جامعة المسيـــــلـــــــة
كلية الآداب واللـــــغات
قسم اللغة والأدب العربي

طور الماستر

جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج
« دراسة بنيوية تكوينية »

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبة:
مريم مهدي

إشراف الأستاذة:
د. سعدية بن ستيتي

السنة الجامعية: 2014/2013

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

مقدمة:

استطاعت الرواية العربية منذ نشأتها، أن تخلق لها مكانا في عالم الأدب المعاصر وتبرز سماتها الأصلية، وتدخل معترك الحياة المعاصرة لتعالج قضايا الواقع ومشكلات الإنسان بمنظار صحيح بفضل بنائها الفني المتكامل الذي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي داخل إطار وجهة نظر الروائي من خلال شخصيات متفاعلة مع الحدث والوسط الذي تدور فيه، لأنه الوعاء الأكثر استيعابا لقضايا العصر ومشكلات المجتمع.

والملاحظ أن الدراسات النقدية المعاصرة لم تعد تنظر للمكان بوصفه مجرد وعاء تتحرك بداخله شخصيات الرواية، أو مجرد عنصر يدخل في عملية التهيئة والإعداد للرواية، بل صار ينظر للمكان كجزء ضروري وحيوي يساهم في استكمال أجزاء البنية الأساسية للعمل الروائي، لا تقل أهميته عن أهمية سائر الأجزاء التي تساهم في بناء النص الروائي.

والإشكالية الرئيسة التي يتمحور حولها موضوع البحث هي: إلى أي مدى يمكن تقصي الأمكنة في الرواية انطلاقا من بنيتها الخارجية وصولا إلى المضامين المتوخاة من الكاتب في نصه؟ وهل استطاع "واسيني الأعرج" توظيف هذا العنصر كما ينبغي باعتباره محركا فعالا داخل الرواية لتحقيق التلاؤم مع باقي العناصر؟

ومن بين دوافع اختيارنا لموضوع جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي للروائي "واسيني الأعرج" هو اهتمامنا الخاص بالكاتب بصفته روائيا متميزا، ورغبتنا الملحة في الكشف عن سر جمالية المكان في هذه الرواية وكيفية تقديم الكاتب لهذا المكان، وما هي الوسائل التي استعملها ليوضح معالم المكان.

وأيضا فالمكان كما نعلم هو عنصر هام في البناء الروائي سواء أكان هذا البناء ناقلا للواقع المعيش ام من تخيلات الروائي نفسه مستوعبا العلاقات الاجتماعية والثقافية والسياسية المتبادلة بين الإنسان ومجتمعه، ومدى ارتباط هذه العلاقات بعنصر المكان.

وقد كان المنهج العام الذي تم اعتماده في هذه الدراسة المنهج البنيوي التكويني لأن هذا المنهج استطاع بفضل منظره "لوسيان غولدمان" أن يتدارك النقص الذي خلفته البنيوية بجمعه بين ثنائية الشكل والمضمون في العمل الأدبي، وكذلك لأن هذا المنهج يلائم كثيرا فن الرواية باعتبار هذا الجنس الأدبي ينطلق من الواقع الذي يعيشه الإنسان، لينشئ عالما تخيليا مشابها له، وهذا ما أراد أن يجسده "لوسيان غولدمان" في الدراسات النقدية، مع الاستعانة ب المنهج السيميائي اثناء تحليلنا لعنوان الرواية.

وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة.

المدخل تناولنا فيه مفاهيم حول النشأة الأولى للمنهج البنيوي التكويني، وأهم المصطلحات الإجرائية التي اعتمدت عليها، والبنيوية التكوينية في العالم العربي.

أما الفصل الأول وكان عنوانه بناء المكان في الرواية، اندرج تحته مبحثان تناولنا في المبحث الأول منهما مفهوم المكان لغة واصطلاحا، وأنواع الأمكنة بالإضافة إلى أهمية المكان في بناء النص الروائي والمكان والوصف نظرا لما لهذا الأخير من أهمية في تحديد عنصر المكان، أما المبحث الثاني فقد خصصناه لدراسة المكان والفضاء وتطرقنا فيه إلى مفهوم الفضاء وأشكال، المكان والفضاء في الخطاب النقدي العربي وأخيرا الفرق بين الفضاء والمكان.

الفصل الثاني: بعنوان مستويات بنية المكان في رواية "البيت الأندلسي"، تشكل من مبحثين، تناولنا في المبحث الأول المكان والعنوان، المكان المفتوح والمكان المغلق، وأما المبحث الثاني تناولنا فيه علاقات المكان بالشخصية والزمن وعلاقة المكان بالسرد من خلال اللغة، وذيلنا البحث بخاتمة تحدثنا فيها عن أهم النقاط والنتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة.

وقد اعتمدنا في هذا العمل على مراجع عديدة أهمها:

- بناء الرواية لسيزا قاسم.
- الزمكانية وبنية الشعر المعاصر حنان محمد موسى.

- جمالية المكان لغاستون باشلار،
- شعرية الفضاء لحسن نجمي بالإضافة إلى بنية النص السردي لحميد الحمداني.

وقد واجهتنا جملة من الصعوبات أهمها :

- قلة الدراسات التي تناولت موضوع الرواية
- ضيق الوقت الذي حال دون التوسع في هذا الموضوع.

وفي الأخير لايفوتنا أن نتقدم في هذا المقام الافتتاحي بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة الدكتورة سعدية بن ستيتي لصبرها وتحملها عبء الإشراف على المذكرة ولنصائحها القيمة التي دفعتنا قدما لمواصلة هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الموصول لأعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا البحث المتواضع ، ونرجو أن يكون لبنة تضاف إلى اللبنات السابقة في مجال الدراسات الأدبية خاصة الروائية منها ، ونعتذر إن قصرنا في بعض النقاط، وإذا وفقنا فمن الله تبارك وتعالى ، وإن أخفقنا فذلك أقصى ما استطعنا تحقيقه ولكل مجتهد أجره.

مدخل: البنيوية التكوينية

(المفاهيم والنشأة)

لقد شهدت الساحة النقدية، في العصر الحديث العديد من المناهج النقدية المتباينة، ومن بين هذه المناهج نجد المنهج البنيوي التكويني، الذي يهدف إلى الكشف عن التناظر بين النصوص الإبداعية، والسياقات الاجتماعية المولدة لها، وقبل الحديث عن مفهوم البنيوية التكوينية ارتأينا أولا إلى إعطاء مفهوم للبنية، كون هذه الأخيرة من المصطلحات الأساسية التي اعتمدت عليها البنيوية التكوينية.

1. **البنية:**(Structure):

تعدد مفهوم هذا المصطلح، بتعدد المعارف الإنسانية في شتى المجالات، الاجتماعية والنفسية والاقتصادية.

أ- لغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب: « بنية: من الفعل بنى ،ما بنيته وهو البنى والبنى يقول أبو الحسن :

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البناء **** وان عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدوا.**

وإنما أراد هنا بالبنى جمع بنية وان أراد البناء، البنية: الهيئة التي يبنى عليها مثل المشية والركبة، أما البنيان :الحائط ،ويقال فلان صحيح البنية، أي الفطرة ،أبنيت الرجل أعطيته بناء أوما يبتني به ».[1]

ب- اصطلاحا:

إن مصطلح البنية كغيره من المصطلحات، واجه العديد من الاختلافات الناتجة عن تعدد استعمال هذا المصطلح في مجالات مختلفة:

[1] إبن منظور : لسان العرب ، ج 1، دار إحياء التراث العربي ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1989، ص 510 .

- البنية « نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة، للكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المحايثة: من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي».[1]

أما الشكلانيون فيعرفون البنية، على أنها« وحدة لغوية ساكنة غير متحركة في الزمان والمكان، وكأنها معزولة عن السياق التاريخي والاجتماعي الذي نشأت فيه».[2]

في حين يعرفها "جان بياجي (Jean piaget)" على أنها «عبارة عن نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، إن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاث: الكلية، التحولات، الضبط الذاتي».[3]

ومن خلال التعريفين السابقين، نلاحظ أن هناك تباين، إذ أن الشكلانيين يرون أن البنية ساكنة وثابتة على عكس "جان بياجي"، الذي يرى أنها تتغير وتتحول من مجال إلى آخر، تحكمها مجموعة من القوانين.

2. البنيوية:

منهج «فلسفي وفكري، ونقدي، ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية، ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط العام لفكرة، أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض، على أساس العناصر المكونة لها في ضوء نظام منطقي مركب».[4]

أما في النقد، فتعرف البنيوية على أنها «محاولة التوحد بين لغة الأثر الأدبي والأثر الأدبي نفسه باعتباره نسقا يتألف من جملة عناصر لغوية وشكلية».[5]

1أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، المكتبة المصرية، 2005، ص 76.

2المرجع نفسه ، ص 76.

3إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية، ط1، 1984،ص57

[4] سمير حجازي : مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، ط1، بيروت، 2004، ص 161.

[5] المرجع نفسه، ص 161.

3. البنيوية التكوينية: (Structuralisme Génétique)

منهج جدلي في دراسة الظواهر الثقافية، ظهر من أجل فهم العلاقة الموضوعية بين العمل الفني وواقع تلك العلاقة التي نظرت إليها المذاهب النقدية السابقة، نظرة آلية ضيقة أو سطحية.[1]

وهذا يعني أن البنيوية التكوينية، جاءت لكي توضح العلاقة بين الإبداع الأدبي وبين الواقع الذي يعكس هذا الفن، في صور وقوالب فنية وجمالية متميزة، وهي وليدة المنهج الجدلي الماركسي الذي أسسه "جورج لوكاتش (George lukacs)" ،« فالبنوية التكوينية فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز سلبية النقد إلى استشراف إيجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع، تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني».[2]

ولا يمكن الحديث عن البنيوية التكوينية، دون أن نتحدث عن منظرها "لوسيان غولدمان " (Lucien Goldman)" الذي قدم تلخيصا متكاملا، لمرتكزات النقد الجدلي الجديد ولقد اعتمد "ل.غولدمان" على ما كتبه "جورج لوكاتش" في مؤلفه «نظرية الرواية» واعتمادا على أبحاث الناقد "رونيه جيرارد (René Girard)" في كتابه "كذب رومانطيقي وحقيقة روائية".[3]

ولتحديد الجذور التي خرجت منها البنيوية التكوينية يقول "ل.غولدمان"«إن البنيوية التوليدية مفهوم علمي وإيجابي عن الحياة الإنسانية وهو مفهوم يتصل مفكروه الأساسيون بفرويد على أساس سيكولوجي، ويتصلون بهيجل وماركس وجرامش ولوكاتش على أساس تاريخي اجتماعي».[4]

---

[1] ينظر : حميد الحمداني ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، ط1، 1985-1405، ص 11.

[2] لوسيان غولدمان: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، لبنان، 1986، ص08.

[3] ينظر:حميد الحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص11.

[4] أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، ص78.

هذا يعني أن المنهج البنيوي التكويني لم ينطلق من العدم وإنما اعتمد على أسس ومرتكزات قبلية، ولقد استطاع "ل.غولدمان" فهم الأبعاد الفلسفية والنقدية لـ "جورج لوكاتش" خاصة وأنهما ينتميان إلى المدرسة الماركسية.

ويرى "ل.غولدمان" أن العمل الأدبي الإبداعي ليس فرديا، بقدر ما هو جماعي وأن البنيوية لها علاقة بالسياق الاجتماعي والاقتصادي، ولا ينظر لهذه العلاقة على أنها مجرد تناسق أو توازي بسيط بين الأثر الأدبي وبين شروط إنتاجه إذ أنه «أي فكر أو أثر إبداعي لا يكتسب دلالته الحقيقية إلا عند اندماجه في نسق الحياة أو السلوك».[1]

ومن خلال هذا نجد أن العمل الفني لدى "ل.غولدمان" يكتسب إبداعه الفني المتميز من خلال ارتباطه بأنساقه الخارجية، المتمثلة في الواقع الاجتماعي، وأنه من خلال هذا الواقع يكتسب العمل الأدبي حقيقته.

ومن أجل إثبات هذا يقدم "ل.غولدمان" التدقيقات التالية:[2]

1- العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تحيل على هذين القطاعين، وإنما تحيل إليه هي البنى الذهنية التي تنظم الوعي الجماعي، وهي ليست ظواهر فردية، بل ظواهر اجتماعية تتعلق بالجانب المحسوس لها.
2- التناظر بين بنية الوعي الجماعي للمجتمع، وبين العمل الأدبي لا يكون تاما، بل أحيانا يكون مجرد علاقة غير دالة.
3- البنى الذهنية هي بنايات قريبة من البنايات العضلية والعصبية، المحددة لسمات الحركة الإنسانية.

[1] محمد ندم خفشة: تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى غولدمان، مركز الإضماء الحضاري، ط1، حلب، 1997، ص10.

[2] ينظر: لوسيان غولدمان: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص45.

ومن خلال هذه المنطلقات يمكن لنا القول، إن البنيوية التكوينية جمعت بين العمل الإبداعي كعمل فني متميز، وبين الواقع الاجتماعي الذي كان سببا في ظهور هذا الإبداع على أرض الواقع.

4. المصطلحات الإجرائية للبنيوية التكوينية:

لقد اعتمدت البنيوية التكوينية على مجموعة من المصطلحات الإجرائية، ومن أهم هذه المصطلحات ما يلي:[1]

- رؤية العالم (La vision du monde).
- التفسير (L'explication).
- البنية الدالة (La structure signification).
- الفهم(Le compréhension).
- الوعي الممكن (La conscience possible).
- الوعي القائم (La conscience réelle).

أ- رؤية العالم (La vision du monde):

وهي من أهم المصطلحات الإجرائية، التي اعتمدت عليها البنيوية التكوينية ، ويعرفه "ل.غولدمان"على انه: «مجموعة التطلعات والعواطف والأفكار، التي يلتف حولها أفراد المجموعة، أو طبقة فتجعل منهم معارضين للمجموعات الأخرى من أجل تحقيقها، وتبعث لديهم نوعا من الوعي الطبقي الذي يحققونه بدرجات متفاوتة، في الوضوح والتجانس » .[2]

أي أن النصوص الإبداعية، تقوم على أبنية عقلية، تتجاوز الفرد وأنها تنتمي إلى الجماعات التي لديها أحلام، وتطلعات مستقبلية وأفكار مثالية تحلم بتحقيقها، وهذه الطبقات أو الجماعات تخضع لقوانين الواقع الاجتماعي.

[1] حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجي، من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1990، ص66.

[2] صلاح فضل: في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص35.

فرؤية العالم «هي الكيفية التي ينظر فيها إلى واقع معين، أو هي النسق الفكري الذي سبق عملية تحقق النتاج، وليس المقصود بها نوايا المؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج بمعزل عن رغبات المبدع، وأحيانا ضدها» .[1]

إذ يمكن القول هنا أن دور المبدع يكمن في إبراز رؤية العالم بصورة جمالية بعيدة عن كل ذاتية، وتقديمها كرؤية جماعية تنتمي إلى طبقة معينة من طبقات المجتمع.

وفي هذا الصدد يقول "ل.غولدمان" إن رؤية العالم «هي نظام فكري، يفرض نفسه على جماعة اجتماعية معينة، تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة، وهو ما يطلق عليه مصطلح طبقة اجتماعية».[2]

أي أنه يحاول الربط بين الأثر الأدبي والجماعة، عوضا عن ربطه بالذات المبدعة مباشرة.

ب- البنية الدالة (La structure signification):

يشكل مفهوم البنية لدى المنهج البنيوي التكويني الأداة الرئيسية للبحث ، فمن خلال هذه البنية نستطيع فهم الأعمال الأدبية وربطها بالسياقات الخارجية التي اعتمدت عليها هذه الأعمال، و يفترض "ل.غولدمان" من خلال هذه البنية «الانتقال من رؤية سكونية، إلى رؤية دينامية أي وحدة النشء مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل البنايات المتكاملة مع عملية تفككها»[3].

مما سبق نلاحظ أنه عن طريق البنية الدالة يمكن أن نترجم الأعمال الأدبية بشكل أحادي المعنى إلى أنساق فلسفية متكاملة وشاملة حسب رؤية "ل.غولدمان" ويرى هذا الأخير أن «البنية الدلالية يمكن اعتبارها مبدأ منسقا، عاملا محددا، يمثل كلا متماسكا للنص الفلسفي أو الأدبي».[4]

---

[1] أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث ، ص79.

[2] سمير حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 96.

[3] لوسيان غولدمان: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص43.

[4] بيير زيما: النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع النص الأدبي)، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والتوزيع، ط1، القاهرة، 1991، ص52.

وهذا دليل واضح على وظيفة هذا المصطلح في تحديد الرؤية الاجتماعية للنص الأدبي، ويجب علينا أن نضع هذه البنية في علاقة مع البنى الشاملة لكي تتضح لنا الرؤية الجماعية بصورة أدق وأشمل، والتي ساهمت في تكوين النص الإبداعي.

