياته على فكرة واحدة وثابتة هي أن الإنسان تحكمه شهواته، وأن الرجولة لا تكتمل إلا بالخمر والنساء والملذات، وان اسم "الضبع" يدل على معنى إنسان لا يتغير، و إن فشلت هذه الشخصية في تطوير نفسها لتكون فاعلة ومؤثرة فقد نجحت في أدائها لوظيفتها في العمل الروائي.

فسواء أكانت شخصيات الرواية رئيسية ونامية، أم ثانوية غير متطورة، فهي تعتبر وسيلة بيد الكاتب لتجسيد رؤيته للواقع.

يؤثر المكان على الشخصية، فيبدو أوضح من خلال ما يطرأ على الشخصية من تحوّلات إيجابية وسلبية، وتمثلت الأماكن ذات الوظيفة السلبية في الشوارع والأزقة الخلفية وبستان "مسعود الضبع"، لأنها كانت الأمكنة التي يخلو فيها البطل بصديقه حيث يبدأ الانحراف والانعزال عن الحياة، بشرب الخمر وما يتبع ذلك. فقد رأينا أن كل الشخصيات التي تمحورت في هذه الأمكنة كانت لها ظروف مسهِّلة ودافعة إليها، ومن بين هذه الشخصيات نجد "حسن البايز" الذي بمجرد بلوغه سن العشرين، ومع التأثير الفكري السلبي لمسعود الضبع، جعله يقصد تلك الأماكن، الواحد تلو الآخر، حتى أدمن عليها.

[1]- المصدر السابق، ص184.

تؤثر هذه الأماكن سلبياً على مستوى الشخصية، المتمثل في انحلاله الخلقي نتيجة السكر والخمول، فقد بدا واضحاً ما خلفته أماكن اللهو والخمر في حياة حسن البابر، وظل فيما بعد يتحسر على ما بدر منه، ويدعوا الله أن يغفر له معاصيه وذنوبه.

ومن الأماكن ذات الوظيفة السلبية كذلك نجد "وادي سوف"، والمعروف عنها أنها بيئة صحراوية محافظة إلا أنها قد أثرت على شخصية "حسن شرقي" سلبيا، ففي الوادي عاقر الخمر، وصاحب رفقاء السوء، وعاشر النساء، وإلى جانب ذلك انصرف عن الصلاة، فقد شوّه كل البراءة التي تمنح في الطفولة، فكل تلك المسارات المعوجّة التي سلكها جعلته إنساناً يسكنه السواد، لكن رغم كل ذلك بقي لديه بصيصٌ من نور كشاهد على إنسانيته، جعله يحترم كل من شم فيه رائحة الله.

ويجب أن نشير إلى أن وادي سوف لا تحمل وظيفة سلبية ثابتة دائمة، لكنها تعني ذلك فقط في السياق السردي لهذه الرواية، وفي حياة الشخصية الروائية حسن شرقي، وبانتقاله إلى ولاية أخرى تتشكل ثنائية بين مكانين متقابلين يحملان لوظيفتين متناقضتين، كل ذلك في سياق فني يعبر عن سياق سردي خاص، ولا يعبر عن الواقع الحقيقي.

أما عن الأماكن ذات الوظيفة الإيجابية فتمثلت في المساجد والتي كان لها تأثير سحري على المهموم والمبتلى، وكما نجد أن المساجد ترمز للإسلام وتشير إلى أن الكاتب ذو نزعة إسلامية، فقد عالج الانحراف بقصة فيها عقدة الذنب، وازداد تأثير المساجد على شخصية حسن كلما تردد على هذه المساجد الواحد تلو الآخر.ويظهر ذلك في قوله:

"لا أخفي أني تذوقت شيئا من الصفاء حين أدمنت المساجد، وشعرت في أحايين كثيرة بشيء من السلام والتصالح مع نفسي ومع الناس و الأشياء، وشابني شيء من الهدوء الوجودي "[1].

فكان كلما ازداد تردده على المساجد ازداد تقربه من الله، وشعوره بالسلام والسعادة.

ونجد أيضا الجزائر العاصمة وبالأخص "الحراش" وعلى الرغم من كونها مدينة، والمعروف عن المدينة أنها تشتمل على ألوان وأصناف من البشر، وانحلال أهل المدينة، إلا أنها قد أثرت على "حسن البابر" إيجابيا من خلال منام لا يفهمه،كان قد جرّه من "وادي سوف" من الصحراء، إلى الحراش المدينة، فرجع وقد ملئت كفاه نوراً.

