الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

البناء الفني في رواية " ما تشتهيه الروح "
لعبد الرشيد هميسي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

من إعداد الطالبتين:

بن رزاق حياة

براهمي إلهام

تحت إشراف الأستاذ:

د. مصطفاوي جلال

لجنة المناقشة:

الصفة	الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء
رئيسا	بخيتي عيسى	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب – عين تموشنت
مشرفا، ومقررا	جلال مصطفاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب – عين تموشنت
ممتحنا	علا عبد الرزاق	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب – عين تموشنت

السنة الجامعية:2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة الشكر

الشكر لله سبحانه وتعالى أولا وأخيراً، والذي منّ علينا وأعاننا على إنهاء المذكرة على هذه الصورة.

نتقدم بعظيم الشكر وخالص العرفان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "**جلال مصفاوي**" على مجهوداته المفيدة، وتوجهاته الرشيدة لإنجاحه هذا البحث بأكمل صوره له.

وكل من علمني حرفا أو كلمة طيبة.

وكل من ملأ جعبتي بالعلم والمعرفة من معلمين وأساتذة.

وكل من أفادني في تجاربه في الدنيا

وكل من ساعدني على تخطي الصعوبات

إلى كل هؤلاء شكري وامتناني ...

الاهداء

الحمد لله الذي بعونه تتم الصالحات والصلاة والسلام على سيدنا محمد عليه أزكى الصلاة وأفضل التسليم وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

أهدي ثمرة عملي هذا إلى من قال فيهما الله عزوجل: ﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾ [سورة الإسراء: 24]

إلى من سهرت على تربيتي وحصنها الله بودائع الرحمة وجعل الله الجنة تحت قدميها إلى أمي الغالية "فضيلة" أطال الله في عمرها.

إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي روح الطموح والمثابرة، إلى الذي شجعني إلى تميز والنجاح، إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة. والدي العزيز "محمد". أطال الله في عمره وأبقاه تاجا فوق رؤوسنا.

إلى روح أختي الغالية رحمها الله وأسكنها فسيح جناته "جميلة".

إلى أخي العزيز "نصر الدين" الذي كان ولازال السند الذي يشد العضد وزوجته المحترمة.

إلى أختي صغيرة مدللة العائلة "آية" أتمنى كل ما هو حلو في الدنيا.

إلى الذين لم تفارق دعواتهم أذناي "أجدادي" أطال الله في عمرهم.

إلى كل براعم العائلة: "هشام"، "إسلام"، "أماني وفاء"، "محمد إياد".

إلـــى كـــل صـــديـــقـــات الغـــالـــيـــات

إلى من ساعدتني في انجاز هذا البحث المتواضع الصديقة الوفية "إلهام" التي شاركتني كل أيام مشواري الدراسي.

كما أهدي ثمرة جهدي إلى أستاذ المحترم "مصطفاوي جلال" الذي كلما تظلمت الطريق أمامي لجأت إليه فأنارها وكلما دب اليأس في نفسي زرع فيها الأمل لأسير قدما وكلما سألت عن معرفة رؤيتي بها وكلما طلبت من وقته الثمين وفره لي بالرغم من مسؤولياته المتعددة.

إلى كل ما يعرف بن رزاق حياة من قريب أو من بعيد.

بن رزاق حياة

الإهداء

الحمد لله الذي أنار طريقي وكان لي خير عون.

إلى التي رآني قلبها قبل عينيها، وحضنتني أحشائها قبل يديها

إلى شجرتي التي لا تذبل، إلى الظل الذي آوي إليه في كل حين ... أمي الحبيبة "فتيحة" حفظها الله.

إلى قدوتي ونبراس الذي ينير دربي، إلى من أعطاني ولم يزل يعطيني بلا حدود، إلى من رفعت رأسي عاليا افتخارا به ... أبي الغالي بوعلام حفظه الله.

إلى سندي الذي يقف بجانبي وقدم للكثير ... أخي نبيل حفظه الله.

إلى كل أسرتي ...

إلى كل أصدقائي ...

إلى صديقتي وزميلة حياة التي شاركتني كل تفاصيل انجاز هذا البحث.

إلى من أعانني في تذليل صعوبات البحث وبث العزيمة في نفسي كلما خبث جذور البحث وكان ملاذا لي طيلة فترة البحث ... الدكتور "جلال مصطفاوي".

إلى كل أساتذتي الأعزاء في جامعة بلحاج بوشعيب / كلية / قسم اللغة العربية.

أهدي ثمره هذا الجهد المتواضع

- الباحثة إلهام -

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية الجزائرية المعاصرة من أقرب فنون الأدب إلى الحياة حيث يصفها بعض الدارسين بأنها صورة المجتمع باعتبارها الوسيلة الأنسب للتعبير عن مشكلاته بتقديم صورة عميقة عن واقع معقد، إذا استطاعت أن تستوعب أجناسا أدبية عديدة ما جعلها الأكثر انفتاحا على العالم.