فالبنية الدالة هنا، تحل محل البنية التي قامت عليها بنيوية" رولان بارت" و"دو سوسير" لأنهما حسب غولدمان ذات رنين سكوني مما يجعل منها بنية غير دقيقة فكلمة البنية تحمل انطباعا بالسكون، ولهذا فهي غير صحيحة تماما، ويجب أن لا نتكلم عن البنى لأنها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية ولهذا استبدلها بالبنية الدالة التي يرى فيها البنية الحقيقية التي تبنى عليها الدراسة التكوينية.[1]

ج- **الوعي الممكن والوعي القائم** (**La conscience possible et La conscience réelle**):

يعتبر الوعي الممكن والوعي القائم من أكثر المصطلحات الإجرائية إثارة للجدل، فالوعي القائم هو الوعي الواقعي الحالي الموجود لدى الشخصية في الحاضر.

هذا يعني أن الوعي القائم «هو آني لحظي وفعلي، من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها، لكنه لا يملك لنفسه حلولا في مواجهتها، والعمل على تجاوزها».[2]

أي أن الوعي القائم هو مجموعة التصورات التي تملكها جماعة معينة ضمن نشاطها الاجتماعي، وهذا الوعي هو وعي لحظي آني.

أما الوعي الممكن فهو الوعي المحتمل لطبقة اجتماعية معينة، تكون نظرته مستقبلية على عكس الوعي القائم فهو وعي آني، ولتأكيد هذه الوجهة قدم "ل.غولدمان" مثال عن الفلاحين الفرنسيين «فالفلاحين في فرنسا فيما بين (1828 و1851م) قاموا بالانقلاب على الدولة في شهر ديسمب، وكان عندهم درجة من الوعي لعبت دورا كبيرا في هذه الثورة، فالوعي القائم هو ذلك الذي

[1] ينظر : جمال شحيذ : في البنيوية التكوينية ، مجلة المعرفة، العدد 225 -226 ، نوفمبر/ ديسمبر، 1980 ، ص 29.

[2] صالح سليمان عبد العظيم :سوسيو لوجيا الرواية السياسية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص57 .

كان موجودا فيما قبل، أما الوعي الممكن هو ذلك الذي وصلت إليه فئة الفلاحين عندما انقلبت على الدولة».[1]

وبنية الوعي هي بنية مرتبطة بالظروف العامة للمجتمع بكيفية معينة، وأنها ليست بنية منفصلة عن البنى الكلية للجماعة وحسب غولدمان درجة الوعي الاجتماعي ثلاث:[2]

1-الوعي الإيديولوجي وهو أكثر ضعفا لأنه يعبر عن فئات لا تستطيع تحديد أوضاعها الاجتماعية.

2-هو وعي مختلف ومغاير يسميه "ل.غولدمان" بالتصور القائم، ويرتبط بجماعات مغايرة وتصور العالم هذا هو وعي اجتماعي يتسم بعلاقته بالإبداع الأدبي.

3-الوعي الممكن، هو تعبير عن وعي الجماعة، بذاتها في أكثر أشكاله صفاءًا وارتقاءا وهذا ما يؤكد عليه "ل.غولدمان" في أكثر من مناسبة، على أهمية الوعي الممكن.

د- الفهم والتفسير (Le compréhension et L'explication):

يأتي هذان المصطلحان بعد تحديد العوامل المؤثرة في البنية وكيف تشكلت من خلالها رؤية العالم.

فالفهم والتفسير مصطلح يشير «إلى وصف الأثر الأدبي وتصنيف وحداته الداخلية الشكلية والصوتية وتحليل عناصره اللغوية، وتعيين خصائصه الداخلية».[3]

فإذا كان الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئا، من تأويلنا أو شرحنا، فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما، مع مجموعة النص المدروس ويستلزم التفسير إحضار العناصر الخارجية المساعدة، في تكوين النص والمحيطة به، لكي تتم

[1] لوسيان غولدمان: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، ص81.

عملية الفهم للبنية الدلالية، بصورة واضحة ودقيقة ،فالفهم والتفسير عمليتان مرتبطتان، ولا يمكن أن نفصل بينهما في أي حال من الأحوال.[1]

5. البنيوية التكوينية في العالم العربي:

تعد البنيوية التكوينية، من أكثر المذاهب الأدبية انتشارا في العالم العربي، ويعود سبب هذا الانتشار كون أن هذا المنهج من المناهج الماركسية، وهي الاتجاه السائد في البيئات النقدية العربية، وهناك العديد من الأدباء والنقاد العرب من أجروا دراسة حول هذا المنهج ،إذ أننا نجد دراسة للشاعر والناقد المغربي "محمد بنيس" حاول فيها أن يربط بين الإبداع الأدبي الشعري العربي المعاصر والظواهر السوسيولوجية في المغرب العربي على وجه التحديد.[2]

بالإضافة إلى الناقد السوري جمال شحيذ، في كتابه (البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ويعتبر أول تنظير عربي في المنهج البنيوي التكويني نشره سنة 1982م[3].

بالإضافة إلى الدراسات التي قدمتها اللبنانية يمنى العيد في معرفة النص سنة 1983م وتنظير النقد العربي 1989.

كما صدر كتيب تعريفي مترجم بعنوان البنيوية التكوينية والنقد الأدبي سنة 1984م تضمن دراسات لعدد من أعلام البنيوية التكوينية في فرنسا خاصة.

إلى جانب يمنى العيد نجد أيضا دراسة للناقد المغربي حميد الحميداني تحت عنوان (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي) اعتمد في هذه الدراسة على المبادئ الأساسية للبنيوية التكوينية.

وفي الأخير يمكن القول بأن البنيوية التكوينية منهج تكاملي حاول الجمع بين الأثر الأدبي من الناحية الإبداعية وبين الواقع الاجتماعي الذي يساهم في تكوين هذا العمل.

---

[1] ينظر: صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص35.

[2] ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، ط1 ، دمشق ،2003 ،ص 237.

[3] أحمد سالم ولد أباة: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، ص82.

الفصل الأول: بناء المكان في الرواية

I- مفاهيم حول تحديد مصطلح المكان

I-1 مصطلح المكان

I-1-1 المفهوم اللغوي :

يعد المكان من المكونات الأساسية في بناء النص السردي، حيث لا يمكن تصور رواية أو حكاية أو قصة بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج هذا الإطار، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين، وسنتطرق فيما يلي إلى محاورة المكان من زوايا مختلفة، وذلك لأن طبيعته متشعبة.

أ- المكان دينيا:

مما ورد في ذكر المكان من خلال القرآن الكريم ما جاء في سورة مريم في قوله تعالى﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾[1]، بالإضافة إلى ما ورد في قصة "عاد" التي ذكر فيها المكان ذكرا صريحا، في قوله تعالى﴿وَاذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنْذَرَ قَوْمَهُ بِالْأَحْقَافِ ﴾[2] ،والأحقاف هو إقليم الرمال الممتدة بين حضرموت وبحر عدن.

كما استعمل القرآن الكريم النعت المكاني:(أصحاب اليمين) و(أصحاب الشمال) للدلالة على أهل الجنة، وأهل النار، وغيره من النعوت المكانية لتجسيد صور الإيمان والكفر.[3]

ب- المكان لغويا:

جاء في لسان العرب عن جذر (مَكْنَ) أن «اَلْمَكَانْ :اَلْمَوْضِعْ، وَاَلْجَمْعُ أَمْكِنَةً قُذَالَ وَأَقْذِلَة، وَأَمَاكِن جَمْعُ اَلْجَمْع قَالَ ثَعْلَبْ: يَبْطُلُ أَنْ يَكُونَ مَكَانًا(فِعَالاً)، لِأَن اَلعَرَب تَقُولُ: كُنْ مَكَانَكَ وَقُمْ مَكَانَكَ، وَاقْعُدْ مَقْعَدَكَ، فَقَدْ دَلَّ هَذَا عَلَى أَنَهُ مَصْدَر مِنْ مَكَان أَوْ مَوْضِعْ» .[4]

---

[1] سورة مريم: الآية 21.

[2] سورة الأحقاف: الآية 20.

[3] حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، 2001، ص13.

[4] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث عشر ، دار صادر ،ط4، بيروت، لبنان، 2005 ، ص113.

كما ورد أيضا المكان في القاموس المحيط على أنه «المكان الموضع ج أمكنة وأماكن».[1]

ومن خلال التعاريف السابقة نلاحظ أن جل المعاجم اللغوية تتفق على أن كلمة مكان تعني موضع الشيء.

ج- المكان فلسفيا:

عند مراجعة هذا المصطلح، في الموسوعات الفلسفية نجد ثمة مفاهيم كثيرة عند الفلاسفة ابتدءا من "Platon et Aristo" إلى غاية الفلاسفة المعاصرين.

حيث صرح "Platon "بأن «المكان حاويا وقابلا للشيء»[2] أما "أرسطو" فيقول أن المكان «هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى»[3] ،والملاحظ على هذين التعريفين أنهما يتسمان بالحسية، التي هي سمة في الصور المكانية، وأنها صور مظاهر محسوسة تشير إلى أماكن محسوسة، أو مواقع لها خصائص عاطفية.

أما الفلاسفة المسلمون فهم لا يختلفون كثيرا عن الفلاسفة اليونان في تعريفهم للمكان، إذ يعرفه "الكندي" بأنه «نهايات الجسم ويقال التقاء أفقي المحيط والمحاط به»[4] أما ابن سينا فيذهب إلى أن المكان «هو ما يكون الشيء مستقرا عليه، أو معتمدا عليه، أو مستندا إليه».[5]

ومن خلال هذه التعريفات الفلسفية للمكان نلاحظ أنها تدل على حسية المكان ومرتبطة، بوجود الأشياء المحسوسة، سواءًا أكان المكان حاويا للشيء، أو محيطا به.

في حين نجد أن التعريف الفلسفي الحديث للمكان قد خضع لإضافات ارتبطت بفروع العلوم، التي انفصلت عن الفلسفة خاصة علم الاجتماع «فالتقسيمات المكانية في صدورها ونشأتها

---

[1] الفيروز بادي : قاموس المحيط،دار المكتبة العلمية ، ط1،بيروت – لبنان-، 1995م -1410هـ، ص279.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبينية الشعر المعاصر ، جدار للكتاب العالمي ، ط1، عمان ،2002،ص18.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] عبد الأمير الأعسم: المصطلح الفلسفي عند العرب، الدار التونسية للنشر، ط1، 1991، ص212.

[5] حنان محمد موسى حمودة: الز مكانية وبينية الشعر المعاصر ، ص19.

فإنما يظهر أنها ليست ذائبة أو مطلقة، وإنما مقيدة بتصورات المجتمع للمكان، إذ أن الإنسان لا يدرك المكان إدراكا عقليا مباشرا وإنما يدركه بفضل وسائط اجتماعية لابد من عبورها حتى يستطيع أن يتفهم حقيقة العالم الخارجي»[1].

أي أن الإنسان هو الذ يستطيع تحديد المكان، من خلال معارف قبلية سابقة وتصورات مبنية على أسس اجتماعية تنتمي إلى المجتمع الذي يعيش فيه هذا الإنسان.

د- المكان فنيا:

يعرف "غاستون باشلار" (Goston Bachelard) المكان الفني أنه «المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحمية».[2]

وقد فرق "Hoffding" بين المكان النفسي والمكان المثالي بقوله «إن المكان النفسي الذين ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وحده متجانس ومتصل».[3]

ومن خلال هذا نلاحظ أن المكان المثالي هو المكان الحقيقي بالنسبة لنا أما المكان النفسي فهو المكان الفني.

---

[1] محمد إسماعيل قباري: علم الاجتماع والفلسفة، دار الطلبة، ط1، بيروت، 1968، ص45.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984 ص60

[3] حنان محمد موسى حمودة: الز مكانية وبينية الشعر المعاصر ، ص23.

I-1-2 المفهوم الاصطلاحي:

لقد أعطت التقنيات الحديثة للرواية أهمية بالغة للمكان، كونه يشكل عنصرا مهما في بناء النص الروائي ويحتل مكانا هاما في السرد الروائي ولهذا وجب علينا أن نتبع هذا المصطلح في المفهومين، الغربي الحديث والنقد العربي:

1- عند الغربيين:

حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية والتي تصب جميعها في مفهوم المكان «وهي المجال، الموقع، الفضاء، فالمنظرون الألمان ميزوا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما" RAUML"و "OKAL" حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد في حين قصدوا بالثاني الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية».[1]

أما "You-ru Lotman" فيعرف المكان بقوله «مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة».[2]

في حين نجد النقاد الفرنسيون نجدهم قد استخدموا كلمة (Espace) الفضاء نظرا لمحدودية مصطلح (Lieu) بالموقع، إذ اعتبر كل من "غاستون بشلار" و "يوري" الفضاء: « محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرغة أو عملية التذكر».[3]

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008م-1429هـ، ص175.

[2] المرجع نفسه ،ص175.

[3] المرجع نفسه ،ص 175.

أما النقاد الإنجليز فلم «يكتفوا باستخدام مصطلح (Place/Space) المكان والفضاء، بل أضافوا مصطلحا آخر هو (location) (الموقع) بقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث».[1]

2- عند النقاد العرب:

لقد حظي المكان باهتمام كبير لدى النقاد العرب خاصة في أواخر منتصف القرن 20.

وتعد ترجمة الناقد الروائي العراقي "غالب هلسا" كتاب "شعرية الفضاء " (poetique de l'espace) لـ "غ.باشلار" أولى بوادر الاهتمام بالمكان الروائي في النقد العربي إذ أن الناقد قام بترجمة الكتاب إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان".

ثم تلته دراسات أخرى ضمن دراسات الرواية والقصة والشعر، أما النقاد اللذين أولو عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي فنذكر منهم على وجه الخصوص المغربي "حميد الحمداني" في كتابه "بنية النص السردي" إذ يعد المكان «العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المتسلسلة له».[2]

بالإضافة إلى "حميد الحمداني" نجد أيضا الناقد الدكتور "عبد المالك مرتاض" «قد استعمل مصطلح "الحيز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace, Space.[3])

وقد كان للفضاء المكان عند "عبد المالك مرتاض" تقريبا المعنى الواحد بقوله «إن المكان لدينا هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث يطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط، والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار، وما تعي هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير».[4]

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسات مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، هيئة الكتاب، ط2004،1،ص 76.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ص177.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث وتقنيات السرد)، عالم المعرفة،ط1 ، الكويت، 1998، ص121.

[4] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، سلسلة المعرفة، الجزائر، 1995، ص245.

وما نلمسه من هذا التعريف أن "ع.مرتاض" يميز بين ما هو محسوس وما هو مدرك، دون حاسة مباشرة من الأماكن، أي الجغرافي والحقيقي أو الأسطوري.

I-2 أنواع الأمكنة

لقد رأينا أن هناك تعاريف متعددة للمكان، تختلف من باحث لآخر حسب وجهة نظر كل باحث، وبما أن هناك اختلافات في التعاريف هناك أيضا اختلافات في تحديد أنواع الأمكنة ويعود هذا الاختلاف إلى طبيعة النص الأدبي، واختلاف عصوره.

لقد صنف "غالب هلسا" المكان في كتابه: المكان في الرواية العربية إلى أربعة أصناف:[1]

أ- المكان المجازي: وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس مساهما في العمل الروائي إنه مكان سلبي مستسلم، يخضع لأفعال الشخصيات.

ب- المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياء من خلال أبعاده الخارجية.

ج- المكان كتجربة معيشة داخل العمل الروائي: وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

د- ثم ا *ضاف* "غ.هلسا" المكان العادي كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أمومية.

كما يقترح «رومير نمذجة للمكان على أساس معيار "السلطة" حيث يميز بين أربعة أنواع من الأماكن».[2]

[1] ينظر محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، 2005، ص67.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010م-1431هـ، ص107.

أ- عندي: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميميا، وأنيقا إنه المكان الخاص.

ب- عند الآخرين: وهو مكان شبيه بالأول ولكنه يختلف عنه من حيث أنني بالضرورة أخضع فيه لسلطة الغير، ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة.

ج- الأماكن العامة: وهي الأماكن ليست ملكا لأحد معين ولكنها ملك للسلطة العامة الدولة ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطتة، وينظم فيها السلوك فالفرد ليس حرا ولكنه عنده أحد يتحكم فيه.

د- المكان اللامتناهي: وهو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد ويكون بصفة عامة خاليا من الناس، مثل الصحراء، والبراري وهذه الأماكن لا يملكها أحد.

أما حسن "بحراوي" فقد اقترح أنواعا للمكان ميزها على أساس مبدأ "التقاطب" حيث ميز بين أماكن الانتقال وأماكن الإقامة.[1]

أ- أماكن الإقامة الاختيارية: فضاء البيوت: البيت الراقي/ البيت الشعبي، البيت المضاء/ البيت المظلم.

ب- أماكن الإقامة الإجبارية: المنزل مقابل السجن، فضاء الزنزانة، فضاء الفسحة، فضاء المزار.[2]

ج- أماكن الانتقال: وفيها أماكن انتقال عامة الأحياء والشوارع الأحياء الراقية، الأحياء الشعبية.