[1]- الرواية، ص21.

وبدا ذلك جليا في قوله:

"ما أجمل الحياة وما أعجبها؛ أجيئك من الصحراء أحمل في كفي مناماً لا أفهمه، فأرجع وقد ملئت كفّاي نوراً واستبدلت القفار التي كانت تسكنني بقطع من رياض"[1].

ونجد أيضاً تأثير المكان (جمعية الأيتام) على الشخصية (الأيتام) ففي الرواية لم تظهر الجمعية على أنها تقدم المساعدة المادية فقط، أو الرعاية الجسدية، بل تقدم للأيتام الإنسانية وصناعة روحية حاولت المربية أن تبثها فيهم من خلال علاقتهم بها، فقد مدتهم بالعطف والحنان، وعوضتهم عن الفراغ العاطفي، نجد ذلك في قوله:

(حين دخلنا الجمعية تكالب الأطفال عليها بين مقبل ومعانق وكلهم يقولون: "ماما... ماما جات") [2].

ونلاحظ أن الجمعية لم تؤثر في الأيتام فقط وإنما أثرت كذلك في "حسن"، فقد قلبت كيانه تماما بما بثته فيه من محبة، وأن الحياة فيها هذا الجانب الإنساني الذي قد يبذل فيه المرء حياته.

ونجد أن الكاتب لا يبرع فقط في توظيف المكان وانطباعاته على الشخصية، وإنما نجده يصف بعض الأمكنة وصفا دقيقا، يكسب هذا الوصف المكان جمالية فنية، ويتجلى ذلك في قوله :

(كان ذلك حالي إلى أن وصلت "وادي سوف" برمالها الذهبية، وشمسها الهادئة التي لا تعكرها الغيوم، يحدث لي دائما هو شوق الأمكنة، يحدث لي دائما إن سافرت وعُدت، وعند مداخل بلادي يضطرب فيّ شوق قديم، هو شوق الأمكنة، ما أحلى بلادك حين تغيب عنها)[3].

فهو هنا يقدم صورة عن مدينة "وادي سوف" فهي مدينة صحراوية كما أن في الصحراء دلالة على الاتساع والفخامة واللانهائية، يصف لنا رمالها ذهبية، وشمسها هادئة، وشوقه للرجوع لها، ولكن الرجوع يكون رجوعا بشخص آخر، لا يعرف عن المعاصي شيئا.

ويظهر ذلك في قوله:

(حين وصلت إلى العاصمة ونزلت من الحافلة ورأيت أسراب البشر بألوانهم وأشكالهم المختلفة، صفرت صفيراً طويلاً، وأدركت حينها أن مهمتي شاقة)[4].

وهنا وصف آخر للجزائر العاصمة حيث يصف بأن بالجزائر أشكال من البشر، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على اتساع المدينة واشتمالها لأصناف من البشر تختلط فيها الأجناس عكس القرية، أما حينما يقول

[1]- المصدر السابق، ص67.

[2]- المصدر نفسه، ص34.

[3]- المصدر نفسه، ص58.

[4]- المصدر السابق، ص18.

صفرت صفيرا طويل، فهذا دليل على أنه سيتعب في البحث عن إسلام المرادي، نظرا لكثافة السكان واختلاط الأجناس واتساع الرقعة المكانية.

ونجد أن عبد الرشيد هميسي في روايته "ما تشتهيه الروح" أقام ثنائية مكانية ضدية، إذ استخدم أسلوب المقابلة بين مشهدين: وادي سوف والجزائر العاصمة (الحراش) من خلال الشخصية المحورية "حسن الباير" التي تنتقل بين مكانين؛ وادي سوف، الأرض الصحراوية التي عرف فيها الفساد وتعاطي الخمر والتيه والضياع، والجزائر العاصمة المدينة التي تاب فيها وذاق طعم الصفاء والنقاء بها.

وعليه يكتسب المكان في رواية "ما تشتهيه الروح" أهمية كبيرة ، ليس لأنه عنصر من عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها ، إذ أن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فقد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله كما يرى بعض النقاد، وهو ما نلمسه من إصرار الكاتب على تلك الأمكنة الواردة في ثنايا نصه.