وقد عرفت في منتصف القرن العشرين تطورا واضحا واكب الحركة الرواية الغربية والعالمية، كما تنوعت أساليب كتابتها واختلفت أشكالها وتعددت أنواعها وتياراتها وصيغ تقديمها.

فالرواية الجزائرية المعاصرة التي حاولت أن تملأ ملكوت الساحة الأدبية حضورا، تعمل على إبراز كيفية تناسق بناءها الفني (الشخصيات، الزمان، المكان، الأحداث...) ومن هنا كان موضوع بحثنا معنونا بـ: البناء الفني في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي، وقد أسقطنا دراستنا على هذه الرواية باعتبارها مادة روائية تتجسد فيها كل معالم الأدبيات التي قل نظيرها في الأدبيات المعاصرة، كونها رواية تثير وعي القارئ (المتوسط) بلغة "ريفاتير" لنوعية المواضيع التي تطرحها، بالإضافة إلى إبراز أهم التقنيات السردية التي انجذبت إليها الرواية المعاصرة واستخراج التقنيات التي وظفها الروائي من أجل الإفادة والاستفادة.

وتحاول هذه الدراسة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

*هل استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة فرض حضورها في الساحة الأدبية؟

*ما مدى تعالق الأحداث والشخصيات والزمن ومشاركتها في إيحائية النص في رواية هميسي؟

*كيف وظف الروائي المكان في رواية ما تشتهيه الروح؟

وقد تبنينا – في سبيل الغجابة عن هذه التساؤلات_ المنهج الوصفي التحليلي بوصفه الأجدر في تقديرنا على فك شفرات ورموز النص من البناء الفني وتحليل الشخصيات ... وتفجير دلالاتها مع تغير ملابساتها واستكناه جمالها.

لقد ارتضينا لهذا المشروع مدخلا وفصلين تتجاذب أطراف مضامينه الإشكاليات المختلفة حيث تعرضنا في المدخل إلى مفهوم الرواية لغة واصطلاحا. ونشأة الرواية عند العرب والغرب وأهم قضايا

الرواية الجزائرية المعاصرة، وحاولنا من خلاله أن نمخر عباب الذاكرة العربية والغربية على حد سواء وأسدلنا الستار عن قضايا الرواية الجزائرية.

واستعرضنا في الفصل الأول عناصر البناء الفني للرواية وتناولنا فيه الدراسة النظرية للشخصيات والأحداث، والمكان، والزمان والعقدة والحل.

أما في الشق الآخر عرضنا التطبيقي، أي الفصل الثاني أسقطنا الجوانب المختلفة للنص من البناء الفني ودراسة الشخصيات والأحداث والمكان والزمان والعقدة وحلها ودلالتهم اللغوية والجمالية معتمدين على مقاطع من النص.

ثم تمحور ملحق الدراسة حول شخصية المبدع لعبد الرشيد همسي وما قدمه من أعمال ساهمت في إثراء الساحة الادبية الجزائرية وحاولنا تلخيص النص في أسطر نحسب أنها تفي بالغرض.

وفي الخاتمة لخصنا أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا.

وعلى الرغم من ندرة المراجع والمصادر التي انفردت بدراسة هذا الموضوع الهام، فإننا حاولنا إتمام الدراسة باللجوء لبعض المصادر الأجنبية ولبعض الدوريات والمقالات من الشبكة العنكبوتية، ومن أهم المراجع التي استفدنا منها في هذا العمل:

- ميخائيل باحثين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة.
- جورج لوكاتش، الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة نزيه الشوفي.
- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية **(بحث في تقنيات السرد)**.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

وغيرها من المراجع التي اقتبسنا من فوانيس ضوءها ما وسعنا ومن خلالها تجلت ملامح عرضنا لنا كاملة وقابله للتناول العلمي الجاد آملين أن عرضنا هذا على تواضعه فضاء لأسئلة أكثر شغفا هي مبعث الحياة والحيوية في كل فكر أدبي مخلص للحقيقة النقدية.

وفي الأخير نحمد الله تعالى الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث المتواضع وله الشكر وإليه يرجع الفضل كله، كما لا ننسى أن نوجه الشكر إلى أستاذنا المشرف الدكتور جلال مصطفاوي الذي لم يبخل علينا

بوقته والذي أسدى إلينا نصائح قيمة ومفيدة، وكما أشكر لجنة المناقشة على قراءتها هذا العمل المتواضع من أجل تقويمه وإبداء وجه الإخفاق فيه.