د- أماكن انتقال خاصة: كالمقهى.[3]

بالإضافة إلى "حسن بحراوي" نجد أيضا الفيلسوف "غ.باشلار" يقترح منظورا للمكان يتجاوز الأبعاد الهندسية للمكان وعلاماته الجغرافية اعتمادا أيضا على "مبدأ التقاطب"، إذ أنه يميز بين أمكنة الألفة والأمكنة المعادية.

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص103-104.

[2] المرجع نفسه، ص104.

[3] المرجع نفسه، ص104.

أ- أمكنة الألفة: وهي أمكنة مرغوب فيها (أماكن الحب، الراحة).

ب- أمكنة معادية: وهي أمكان الكراهية والصراع «لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية».[1]

وهناك ثنائية مكانية هامة وهي ثنائية المكان المغلق والمكان المفتوح وهذه الثنائية سوف نتطرق إليها بالتفصيل في الجزء التطبيقي.

I-3 أهمية المكان في بناء النص الروائي

إن أهمية المكان في بناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص، لأنه لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان، بل لا بد لهذه الأحداث أن تقع في فضاء مكاني محدد.

إذ يقول "غالب هلسا" عن أهمية المكان «إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته، وبالتالي أصالته».[2]

وهذا دليل واضح على قيمة المكان في النص الروائي إذ يعد بمثابة العمود الفقري لهذا النص وهذا ما يؤكده "ميشال بوتور michel butter " «إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني الذي يتواجد فيه القارئ».[3]

أي أن المكان هنا يساهم في خلق حالة نفسية لدى القارئ، وذلك من خلال جعله ساحة للأحداث تتقدم من خلالها صور الأمكنة التي يقوم بتخيلها في خياله الفكري فينسجم مع النص الروائي ويصبح جزءا من هذا النص.

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص31.

[2] المرجع نفسه، مقدمة المترجم، ص06.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص103.

فالمكان« في الرواية يشكل فضاء الرواية المحسوس الذي يدركه القارئ من خلال الإحساس به».[1]

كما أن للمكان في العمل الأدبي وظيفة أساسية تتمثل في إغناء الأوصاف والصور الأدبية، و يشترط أن يكون النقل البصري فيها نقلا جماليا مشحونا بالمعاني تترادف بداخله الحقائق والخرافات ،فتتشظى فيه الدلالات حسب النسق الفني، الذي يندرج فيه، فينقل بذلك المكان الواقعي إلى أدبي، من خلال العلاقات المكانية القائمة على اللغة بين الذات الواصفة أو المؤلف، والحدث الموصوف.[2]

فتشخيص المكان في الرواية « هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها ،إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح».[3]

فالروائي حينما يستعمل المكان، يستعمله لكي يوظف الأفكار والرموز والحقائق المجردة، وبالتالي يقوم بتقريبها من الواقع.

ونستنتج من خلال ما سبق أن أهمية المكان، في النص الأدبي ليست في ذاته وإنما لما يؤديه هذا المكان من وظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه.

I-4 علاقة المكان بالوصف

إن علاقة المكان بالوصف علاقة متلازمة، إذ انه من خلال وصف الأمكنة نستطيع تخيل هذا المكان بكل أبعاده، فالوصف كما يعرفه "قدامه بن جعفر" في كتابه" نقد الشعر" «الوصف إنما هو

[1] إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار-دراسة نقدية، (د.ط)، ص112.

[2] ينظر: غيداء أحمد سعدون: المكان والمصطلحات المقاربة له (دراسة مفهوماتية)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد2011،2/5/12، جامعة الموصل(العراق)ص249

/http://www.iasj.net/iasj?func=issues&jId=79&uiLanguage=ar/21/04/2014/

[3] عمر عاشور: البيئة السردية عند الطيب صالح، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 2010، ص30.

ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه، وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته».[1]

فالوصف إذا هو أسلوب يتناول الأشياء في جانبها الحسي، ويقدمها للعين ولهذا وجب علينا أن ننظر إلى الصور المكانية الموصوفة في الرواية لا على «أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب ،ولكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح، ألوان، أشكال، ظلال وملموسات...إلخ».[2]

ويحتل الوصف مكانة مهمة في تشكيل النص السردي ،كما أنه من العسير ورود المكان منفصلا عن الوصف، حتى وإن سلمنا وروده خاليا من هذا الوصف، فإنه «حينئذ يكون كالعاري».[3]

فالوصف هو الذي يمكن للمكان التسلط والتبنك واحتلال منزلة ومكانة امتيازية ضمن النص الروائي لا تقل عن مكانة اللغة، والشخصية وباقي عناصر النص السردي.

فقيمة الوصف لا تكمن في الأشياء الموصوفة وطول المقاطع الوصفية حولها، وإنما تكمن في الكيفية التي يشتغل عليها الوصف، فالمبدع هو الذي يتميز بطريقة وصفه للأماكن وإبرازها بطريقة جمالية من شأنها أن توحي للقارئ بواقعية هذه الأماكن، وأنه يمكن الرجوع إليها للتحقق من وجودها.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص111.

[2] المرجع نفسه، ص111.

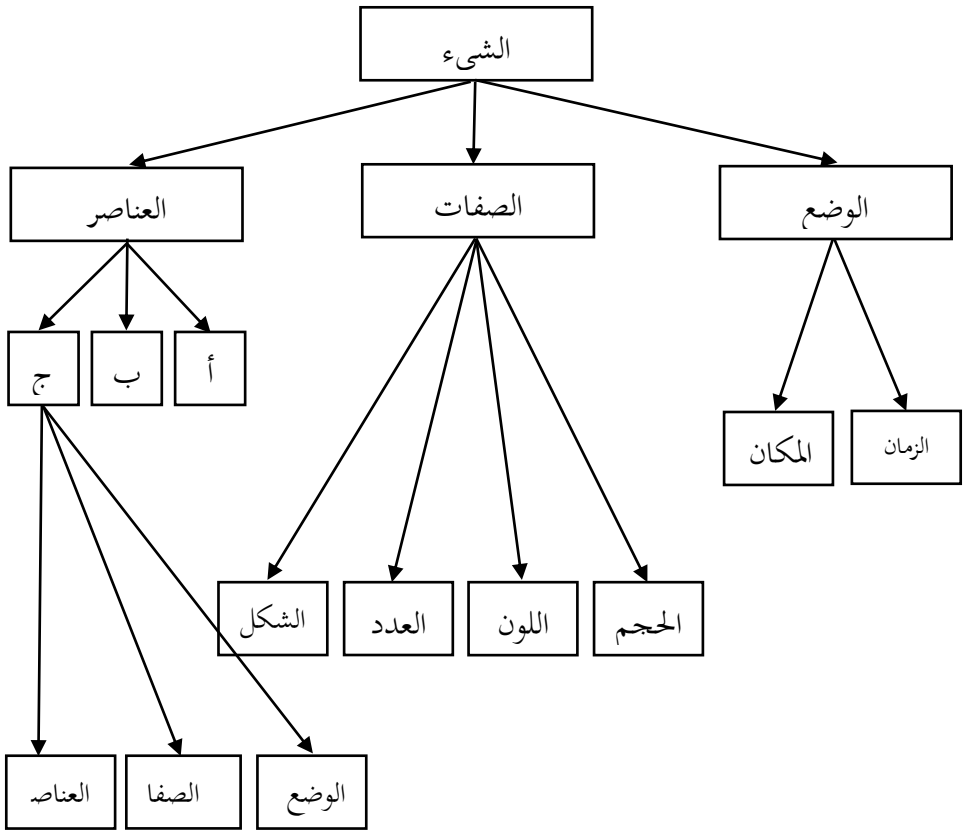
[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص121.

I-4-1 أنواع الوصف: أدى الصراع القائم بين، أنصار الوصف الموضوعي، وأنصار الوصف الذاتي إلى بروز طريقتين متباينتين في الوصف هما:[1]

1- الاستقصاء:

وهو أسلوب شاع لدى الواقعيين، يقوم على تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء.

2- الانتقاء:هو أسلوب عرفه روائيو تيار الوعي، ويقوم على اختيار بعض العناصر الموحية من الشيء، الموصوف أو المشهد، وطرحها من منظور إحدى الشخصيات، أي أن الانتقاء لا يتناول وصف الأشياء في حد ذاتها، وإنما وصف ما تتركه في الواصف من أثر، وللتمييز بين كيفية اشتغال الوصف بين هاتين المدرستين لا بد من إيراد شجرة الوصف التي وضعها "جان ريكاردو".[2]



[1]عمر عاشور: البيئة السردية عند الطيب صالح ، ص33.

[2]سيزا قاسم : بناء الرواية ،ص125.

ونلاحظ أن شجرة الوصف تتكون من العناصر التالية:[1]

- الوضع: يدخل الشيء الموصوف في بناء، أعم وهو النص الروائي، أو المقطع الوصفي، ولذا وجب تحديد مكانه، وزمانه من البناء الأعم.
- الصفات الهيئات: يتصف الشيء الموصوف بصفات، تميزه عن غيره (اللون، الشكل العدد...إلخ).
- العناصر: يتكون الشيء الموصوف، من عناصر شتى تكونه.

I-4-2 وظائف الوصف:

كانت وظيفة الوصف في الرواية الكلاسيكية وظيفة خارجية، لكنه عرف مع الرواية الجديدة تغيرات تاريخية، ودلالية، حيث أصبح له تنظيم داخلي داخل النص ومن أهم وظائفه ما يلي:[2]

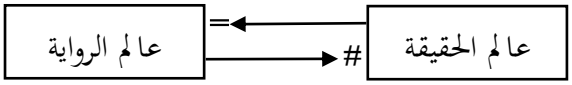
1- الوظيفة التزيينية: ترى الأشياء التي تملأ الأمكنة، من مبان ومدن ومظاهر طبيعية مجرد زخارف تنميقية، وهو ما يعبر عن نظرة دونية تجاه الوصف تسلب منه الدلالات والوظائف التي يؤديها النص، وفيه ينزع الكاتب إلى استغراق كل تفاصيل الأشياء والمشاهد على ألا يترك، كبيرة أو صغيرة تخص عناصر الشيء الموصوف أو هيآته أو صفاته إلا جيء بها.
2- الوظيفة الإيهامية: وهي تركيز الكاتب على التفاصيل الصغرى في وصف الأشياء بغية خلق انطباع بالواقعية، من شأنه أن يوهم القارئ بأن المكان الموصوف حقيقي.

إلا أن لهذه الأمكنة تسميات معروفة تبقى واقعية من نوع آخر، فرغم أن الفضاء في الرواية فضاء منته يحاكي فضاء غير منته هو المكان، إلا أنه في نقله للمكان الخارجي عن طريق اللغة يدخل عليه الكثير من التصورات، وبالتالي سواء طابق عالم الرواية أو فارقها، يبقى عالم الرواية في حقيقته عالما تخيليا مبنيا على حيلة فنية تجعل الانطلاق من عالم الواقع، نحو عالم الرواية ممكنا، أما العودة فمستحيلة.

---

[1] ينظر: سيزا قاسم :بناء الرواية،ص124.

[2] عمر عاشور: البيئة السردية عند الطيب صالح ، ص36-37



3- الوظيفة التفسيرية: تقوم على نظرة ترى في مظاهر الحياة الاجتماعية، من مدن ومنازل، أو الخامات التي تدخل في بنائها بأشكالها وأنواعها محمولات إيديولوجية ونفسية، تتصل بطباع الشخصية من ذوق ومزاج وفكر، كما أن هناك أشياء تخص أماكن دون غيرها.

وفي الأخير يمكن القول بأن للوصف أهمية بالغة في تجسيد الأمكنة، وأن هذه الأهمية لا تقل عن أهمية الزمان واللغة والشخصيات...إلخ.

II- الفضاء والمكان

II-1 مفهوم الفضاء

ظهر هذا المصطلح نتيجة لدخول الآلاف من المصطلحات الجديدة على اللغة العربية بفعل الترجمة.

فالفضاء الروائي «هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر... ويتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية، وهو المظهر التخيلي أو الحكائي...».[1]

أي أن الفضاء الروائي هو فضاء تخيلي له مقوماته وأبعاده المميزة تنتج بفعل تشاكل الألفاظ والكلمات.

ونجد الفضاء الروائي أكثر تحديدا لدى "حسن بحراوي"، إذ يرى أنه مجموعة العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، وقد فرق بين الفضاء الروائي وبين فضاءات أخرى أدبية... بقوله «إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي (verbal espace)

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص76.

بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع، إنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة، ولمبدأ المكان نفسه».[1]

وذهب مذهبه في ذلك "حسن نجمي" باعتبار أن الفضاء الروائي لا يوجد إلا من خلال اللغة، فالواضح أن له خصوصيته، فهو يتميز عن فضاءات جمالية أخرى لأنه موجود بقوة اللغة إذ يقول في ذلك.

«إن الفضاء الروائي، مثل كل فضاء فني يبنى أساسا على تجربة فنية جمالية أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل، ولكنه مع هذا البعد عن الواقع الفيزيائي يظل متصلا ببنية تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكاتب، إذن فالفضاء الروائي في النهاية لن يكون إلا فضاء وهميا وفضاء إيحائيا».[2]

II-2 أشكال الفضاء

لقد تعددت أشكال الفضاء ومن بين هذه الأشكال نذكر ما يلي:[3]

II-2-1 الفضاء كمعادل للمكان: يتبين من خلال هذا الملفوظ أن المكان والفضاء واحد ،و أن هذا الأخير هو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي فالروائي مثلا -في نظر البعض- يقدم دائما حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، ط1، بيروت، 1990، ص27

[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص73.

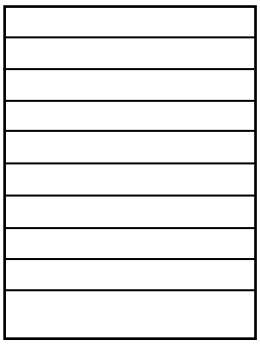
[3] حميد الحمداني : بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص53.

فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية، وليس المقصود منه الفضاء الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك الفضاء الذي تصوره قصتها المتخيلة.

II-2-2 الفضاء النصي: ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها –باعتبارها أحرف طباعية– على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية...إلخ.

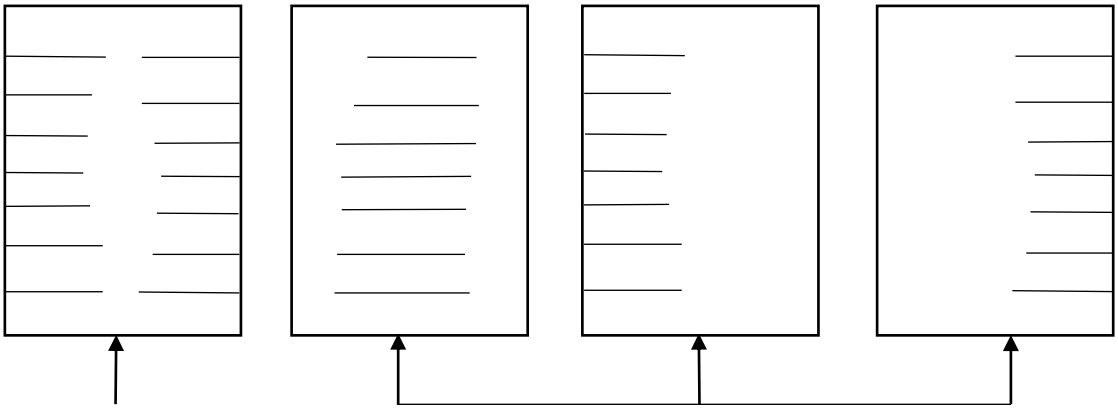
ولقد اهتم "ميشال بوتور" بهذا الفضاء اهتماما كبيرا، وهو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها، وإنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأي مؤلف كان، وهو يشير إلى مجموعة من المظاهر يمكن أن نصادفها في جميع الكتب أهمها:[1]

- **الكتابة الأفقية:** وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدأ من "أقصى اليمين" إلى "أقصى اليسار" على الشكل الآتي.



- **الكتابة العمودية:** وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية، فيم يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو الوسط، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة، لا تشكل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث وتبين الأشكال التالية:

[1] ينظر: حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 56.



أشكال الكتابة العمودية الكتابة العمودية المتوازية

- **التأطير:** سماه "ميشال بوتور" الصفحة داخل الصفحة، ويأتي عادة في الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع، وكثيرا ما يدل على شد انتباه القارئ على قضية محددة في الزمان والمكان ويقوم أيضا بدور التحفيز الواقعي.[1] بالإضافة إلى التأطير هناك أيضا ألواح الكتابة، التشكيل التبوغرافي، التشكيل وعلاقته بالنص...إلخ.

II-2-3 الفضاء الدلالي: تحدث عنه " جيرارجنيت " فرأى أن لغة الأدب لاتقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة،إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد بل تتضاعف معانيه وتكثر ،إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد ،فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ،وهذا الفضاء من شانه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب. [2]

II-2-4 الفضاء كمنظور أو كرؤية: وقد تحدثت عنه "جوليا كرستيفا" فرأت بأن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، والتي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة، وتشبه "كرستيفا" الرواية بالواجهة المسرحية فالعالم الروائي بما

[1] محمد عزام شعرية الفضاء السردي ، ص75.

[2] ينظر:حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص61 ، .

فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة، وهذا شبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي.[1]

II– 3 الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر

لقد ظل الخطاب النقدي العربي، بسبب تبعيته للخطاب النقدي الغربي مترددا في مقاربة حقيقية للفضاء الروائي، وربما كان للنقد العربي والفرنسي في المغرب فضل تدشين جدي في هذا المنحنى، سواء من خلال ما تراكم من اجتهادات في النقد الغربي لـ «هنري ميتران، بورنوف، ويلي، جيرار حنيت، جوليا كرستيفا...» [2] أو بوحي مما استشعره النقاد المغاربة من فراغ وضعف في بعض الدراسة النقدية العربية.

ولهذا فإن مصطلح "الفضاء" مصطلح شائع لدى النقاد الغربيين ونجده عنوانا لمختلف دراساتهم ومقالاتهم، على عكس مصطلح "المكان" الذي نجده قليل الاستعمال، لأغراض وغايات في نفس صاحبها.

في حين نجد أن النقاد العرب يفضلون استعمال مصطلح "المكان"، ويحتل هذا الأخير مقاما طباعيا أكثر من الفضاء في الخطاب النقدي العربي.

وخير دليل على هذا استعمال عبد المالك مرتاض، مصطلح الحيز بدلا من الفضاء، إذ يرى من منظوره الخاص أن مفهوم الفضاء «قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده».[3]

---

[1] محمد عزام شعرية الفضاء السردي ، ص75.

[2] ينظر: حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص51.

[3] زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد6، جانفي 2010، ص4.

لقد أثيرت قضية الفضاء والمكان، في ندوة "الرواية العربي" التي أقيمت بفاس سنة 1979م، وذلك حين قام "غالب هلسا" بتقسيم المكان في دراسته "المكان في الرواية العربية" إلى ثلاثة أقسام هي «المكان المجازي، والمكان الهندسي، والمكان كتجربة معاشة» .[1]

ولقد تلقى هذا التقسيم الدحض من قبل "محمد برادة" إذ يرى هذا الأخير أنه لا يمكن أن نقسم الأمكنة والفضاءات إلى مجازية لأنها كلها مجازية لا تساوي الواقع، ولا يمكن لنا القول أن هناك أماكن هندسية، وأماكن معاشة، لأن جميع الأماكن محددة بأبعاد هندسية.[2]

ويرى "حسن نجمي" أن ترجمة "غالب هلسا" لكتاب "غاستون باشلار" "شعرية الفضاء" (المكتوبة باللغة الفرنسية) عن اللغة الإنجليزية لعنوان "جماليات المكان" جريمة في حق الحقل الأدبي العربي لأنها تميزت بالضعف الملحوظ، في الكثير من الجوانب، ولأنها أدت إلى هشاشة في استعمال المفاهيم والمصطلحات، وأسقطت المقصود (من هذه) تماما.[3]

ولهذا نجد أن جل الدراسات العربية، فضلت استخدام "المكان" وتعمقت في تحديد المفاهيم له، ودراسة جمالياته ومن بين هذه الدراسات نجد "جماليات المكان في الرواية العربية" للشاكر النابلسي، و "بنية النص السردي" لحميد الحمداني، بالإضافة إلى "المكان في الراوية العربية" لعبد الصمد زايد وغيرها من الدراسات التي فضلت استعمال مصطلح المكان عن غيره من المصطلحات المرادفة له.

ونؤكد هنا أن دراسات جماليات المكان أصبحت راسخة في النقد منذ سنة 2000م يومنا هذا.[4]

[1] زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص4.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص4.

[3] ينظر : حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص42.

[4] ينظر:زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، ص8.

II-4 الفرق بين الفضاء والمكان:

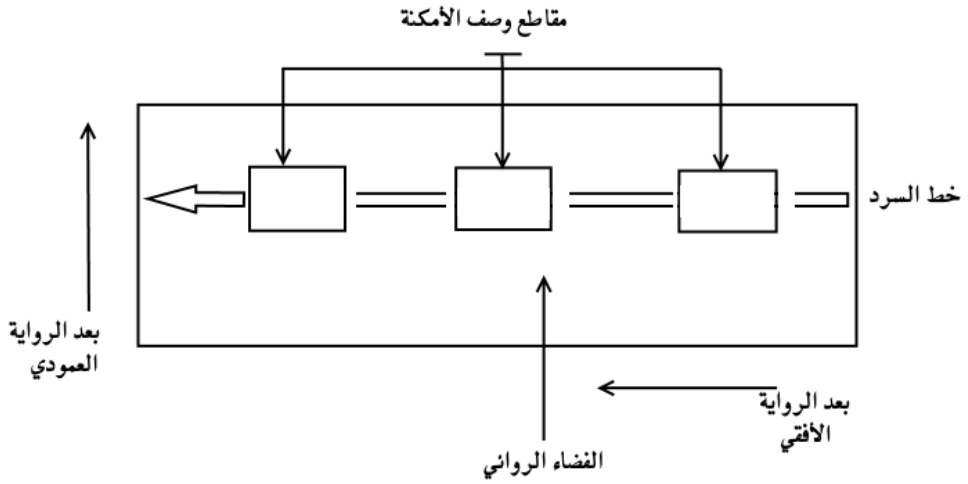
إن مصطلح الفضاء ليس معادلا للمكان لهذا وجب علينا أن نجري مقارنة بين هذين المصطلحين لكي لا يتم الخلط بينهما.

إذ يرى "حميد الحمداني" أن الفضاء في الرواية، يضم أمكنتها جميعا لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، و«المكان لهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية».[1]

فالفضاء هنا يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان هو جزء من مجالات الفضاء الروائية.

ولقد أشار "ح.الحمداني" إلى مسألة أساسية، وهي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية «يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية».[2]

ولقد رافق هذا التصور بمخطط توضيحي:



[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص63.

[2] المرجع نفسه ،ص 63.

والملاحظ من خلال هذا المخطط، أن الفضاء يضم مجموعة الرواية والفضاء في الرواية يسير في خط زمني ضروري، على عكس المكان، فليس مهما إدراكه بالسيرورة الزمنية للرواية.

واستنادا إلى منظور "هيدغر" حول الفضاء والمكان يستخلص" محمد بنيس "«أن المكان منفصل عن الفضاء وأنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان» [1]

وسنحاول في الفصل القادم بيان تمظهرات الأمكنة كمساحات واسعة تبوبها الأحداث والأفعال الروائية بالإضافة إلى الكشف عن علاقات المكان بعضها ببعض.

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص42.

الفصل الثاني: مستويات بنية المكان في الرواية

I- عناصر المكان في الرواية

I-1 المكان والعنوان

يعد العنوان مدخلا مهما ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري القارئ بتتبع دلالاته، محاولة منه فك شيفرته الرامزة، ومن هنا فقد أولت البحوث الدراسية جل عنايتها لدراسة العنوان في النص الأدبي.[1]

فالعنوان من السمات الأساسية للنص النثري، ويعد بوابة الولوج الرئيسية للدخول إلى العالم الروائي أو القصصي.

إذ يرى "بارت Barthes" أن العناوين «عبارة عن أنظمة دلالية سميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وايدلوجية».[2]

وهو بمثابة إشارة أو دلالة إيحائية شديدة التنوع إذ يعتبره "جينيت" بمثابة النص الموازي.[3]

وقبل قراءتنا لعنوان رواية "البيت الأندلسي" وجب علينا أن نشير أولا أن هذا العنوان كتب بالخط العربي وباللون الأحمر، وما يحمله هذا اللون من دلالة ترتبط وتؤكد دلالة تطابق محتوى الرواية مع هذا العنوان، فاللون الأحمر هو رمز ودليل على الموت والدمار، وهي دلالة تتأكد من خلال النص الروائي الذي يكشف عن الثورات التي خاضها المورسيكيون ضد محاكم التفتيش اليهودية دفاعا عن بلادهم غرناطة وما تعرض له هؤلاء من قتل وتعذيب من قبل محاكم التفتيش، بالإضافة إلى الإبادة الجماعية والترحيل الإجباري المرغم من أراضي الوطن « فالعنوان هنا يقوم بالدور الوسيط بين القارئ والنص، وهو ظاهرة فنية وجمالية ولافتة إشهارية مثيرة للوجدان، وقد

[1] ينظر: بسام موسى قطوس: سمياء العنوان، قسم اللغة العربية وأدابها، ط1، الأردن، 2001، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص28.

[3] المرجع نفسه، ص29.

أفرد له النقاد علما يسمى "التترولوجيا" إذ يحتل العنوان الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي.. . »[1]

وعنوان رواية "البيت الأندلسي" مركب إضافي يتكون من مفردتين "البيت" "الأندلسي".

فلفظة البيت تشير إلى المسكن، المبنى، الهدوء، الاستقرار...إلخ

أما لفظة "الأندلسي" فهي نسبة البيت إلى الأندلس أي أن تشييده كان على الطراز الأندلسي.

والقراءة السميائية لعنوان الرواية يوضح لنا أن واسيني الأعرج لم يوظف هذا العنوان عبثا وإنما كان شديد الصلة بهذا المكان ربما لأنه يرى نفسه أنه من أصول موريسكية ومن المسلمين المهجرين من بلاد الأندلس.

وعند قراءتنا للرواية نجدها صفحاتها لا تخلو من ذكر هذا العنوان لأن البيت بالنسبة لأبطال الرواية يمثل لهم الانتماء والحضارة والإرث الديني الذي تركه لهم أجدادهم الموريسكيون.

وإذا تأملنا في جملة "البيت الأندلسي «لوجدنا أنها جملة اسمية والجمل الاسمية تدل على «الركود والجمود والثبات وانعدام الحركية والفاعلية والتأثير».[2]

وبالعودة إلى مضمون الرواية نجد أن الرواية تصور لنا حالة انكسار عاشها "مراد باسطا" نتيجة للخطر الذي كان يهدد البيت الأندلسي، إنه خطر التهديم من قبل السلطات، واستبداله ببرج اقتصادي وتجاري، فالبيت الأندلسي بالنسبة إلى مراد كل شيء، وتهديمه يعني محو تاريخه وثقافته وهو يرى فيه الماضي والحاضر والمستقبل، لأنه الشيء الوحيد الذي يثبت هويته وانتماءه.

ولهذا استطاعت العنونة إذن أن تثير اهتمام وانتظار لدى القارئ والسماح له بالاهتمام والانجذاب نحو "البيت الأندلسي".

[1] صالح ولعة: البنية المكانية في رواية "كراف الخطايا" دراسة سميائية، ملتقى إشكالية الأدب في الجزائر، 26/ 28/27 أفريل 2008، ص65.
[2] "المرجع نفسه، ص66.

I- 2 المكان المفتوح والمكان المغلق

I-2-1 المكان المغلق: تلعب الأمكنة المغلقة« دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية».[1]

فالأمكنة المغلقة هي الأمكنة التي يتم فيها تحديد المساحات والأبعاد كغرف البيوت والقصور، فالبيوت هي المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية التي يلجأ إليها الإنسان أو كأسيجة السجون التي تمثل المأوى الإجباري لأي شخص.[2]

حيث تكشف لنا الأمكنة المغلقة عن الألفة، كما قد تكشف لنا عكس ذلك الرعب والخوف، وقد تكون هذه الأمكنة مكانا شعبيا يقضي فيه الأشخاص أوقات فراغهم لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقهى والحديقة.

وقد شغل المكان المغلق في رواية "البيت الأندلسي" حيزا مهما واختلفت الأمكنة المغلقة ما بين (البيت، السجن، المقهى...إلخ)

1- المكان المغلق الاختياري:

المكان المغلق الاختياري «هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه».[3]

أ- **البيت:** يعتبر البيت مكانا مغلقا اختياريا وهو «كيان مميز لدراسة ظاهرتية لقيم ألفة المكان من الداخل، على شرط أن ندرسه كوحدة بكل تعقيده وأن نسعى إلى دمج كل

[1] محبوبة محمدي محمد آبادي: جمالية المكان في قصص السعيد حوارنية، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011، ص56.
[2] ينظر: مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011، ص42.
[3] المرجع نفسه، ص48.

قيمه الخاصة بقيمة واحدة أساسية، وذلك لأن البيت يمدنا بصور متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور».[1]

وهذا ما لمسناه من خلال قراءتنا للرواية التي اتخذت من البيت مكانا تدور فيه أحداث القصة.

فالبيت يوحي لنا بالألفة والجاذبية التي تربط الإنسان به، كما ربطت بطل الرواية مراد «هذا البيت بيتي وبيت أجدادي».[2]

الأمر الذي جعل الرواية تسرد بضمير المتكلم المباشر الدال على القاص الذي يخاطب شخصية "سليم" حفيد عمي مراد ليؤكد له مدى ارتباطه بهذا البيت:

«يبدوا أنك حتى اليوم لم تفهمن يا سليم.

أنت لا تعرف ماذا تعنيه تلك الدار التي تسرق كل يوم قليلا مني؟

-البيت يا ابني ليس قبرا صامتا وليس مساحة خالية من الأحاسيس ولكنه حياة مستمرة».[3]

فمن خلال هذا نلاحظ صور الألفة التي يتركها البيت في سكانه ومدى تعلقهم به، حتى عند مغادرتهم إلى مكان آخر، فكل ركن من أركان البيت يشكل جزءا من حياة "مراد"، والبيت بالنسبة له ليس مجرد مساحة خالية وإنما هو مكان مليء بالأحاسيس والمشاعر والحياة المستمرة التي تضمن له الاستقرار والأمان داخله.

فالبيت القديم له صور خاصة لدى الشخصية، هذه الصور التي تطارد ذاكرة "مراد" دائما.

---

[1] غاستون بشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص35.

[2] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات الجمل، ط1، بيروت، 2010، ص110.

[3] المصدر نفسه، ص111.

فرغم انتقاله إلى مسكن جديد لكنه لم يألفه، لأن ذاكرته لم تخل من البيت القديم "البيت الأندلسي" «السكن الجديد لم يكن مريحا ولكنه أفضل من العراء، عبارة عن مكعبات بلا روح».[1]

لقد عكس هذا المثال الحالة النفسية لشخصية "مراد" التي لم تعتد "البيت الجديد"، لأنه بقي متعلقا ببيت طفولته، يسكن أعماقه ووجدانه رغم جهد سليم وصديقته سارة في جعل السكن الجديد يشبه البيت القديم، إلا أن رائحة الياسمين الأندلسي بقيت عالقة في أنف "مراد " فالمكان هنا لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، ومن خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن الميزات التي تخصهم.

ويقول مراد وهو يعود بذاكرته إلى ماضيه واصفا كل ركن من أركان البيت الأندلسي: «يتكون البيت الأندلسي: الصالة الكبرى بكل ملحقاتها التي كانت تنفتح على الحديقة قبل أن يغطيها حائط سميك، دار الضيوف المكونة من صالة واسعة، وأربعة بيوت صغيرة مجهزة بكل المنتفعات الصحية، المطبخ الواسع الذي ينفتح على الحديقة بمخادعه المتعددة التي كثيرا ما كانت تخصص لخاصة الضيوف، الحمامات التي تحتوي مغاطس رومانية جيء بها من تيبازة».[2]

فمن خلال هذا الوصف يتبين لنا أن البيت كبير مكون من طابقين وحديقة واسعة يدل على حالة مادية ميسورة، وعلى ثراء عائلة "مراد".

فالكاتب أسقط على هذا البيت كل مظاهر الحياة المادية، وأعطى له وصفا دقيقا يمكن القارئ من تخيل هذا البيت بكل تفاصيله وكأنه مكان مألوف له.

واستطاع أن يحول هذا المشهد الوصفي إلى مكان شاعري يتخطى بحدوده الأبعاد الحسية للمكان.

[1] الرواية، ص439.

[2] الرواية ، ص54.

فالمكان هنا لا يقف عند وظيفة الديكور، وإنما تكون وظيفته مدى التآلف أو التنافر في هذه الوظيفة المكانية التي تعيش داخلها الشخصيات الروائية، وذلك لأن البيت هو امتداد للإنسان كما يقول "ويليك" : « فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه».[1]

ب- المقهى:

المقهى مكان مغلق اختياري يتردد عليه الأشخاص بمختلف فئاتهم، وطبقاتهم الاجتماعية، لتمضية الوقت وللترفيه عن أنفسهم «وهو مكان معد للإقامة المؤقتة»[2] فهي الكرسي الذي من خلاله يستطيع الشخص التأمل في الشارع، وهي من الأمكنة التي لها خصوصيات تجعلها مادة مهمة في الرواية بشكل عام.[3]

فالمقهى هي مكان للتجمع يلتقي فيه الأشخاص لحاجة نفسية أو رغبة ما، أو لمناقشة القضايا الاجتماعية والسياسية...إلخ.

وبالعودة إلى الرواية نلاحظ أن لفظة المقهى وردت مرة واحدة، في فقرة واحدة، وبإشارة سريعة تخل من أي وصف هندسي للمقهى، وذلك عند مرور "مراد" بالقرب من السوق ومشاهدة إبراهيم له، حيث ذكر المقهى بصورة مسرعة «كان الحاج إبراهيم...كلما رآني ناد لي وسحبني من يدي نحو المقهى، وهو يعرف جيدا أن اسم المقهى: مقهى الساحل وحده كان كافيا أن يجذبني له».[4]

فمراد كان لا يحب الحديث مع إبراهيم لأنه يرى فيه الرجل الطاغي والاستغلالي، وإنما ما جذبه هو اسم المقهى فقط "مقهى الساحل" لأنه وجد في هذا الاسم ماضيه البعيد الذي يذكره

[1] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص50.