الأماكن / الشخصيات	التأثير الإيجابي			التأثير السلبي		
	العاصمة	المساجد	دار الأيتام	بستان مسعود	الأزقة الخلفية	الوادي
حسن	x	x	x	x	X	x
إسلام المرادي	x		x			
مسعود الضبع				x	X	x
الحاجة نعيمة	x					
الأيتام			x			

2- علاقة المكان بالزمن:

يشير عبد الملك مرتاض إلى أنه "يستحيل أن يفلت كائن ما، أو شيء ما أو فعل ما، وتفكير ما، أو حركة من تسلط الزمنية"[135].

ولعل الذي يعنينا في هذا المبحث هو الزمن الأدبي الذي يسهم في بنية النص الأدبي، وهو زمن يصنعه المبدع مخالفا به الزمن الطبيعي الذي لا يخرج عن تلك الخطية المعهودة[136].

يختلف الزمن في السرد عنه في الحكاية ، ويختلف في الحكاية عنه في الطبيعة. فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة ، أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي: الماضي البعيد أو القريب، المحدد أو غير محدد. فزمن الحكاية خطي متواصل ، ولكن ضمن مدة محدودة ومحددة من الزمن الطبيعي ، أما زمن السرد فهو زمن القص قياسا إلى زمن الحكاية[137].

ومن المعروف أن ثمة علاقة بين المكان والزمن، وبما أن السرد يتعلق بالأحداث والزمن، والوصف يتعلق بالمكان, فإن في بحث علاقة الوصف بالسرد بحثاً في علاقة المكان بالزمن، فهناك علاقة وطيدة بينهما[138].

فالعلامات الزمنية "لا تمنح دلالتها إلا في المكان، والمكان لا يدرك إلا في سياق الزمان، وبينهما يتنامى العالم المأخوذ من النص الروائي، في بعديه المادي والمعنوي"[139].

نظام الزمن (المفارقات):

أ_ **الاسترجاع:** عملية سردية تعمل على "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"[140].

ويمكننا القول إن في الاسترجاع ينقطع السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة.

---

[135]- مكونات السرد في النص القصصي، عبد القادر بن سالم، دار القصبة للنشر، الجزائر2009، ص106.

[136]- المرجع نفسه، ص107.

[137]- معجم مصطلحات نقد الرواية، ص100.

[138]- ينظر البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، عمر عاشور، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م، ص149.

[139]- العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، ص111.

[140]- البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى شمال)، ص18.

إذا رجعنا إلى رواية ما تشتهيه الروح نجد أن الروائي قد أكثر من توظيف تقنية الاسترجاع بشكل واضح، ومن خلال أول مثال مع شخصية "حسن الباير" يتذكر طفولته المؤلمة المليئة بالمعاصي والخطايا في قوله:

(أنفقت عشرين سنة في الخمرة والنساء والليالي الحمراء، وفي المخدرات والأزقة الخلفية الضيقة وطراد رجال الشرطة. شوهت كل البراءة التي منحت لي في طفولتي حتى استحالت مسخاً)[141].

فهنا أتت تقنية الاسترجاع، لتسترجع المعاصي التي كان يقترفها حسن شرقي قبل عشرين سنة، وكما أنه لا يمكن لحدث أن يقوم بدون مكان أو زمان، نجد أن تلك المعاصي كانت تقترف في الأزقة الخلفية، وهي الأزقة التي تكون خالية من الناس، أو غير العمومية، وهنا نرى امتزاجها مع الزمن، حيث كان ذلك قبل عشرين سنة، والتي هي سنوات الفجور والضياع والتيه، التي عاشها "حسن الباير"، والتي حدثت في تلك الأماكن من الأزقة الخليفة والتي أثرت تأثيراً واضحا في شخصية البطل.

وحينما يقول: "بعد أن أنهيت المقاهي قصدت المساجد...تكررت معي الصلاة بوضوء، وبدونه"[142].

فهو هنا لا يسترجع فقط الماضي إنما يسترجع المكان أيضاً، حيث كان في الوادي يرتع في خطاياه وذنوبه وما تلك المقابلة بين الزمنين، الزمن الذي هو فيه، والزمن الذي يتذكره، إلا مقابلة بين مكانين، مكان هرب منه مخلفا وراءه معاصيه، ومكان سعى إليه يرجو من ورائه توبة سقطت بوادرها عليه في منامه.