من إعداد الطالبتين:

– بن رزاق حياة

– براهمي إلهام

عين تموشنت في: 2023/05/19

المدخل

المدخل

عرفت الرواية تأليف ودراسة أهمية كبرى لدى الدارسين والباحثين، وهو ما يمكن شرحه بقدرة الفن الروائي على تجسد مشاغل الحياة ومشاكل الناس، ويمكن كذلك تفسيره بأن النص الروائي يتصف بالمرونة والتطوير بحيث لا تقف عراقيل الزمن ولا عراقيل التغيير في سبيل تطوره، ولا تحول هذه وتلك دونه ودون المتلقي أينما وجد، حتى أصبح النص الروائي لمرونته وتطوره جنسا أدبيا متحولا باستمرار ومتجددا على الدوام.

1/ مفهوم الرواية

لغة: لتحديد المفهوم اللغوي للرواية لابد بالبدء والعودة إلى ما ورد في المعاجم اللغوية فقد جاء في المعجم الوسيط لشوقي ضيف « رَوَى على البعير – ريًا: استقى، والقوم وعليهم ولهم: استقى لهم الماء، (رَوَى) تزود بالماء، والراوي: رواية الحديث أو الشعر: حامله وناقله ».[1]

وفي لسان العرب لابن منظور « رَوَى الحديث والشعر يَرْويه روايةً وتَرَوَّاهُ، وَرَاوية كذلك، إذ كثرت روايَتُهُ، ويقال، رَوَّى فلانٌ فلانًا شعرًا إذ رَوَاهُ حتى حفظهُ للرِّوَاية عنه ».[2]

كما ذكر أيضا في القاموس المحيط للفيروز أبادي « رَوَّيْتهُ الشعر: حَمَلتُهُ على روايته كأَرْويْتهُ وفي الأمر نظرتُ وفكَّرتُ ».[3]

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية نلاحظ أن الرواية استعملت في البداية للسقي بالماء، ثم أصبحت تطلق على رواية الشعر والحديث وكثرة الرواية.

ولا يخفى علينا أن للرواية عدة معاني اصطلاحية وسنعرض فيما يلي بعد هذه المعاني.

---

[1]– شوقي ضيف، معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008، ص 685.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط جديدة، 1119، ص 1786.

[3]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2008، ص 1290.

اصطلاحا:

تعتبر الرواية واحدة من أهم الأجناس الأدبية، اختلف الدارسون حول وضع تعريف دقيق ومحدد لها وفي هذا الصدد يقول عبد الملك مرتاض: « تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا».[1]

ومما جاء في تعريف إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية « الرواية سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد ».[2]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الرواية ليست فن عشوائي وإنما هي تعتمد على عناصر مهمة في بنائها الفني تتمثل في: الشخصيات والأحداث والأفعال والمشاهد.

ويرى الدكتور سعيد علوش « الرواية نمط سردي، يرسم بحثا اشكاليا، يقيم حقيقة لعالم متقهقر، في تنظيم لوكاتش Lukàcs وكولد مات، والرواية هي الطابع المتشابه عند كريستيف في عملها عن نص الرواية، حيث أن وحدة العالم ليست حدثا، بل هدفا يقتحمه عنه دينامي».[3]

ويبرز تعريف الدكتور سعيد علوش أن الرواية تعتمد على محاكاة الواقع ووصف للحياة التي يعيشها الإنسان.

والرواية في نظر ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin « جنسا تعبيريا (غير منتهٍ) في كونه، مفتوحًا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى ومستمدًا منها بعض عناصرها، ممّا جعل خطاب لرواية خطابًا (خليطًا) متصلاً بسيرورات تعدد اللغات والأصوات ».[1]

---

[1]– عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، د ت، ص 11.

[2]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية لناشئين المتحدين، التقاضية العالمية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، ط1، 1986، ص 176.

[3]– د.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 102–103.

« ويعتبر جورج لاكاتش Gyorgy Lukàcs الرواية جنسًا منحدرًا من الملحمة حين يعرفها بأنها ملحمة برجوازية، وبالنسبة له تمثل بنية الشكل الروائي القطيعة بين الذات والموضوع وبين الأنا والعالم وتبرز هذه القطيعة في الطابع الاشكالي للبطل، وفي الطابع المنحط للبحث عن القيم الأصلية ».[2]

ومما سبق ذكره نستنتج أن الرواية فن أدبي يعتمد على أسلوب فني جميل له ضوابطه الخاصة الذي يعمل على تقديم صورة عن الواقع المعاش.

2/ نشأة الرواية

أ- عند الغرب:

لقد اختلف الدارسون حول تبيان زمن ظهور الرواية، فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية وردها بذلك إلى العصر الإغريقي « وقد وضع الكثير من الآثار الروائية في اليونان فشملت الملجمة والقصة وسواها أمثال قصة الجحش الذهبي، لا بوليس ».[3]

ومنهم من توصل إلى أن الرواية لم تظهر إلا في القرن الثامن عشر مع سيادة البرجوازية وفي هذا المنحنى يقول أحد الباحثين: « والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع بوادر الأولى لظهور الطبقية البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربطة التبعيات الشخصية ».[4]

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1987، ص 07.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط01، 2010، ص16.