[2] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص31.

[3] ينظر :مهدي عبيد:جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص67.

[4] الرواية، ص106.

بالأشخاص الطيبين الذين كان يحب الجلوس معهم في هذه المقهى، أما الآن فهو يعزف عن الذهاب إلى المقهى لأنها مليئة بالأشخاص الذين لا يرغب في رؤيتهم، لأنهم كما يقول "مراد" يشكلون حلقة الضباع، قلوبهم مليئة بالحقد والكراهية، كل شخص منهم يود أن يلبس ثوب العفة لكن تصرفاته وأعماله توحي عكس ذلك.

وهذه المشاعر والأحاسيس الدفينة والمليئة بالحزن، ومرارة الواقع الاجتماعي تأتيه كلما مر بهذه المقهى التي تعقد فيها جميع الصفقات المشبوهة.

فالكاتب هنا يود أن يصور لنا الحالة التي آلت إليها البلاد فالأشخاص أصبحوا يبيعون أنفسهم وأوطانهم من أجل حفنة من المال، ويدفنون الماضي حين يعارض هواهم ،أشخاص يجهلون ماضيهم ويدوسون حضارة كاملة بأقدامهم، تنخرهم سوسة المال والسلطة.

2- **المكان المغلق الإجباري:** هو المكان الذي يفرض على الإنسان ولا يختاره بنفسه ومن بين هذه الأمكنة ما يلي:

أ- **المقبرة:**

المقبرة اسم يوحي بالخوف والرهبة، صورته قابضة للنفس، فالمقبرة «حيز مكاني ضيق»[1] له العديد من الدلالات منها احتواؤها على الأجداد والأصول، تقف في وجه الزمن وتمنحنا قوة الأجيال الماضية، وهذه الدلالة كانت حاضرة بقوة في الرواية إذ أن شخوصها كانوا يرون في المقبرة الأصل والانتماء، فكانت وصية "مراد" وأمنيته الأخيرة أن يدفن في مقبرة "ميرامار" «أريد أن أدفن في مقبرة ميرامار»[2] فالمقبرة بالنسبة له مكان يعبر عن انتمائه وعن شوقه للقاء أصوله وحبيبته سلطانة، بالإضافة إلى أن هذه المقبرة الوحيدة التي انمحت فيها كل الأديان المسيحي واليهودي، والمسلم والبوذي، وحتى الملحد، خبأت بين ترابها سر التاريخ الذي أراد بعض الأشخاص محوه بتهديم جزء من هذه المقبرة.

[1] حنان موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص105.

[2] الرواية،ص9.

ومن خلال هذه الفكرة نلاحظ أن الكاتب بطريقة غير مباشرة يوحي لنا بفكرة التسامح الديني، ويعبرلنا عن النزوع والانطواء تحت لواء الانفتاح الديني حيث أن المقبرة هي الوحيدة في العالم التي لا تميز الأموات مهما تباينت أديانهم، ومهما اختلفت أصولهم، كما يشير الكاتب إلى فكرة أخرى وهي كثرة المفتين في الدين فكل واحد منهم يود أن يفصل داخل الدين الواحد أديانا على مقاسهم تخدم أفكارهم ومشاريعهم.

بالإضافة إلى "مراد" هناك أيضا شخصية "مارينا" التي عندما تحس بالغربة تطلب من ابنتها "سلينا" أن تأخذها إلى المقبرة لكي تشم رائحة والديها «أريد أن انزل إلى مقبرة خليج الغرباء، أريد رؤيتهما».[1]

لأن مارينا عندما تزور هاته المقبرة، وتقرأ اسما والديها المطرزين على الرخام، تعود مرتاحة القلب وتنسى كل همومها وأحزانها، فقد جعلت من المقبرة مكانا لرمي الآلام والمصائب التي تمر بها، وتنسى فيها جميع أحزانها وإحساسها بالغربة، لأنها تعيش وسط مجتمع امتلأ أشخاصه بالقسوة والكره، لهذا فهي لم تعد قادرة على تحمل مثل هؤلاء الأشخاص الذين لم تعتد على طباعهم، وبالتالي تقرر الرحيل والهرب نحو المجهول تاركة ورائها كل آلامها وأحزانها.

ب- السجن:

هو مكان إقامة إجباري يفرض على المرء، والسجن «يشكل بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العام إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات».[2]

[1] الرواية، ص399.

[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص55.

والسجن هو أحد الأمكنة التي حظيت بحضور قوي في النص سواءا في جانبه المادي أو المعنوي، وهو رمز للا حرية والقهر، لكنه يساعد على فتح أبواب الذاكرة ونسج خيوط الأمل المرتجى، لأن الشخصية فيه غالبا ما تدخل مع ذاتها في حوار وجدل طويل.[1]

يتحدث "أحمد بن خليل" على المشاهد المأساوية التي شاهدها أثناء حبسه بكل تحسر وألم، إذ أن أنفاسه تنقبض كلما تذكر تلك المشاهد في السجن «تعثرت وأنا أسير مقيدا بالسلاسل الثقيلة في أجسام تتضح تحت نور الشمعة التي مالت نحوي أنها بقايا هياكل بشرية».[2]

السجن إذا مكان للتضييق والانغلاق والعزل، ليس في جدرانه وقضبانه فقط، بل كل من فيه يعمل على إلزام السجناء بالانصياع لحرمة السجن وهيبته، ومن خلال هذا المقطع نلاحظ أن هذا السجن تنعدم فيه جميع الوسائل، يسوده الظلام الشديد الذي يبدو جليا عند عبور "أحمد" حتى أن رؤية الهياكل لم تتسن له رؤيتها إلا من خلال الشمعة التي مالت نحوه، ونرى هنا أن الظلام يسود قبل عملية الفتح وبعد الغلق، وأن للضوء هنا دورا وظيفيا ممثلا في الشمعة التي كانت بجانب السجان وهي خاصة له دون السجين الذي حكم عليه بالبقاء في الظلام.

يواصل أحمد تذكره لذلك السجن وهو يقول «زادت الروائح الكريهة الممزوجة برائحة العفونة والرطوبة قوة وانتشارا، لم أتحمل شعرت بأمعائي تتدلق دفعة واحدة».[3]

إن حضور الرطوبة في السجن له ميزة خاصة ونتاجا طبيعيا لجو مولد لها وهذا دليل واضح على أن هذا السجن لا توجد فيه نوافذ لتصريف الروائح الكريهة المنبعثة من أجسام الموتى والدماء التي كانت تنزف من السجناء لشدة التعذيب. فأحمد هنا يصور لنا الحالة التي كان عليها أثناء سجنه ويصور لنا السجن بأنه مكان مرعب ومقزز، لكثرة الروائح المنتشرة فيه، بالإضافة إلى

[1] ينظر: سعدية بن يحي: دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، تخصص أدب جزائري، 2008/2007، ص30.

[2] الرواية: ص68.

[3] الرواية: ص69.

ارتفاع نسبة الرطوبة الناتجة عن غلق الأبواب، ناهيك عن التأثير النفسي للسجناء وهم يرون أجسادهم عارية وملطخة بالدماء.

فالسجن لم يعد مكانا لسجن اللصوص والمشبوهين والمجرمين...، بل أصبح مكانا يحقق فضائيته لنوع آخر من السجناء، وهم المناضلون الذين يدافعون عن أرض الوطن، فأحمد دخل السجن بسبب كفاحه ونضاله أمام محاكم التفتيش اليهودية للتخلص من الظلم الذي لحق مدينته من قبل هاته المحاكم، التي كانت تسجن كل من وجدت اسمه عربيا ودينه الإسلام، لتسلط عليهم أبشع طرق التعذيب وتتلذذ في قطع أعضائهم، لأنها ترى في هؤلاء المسلمين خطرا يهدد مصالحها العامة وعائقا يحدها على نشر اليهودية في بلاد الأندلس.

I-2-2 المكان المفتوح:

المكان المفتوح عكس المكان المغلق لأن الأمكنة «تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل والشارع وكل هذه الأشياء، تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي».[1]

والقارئ هو الذي يميز بين الأمكنة المفتوحة التي تكون متاحة لجميع الشخصيات الروائية، ولا تحدها حواجز تسمح للشخصية بالتطور والحرية.[2]

فالمكان المفتوح له دلالات عديدة، فهناك أمكنة توحي بالمجهول كالبحر، وهناك أمكنة لها دلالات سلبية كالمدينة...إلخ.

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص72.

[2] ينظر :مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص95.

ولقد شكلت الأمكنة المفتوحة في رواية "البيت الأندلسي" حيزا مهما، واختلفت هذه الأمكنة، فكل له دلالة معينة وصفات مختلفة.

1- **المدينة:** هي «مسكن الإنسان الطبيعي»[1] وهي مكان مفتوح أوجده الناس لتكون في خدمتهم وتساعدهم على العيش.

ودلالة المدينة في الرواية تحمل رمزا سلبيا بالنسبة لشخوصها فهم يحسون بالغربة، لأنهم أجبروا على الرحيل إليها وكانت تمثل لهم أرض المنفى والأرض المجهولة التي لا يعرفون ماذا سيحدث لهم فيها.

كان أحمد يتساءل دائما عن مصيره في هذه المدينة، والحيرة تملأ قلبه «وهران التي تنتظرنا، مدينة مليئة بالحيرة، قيل لنا أن أهاليكم هناك سيحتفلون بكم سيقيمون لكم أعراسا لم تحلموا بها، لكن قلبي كان يخبرني بمأساة أخرى كانت تلوح في الأفق».[2]

ف"وهران" كانت بالنسبة لأحمد مأساة أخرى بعد مأساة النفي الجماعي الذي تعرض له المورسيكيون، لأنه كان لا يعرف أحدا فيها، وكانت تمثل له المستقبل المجهول الذي ينتظره، فهو لا يعرف عن هاته المدينة سوى اسمها «الركض باتجاه المبهم، لم أكن أعرف منه شيئا إلا كلمة اسمها وهران».[3]

تبرز مدينة "وهران" من خلال تمثل وعيين متلازمين هما وعي الواصف ووعي الشخصية الرئيسية المتمثلة في شخصية "أحمد بن خليل" أو "غاليلو". فأحمد كان يمثل الوعي القائم بتواجده داخل غرناطة، أما بالرحيل إلى وهران فهو يمثل الوعي الممكن، فهو يسافر إلى وهران انطلاقا من غرناطة وتتشكل لدى أحمد صورتان عن المدينة، الأولى أنها تبعده عن أرضه التي أجبر

[1] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 101.

[2] الرواية، ص100.

[3] الرواية، ص102.

على الخروج منها، والثانية هي أن هذه الأرض هي التي تنقذه من موت محتم فرض عليه من قبل محاكم التفتيش.

وهذا الإحساس بالغربة في المدينة ينطبق أيضا على "مارينا" «في هذه المدينة الحياة قاسية».[1]

فالمدينة بالنسبة لمارينا هي الحياة القاسية التي لا تستطيع التأقلم معها، بالإضافة إلى ذلك فإن المدينة بالنسبة لها مكان للظلم والقهر الذي تعرضت له في ذلك اليوم المشؤوم الذي تم اغتصابها فيه من قبل عساكر الاحتلال، فصورة المدينة بالنسبة لمارينا صورة وحشية لا تتذكر فيها سوى آلامها وجروحها بما فيها الذي كان مليئا بالحزن والعار الذي ألحقه بها جنود الاحتلال، لهذا فهي لم تكن لديها الرغبة في المكوث وكانت دائما تحاول الهروب منها.

والكاتب هنا يحاول أن يبين لنا الحالة التي أصبحت عليها البلاد بعد دخول الاحتلال الفرنسي والجرائم الوحشية التي مارسها المستعمر في حق نسائها.

أما "مراد" فكانت المدينة بالنسبة له مكان غير أليف، لأنه شم فيها روائح كريهة «بدأت أتفقد الروائح وأفككها بحاستي الشمية الحادة، كلاب؟ قطط؟ حمير؟ خنازير؟ يمكن، كثيرا ما ينفلت خنزير من مخبئه الجبلي فيجد نفسه في المدينة».[2]

هذه الروائح يشمها "مراد" دائما عند خروجه إلى المدينة، وهي رائحة المافيا التي تمارس الصفقات المشبوهة داخل المدينة، لأن المدينة بالنسبة لهؤلاء الأشخاص مكان خصب لممارسة الرذيلة وإبرام الصفقات.

لقد أدرك الكاتب هنا مرارة القهر الاجتماعي والطبقي الذي يحكم العلاقات الإنسانية والاجتماعية في المدينة.

---

[1] الرواية، ص 267.

[2] الرواية،ص167.

تحسر "مراد" كثيرا على الخراب الذي حل بالمدينة وعلى التغيير الذي مس سكانها «تغير كل شيء ولم تعد المدينة مدينة الرخو».[1]

فالتخطيط الجديد الذي فرض على المدينة في وقت لاحق من دخول المستعمر مس جزءا كبيرا منها وعر الكثير من أسرارها الداخلية، لهذا فقدت المدينة رائحتها الأصلية، رائحة الحب والأمان والسعادة والاطمئنان.

فالكاتب هنا يشير إلى المخلفات والآثار الجانبية التي تركها المستعمر وراءه.

فتحولت المدينة إلى مكان تتزعزع القيم بداخله ووسط مشحون بالفسق واللهو والعبث، والتهتك الأخلاقي والمدينة بالنسبة لمراد هي مرتع للاغتراب، والمعاناة المؤلمة لمجتمع تفككت فيه كل القيم والمعايير الاجتماعية المدينة مكان غارق بالوحل والرذيلة «أناس غامضين اتهموه بنشر الفاحشة والرذيلة واللوطية في المدينة».[2]

وقد فقدت المدينة صفاءها الروحي، ووثقت علاقتها بدنس المادة لذلك نجد أن البطل "مراد" يحن إلى زمن الماضي الزمن الذي يمثل له النقاوة والصفاء فمراد لا يكر المدينة في حد ذاتها وإنما يكره أشخاصها الذين ملأ الحقد قلوبهم وتعاونوا مع المحتل وانسلخوا عن وطنهم.

2- البحر:

البحر كمكان مفتوح «كالمعبد، فهو فضاء مشاع تستوي فيه الناس، ويمكنك أن تأوي إليه متى شئت وهو مثل للأماكن المقدسة، تخفق عنده من أرحال الواقع، وتنفض اليدين صفاف يومك وتكثف حضور ذاتك فيه لأنه يدعوك إلى التأمل والانكفاء على النفس».[3]

[1] الرواية ، ص409.

[2] الرواية ، ص341.

[3] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ط1، تونس، 2000، ص263.

فالبحر يجسد الأحلام والتطلعات المستقبلية، ويجسد أيضا الهموم والانكسار يقول "مراد": «لا شيء يكسر عزلتي في هذا الليل إلا البحر الذي ينتابني موجه السخي، محملا بأحاسيس غامضة تأتي من بعيد».[1]

فالبحر بالنسبة لمراد مكان لمؤانسة أحزانه وهو بمثابة الرفيق الذي يعينه على كسر عزلته، فالبحر كمكان مفتوح يرسم جسد الحياة، وروح الموجودين فيها، ويقدم للإنسان جزءا من تداعيات التفاعل وومضاته التي تحرك الأحداث ونموها تحت نسيج من العلاقات الاجتماعية، كما أنه يمزج الماضي بالحاضر، والحياة بالوجدان، فالعلاقة بين الإنسان والبحر هي علاقة الذكرى والكدح، هي معانقة الفرح والحزن، هي السعادة، وحب الحياة.[2]

خاصة عندما يجلس "مراد" مع ماسيكا أمام البحر فهو يمثل لهم الحياة المستمرة، الحياة التي يحلمان بها دائما «يتأمل المد الأزرق، يترك نفسه يغرق بعينيه في البحر الذي كان يقوده حتى حواف غرناطة».[3]

إن أمواج البحر وزبده يمثلان بالنسبة لمراد وماسيكا قوة الحياة، وإرادة المقاومة التي يتسلحان بها، فعلاقة مراد بالبحر هي علاقة تلازمية تنسيه حالته النفسية واضطراباته التي تنتابه كلما تذكر غرناطة، والبحر هو الوسيلة الوحيدة التي تدفع "مراد" على مواجهة الواقع الذي لا يرتضيه.

3- **السفينة:** تعد السفينة مكانا مفتوحا مغلقا من الداخل، ويعد سطحها مكانا مفتوحا على مكان مفتوح هو البحر، فهناك بعض الأمكنة في السفينة تشعر الإنسان بالألفة وهناك أمكنة توحي بعكس ذلك.

---

[1] الرواية، ص65.

[2] ينظر: مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص141.

[3] الرواية، ص202.