ونجد الاسترجاع في قوله: " اذكر أني حين كنت في العشرين من عمري بدأت المسارات تعوجّ بي حين تعرفت على مسعود الضبع الذي كان يكبرني بعشر سنوات، أخذ بيدي وأراني العالم من شوارعه الخلفية الضيقة"[143].

فلقد استطاع الكاتب من خلال هذا المثال أن يسلط الضوء على طفولة حسن الباير محيطا بكل الظروف التي تأثرت بها الشخصية، فربط الكاتب بين الماضي المؤلم والحاضر، ونجد أنه فسر الأحداث الحاضرة مقدما للقارئ تبريرا لسلوكها اللاأخلاقي في الوقت الحاضر، وإعطاء تفسير لتعاطيه الخمر ومعاشرة النساء. ويتجلى ذلك التأثير، في استفزاز "مسعود الضبع" لحسن الباير في قوله: (هات الخمر للرجال. أحسست حينها أني لست من الرجال، فاغتظت، فشربتها نكاية فيما قال)[144].

---

[141]- الرواية، ص6.

[142]- المصدر نفسه، ص21.

[143]- المصدر نفسه، ص7.

[144]- المصدر نفسه، ص 9.

ولم يكن التأثير من خلال مسعود الضبع فقط, حيث نجد أن حسن وهو في العشرين، والمعروف أن العشرين فترة مراهقة، كان سهل الاستجابة وسريع التأثر، ففترة العشرين كانت سببا في انعراج حسن لأماكن اللهو والخمر المتمثلة في الأزقة الخلفية الضيقة.

وهنا أتى الاسترجاع ليغير حياة حسن من خلال منام، فنجد أن واقعه كان يزعجه حتى في النوم، لم يذق طعم الراحة والسكون حتى وهو نائم، وقد شبه نوم حسن بالقطعة السوداء، مثله مثل حياته، فكل حياته كان يسودها الظلام وانعكس ذلك في نومه، وفي يوم من الأيام تغير هذا الحلم من كوابيس إلى منام هادئ صاف يحمل رسالة طاهرة. ويتجلى ذلك في قوله:

(استيقظت ذات صباح على منام، والعادة أني لا أرى في نومي إلا الكوابيس التي تزورني كلما عدت سكران، أما غير ذلك فكان نومي كقطعة سوداء أبدأها حين أغمض عينيّ وأنهيها حين أفتحهما)[145].

ونلمس كذلك اندماج الزمن بالمكان وتأثيره من خلال قوله:

(لأنها تذكرنا بطفولتنا، ففي الصيف كنا نرقد في السطح وأعيننا ترقب النجوم لنُلهم الحكايات والخرافات اللذيذة)[146].

وهنا استرجاع لفترة شباب الحاجة نعيمة حينما حدثت "حسن شرقي" عن طفولتها التي قضتها في وادي سوف، بحكم أن جدتها كانت من هذه الأخيرة، حيث نلمس البيئة الصحراوية والبساطة من خلال نومهم بالسطح في فترة الصيف، وتجاذب الحكايات والقصص الخرافية.

ومن الجميل أيضا أن الكاتب أشار إلى استرجاع غير مباشر في قوله:

(مر عليَّ شهر وأنا أجرّب وجوداً جديداً، وأتقلّب في مداراته، فانتبهت إلى أشياء كانت قريبة مني وكنتُ غافلاً عنها من ذي قبل، وهجرت أشياء كانت لصيقة بي مختلطة بالعظم والدّم، وما كان أصعب هجرها، أما الرّوح فهدأت واطمأنَّتْ بعد أن كانت هائجة تائهة تطلب حاجتها بشرهٍ)[147].

فهنا وبعد عودة حسن الباير إلى "وادي سوف"، وبعد مرور شهر من التغيير في شخصيته لاحظ أشياء كثيرة لم ينتبه لها من قبل، حيث نجد أن الكاتب بدأ يقارن بين روح البطل في زمن التيه والضياع، وبين روحه بعد

[145]- المصدر السابق، ص11.

[146]- المصدر نفسه، ص37.

[147]- المصدر نفسه، ص60.

أن تاب، وبين مكانين أيضا، مكان الخمرة ومعاشرة النساء المتمثل في بستان مسعود، وبين المساجد والجزائر العاصمة اللذان منحوه شيئا من الصفاء والهدوء والطمأنينة. بعد أن كانت نفسه هائجة تائهة شرسة.