[3]- د. سالم المعوش، صورة الغرب فب الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص27.

[4]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص176.

جورج لوكاش، الرواية كملحمة بورجوازية، تر: جورج طرابيشي، ص52. نقلا عن: سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، المرجع نفسه، ص26-27.

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الطبقة البورجوازية كان لها كبير الأثر في رسم صورة الأدب وتشكله في تلك الفترة، ذلك أن الرواية الفنية اقترن ظهورها بهذه الطبقة.

كما يقول جورج لوكاش Gyorgy Lukàcs « تولدت الرواية في وجهة نظر المضمون، عند الصراعات الأدب الأيديولوجية التي خاضتها البورجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية الغاربة شمسها، لكن التناقض الحاد مع عالم القرون الوسطى لا يحول دون انفتاح الرواية التي على وشك أن ترى النور على ميراث الثقافة الإقطاعية الحكائية ».[1]

وترتبط الرواية الفنية من ناحية موضوعاتها ومضامينها بالمجتمع والواقع ويؤكد هذا عبد الملك مرتاض يقول: « حيث أمست الرواية وسيلة من وسائل الدفاع عن حقوق الشعوب المستعمرة وأداة من أدوات التعبير المتميز عن مطامح هذه الشعوب ».[2]

والرواية وليدة الطبقة البورجوازية وهي بديل عن الملحمة « فهيغل حين يقول بأن الرواية هي عبارة عن ملحمة بورجوازية إنما تطرح في آن واحد المسالة الجمالية والتاريخية فهو يعتبر الرواية شكلا فنيا بديلا للملحمة في إطار تطور البرجوازي ذلك أن الرواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة والملحمة من جهة ».[3]

ويتضح من خلال هذا القول أن الناحية الجمالية تكمن في احتواء الرواية على بعض العناصر الجمالية في الملحمة، ومن الناحية التاريخية فإن بواكير الرواية ترتبط ببروز وصعود الطبقة البورجوازية في المجتمع الأوروبي.

أما بالنسبة لباحثين Mikhail Bakhtin فطرحه لنظرية الرواية يختلف عن سابقيه الذين ربطوا الرواية بالطبقة البورجوازية، فالرواية عنده « جزء من ثقافة المجتمع والثقافة مثل الرواية، مكونة من خطابات تنفيها الذاكرة الجماعية وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه

---

[1]– جورج لوكاش، الرواية كملحمة بورجوازية، ص 26–27.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 34–35.

[3]– جورج لوكاش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوقي، دمشق، د ط، 1985، ص 19.

من تلك الخطابات وهذا ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة تنوع الملحوظات واللغات والعلامات... ومن هذا المنظور لا تظل الرواية صنعة وعناصر تقنية تكتسب، إنها قبل كل شيء، ادراك لأهمية اللغات داخل المجتمع وفي التراث المكتوب والشفوي ».[1]

ويتضح لنا من خلال هذا القول أن جذور الرواية في نظر ميخائيل باختين تعود إلى الطبقة الشعبية الدنيا، كما تتعدد من حيث لغتها وأساليبها ولهجاتها هي قائمة على مبدأ الحوارية.

ب/ عند العرب

كان نشوء الرواية عند العرب مواكب لبدأيه عصر النهضة الحديثة حيث تعددت آراء العرب واختلاف الدارسون في ايجاد أول رواية عربية فمنهم من اعتبر أن رواية الأجنحة المنكسرة لجبران خليل جبران أنها هي مقدمات الروايات الناضحة.

إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاسا للواقع المعيش وهذا ما أدى إلى ظهور روايات ابتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر مثل حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن ابراهيم الذي كتبها سنة 1849 فهذه الرواية لم ترقى إلا إلى مستوى الفني ثم تبعتها محاولات أخرى « على شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1852، 1878، 1902... ».[2]

فيرجع الفضل إلى ظهور الرواية عند العرب إلى عامين هما الصحافة والترجمة « فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشاها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة حيث عام 1970 منها الصيام في جنان الشام وبذور أسماء ».[3]

ونلتفت إلى مصر نجد رواية زينب للكاتب محمد حسين هيكل أول رواية عربية فنية ناضجة حسب رأي الدارسون فهي نقلة نوعية في رواية العربية الناشئة فنجد يحيى حقي يقول: « إن

---

[1]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 22.

[2]– عمر بن قتينة، في الأدب جزائري حديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط2، د ت، ص197.

[3]– عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط، 1971، ص76.

مكانة قصة زينب لم ترجع فحسب إلا إنها أول القصص في أدبنا الحديث بل إنها لا تزال إلى اليوم أفضل قصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملاً ».[1]

من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن رواية فن غربي وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية وإن العرب اقتبسوها عن الغرب وهذا ما أكده جوري زيدان حيث قال: « كان العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأن عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب لقواعدها ومناهجها ومن موضوعاتها... ».[2]

أي أن العرب حسب رأي جوري زيدان لم يعرف القصص بشكل كبير فقد كان الشعر همومهم الوحيد ويؤكد الرواية جنس واحد من الغرب لكثرة اهتمامهم به ومن ثم جاء هذا الجنس للعرب بعد أن تعرفوا على قواعده ومناهجه وموضوعاته.