إن التصاق السفينة بالبحر يحتاج إلى ربان ماهر، يساعد على التحكم في السفينة وسط أمواج البحر الهائجة، يقول "أحمد": «كنت أنا وقتها قد عدت إلى عملي مع ميمون البلنسي في تشحيم سفن ومدافع الريس كروغلي».[1]

هنا نجد أن الكاتب يحدد عمل بطله "أحمد" في البحر ويحدد نوع السفينة التي يعمل عليها فهي سفينة حربية ضخمة، عابرة للمحيطات، حمولتها كبيرة من الأسلحة والمدافع التي خصصت لمواجهة الأتراك الذين كانوا يريدون الدخول إلى بلاد الجزائر «كنت أستقبل السفن الصغيرة التي كانت ترسو في الموانئ تضع سلاحها وتستلم أموالها، ثم تغيب في أعماق البحر من جديد».[2]

إذن نجد هنا أن أحمد يعمل على تدعيم السفن بالأسلحة، ضمن فرقة التموين بالمال والتنسيق البحري، فهو يعمل باستمرار على الربط بين السفن البحرية المحملة بالبضائع وبين السفن التي تزودهم بالأسلحة الكبيرة، وكان "أحمد" يعرف جيدا طريقة تسيير السفن.

وفي الأخير يمكن لنا القول أن للأمكنة المفتوحة والمغلقة تأثير كبير على الشخصيات، وتساعد على سير الأحداث، فكل مكان من هذه الأمكنة له دلالة معينة لدى أبطال الرواية، فهناك أمكنة توحي لهم بالألف والاستقرار وهناك أمكنة توحي عكس ذلك.

[1] الرواية، ص341.
[2] الرواية، ص82.

II-علاقات المكان

II-1 علاقة المكان بالشخصية

إن علاقة المكان بالشخصية علاقة حميمة، وكل منهما يؤثر في الآخر، فالشخصية «هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين، الذين تدور حولهم أحداث القصة».[1]

والشخصية تعد من المكونات الأساسية التي تتجسد بها حبكة الرواية أو القصة، وهي ركيزة من الركائز الأساسية التي تستند عليها في الكشف عن القوى التي تحرك الأحداث والوقائع من حولها، وهذا ما تؤكده "نبيلة إبراهيم" في قولها «إن إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر، فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان، وعلاقته بالأشياء في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر، وهو يستمر مع الإنسان طوال سنين عمره».[2]

فالمكان يعتبر من أكثر الأشياء التصاقا بالشخصية، و «تفترق الشخصية الروائية عن الشخصية الواقعية أو التاريخية لأنها أكثر تفردا منها، فمهما عرف القارئ تلك الشخصيات فلن تصل به المعرفة إلى حد إدراك أسرارها».[3]

والشخصية تعد من أكثر العناصر تركيزا في الرواية وهي التي تحدد الوعي الفردي وتفاعله مع الوعي العام.

ويرى "لوكاتش" «أن أهمية الشخصية تأتي من تمكن مبدعها من الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية وبين المسائل الموضوعية العامة، ومن قدرته على جعلها تعيش أشد قضايا العصر وكأنها قضاياها الفردية المصيرية».[4]

---

[1] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص181.

[2] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل، ط1، ص109.

[3] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص87.

[4] جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، وزارة الثقافة، ط2، دمشق، ص28.

فالشخصية هي لسان حال ما يريد أن يقول الروائي، وكما يقول "البشير بويجرة" الشخصية الروائية «بمثابة المعيار والمجهر اللذين تفحص بواسطتهما نوعية الواقع الاجتماعي، الذي يشكل الرقعة التي تختار عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع».[1]

أي أن اختيار الكاتب لشخصيات روايته لا يكون عشوائيا وإنما يختارها لكي تكون معبرة عن سلوك أبناء طبقتها الاجتماعية من خلال الأمكنة التي تشغلها هاته الشخصيات.

فحركية المكان وشموليته تنبثق من حيوية الشخصية، ومن سيولة المكان المتدفقة دون توقف، أي من العلاقة الجدلية وعلاقة التأثير المتبادل أو التضاد والتنافر ما بين الشخصية والمكان.[2]

وهذا ما وجدناه لدى شخصيات رواية "البيت الأندلسي" إذ أن الشخصيات في هذه الرواية تعد المحرك الأساسي للأحداث، وعصب الحياة فيها وهي التي تتحكم في الرواية من بدايتها إلى غاية انتهائها ونجد أن "واسيني الأعرج" استمد شخصياته من الواقع، ورسم عليها بعض الملامح النفسية والجسمية والاجتماعية.

فهناك عدد كبير من الشخصيات في الرواية، الشخصية الرئيسية، ويمثلها كلا من "خليل بن أحمد" و "مراد باسطا"، وهناك شخصيات ثانوية «ماسيكا، سليم، سلينا، حسن فينيزياني، حسن أغا، موح الكارتيل، يوسف النمس...إلخ».

ويمكننا أن نميز في رواية "البيت الأندلسي" بين نوعين من الشخصيات، وهي كما يلي:

- الشخصيات الفاعلة: وهي الشخصية التي تتطور وتنمو، تتفاعل مع أحداث الرواية.[3] وتتمثل هنا في شخصية "مراد باسطا" إذ أننا نجد هذا الأخير يتفاعل مع الواقع ويتحداه وهو لسان حال الكاتب الذي يقوله ما يريد قوله.

[1] بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية 1975-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، (د،ط)، الجزائر، ص12.

[2] ينظر: مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص182.

[3] المرجع نفسه، ص85.

– شخصيات ثابتة: تتمظهر في الرواية دون إضافة شيء ولا يحدث في تكوينها أي تغيير، وتحمل تصرفات ثابتة لا تتغير،[1] تتمثل في مجموعة من الشخصيات منها: «خداوج العمياء، موح الكارتييل، حسين التريسيتيان...»

إن شخصيات الرواية كانت تتحرك في إطار زماني وآخر مكاني، فالمكان هو البيئة الاجتماعية وكل ما يتصل بها من ظروف وعادات تؤثر في أخلاق الشخصيات، ولهذا فقد تنوع المكان في الرواية منها «البحر، المدينة، الحي، السفن، البيت، السجن، البلدية، الميناء، الحديقة، النافورة...إلخ».

وكل مكان من هذه الأمكنة، وضع من طرف الكاتب لتكون لديه دلالة معينة، حسب نوعية الشخصية في الرواية فهي التي تحدد العلاقة بينها وبين المكان، فقد يمثل المكان بالنسبة للشخصيات علاقة الألفة والانتماء، وهناك أمكنة عكس ذلك تكسب الشخصية علاقة نفور وعدوانية، وهذا ما سوف نؤكده من خلال إعطاء نماذج من النص الروائي.

II–1 –1 علاقة انتماء: وهي العلاقة التي تثبت ارتباط الشخصية بالمكان الذي يمثل بالنسبة لها مكان الانتماء والاستقرار،[2] ويتجسد المكان في الرواية في "البيت الأندلسي" لأنه من أكثر الأماكن ألفة بالنسبة للشخصيات، وتتبين مدى هذه العلاقة بين كل شخصية من شخصيات الرواية (أحمد بن خليل، مراد، ماسيكا).

– **البيت بالنسبة لأحمد:** إن علاقة أحمد بن خليل بالبيت الأندلسي علاقة تأثير متبادل لأنه في هذا البيت الأصل، والانتماء إلى أرضه "غرناطة" التي أخرج منها مرغما من قبل محاكم التفتيش اليهودية التي نفته إلى وهران.

كان أحمد يحلم دائما بميناء وبيت كبير يكون تصميمه أندلسي لكي يهديه إلى حبيبته "سلطانة" ويكون هذا البيت على ضفاف البحر لكن الظروف حالت عكس ذلك لأنه تم طرده من

[1] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص87.

[2] ينظر: وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة، ص110.

بلاده، لكن "أحمد" أو "غاليلو" لم ينس هذا الحلم وعند وصوله إلى وهران قرر شراء أرض صغيرة لكي يبني عليها هذا البيت «اشتريت من الريس "حميدو كروغلي" أرضا صغيرة في أعالي المدينة...أحطتها أولا بالصنوبر الحلبي، وغرست فيها كل ما كان يمت بصلة بأرضي الأولى».[1]

لأنه يرى في بناء هذا البيت الأندلسي الأصل والحنين ولا شيء سوف ينسيه غربته المرة إلا هذا البيت «حاولت أن أسترجع تفاصيل البيت الأندلسي كلها، كما اكتشفناه أنا وسلطانة لأول مرة، كان البيت الموجود على هضبة حي البيازين مرتسما في رأسي».[2]

فعلاقة "غاليلو" بالبيت هي علاقة العاشق لمعشوقته وهو يعي كليا أنه ببناء هذا البيت سوف يحقق الوعد الذي قطعه لحبيبته "سلطانة" «سأحمل في رأسي حلمنا الغالي، وسأبني البيت الأندلسي على الأرض الأخرى، وسنسكنه مع بعض، لي يقين بذلك لا يلين أبدا».[3]

ومن خلال هذا يمكننا القول أن "البيت الأندلسي" انتقل من غرناطة إلى وهران عن طريق أحمد بن خليل وتحول إلى مكان آخر مليء بالدفء والأمان، يقول معبرا ع ذلك: «كان البيت الأندلسي، أصغر من البيت الغرناطي قليلا، ولكن أدفأ منه، حديقته كانت واسعة، وأشجاره لم تنتظر طويلا لكي تزهر بسرعة كان حضور سلطانة كافيا لكي أعشق الحياة أكثر، وأنسى هم الغربة الذي أدخلني في حياة جديدة اقتنعت منذ البداية أنها الحياة الطبيعية التي كانت يجب أن أعيشها».[4]

فالبيت هناك دلالة جوهرية تتجاوز الشكل المعماري إلى دلالة تاريخية واجتماعية من خلال علاقته بشخصية احمد وشخصية سلطانة التي تسكنه.

[1] الرواية، ص253.
[2] الرواية، ص160.
[3] الرواية، ص92.
[4] الرواية، ص182.

- **البيت بالنسبة لمراد باسطا:** مراد باسطا من ورثاء البيت الأندلسي وكان شديد التعلق به لأنه يمثل له الإرث الديني والحضاري الذي تركه له أجداده.

كان البيت الأندلسي يواجهه خطر الهدم من قبل البلدية، لربح مساحة الأرض الواسعة، هذا القرار الذي تفاجأ به الوريث الشرعي لهذا البيت، فالبيت بالنسبة لمراد يمثل مكان الألفة ويذكره بجده الأول غاليلو الذي لطالما أوصاه بهذا البيت «حافظوا على هذا البيت فهو من لحمي ودمي، ابقوا فيه ولا تغادروه، حتى لو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا».[1]

لقد أحس مراد باليأس لأنه لم يستطع تنفيذ وصية جده، وانعكس ذلك سلبا على نفسيته، فأصبح هذا البيت شغله الشاغل، يسعى دائما لإثبات ملكيته له لكن جل محاولاته باءت بالفشل وصدر القرار بتهديم البيت «أذكر بهذا وأنا لم أعد مهتما كثيرا، بالأسماء ولا حتى بالبيت فهو يشبهني في كل شيء في عزه، وأنفته، وعنفوانه، وفي هشاشته وتآكله وخرابه أيضا، وحتى احتراقه وموته العنيف، بدأ خربة معلقة في الفراغ، ثم تألق ليصبح نجمة وانتهى إلى رماد...ليصعد مكانه برج سماه القائمون برج الأندلس».[2]

فالكاتب بهذا الوصف يشير إلى الحالة النفسية التي سار عليها "مراد" بعد تهديم البيت، فالبيت سار جزءا منه، يفرح بفرحه ويحزن بحزنه، لقد أصبح هذا البيت يشبهه في كل شيء، عزه وألقه وعنفوانه.

فمراد شخصية محبة لتاريخها وإرثها الديني، ولهذا كان شديد التحسر على فقدان البيت الأندلسي لأنه كان واعيا بما يحدث حوله وواعيا بقيمة البيت الأندلسي وأن فقدانه لهذا البيت هو فقدانه حياته وأماله وحبه ومحبوبته، وخيبة الأمل التي أصابته من أبناء حيه لتواطئهم مع البلدية في تهديم البيت ونشرهم لأقاويل كاذبة بأن هذا البيت تسكنه عفاريت إسبانية الأصل

[1] الرواية، ص41.
[2] الرواية، ص28.

«فوق...تحت...لا يهمني...يبدو أن هذا البيت الخرب الذي اسمه البيت الأندلسي سيأكل رؤوس الجميع...كل الناس يتكلمون عليه، حتى أنه هناك من يقول إن الدار مسكونة».[1]

فقيمة البيت هناك لا تكمن في جدرانه أو في طريقة بنائه، وإنما فيما يخلفه هذا البيت من دلالة عميقة في نفسية "مراد باسطا"، فبدونه لا يستطيع أن يعيش في أي مكان، لأنه بمجرد خروجه من البيت الأندلسي يشم رائحة الضباع التي لا تفارقه، وهذه الرائحة إن دلت على شيء فإنما تدل على هذا المجتمع الذي يحيط به، فهو مجتمع مادي يجري وراء المال ،لا يهمه شيء، يبيعون أنفسهم من أجل تحقيق مصالحهم حتى أنهم يتخلون عن إرثهم ودينهم لكي يرضوا أصحاب رؤوس الأموال، وكانت هذه الرائحة تنتشر أكثر في دار البلدية لأنها تعج بالأشخاص السيئين «لا أدري ماذا حدث لي يومها، وأنا أمر على حسن التريسيتيان مرة أخرى، تقيأت في ساحة البلدية إلى درجة أنني أحسست بأمعائي تتدلق دفعة واحدة أمامي ،تمنيت أن أعود بسرعة إلى بيتي، وأخرج من هذا الجوف الحارق، عندما سألني حسن التريسيتيان الذي نزل مسرعا من أعالي السلم:

- واش بيك عمي مراد باسطا؟ خير إن شاء الله
- والو، لا شيء فقط قلبي تعمر وماقدرش يتحمل».[2]

فمردا باسطا كان يرفض الحالة التي وصل إليها المجتمع، ومن المسؤولين الذين يحكمون البلاد، هؤلاء المسؤولين الذين يبيعون أوطانهم من أجل تحقيق مصالحهم، ويستغلون مناصبهم الإدارية لخدمة أغراضهم الشخصية، لهذا فهو يتقيأ دائما عند ذهابه إلى البلدية يرى الطريقة التي يتعامل بها الموظفون مع الشعب.

وربما الكاتب هنا يلفت نظرنا إلى الحالة المأساوية التي آلت إليها البلاد، فهي تتخلى عن كيانها وحضارتها من أجل التجديد، هذا التجديد الذي أخذ من الغرب أشياءا وأفكارا وعادات،

[1] الرواية، ص239.
[2] الرواية، ص115.

ودون فهم محتواها الأصلي وذلك من خلال تهديم البيت الأندلسي الذي يمثل التاريخ واستبداله ببرج عال «قبل زمن عندما، كنت أسمع بمقاولة البرج الأعظم الضخمة المتعددة الجنسيات، التي نزلت فجأة في بلادنا، ثم في مدينتنا وأخيرا في حينا، ثم في بيتنا».[1]

فهذا المقطع يبين لنا انتشار المادة والحركة التجارية على حساب الآثار والمنازل العتيقة وعلى حساب الإرث الحضاري والفكري، تحت لواء العصرنة، وفرض القوة، قوة المال والمادة، وفي عصر أصبحت القيم فيه لا تعني شيئا، أصبح القوي فيه يأكل الضعيف، فقيمة الأشخاص فيه لا تكمن في إنسانيتها بل بما تملكه من أموال وجاه وسلطان، والبيت هنا يشبه البلدان العربية التي تخلت عن حضارتها وإرثها وذهبت وراء شبح الحداثة الذي أورثته لنا الحضارة الغربية بكل مكائدها ومكرها.

- **البيت بالنسبة لماسيكا:** ماسيكا هي فتاة من أصول مورسيكية تعلقت كثير بالبيت الأندلسي، لأنها كانت تشم فيه رائحة أمها، لم تقم في هذا البيت إلا أنها عشقته من خلال حديث مراد باسطا عنه «أنا ماسيكا وإذا شئتم سيكا، بنت السبنيولية، كما سماني أصدقائي في المدرسة لأن أمي إسبانية...لم أقم في البيت الأندلسي ولو يوما واحدا، ولست وريثة شرعية ولا غير شرعية، ربما كان إحساس أمي الخفي، وجاذبية أصولها البعيدة، هو الذي قادني نحو هذا البيت ثم نحو هذا الرجل الطيب».[2]

فماسيكا ترى في هذا البيت التاريخ الأندلسي الذي لطالما رغبت في التعرف عليه، ووجدت ضالتها عند "مراد باسطا" الذي كان يرويه لها من خلال مخطوطته السرية التي تتحدث عن أول عائلة مورسيكية وصلت إلى الجزائر وتتحدث أيضا عن الجرائم التي مورست في حق المورسيكيين من قبل محاكم التفتيش اليهودية، بالإضافة إلى التخطيط الهندسي للبيت الأندلسي الذي جيء به من غرناطة.

[1] الرواية، ص309.

[2] الرواية، ص309.