ويأتي الاسترجاع البعيد لتذكر أيام الطفولة، التي عاشتها الحاجة نعيمة بالواد، حيث كانت تلك الأحداث في سنة 1967، وهنا تقابلٌ بين المكان والزمن، وادي سوف وسنة 1967، لينتج هذا التقابل أيام الصبا للحاجة نعيمة، والأثر الذي طبعته في نفسها بيئة وادي سوف.

ويظهر هذا في قوله:

(فأخذت تحدثني عن "وادي سوف" التي ذهبت إليها مرة واحدة في طفولتها 1967، وعن الأشياء التي رأتها هناك، الإبل في شموخها، والرمال المذهبة الصّافية ذات الأبراج التي ظنت لشساعتها أنها لا تنتهي)[148].

وهنا أتى الاسترجاع على هيئة التذكر والحنين لأيام الصبا بالنسبة للحاجة نعيمة، التي قضتها في وادي سوف، فقد طبعت في نفسها منظرا ليس من السهل نسيانه، حيث نجد أن الكاتب يصف وادي سوف على لسان الحاجة نعيمة، وصفا يؤكد بأنها مدينة صحراوية، ويذكر مناظرها الجميلة من الإبل والرمال الذهبية.

وعلى هذا النحو تمضي أحداث الرواية تمتزج أزمنتها بأمكنتها لأنها ما بنيت إلا لتحدث مقارنة بين زمنين زمن التيه والضياع، وزمن التوبة والوجود، وبين مكانين الوادي بما عاش فيها حسن شرقي من فجور، والحراش التي جاءها يسعى تائباً، وفي كل محطة من استباقات الزمن أو استرجاعاته يظهر المكان متوقعا في المشهد بشكل مرن جيد.

إلا أننا نرى أن الاسترجاع كان بنسبة أكبر من الاستباق، وهذا دليل على الصراع القائم بين الماضي والحاضر في حياة "حسن الباير"، والتحسر على زمن الطيش والضياع.

ب_ الاستباق: عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث [149]. ويعني أيضا كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق، أو ذكره مقدما[150].

ويتمثل الاستباق في إمكانية استباق الأحداث في السرد ليتعرف القارئ على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن السرد.

---

[148]- المصدر السابق، ص24.

[149]- البنية السردية عند الطيب صالح، ص20.

[150]- النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال صالح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م، ص182.

و الذي سنحاول معالجته في هذا الجزء ليس الزمن في الرواية بطبيعة الحال، وإنما طبيعة العلاقة القائمة بين الزمن والمكان في رواية "ما تشتهيه الروح".

ومن خلال قراءتنا لرواية "ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي نلاحظ الحضور اللافت لتوظيف الزمن والمكان في مفاصل روايته، حتى إنه قد طالع قارئيه بمقتطف من رواية "كراف الخطايا" لعيسى لحيلح، افتتح به الفصل الأول منها: (الزمن لا يفسد ما نكسبه فقط إنما يجني على المركوز فينا بالفطرة فيشوهه وينحرف به) [151].

ومن المعلوم ان الرواية المعاصرة ابتعدت عن الخطية، حيث أصبح يتحكم بها اللامنطق، أو بالأحرى عدم تطابق الأحداث مع الترتيب الزمني؛ وذلك من خلال تقنيات الزمن المتمثلة في الاستباق والاسترجاع.

ومن الجميل في رواية "ما تشتهيه الروح أن الزمن قد امتزج بالمكان وحمله في طياته، عندما يحدث الاستباق بتلك النظرة الاستشرافية الاستباقية بقوله في حلم حسن شرقي: (وكل شيء في حينه، الله لا يهمل أحدًا، حان حين القدر، جفت الأقلام وطويت الصحف) [152].

فهو يستبق الأمور منذ البداية بأن يشير إلى زمن الأحداث القادمة، لكنه يحملها أيضا المكان ذكر اسم "الحراش"، مما يوحي للقارئ بأن هناك سراً سوف يأتي زمنه في مدينة الحراش تجعله يستبق الأحداث حتى يصل إلى ما أشار إليه منام حسن شرقي.