ومن جهة « نجد فريق آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمه لم يكن لها جذور تعتمد عليها فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل حقا أي يكون وليد العشرات من السنين فحسب، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة عنترة بن شداد، والسيرة الهذلية وغيرها من السير التي تحد مرحلة من مراحل نمو الطبيعي لتطور الرواية العربية من خلال تاريخها القديم ».[3]

---

[1]– يحي حقي، فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة، مصر، د ط، 1975، ص48.

[2]– جورجي ريدان، تاريخ الآداب اللغة العربية، مكتبة الحياة، بيروت، د ط، 1967، ص 573.

[3]– أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 23–24.

3/ قضايا الرواية الجزائرية المعاصرة

عرفت الرواية الجزائرية قضايا ركزت عليها وسجلت حضورا قويا على مر الفترات الزمنية ومن أشهر هذه القضايا نجد:

- **القضية السياسية**

تتجه الرواية إلى دراسة ومعالجة القضايا السياسية التي يعاني منها الفرد بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة من ظلم واستبدد والقهر والتهميش وهذا ما عبر عنه العديد من الكتاب المعاصرين في أطروحاتهم حيث أصبح الكاتب « هو المؤرخ الحقيقي، لكثير من أحداث الأمة وقضاياها، من خلال الشخصيات مأزومة فكريا، مهمشة اجتماعيا، ومغتربة إنسانيا، وهذه الشخصيات التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع – صارت تشغل اليوم – مكانة رفيعة في شرفات فنون القصة ».[1]

أصبح الكاتب يمتاز بمكانة فعالية على الساحة الأدبية الفنية وطرح القضايا السياسية وتعبير عنها.

أولى الكثير من الروائيين إهتماما بالقضية السياسية، ولا يقل اهتمام العربي عن حزب في هذا المجال بل تجاوزهم وهذا نظرا للواقع السياسي المتأزم الذي يعيشه العالم العربي فوردت تعريفات عديدة ومتنوعة بها.

« فالرواية السياسية هي التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب أو التحكم »[2]، يعرفها طه وادي في كتابه الرواية السياسية يقول: « وهي الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية ليس منتميا -بالضرورة- إلى حزب من الأحزاب السياسية لكن (صاحب إيديولوجيا) يديد أن يقنع القارئة بشكل صريح أو ضمني ».[3]

---

[1]– طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2000، ص 11.

[2]– جعفر يايوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاص، دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائري، د ط، د ت، ص09.

[3]– طه وادي، الرواية السياسية، المرجع نفسه، ص12.

فالرواية السياسية هي التي تهتم بالقضايا السياسية أكثر سواء بلغة مباشرة أو غير مباشرة، ومن أفضل أن يوجد الكاتب نظرية السياسة من خلال توجه الأيديولوجي.

وبهذا فإن القضية السياسية هي عبارة ترجمة الأحداث ووقائع السياسة يصوغها الكاتب في لوحة فنية.

- **القضية التاريخية:**

تعتبر هذه القضية من القضايا التي أثارت جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين حيث يقول الدكتور عبد الملك مرتاض في هذا الشأن: « لا مناص من قول كلمة حول هذه القضية إذا على رغم من أننا نعد النتاج الأدبي الخالص ومنه النتاج الروائي مجرد أدب حقيقته اللغة ولا شيء خارج ذلك يوجد من حقيقتها غيرها فإننا: حين نكتب للتاريخ نذكر أن رواية قبل أن تبلغ ما بلغته اليوم من وضع ممتاز حملها على انكار التاريخ والانسان والمكان والحقيقة (الرواية الجديدة) كانت متزاوجة مع التاريخ ووفاء، وتنشأ العلاقة الحميمية بينها وبينه... مما حمل بلزاك على عد الرواية حليفا للتاريخ »[1].

إذ نستخلص أن عبد الملك مرتاض يرى أن رواية لها علاقة وطيدة مع تاريخ وهذا ما أكده بلزاك.

ويقول أيضا « إن الأعمال الروائية السردية بوجه عام لا تتناقض مع حقيقة التاريخية وإن العيب كل العيب أن نتكلف نشد أن التاريخ في الرواية بشكل يزدجي بعض الروائيين والنقاد التقليديين معا، أن يعدو الرواية وثيقة من وثائق التاريخ »[2].

نرى أن عبد الملك مرتاض يرى أن رواية لا تخلوا من قضايا التاريخية، ولكن دون مبالغة في الاعتماد لدرجة تعد الرواية نسخة تاريخية.