كانت "ماسيكا" كلما تنتهي من مدرستها تتجه مسرعة نحو "مراد" لكي يشرح لها قصة البيت الأندلسي وكيف قام جده "غاليلو" ببنائه لحبيبته "سلطانة بلاثيوس" ويريها المخطوطة الأصلية لكي تشم رائحتها ويعود بها الزمن إلى حاضرة غرناطة، والياسمين الأندلسي الذي كان يغطي البيت.

تعلقت "ماسيكا" بهذا البيت كثيرا ولازمها هذا التعلق حتى كبرت وكبر معها عشقها للبيت الأندلسي.

II-2-2 علاقة تنافر: تتمثل هذه العلاقة في علاقة النفور والعدوانية التي يشكلها المكان بالنسبة للشخصية، وترفض العيش فيه لأنه يمثل لها النفور والانسلاخ.[1]

ونجد أن هذه العلاقة تتجسد في الرواية عند شخصية "أحمد بن خليل" الذي ينفر من محاكم التفتيش اليهودية، لأن هذه المحاكم كانت تجبرهم على التخلي عن دينهم، فمنذ دخولها إلى غرناطة بدأت ملامح المدينة تتغير إلى ملامح يسودها العنف والوحشية التي مورست على المورسكيين .

يتحدث أحمد عن هذا التحول في المكان «عندما تم تأسيس محاكم التفتيش الكنيسة في غرناطة، كان الجحيم قد أصبح حقيقة مرئية بوحشيتها وهيمنتها وفظاعة أساليبها في التحقيق والتعذيب».[2]

فعلاقة أحمد بهذا المكان علاقة يشوبها الخوف والرعب، لأنه عندما يتذكر هذا المكان يقشعر جسده، لتذكره المشاهد المأساوية التي مارسها رجال الكنيسة ضد الأطفال والنساء باسم الدين.

لهذا قرر أحمد الصعود إلى جبال البشرات رفقة أصدقائه بقيادة محمد بن أمية صاحب الأندلس وغرناطة، ليتصدى لهذا الضلم الممارس في حقهم واسترجاع كرامتهم التي سلبت منهم قوة، انتشرت الثورة كما تنتشر النار في الهشيم، وتعاظم شأنها بسرعة كبيرة، وعلى الرغم من محاولة محاكم التفتيش القضاء عليها إلا أنها فشلت كلها ومني الطرفان بخسائر كبيرة هدم

[1] ينظر: وريدة عبود، المكان في القصة القصيرة، ص122.

[2] الرواية، ص49.

الإسبان مدن المورسيكيين وقراهم فوق رؤوس ساكنيها من شيوخ ونساء وأطفال لإجبار المنتفضين على وضع السلاح، وذبح المقاومين ، محاكم التفتيش حولت موت الجبال إلى موت أهون، تضخم عدد المنتمين إلى المقاومة، وسادت أجواء الذعر الشديد في البلاط الإسباني الكاثوليكي فيليب، من إمكانية وصول المقاومين إلى الحكم.

فشخصية أحمد هنا تمثل الوعي القائم الذي آلت إليه غرناطة أما في صعوده إلى الجبل فهو يمثل الوعي الممكن الذي سوف يحول هذا الواقع وذلك بقيام الثورة مع أصحابه.

وفي الأخير وجب أن نقول أن علاقة المكان بالشخصية علاقة انتماء مما يجعل الشخصية عنصرا فاعلا وفعالا فيه يؤثر ويتأثر بالمكان، ونلاحظ أن في رواية البيت الأندلسي أصوات الشخصيات ساعدت كثيرا على استحضار صور المكان بجانبيه المنتمي والعدواني.

II-2 علاقة المكان بالزمان

إن علاقة المكان بالزمان هي علاقة متبادلة، فالمكان يتضمن الزمن بشكل أو بآخر، وعند الحديث عن المكان فإننا نشير بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى زمانه، لهذا فإن الزمان يعد من أبعاد المكان.

فالزمن يعد المحور الرئيسي والعمود الفقري للعمل الروائي، وهو إيقاع النص والإطار العام الذي تتحرك فيه كل العناصر، ومن ثمة يكون المكان هو المساحة التي تشهد حركة الزمان والأشياء.[1]

ومع أن الزمان والمكان مصطلحان وجدا مع القصة منذ القدم، إلا أن الاهتمام بهما كعنصر روائي ظهر حديثا، حيث أكد الدارسون على ضرورة «دراسة الزمن في الأعمال الأدبية الخاصة منها السردية، لأنه يمثل زاوية نظر جديدة تستحق أن ينظر فيها إلى الإنتاج الأدبي، فهي مسير يتسم بالشمول والدقة».[2]

[1] ينظر: محبوبة حمدي: جماليات المكان في قصص السعيد حوارنية، ص119.

[2] كلثوم مدقن : دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير،قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، ص81.

وفي الحديث عن أهمية دراسة الزمان في الرواية يؤكد "لؤي خليل" أن «المكان لم يكن ليكتسب مشروعية وجوده لولا الزمان فقد ارتبطا ارتباطا وثيقا، فالزمن هو الذي يكشف الحقيقة الجوهرية للمكان والشخصيات والأحداث»،[1] ومن هنا تتأكد لنا أن علاقة الزمان بالمكان التابع بالمتبوع وفي هذا يقول أحمد حمد النعيمي في علاقة المكان بالزمان «أن اللحظة التي يصبح فيها المكان سلطة تنفيذية فإن التشريع قد تم تمريره عبر الزمن»[2].

ومن هذا القول يظهر لنا أن الزمن عنصر مهم في العمل الروائي وتكمن أهميته في الرواية الحديثة، بأنه يحمل ثنائيات ضدية كالموت والحياة، والديمومة والثبات وكلها تتصل بالإنسان، لأنه يعيش في عالم يتصف بخاصيتين أساسيتين: الأولى أن هناك أشياء تتموضع في المكان، والثانية أن هناك أحداث تتابع.

والزمان والمكان يشتركان في أنهما عصب الأحداث، فلا يمكن أن نتوقع رواية دون هذين العنصرين.

وهناك ثلاثة أزمنة في الرواية، زمن القصة وهو زمن الأحداث والوقائع وزمن الخطاب، وهو زمن السرد ويخص الكاتب ويمثل الزمن الحاضر، وزمن النص وهو زمن القراءة.[3]

وبالعودة إلى الرواية نجد أنها رواية أحداث، تقوم أساسا على تتابع حكايتين في الزمن: حكاية "أحمد" الذي يمثل الماضي البعيد ،وحكاية "مراد" الذي يمثل الماضي والحاضر معا، وكان السرد فيها سرد الزمن لأحداث ووقائع تاريخية تجمع بين التاريخ القصدي والتاريخ الافتراضي، الذي تصنع منه الرواية مسارها بكل لحظات إشراقها وتألقها وانكسارها على مدى ما يقارب خمسة قرون، وهذا من نهاية القرن السادس عشر لحظة الطرد الجماعي للمورسيكيين حتى زمننا الحاضر بكل تواتراته وانكساراته، أي أن الزمن هنا كان زمن داخلي حركته تسير جنبا إلى جنب مع حركة الشخصيات والأحداث.

---

[1] كلثوم مدقن : دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال ، ص81.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، 2004، ص77.

[3] ينظر: مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص183.

ارتبط زمن الرواية ارتباطا وثيقا بالمكان والشخصيات التي أعطت للزمن دلالات مختلفة، خاصة عند "أحمد بن خليل" الذي تعلق بالماضي، ولقد قدم الكاتب الزمن هنا على شكل لوحات، الأولى في شتاء 1570 وفيها ظروف اعتقال "سيد أحمد بن خليل الرخو" وطرده من حاضرة "غرناطة" الجريحة وترحيله إلى منافي وهران، يقول "أحمد": «علمتني مسالك الدنيا القلقة أن أثق في عقلي وأن أحمل الزمن محمل الجد، تخبئ لنا الأقدار ما تشاء ولكنها تمنحنا أحيانا مسالكها سبخا كانت طريقي وعرة، ولكني وصلت حيث اشتهيت متأخرا لكني وصلت ونزلت على الأرض التي علقت رائحتها بتربة جسدي...ووصلت، وصلت لأني في النهاية كنت أريد أن أصل حتى ولو غرقت في قلب حوت أعمى».[1]

فهذه اللوحة تبين لنا لحظة وصول "أحمد" إلى أرض "وهران"، يصف فيها طريقه الصعبة التي اجتازها وهو يتوجه نحو هذه الأرض التي كانت له رغبة ملحة في الوصول إليها، رغم حزنه على فراق غرناطة، إلا أنه كان يود الوصول بسرعة للتخلص آلامه ورميها في هذه الأرض الجديدة التي لا يعرف عنها الكثير سوى اسمها الذي كان يتردد على ألسنة الجنود الذين يركبون معهم السفينة.

أما اللوحة الثانية فكانت في خريف 1574 وتتحدث عن قصة "أحمد" مع "الدون" "فرناندو دي كردوبا"، والحرب التي خاضها في جبال "البشرات" واقتتال الأخوة المورسيكيين، يسترجع "أحمد " هاته الذكريات والحزن يملأ قلبه «كنت أعبر حافة الميناء أنا وأنجيلوا ألنصو وبعض الحرس الملكي، كنت موضوعا تحت الرقابة حتى الطرد النهائي، كان عدد الناس على حافة المارية لا يعد ولا يحصى، نساء، ورجال، شباب، مشايخ، أطفال، ورزوم ثقيلة من العفش، تراكمت حتى أصبحت مثل الجبال في مواجهة سفن ثقيلة».[2]

فهنا يقدم لنا أحمد لوحة وصفية أخرى للحظة التي كان فيها على ميناء المارية، ينتظر دوره لصعود في السفينة، مع العدد الكبير من الأشخاص اللذين كان مصيرهم مثل مصيره،

[1] الرواية ،ص37.

[2] الرواية، ص77.

ووصف لنا حمولاتهم وشبهها بالجبل لكثرة تراكمها أمام السفن، التي كان أحمد يرى فيها الشبح الذي يقوده نحو المجهول تاركا وراءه ذكرياته وأحلامه التي بناها مع حبيبته سلطانة في أرض غرناطة.

فالزمن الذي عاشه في أرضه يعكس الزمن الذي عاشه في أرض المنفى، ولهذا فإن زمن الماضي بقي مسيطرا على أحمد وحبيسا لذكرياته، كان دائم الحديث مع نفسه يعاتبها ويعاتب اللذين فشلوا في حماية الأندلس من محاكم التفتيش اليهودية «ثمانية قرون ونيف، وكأن شيئا لم يكن كل شيء عاد إلى طبيعته، كما كان، أو كما يجب أن يكون، وكأنك يا طارق ابن زياد ما صرخت وما فتحت! وكأنك يا موسى بن نصير ما عزلت وما توليت! وكأنك يا عبد الرحمن الداخل ما رفعت سيفك وما دخلت!... وكأنكم لم تكونوا–كأني لم أكن».[1]

وبهذه الاسترجاعات يعيد الكاتب استجواب التاريخ من خلال السؤال عن السبب في خروجه من بلاده إلى أرض الغير، وترك أرضه التي تحتاج إلى حبه ورعايته وصبره إلى أرض أشبه بمعنى طويل دام ثمانية قرون وانتهى بالمذابح، وفرض الخروج القصري على الأحفاد تاركين أجداث أجدادهم وأحلامهم في أرض عمروها ونهضو بها.

فالكاتب بنى روايته على تغذية الاسترجاع فترتد الرواية إلى الماضي لتعمق الوعي بمفارقات الحاضر، ومن خلال هذا التقابل بين الزمنين وهذا التقاطع بين ما ترويه المخطوطة وما يعيشه الوريث الشرعي للبيت الأندلسي "مراد باسطا" في زمنه الحاضر، وكيف صور لنا الحالة التي آلت إليها البلاد بعد دخول الاحتلال الفرنسي واستيلائه على البيوت والقصور، يقول "مراد": «في صيف 1830 عندما دخل الغزاة الجدد المحروسة ،استولوا على كل المواقع والقصور وضموا إليهم قصر الداي في القصبة العليا في المحروسة، وأخرجوا كل سكانه، ونهبوا كل خيراته التي لا أحد يقدر أثمانها...حملة النهب طالت كل شيء وبدا كأن السرقة كانت فعلا مشروعا...»[2].

[1] الرواية، ص89.

[2] الرواية، ص 314.

فالكاتب بهذا الاسترجاع يعود بنا إلى زمن الاحتلال الفرنسي ويصف لنا الحالة التي سارت إليها البلاد، والطرق التي سلكها المستعمر في الاستيلاء على بيوت الجزائريين بالغصب، ونهب خيراتهم بطرق غير شرعية، وتحويل هذه المساكن إلى أماكن إقامة خاصة بهم، وهذا ما حدث مع البيت الأندلسي إذ حول إلى أول دار للبلدية في الجزائر المستعمرة «لعبة البيت لم تنته، بعد أن تم بناء بلدية جديدة في الجزائر، أكثر تجاوبا مع وظائفها الإدارية، تم اخلاؤه، وحول بسرعة 1860 إلى إقامة ثانوية للإمبراطور نابليون الثالث وزوجته أوجين».

مما لا شك فيه أن الاستذكارات المتكررة التي يقوم بها "مراد" تجعل من الزمن والمكان العنصرين الأكثر استرجاعا، فالزمن هو زمن الاستعمار أما المكان فهو البيت الذي عاش فيه وسلب منه عنوة، فكان الشخصية اللصيقة بالبيت الذي بقي شاهدا على الأحداث التاريخية كلها منذ لحظة دخول الأتراك إلى الجزائر إلى ما بعد خروج المستعمر الفرنسي «بعد استقلال البلاد في سنة 1962، لم يمت البيت الأندلسي كما توقع الجميع عندما بدأت التصفيات والانقلابات تلوح في الأفق، وتوجه الإخوة الأعداء نحو صدور بعضهم البعض...».[1]

بنى الكاتب النص الروائي على أساس استرجاع الأحداث وانتقاله بعدة صور من الأشياء المغلوطة في التاريخ، والكاتب يجسد الحاضر من خلال الماضي ووجعه وآلامه، وهذا الحاضر تجسد في زمن "مراد باسطا" الذي بدأ يرى الخيبة التي آلت إليها مدينة "الجزائر" بعدما فقدت ذاكرتها، وهي على مشارف السقوط، بين أيدي السماسرة الانتهازيين المتعصبين، فبعد خروج الاحتلال من البيت تكالب عليه ورثاء الدم الجدد فيحول إلى كابريه، ثم إلى ماخور مقنع ومركز لعقد صفقات تهريب، المخذرات والأسلحة وغيرها، وتحول المجتمع إلى مجتمع أناني لا يهمه شيء سوى مصلحته الشخصية التي يرمي بنفسه إلى الجحيم من أجل تحقيقها ،حتى وإن كانت هذه المصلحة تعود بالضرر على الآخرين فالزمن تحول وتحول معه الأشخاص.

[1] الرواية، ص331.

II-3 علاقة المكان باللغة السردية

تعد اللغة أحد المكونات الرئيسية في بناء النص الروائي، وعنصرا مهما من عناصرها، وتتجلى أهميتها في تشكيل المكان الروائي الذي "لا يوجد إلا من خلال اللغة".[1]

فاللغة منظومة سردية هامة، إذ لا يمكن أن نتخيل نص بدونها، فهي الثوب الذي يرتديه الكاتب لكي يظهر لنا فنياته وتقنياته الكتابية التي يتميز بها.

وتتفاوت اللغة عند الكاتب بين الأنواع التعبيرية، الإيحائية والإخبارية والتصويرية، ومن حيث انتمائها إلى الشعرية أو النثرية ومن حيث الصورالفنية.[2]

وتبرز قيمة اللغة في العمل الأدبي، كونها من إحدى التقنيات القص الفني التي تعبر عن رؤية الكاتب، فهي وعاء لأحاسيسه وأفكاره ومشاعره.

وعند دراستنا لرواية البيت الأندلسي نجد أن اللغة فيها شكلت نسيجا تداخلت فيه عدة مستويات: الوصفية والسردية والحوارية.

والفضاء الروائي فيها فضاء لفظي بامتياز تتحرك فيه كل الشخصيات، لأنه لا يمكن للرواية أن تستقيم دون شخصيات متوارية وراء الأحداث وتقوم بأداء أدوارها المختلفة بواسطة الحوار الداخلي: «

- هل تصدقني إذا قلت لك بأني أجد الآن صعوبة كبيرة في الخروج من مدينة أنت فيها؟
- أصدقك، وأنا أيضا يصعب علي العيش في مدينة يغيب وجهك عنها.

ربت على كتفه وأنا على يقين من أنه لم يكن لحظتها على الأقل يكذب:

- مدينتك وأهلك ينتظرونك.

قلتها بدون يقين كبير، كنت أعرف جيدا ما ينتظره هناك من ديون ومصاعب عائلية.

قال وهو يبحث عن كلماته التي ارتكبت بين شفتيه.

- تنتظرني أيضا مصاعب جمة، وتهم خوان بلانكودي باث»[3].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص37.

[2] ينظر :مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص251.

[3] الرواية ،ص301.

فهذا الحوار الذي دار بين "أحمد بن خليل" و " سيرفانتس"، شكل لنا السرد بطريقة منطقية منسجمة تعكس انسجام الأحداث وانسجام الشخصيات فيما بينها.