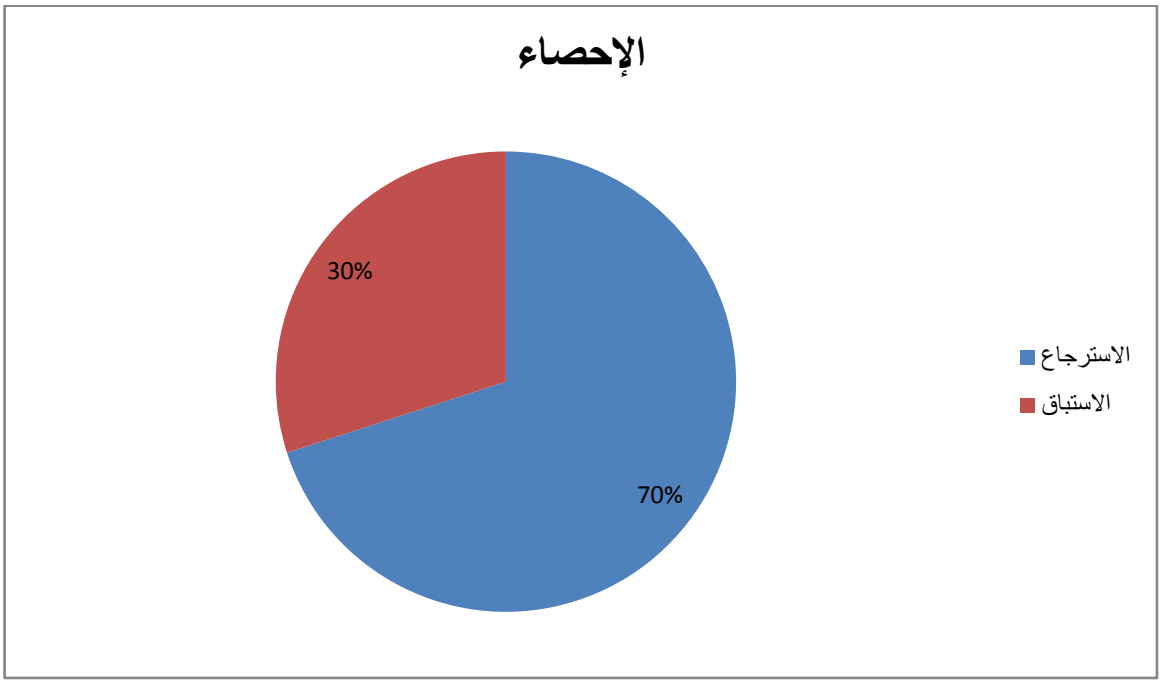
أما عندما يقول: " وهب أني وجدته، سأقف قبالته كالأبله وأقول له تلك الجملتين وأنصرف. لربما ظن أني إرهابي أبلغه شيفرة ما "[153].

هنا استباق للأمور حيث أن حسن لم يجد الشخص الذي يبحث عنه، بل نجده يفكر في ما سيفعله عندما يجده، ولأن المنام جاء على هيئة سر يحمل في ثناياه الكثير من الخبايا، شبهه حسن بالشيفرة، ومن الأكيد كل هذا سيحصل بالجزائر العاصمة موطن إسلام المرادي.

[151]- الرواية، ص5.

[152]- المصدر نفسه، ص11.

[153]- المصدر نفسه، ص18.



دائرة نسبية: تمثل إحصاء الاستباق والاسترجاع لعلاقة المكان بالزمن في رواية ما تشتهيه الروح

الخاتمة

إن خاتمة بحثنا هي آخر محطة نقف عندها ، لنبرز فيها أهم النتائج المتوصل إليها ، والتي أردنا أن تكون حوصلة شاملة لدراستنا هذه، والمتمثلة في النقاط التالية:

- ❖ إن الرواية الجزائرية –على الرغم من تأخرها – خطت خطوات سريعة في تطوير بنيتها الفنية ، وتنويع آلياتها السردية، متجاوزة المحاولات الأولى الضعيفة.
- ❖ اختلف تناول المكان وتوظيفه خلال المراحل الثلاث (السبعينيات والثمانينات والتسعينيات).
- ❖ يشكل المكان عند عبد الرشيد هميسي ثنائية رائعة تمثلت في: المغلق والمفتوح ، تتفرع تحتهما أماكن جزئية تفصيلية أخرى.
- ❖ تعامل الكاتب مع جوهر المكان، من خلال ما تحسه الشخصية، ليصبح الحاضر غائبا، والغائب حاضرا، بفعل بنية المكان التأثيرية والتعبيرية.
- ❖ لا يمكن دراسة المكان بمعزل عن عنصرَيْ الرواية: الزمن والشخصية، لأنه بهما يتحول إلى مكان مكثف الدلالات، وبدونهم يظل جافا.
- ❖ هناك علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات ، فالشخصية تؤثر في المكان، كما أن المكان يؤثر فيها.
- ❖ تمتاز كل شخصية بمكانتها الخاصة ، حيث تشكّل الشخصيات عند "عبد الرشيد هميسي" مجموعة من الأمكنة.
- ❖ نجد أماكن ذات تأثير سلبي، وأخرى ذات تأثير ايجابي ، على عنصر الشخصية في رواية ما تشتهيه الروح.
- ❖ الراوي رغم كل الصراعات والطغيان والفساد الذي عرفه في أرضه بوادي سوف ، إلا أنه ظل متمسكا ومحباً لبلده، وبقي في شوق مستمر لها.
- ❖ كانت في الرواية استرجاعاتٌ كثيرة، وهي أكثر من الاستباقات، بالنسبة لعنصر الزمن وعلاقته بالمكان، وهذا دليل على الصراع القائم بين الماضي الأليم المليء بالمعاصي، والحاضر المتمثل في التحسر على الطيش والضياع.
- ❖ في علاقة المكان بالزمن، نجد الروائي يقلل من الاستباق لكي لا يحرق لهفة القارئ.

- ❖ وظف الكاتب الزمن بشكل مميز تجلت جمالياته عبر دلالات المكان، مما أعطى تقنيات السرد تماسكا وحضورا من خلال الذاكرة، واستعمال تقنية الاسترجاع، فكان نتاج ذلك زمنا إبداعيا يجمع الشخصية بالمكان.
- ❖ توظيف المؤلف لثنائية الفسوق والتوبة بالتفاعل مع الزمن الحقيقي و النفسي، عبر بنية المكان التي صورت أوضاعه في وادي سوف مقابل أوضاعه في الجزائر العاصمة.

إن دراستنا هذه، وأهم النتائج التي توصلنا إليها ، ليست إلا اجتهاد طالبتين، حاولتا الوقوف على تقديم صورة عن بنية المكان في رواية " ما تشتهيه الروح " لصاحبها عبد الرشيد هميسي، لعل هذا العمل يفتح آفاقاً جديدة لدراسات قادمة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1. أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة.
2. بنية الخطاب الروائي، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010.
3. بنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، عمر عاشور، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م.
4. بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009.
5. بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ، 2010م.
6. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2000.
7. بواكير الرواية الجزائرية، (دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق)، رشيد بن يمينة، تفتيلت، الجزائر، 2013م.
8. بؤس البنيوية، ليونارد جاكسون، ترجمة ثائر ديب، ط1، القاهرة، 2014م.
9. تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م.
10. جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1994م.
11. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحّار . الدَقل . المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.
12. جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، أسماء شاهين، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.
13. جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي ابادي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

14. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984.
15. الرواية والمكان، ياسين النصير، دار نينوي، دمشق، ط2، 2010.
16. شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
17. صحيح البخاري، أبوعبد الله محمد ابن إسماعيل بن إبراهيم البخاري، دار الأصالة، الجزائر، الطبعة1، 2010م.
18. العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي، ط1، 2009، 2010.
19. الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا إبراهيم جنداري، تموز للطباعة ونشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013.
20. في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان، دار الكتاب الحديثة، القاهرة، 2012.
21. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، 1998.
22. لسان العرب، ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
23. ما تشتهيه الروح (رواية)، عبد الرشيد هميسي، الرابطة الولائية للفكر والإبداع، الواد، ط 1، 2016.
24. مباحث في الرواية الجزائرية، قوراري سليمان، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2016.
25. محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، 1998.
26. مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، (مشكلات فلسفية)، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة.
27. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
28. معجم المصطلحات الفلسفية، عبد المنعم الحنفي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 2000.
29. المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية)، مجموعة من المؤلفين، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2004.
30. معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أيوب بن موسى حسيني، ترجمة عدنان درويش وآخرين، وزارة الثقافة.

31. معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1، 2002.

32. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

33. مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة من التأسيس إلى التجنيس، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1987.

34. المكان في الشعر الأندلسي، محمد عويد محمد ساير الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، ط 1، 1425هـ، 2005م.

35. المكان في النص المسرحي، منصور نعمان نجم، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999م.

36. مكونات السرد في النص القصصي بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، عبد القادر بن سالم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

37. ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، أحمد منور، دار الساحل، 2008م.

38. المنجد في اللغة العربية والمعاصرة، صبحي حموي، تحرير أنطوان نعمة وآخرون، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1.

39. منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، عبد الحميد بورايو، منشورات السهل، الجزائر، 2009م.

40. النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال صالح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.

41. الوافي: معجم وسيط للغة العربية، عبد الله البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، 1990.

42. الوعي الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة، فاطمة قاسمي، دار الأوطان، ط2011.

الجرائد والمجلات:

1. تلمسات نظرية في المكان وأهمية العمل الروائي، سليم بتقة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد6، 2010م.

2. ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية رواية (ليلة الملاك)، فارس عبد الله بدر الرحاوي، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، المجلد11، العدد22، 2011م.

3. جريدة التحرير (الوادي)، العدد 1096، الثلاثاء 27 ديسمبر، 2016م.
4. حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية "وراء الثراب قليلا لإبراهيم درغوثي انموذجا"، محمد عبد الله مرين، محمد تحريشي، مجلة دراسات، جامعة بشار، جوان 2012م.
5. دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة الآداب واللغات جامعة ورقلة، الجزائر، العدد4، 2005م.
6. الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، بان صلاح الدين محمد حمدي، ص 198، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد11، العدد1.
7. المكان في قصص علي الفهادي (دراسة تحليلية)، نبهان حسون السعدون وآخرون، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات موصل، العدد29، 2010م.
8. المكان و المصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، غيداء أحمد سعدون شلاش، ص 249. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد2.
9. نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، أحلام معمري، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، العدد20، جوان 2014م.

الرسائل الجامعية:

1. صورة المكان ودلالاته في روايات وسيني الأعرج، جوادي هنية، أطروحة دكتوراه في الآداب واللغة العربية، إشراف، صالح مفقودة، 2013/2012.

رسائل الكترونية:

نص السيرة الذاتية للروائي عبد الرشيد همیسي، أرسلها لنا الروائي عبر رسالة إلكترونية بتاريخ 25 أوت 2017م، الساعة 15: 24.

فهرس الموضوعات

المحتوى **الصفحة**

الواجهة

البسملة

الشكر

الاهداء

مقدمة..... **أ– ج**

مدخل: بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة ومسار التحول.....5-9

الفصلُ الأوَّل: بنيةُ المكان في الرِّواية

المبحث الأول: مفهوم البنية وخصائصها 12

1_ مفهوم البنية في اللغة والاصطلاح..... 12-14

2_ خصائص البنية..... 14

المبحث الثاني: مفهوم المكان وأنواعه.....15

1_ مفهوم المكان وإشكالية تعدد المصطلح.....15-19

2_ أنواع المكان.....19-21

3- تقسيمات أخرى للمكان..... 21-24

المبحث الثالث: قضايا المكان.....25

1- أهمية المكان في النص السردي 25-26

2- المكان كمكوّن للفضاء..... 26-27

3- المكان وعلاقته بعناصر السرد.....27

الفصل الثاني: بنية المكان وعلاقته النصية في رواية ما تشتهيه الروح

المبحث الأول: التعريف بالكاتب وروايته 30

1- تعريف بصاحب الرواية.....30

2- تعريف بالرواية 31-32

المبحث الثاني: تمظهرات المكان بوصفه مغلقا.....33
1- المكان المدنس.....36-34
2- الأماكن المتحرّكة.....38-36
3- أماكن الإقامة.....40-38
المبحث الثالث: تجليات المكان بوصفه مفتوحا.....42
1- مكان الهوية.....43-42
2- المكان المقدس.....45-43
3- المكان الإيديولوجي.....47-45
4- أماكن عامة.....49-47
المبحث الرابع: المكان وعلاقته النصية.....51
1- علاقة المكان بالشخصية.....59-52
2- علاقة المكان بالزمن.....65-60
خاتمة.....68-67
المصادر والمراجع.....72-70
فهرس الموضوعات.....75-74