« حيث تعتبر القصة التاريخية وثيقة من وثائق التاريخ حيث تهتم بتسجيل الأحداث والوقائع التاريخية هامة، تقوم على تعميق الإحساس بالماضي المجيد والثورة على الظلم والاستبداد وتأكيد الهوية القومية والوطنية، ومن سماتها أنها تغذي روح الشعب المقهور وتداويه من جراحه »[3]، فهي تستمد أهميتها من الأحداث التاريخية باعتبارها درس من دروس التاريخ.

---

[1]– ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص28.

[2]– المرجع نفسه، ص29.

[3]– عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، مصر، د ط، د ت، ص58.

- **القضية الدينية:**

تناول أدباء ودارسين لقضية الدين في أغلب أعمالهم الروائية فطرحوا الدين كتيار أيديولوجي أو كشخصيات سلفية أو كمعتقد إسلامي، ففي رواية زلذال « طرح الدين كشكل أيديولوجي للتدجين الجماهيري، حيث أصبحت هذه الكتلة الأيديولوجية دفاعا عن مصالحها ضد الكتلة التقدمية الشيوعية، تستغل لحل شيء للوصول إلى غايتها المنشودة »[1].

فوطار في روايته أخذ الدين كتيار أيديولوجي تستغله فئة ما لتحقيق مصالحها الشخصية، هذه الفئة تتحشر في بطل الرواية « عبد المجيد بو الأرواح »، السلفي المتدين الذي يعود دائما إلى المراجع الأصلية للدين « في تأييد أفكاره واصباغ الشرعية عليها... فإن كثير ما يلجأ إلى الأولياء الصالحين »[2]، فالبطل عبد المجيد بو الأرواح يمتلك ثقافة دينية وأن قضية الدين حساسة لدى سكان الجزائريين.

حيث أن قضايا الدين جاءت في بعض الأعمال الروائية متمثلة في شيخ القري، أو الإمام، أو الأولياء الصالحين، فهذه نماذج تحمل كثير من الاحترام.

أما في فترة التسعينيات كانت القضية الدينية قد أخذت منحى آخر، حيث أصبحت توحي بالقتل والإرهاب والعنف وهذا راجع إلى واقع يسوده التناقض والصراع بين السلطة والجماعات الإسلامية المسلحة التي تتقمص شخصية دينية رائقة تستغلها كوسيلة للوصول إلى السلطة.

---

[1]– إبراهيم عباس، الرواية المغاربيو (تشكل السردي في ضوء البعد الأيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائري ط1، 2005، ص85.

[2]– رمصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ت، ص32.

الفصل الأول

عناصر البناء الفني للرواية

الفصل الأول: عناصر البناء الفني للرواية

أولا: الشخصية

1- مفهوم الشخصية

الشخصية هي العمود الفقري في العمل الروائي والأدبي وبصفة عامة فهي تشكل المحور الأساسي والدور الفعال في نجاح الأعمال الفنية.

أ- لغة:

تعددت الآراء وتضاربت حول تحديد مفهوم هذا المصطلح بدقة من ناحية اللغوية، لابد من رجوع إلى أمهات المعاجم والقواميس العربية المعتمدة بها، حيث جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة الشخص « الشخصُ: جماعةَ شخْصِ لإنسان وغيره، مذكر ، والجمع أشخاص وشخوصٌ وشخاص وقول عمر بن أبي ربيعة

فكان محبّى، دونُ من كنتُ أتّققي ثلاث شخُوصِ: كاعبانِ ومُعْصِرُ

فإنه اتبت الشّخص أراد به المرأة، والشخص: سواء الإنسان وغيره من بعيد تقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيه جسمانه فقد رأيت شخصه »[1].

ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس « الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على الارتفاع في شيء من ذلك الشخص وسواء الانسان إذا سمي من بعيد، ثم يحمل على ذلك، فيقال الشخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، يقال شخص شخيص وامرأة شخيصة أي جميلة »[2].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة شخص، ص15.

[2]- أبو الحسن أحمد بن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 1979، ج03، ص254.

والهدف من الشخصية هو الارتفاع والسمو والظهور كما ورد في قوله تعالى: ﴿ وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ ﴾[1]، فهي هنا واردة بمعنى الارتفاع والسمو ضد الهبوط.

ب- اصطلاحا:

تعرف الشخصية من الناحية الاصطلاحية على أنها المحرك رئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي وهي العنصر المحوري في كل رواية، وقد تجلت في عدّة مفاهيم حول الشخصية.

« إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث حكاية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في حدث فلا ينتمي إلى شخصيات بل يكون جزءا من الوصفة، الشخصية عنصر مصنوع يخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها »[2].

كما تعرف الشخصية الروائية بأنها « ليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخيلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في رواية، فهكذا تتجسد الشخصية الروائية – حسب جارت- **(كائنات من ورق)** لتتحد شكلا دالا من خلال اللغة، وهي لست أكثر من قضية لسانية، حسب تودوروفه »[3].