فالأفكار في الرواية كانت تستقر وتتوتر عبر فصول الرواية، وبتواترها تتوتر الشخصيات، وتتأزم، والسارد هنا اعتمد في نصه على تقنية تقسيم النص إلى مقاطع أو نوايا سردية تبني في مجموعها مشكلة المشهد الروائي.

ولقد وظف الكاتب أيضا في عملية السرد جملا سهلة قريبة من الاستخدام اليومي مما يبرز واقعيتها«وقيل ما فهمتونيش ياخو! أنا هنا لمساعدتكم، هذه الدار عندها صاحبها، وهو غير موجود لاهو ولا زوجته،هو خرج باكر لشغله كالعادة، اسمه...والله اسمه راح لي...يا ربي واش اسمه...لا أتذكر إلا كلمة الكارتيل...

- وقيل راسك حجرة!قلنا لك القوادة معنا ما تنفعش؟ روح تروح وخلينا نشوف شغلنا».[1]

وكذلك «- ضيف ربي يا خويا الفينكا.

- اسمع ماتخشنش راسك».[2]

وهذه اللغة العامية لغة سهلة واضحة تسهل من عملية السرد، وعن طريق الأفعال الحركية يمكن للكاتب رصد الأحداث الصغيرة وملاحقتها بكل تفاصيلها.

بالإضافة إلى اللغة البسيطة التي وظفها الكاتب وظف أيضا الأغاني الشعبية

-«موت لبحار آبويا

لمواجل هبيلة

والبر بعيد...بعيد

وصياحي طال آبويا»[3]

وكذلك وظف الشعر:

[1] الرواية، ص123.

[2] الرواية، ص373.

[3] الرواية، ص64.

- «يا من لي بقلبي

أشتكي منه بالضنى...

وقلبي...أشكوا منه بالخفقان»[1]

فالكاتب وظف هذه اللغة الشعرية والغنائية من أجل إبراز المجتمع بعاداته وتقاليده، بالإضافة إلى استكمال دلالات قصته.

فاللغة هنا تمثل صوت الحياة وصورتها الاجتماعية التي تشد المتلقي إليها.

وكذلك وظف الكاتب تقنية الوصف لكي يستطيع تجسيد أبعاد المكان المحسوس في العالم الخارجي، بل يجسد اللغة بعضا منها حتى تقترب صورة المكان من المكان الحقيقي أو المتخيل في ذهنيته يقول الكاتب واصفا البيت الأندلسي أثناء انهياره:

« كانت الآلة تعري البيت الأندلسي...سقطت الإضافات السطحية التي ألحقت بسهولة بمقصورة الناظور، تبعتها الأجزاء العليا والأعمدة الجانبية التي أضيفت في العهد الكولونيالي، ثم الزوائد التجميلية التي جاء بها "نديم" زوج مارينا بأعمدته ولوحاته الرخامية، ثم المدخل التركي الواسع الذي كان يصلح للدواب قبل أن يتحول بعد ذلك إلى واقية للسيارات المتوقفة، ثم تساقط الجزء الخلفي، وهو الأقدم الذي كشف عن كتلة بدت حجارتها عندما تناثرت، كأنها قادمة من العهد الروماني، لم يكن لها أي حديد، إلا الأتربة والحجارة الصلبة التي التصقت ببعضها البعض حتى أصبحت كتلة واحدة متراصة، نباتات الحديقة وأشجارها اختلطت بالنافورة التي تكسرت إلى ملايين القطع الصغيرة وبأسلاك المحيط، مكونة كتلة كأنها بقايا قصف جوي لحرب مدمرة أكلت كل شيء...جلست واضعا رأسي بين يدي، إذ شعرت بدماغي يكاد ينفجر، كنت حزينا عما يمكن أن يربحه الذين يصفقون من غير المسؤولين...أعتقد أني يومها شعرت بشيء مهول يتجاوز تهديم الدار فقط، ربما كان الأمر يتعلق بتهديمي أيضا، كنت على مشارف النهايات والسقوط».[2]

[1] الرواية، ص53.

[2] الرواية: ص441-442.

والجدير بالانتباه أن الكاتب يختار في الوصف جزئيات الموصوف مع ترتيب منطقي لها، اختيارا واضحا ويرتب تفاصيله التي تتم وفق منظور الكاتب ترتيبا منطقيا.

ولقد استطاع تصوير هذا المشهد بدقة وعبر عنه بطريقة فنية تؤثر في المتلقي، وتجعله يشعر أن هذا البيت حقيقي، ومن خلال لغة الوصف التي وضعها الكاتب يمكن أن نستنتج الحالة النفسية التي كان عليها "مراد" أثناء سقوط المنزل أمام عينيه المنكسرتين.

فهذه اللغة صورت الشخصية البطلة بكل انكساراتها وكشف لنا عن شخصية مأساوية تعبر عن شرطها الإنساني والاجتماعي بإحساس موجع، تبكي على الحالة التي آل إليها المجتمع.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الوقفة الأدبية الشاقة وعرضنا المستفيض لرواية "البيت الأندلسي" التي كشفت بأسلوبها المتميز عن الكثير من التقنيات التي كونت أسرار اللعبة الفنية عند "واسيني الأعرج"، استخلصنا جملة من النتائج وقع تحليلنا عليها لهذه الرواية وهي:

- يمثل العنوان أولى العتبات المكانية التي تربطنا بالرواية، إذ أنه كان شديد الارتباط بها حيث تمظهر على غلاف الرواية وداخل النص فهو حاضر على امتدادها.
- يشكل المكان عند "واسيني" ثنائية رئيسية، وهي ثنائية المغلق والمفتوح إذ أن الأمكنة المغلقة للرواية شكلت علاقة حميمية مع أشخاص الرواية خاصة مع البيت الأندلسي ،الذي كان مكانا أساسيا ترتكز عليه الرواية ولقد أفاد الكاتب من الصفات المادية فيه ووظفها لخدمة الحدث الروائي ،حيث كان البيت مصدر إلهامه يستمد أبطاله قوتهم من هذا البيت، لأنه تغلغل داخل ذواتهم وأصبح جزءا لا يتجزأ منه.

ولقد جسد "واسيني الأعرج" هذه العلاقة من خلال مقولته الاستفتاحية "إن البيوت الخالية تموت"، وقوله: "هذا البيت بيتي من لحمي ودمي".

- أما بالنسبة للأمكنة المفتوحة فقد تبين لنا من خلال شخوص الرواية أنها أماكن تحمل معها ذكريات أليمة وهي غير مستحسنة لديهم لأنها تمثل الأماكن المعادية للعادات والتقاليد الاجتماعية.
- أما عن علاقة المكان بالشخصية فقد كانت علاقة تأثير وتأثر، فالشخصية فاعلة في المكان كما أن المكان فاعل فيها.
- كل شخصية من شخصيات الرواية كانت لها علاقة مع المكان، إما علاقة انتماء أو علاقة تنافر.

- أما عن علاقة المكان بالزمن، فقد برع "واسيني" في كسر الزمن ورتابته في الرواية، ومنح له بعدا خاصا إذ أن هذا الزمن كان يقف بجانب المكان، مما منح الرواية طابعا واقعيا حقيقيا.

- يكشف المكان مع الزمان عن صراع الأجيال المستمرة، فكل جيل ينظر إلى الآخر نظرة استنكار لما يحمله معه من تغيرات وعتبات حملها الزمن الجديد.

- تجسد المكان ببعده الحقيقي ووظائفه عن طريق اللغة الروائية للكاتب وتعددت مستوياتها من وصف وشعر وصور جميلة الأمر الذي أدى إلى تنويع مستويات المكان وإغنائها دلاليا.

الملاحق

تعريف الروائي الجزائري واسيني الأعرج:

هو من مواليد 1954 بضيعة سيدي بوجنان ولاية تلمسان، جامعي وروائي يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعة الجزائر المركزية و السوربون بباريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

يكتب باللغتين العربية والفرنسية.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه تنتمي أعمال واسيني الروائية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الحاد على اللغة وهذه تقنياتها، فاللغة ليست معطى جاهز ولكنها بحث دائم ومستمر.

لم يتوقف عن الكتابة منذ نصه الروائي الأول:

البوابة الزرقاء،" وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" الذي نشره لأول مرة في دمشق عام 1981 قبل أن يعاد نشره في الجزائر بعد سنة، وأثار اهتماما نقديا معتبرا، أصدر بعده روايته المعروفة " نوار اللوز" التي تدرس اليوم في العديد من الحلقات العلمية في الكثير من الجامعات العربية.

لكن بجدارة واسيني الإبداعية تجلت في روايته الكبيرة الليلة السابعة بعد الألف بجزئيتها: رمل الماية و المخطوطة الشرقية، التي حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع التاريخ ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة.

- تحصل سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية.
- ترجمت بعض أعماله إلى العديد من الملفات الأجنبية من بينها : فرنسية، ألمانية، إيطالية، سويدية، إنجليزية، إسبانية،.

- **مؤلفاته:**

1- البوابة الزرقاء،(وقائع من أوجاع رجل)، دمشق ،الجزائر،1980.

2- وقع الأحذية الخشنة، بيروت، 1981.

3- ما تبقى في سيرة لخضر حمروش، دمشق، 1982.

4- نوار اللوز، بيروت 1983 باريس للترجمة الفنية 2001.

5- مصرع أحلام مريم الوديعة .

6- ضمير الغائب.

7- الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، دمشق، الجزائر، 1993.

8- سيدة المقام.

9- حارسة الظلام.

10- ذاكرة الماء.

11- مرايا ضرير.

12- شرفات بحر الشمال[1].

1 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص06

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم ، برواية ورش عن نافع**

1- المصادر:

- واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات الجمل، ط1، بيروت، 2010

2- المراجع:

1- إبراهيم رومانى: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية، ط1، 1984.

2- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، 2004.

3- أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، المكتبة المصرية، 2005.

4- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار-دراسة نقدية، (دط).

5- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل، ط1.

6- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008م-1429هـ.

7- بسام موسى قطوس: سمياء العنوان، قسم اللغة العربية وأدابها، ط1، الأردن، .2001

8- بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية 1975-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، (د،ط)، الجزائر.

9- بيير زيما: النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع النص الأدبي)، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والتوزيع، ط1، القاهرة، 1991.

10- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، وزارة الثقافة، ط2، دمشق.

11- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، 2001.

12- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، ط1، بيروت، 1990.

13- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000.

14- حميد الحمداني: الرواية المغربية ورؤ ية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، ط1.

15- حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

16- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجي، من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1990.

17- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبينية الشعر المعاصر ، جدار للكتاب العالمي ، ط1، عمان ،2002.

18- سمير حجازي : مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، ط1، بيروت، 2004.

19- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسات مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، هيئة الكتاب، ط1، 2004.

20- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.

21- صالح سليمان عبد العظيم :سوسيو لوجيا الرواية السياسية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.

22- صلاح فضل: في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

23- عبد الأمير الأعسم: المصطلح الفلسفي عند العرب، الدار التونسية للنشر، ط1، 1991.

24- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ط1، تونس، 2000.

25- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، سلسلة المعرفة، الجزائر، 1995.

26- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، سلسلة المعرفة، الجزائر، 1995.

27- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث وتقنيات السرد)، عالم المعرفة،ط1 ، الكويت، 1998.

28- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث وتقنيات السرد)، عالم المعرفة،ط1 ، الكويت، 1998.

29- عمر عاشور: البيئة السردية عند الطيب صالح، دار هومة، (دط)، الجزائر، 2010.

30- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984.

31- لوسيان غولدمان: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، لبنان، 1986.

32- محبوبة محمدي محمد آبادي: جمالية المكان في قصص السعيد حوارنية، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011.

33- محمد إسماعيل قباري: علم الاجتماع والفلسفة، دار الطلبة، ط1، بيروت، 1968.

34- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010م-1431هـ.

35- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010م-1431هـ.

36- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، ط1 ، دمشق ،2003 .

37- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، 2005.

38- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، 2005.

39- محمد نديم خفشة: تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى غولدمان، مركز الإضماء الحضاري، ط1، حلب، 1997.

40- مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011.

3- القواميس والمعاجم:

41- الفيروز بادي : قاموس المحيط، دار المكتبة العلمية ، ط1،بيروت – لبنان-، 1995م -1410هـ.

42- إبن منظور : لسان العرب ، ج 1، دار إحياء التراث العربي ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1989.

43- ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، المجلد الثالث عشر، بيروت، لبنان، 2033م-1424هـ.

44- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث عشر، دار صادر،ط4 ، بيروت، لبنان، 2005

4- الرسائل الجامعية:

45- سعدية بن يحي: دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، تخصص أدب جزائري، 2008/2007.

46- كلثوم مدقن : دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير،قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر.

5- المجلات والملتقيات:

47- مجلة المعرفة، العدد 225 -226 ، نوفمبر/ ديسمبر، 1980.

48- مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد11، العدد2، 2011/05/12، جامعة الموصل (العراق)
http://www.iasj.net/iasj?func=issues&jId=79&uiLanguage=ar/21/04/2014/.

49- مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية،جامعة بسكرة، العدد6، جانفي 2010

50- ملتقى إشكالية الأدب في الجزائر، 26/ 28/27 أفريل 2008.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

مدخل: البنيوية التكوينية (المفاهيم والنشأة) **ص5**

1) البنية ص6

2) البنيوية ص7

3) البنيوية التكوينية ص8

4) المصطلحات الإجرائية للبنيوية التكوينية ص10

أ- رؤية العالم..... ص10

ب- البنية الدالة ص11

ج- الوعي الممكن والوعي القائم ص12

د- الفهم والتفسير ص13

5) البنيوية التكوينية في النقد العربي المعاصر ص14

الفصل الأول: بناء المكان في الرواية **ص15**

I. مفاهيم حول تحديد مصطلح المكان ص16

1.I مصطلح المكان ص16

1.1.I المفهوم اللغوي ص16

2.1.I المفهوم الاصطلاحي ص19

2.I أنواع الأمكنة ص21

3.I أهمية المكان في بناء النص الروائي ص23

4.I علاقة المكان بالوصف ص24

1.4.I أنواع الوصف ص26

2.4.I وظائف الوصف ص27

II. الفضاء والمكان ص28

1.II مفهوم الفضاء ص28

2.II أشكال الفضاء ص29

1.2.II الفضاء كمعادل للمكان ص29

2.2.II الفضاء النصي ص30

3.2.II الفضاء الدلالي ص31
4.2.II الفضاء كمنظور أو كرؤية ص31
3.II الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر ص32
4.II الفرق بين الفضاء والمكان ص34
الفصل الثاني: مستويات بنية المكان في الرواية ص36
I. عناصر المكان في الرواية ص37
1.I المكان والعنوان ص37
2.I المكان المفتوح والمكان المغلق ص39
1.2.I المكان المغلق ص39
2.2.I المكان المفتوح ص46
II. علاقات المكان ص52
1.II علاقة المكان بالشخصية ص52
1.2.II علاقة انتماء ص54
2.2.II علاقة تنافر ص59
2.II علاقة المكان بالزمان ص60
3.II علاقة المكان باللغة السردية ص65
خاتمة ص69
ملحق ص72
قائمة المصادر والمراجع ص75
الفهرس ص80

الحمد لله

ملخص البحث

إن تشكيل النص الروائي لا يمكن أن يتم بمعزل عن عنصر المكان، الذي يعد من أهم العناصر السردية التي ينهض بها العمل الروائي، ومن خلاله يتم تحديد الإطار العام الذي تسير وفقه أحداث الرواية.

ويعتبر هذا العنصر من الركائز الأساسية في العمل الأدبي ،إذ أن الدراسات الحديثة أصبحت تنظر له كجزء ضروري وحيوي يساهم في استكمال أجزاء البنية الأساسية للنص ، لا تقل أهميته عن أهمية العناصر الأخرى التي تساهم في تشكيل المتن الروائي، ولقد حاولنا من خلال هذه الدراسة جمالية المكان في رواية البيت الأندلسي للروائي واسيني الأعرج ، الكشف عن الطريقة التي وظف بها هذا العنصر في الرواية، ووجدنا أن الكاتب استطاع توظيفه توظيفا جماليا ومنح له بعد خاصا مما جعل الرواية تكتسب واقعيتها وحقيقتها من خلال هذا المكان.

Résumé de recherche

La formation d'un texte narratif ne peut se faire indépendamment de l'emplacement des composants, qui est l'un des éléments les plus importants du récit, qui surgit de travail romancier, et qui est déterminée par le cadre général est en cours et la jurisprudence des événements du roman.

Il s'agit d'un élément des piliers fondamentaux dans une œuvre littéraire, des études récentes ont rejoint le considérer comme une partie nécessaire et une contribution essentielle à remplir parties de l'infrastructure du texte, pas moins d'importance à l'importance des autres éléments qui contribuent à la formation du Metn romancier, et j'ai essayé à travers cet endroit esthétique de l'étude dans le roman romancier Maison andalouse wasini, détection employée par la manière dont cet élément dans le roman, et nous avons trouvé que l'auteur a pu utiliser les principaux employeurs esthétique et de lui donner une spéciale après avoir fait le roman gagne réalisme et la réalité à travers ce lieu.