وهناك من يرى أن الشخصية « كائن موهوب بصفات البشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية، والصفحات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية**(وفق لأهمية النص)** فعالة حيث تخضع للتغيير مشفرة **(حينما لا تكون هنالك تتناقض في صفاتها وافعالها أو مضطربة**

---

[1]- سورة الأنبياء، الآية 97.

[2]- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية – عربي إنجليزي فرنسي – دار نهار مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 2002، ص113-114.

[3]- محمد عزام، شعرية خطاب السردي دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سريا، د ط، 2005، ص 11.

وسطحية) بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة ويمكن تنبؤ بسلوكها أو عميقة معقدة لها أبعاد عديدة »[1].

من خلال التعريف أن شخصية عبارة عن كائن بشري يتميز بصفات بشرية يقوم بأدوار معينة والتي تشكل بدورها وتحدد أهميتها بحسب النص الذي تعرض فيه.

حيث عرفها رولان بارت « بأنها نتاج عمل تأليفي حيث كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف، والخصائص التي تستند إلى اسم علم مكرر يتكرر ظهوره في الحكي »[2].

نجد في هذا تعريف أن الشخصية تظهر في نص من خلال ما يوضحه الكاتب من صفات، وسمات لهذه الشخصية، وتكون الشخصية لضرورة اسم علم.

وتكون أهمية الشخصية كونها تقع في صميم الوجود الروائي، إذ لا رواية من بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي الرواية بعدها حكائي وإن تربط بالحدث ارتباطا وثيقا.

2- أنواعها:

تقوم الرواية على مجموعة من الاحداث التي تربط ارتباطا وثيقا مع شخصيات باعتبارها محركا لها وكلاهما يرتبط بالمجتمع فهما صدى الرؤية اجتماعية، والشخصيات تتنوع حاملة أفكارا وضامين متنوعة فيقوم العمل الروائي برسم شخصيات حسب رؤيته وفكرته فيجعلها إم رئيسية أو ثانوية.

---

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي قاموس مصطلحات، تر: عابد خرندار، مجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص42.

[2]- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي القديم، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 19*91، ص50-51.

أ- الشخصية الرئيسية:

إن هذا نوع من الشخصيات الأكثر ظهورا في رواية أي من الشخصيات الأخرى فهي تحدد دور الذي يقوم وبه الحدث من تحديد فعالية الشخصية وسميا أيضا بالشخصية المحورية.

يرى محمد بوعزة « أن الشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد، بحيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من تميز حيث يمنحها حضورا طاغيا، تحظى بمكانة متفوقة »[1].

أي أن الكاتب أولاها العناية الكبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

وتوصف بأنها رئيسة من خلال الوظائف المسندة إليها « تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع »[2]، بحيث تحظى بقدر من التميز منحها حضورا طاغيا ومكانة مرموقة.

فالكاتب أولها العناية الكبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

وتعرف أيضا الشخصية الرئيسية بأنها التي « تدور حولها الاحداثّ، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها، ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها، وقد تكون رمزا للجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة »[3].

وعليه فالشخصية المحورية هي المتبع الأساسي والقلب النابض الذي يحرك العمل الأدبي، بحيث لا يمكن تخيل أو تصور عمل أدبي من دون الشخصية كذبة تتفاعل وتتعايش مع أحداث مختلفة وتطورها.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم "، ص 59.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

[3]- عبد القادر أبو شريفة، وأخر مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص135.

وللشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي « وهذا ما يؤكده عبد الملك مرتاض » فالشخصية عنده هي « التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهدافها وعواطفها وهي التي تعمر المكان وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد »[1].

فالشخصية بالنسبة له الإطار العام الذي يتشكل بداخله العمل الروائي.

ب- الشخصيات الثانوية:

تتشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي تتميز بالوضوح والنشاط، فهي المرافق الأساسية، وهذا لأجل سير الأحداث.

« تسير الشخصية الثانوية جنبا إلى جنب مع الشخصية الرئيسية وتنقل بالأحداث من حولها وتضيئ الجوائب الخفية أو المجهولة الشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ »[2].

كما أن الشخصيات الثانوية « تنهض بأدوار محدودة ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد نقوم بدور تكميمي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق الأحداث أو مشاهد لا أهمية لها في حكي، وبصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية ترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي »[3].

فنقول إن الشخصية الثانوية لديها عدة أدوار بحيث أنها لديها عدة أوجه أحياننا معارضة، وأحيانا مساعدة إلا أن ظهورها لا يغير في معنى اعتبارها عنصرا فرعيا مساعدا فقط.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص103-104.

[2]- عبد القادر أبو شريفة وأخر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم "، ص 57.

ثانيا: الأحداث

1- مفهوم الحدث:

يعد الحدث العنصر الرئيسي الذي تدور حوله الرواية وموضوعها الأساسي، فلا يمكن أن تخلو الرواية من حدث الروائي، يتولد إطلاقا من أحداث معينة لتتشكل لنا سلسلة من الأحداث، والتي قد تكون من خيال المبدع أو من واقع حياته، وتعتمد الرواية على حدث في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات لتجتمع في نهاية البنية الفنية الكاملة لها.

أ- لغة

ورد في قاموس المحيط تعريف الحدث بحيث يقول أن « حدث حدُوثا وحداثة: نقيض قَدُمَ، وتضُمُّ دالُلُ إذا ذُكِر مع قدُمَ، وحدثان الأم، بالكسر: أوّله وابتداؤُه كحداثته، ومن الدّهر: نوبُهُ كحوادثه وأحاديته »[1] فالحديث نقيض للقدم وتعني شيء جديد الوقوع.

أما في مختار صحاح فإن تعريف ورد هو « **(الحديث)** الخبر قليله وكثيره وجمعه **(أحاديث)** على غير القياس، قال الفراء: نرى أن واحد الأحاديث **(أحدوثة)** بضم همزة الدال ثم جعلوه جمعا للحديث، و**(الحدوث)** بالضم الكَوْنُ الشيء بعد أن لم يكن، وبابه دخل، و**(أحدثه)** الله فحدث ».[2]

ويعني ذلك جمع الأخبار مهما كانت قليلة أو كثيرة وشائعة الاستعمال بين الناس.

---

[1]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مح أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، ص336.

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار صحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، 1987، ص53.

ب- اصطلاحا:

يعتبر الحدث من أهم العناصر في بناء الروائي فيعرفه الباحث طه وادي في كتابه دراسات في نق الرواية بقوله: « الحدث هو الفعل القصصي الذي تشكله حركة الشخصيات، لتقدم تجربة الإنسانية ذات دلالة معينة »[1]، وهو يعني الحدث هو أساس التي تبنى عليها القصة.

كما يعرف **(ميك بال)** الحدث إذ يقول هو « الانتقال من حال إلى حال في غضون الرواية والقصة »[2]، أي يعني الحدث هو ذلك تطور التي تمتد عليه الرواية .

وفي تعريف آخر عن الحدث بأنه « كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في رواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحافة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات »[3]، من المعروف أن كل رواية تتضخم أحداثا تشكل النواة الأساسية للرواية.

الحدث الروائي له أهمية كبيرة في بناء الروائي للرواية بحيث « يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، والروائي ينتقي بعناية وباحترافية فيه الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها النص الروائي، فهو يأخذ ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من حدث الروائي لشيئا مميزا مختلفا عن الواقع في العالم ».[4]

وذلك يعني العمل الروائي يقوم على مجموعة الأحداث ويعتبر المكون رئيسيا تنطلق منه خصوصية العمل الروائي ولا أهمية لرواية دون وجود الأحداث فهو العنصر الأساسي التي تبنى عليه الرواية.

---

[1]- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، ط3، 1994، ص28.

[2]- أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، مجلة دولة، مج4، عدد 16، العراق، 2018، ص03.

[3]- المرجع نفسه، ص04.

[4]- بعيطس يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الحديثة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، عدد 08، الجزائر، 2011، ص06.

فالحدث إذن هو عنصر الأساسي في بناء الرواية إذ به تتحرك الشخصيات وتتحاور فيما بينها بواسطة، وهو أحد ضروريات الكتابة التي تتجسد من خلالها رؤية الكاتب عبد الشخصيات وموقفها، كما يعمل على ترجمة حركاتها ليظهرها في صورة ذات جودة عالية من خلال إضافة بريق لامع للمساته الفنية وجعل الأحداث مستساغة مهما كانت درجة صعوبتها تنظم تحت لواءها روابط منطقية بسيطة تتجاوز فيما بينها.

2- طرق بناء الحدث

هناك عدة طرق لبناء الأحداث منها:

أ/ الطريقة التقليدية:

إن بناء التقليدي للأحداث يتجسد من خلال بداية، الوسط، النهاية، وهي حلقات متداخلة مترابطة، فإن بداية يجب أن تتوفر الشتوية والجاذبية، وإلا فإن القارئ سيشعر بالملل من الصفحات الأولى كما أنها النهاية تشكل تحديا آخر للكتاب الروائي فأين يقف أو يتوقف.[1]

ب/ الطريقة الحديثة:

يشعر القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم العقدة ثم يعود إلى ماضي أو إلى الخلف فيروس بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمنجاة والذكريات[2].

[1]- شكري عزيز الماضي، فنون النثر الحديثة، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، د ط، 2012، ص42.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار قصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009، ص 22.

ثالثا: المكان

1- مفهوم المكان:

- **لغة:** اتفق جل اللغويين على اعطاء المكان معين الموقع، جاء في التعريف اللغوي للفظة المكان في لسان العرب لابن منظور « المكان والمَكَانة واحدة التَّهذيب: الليث: مَكَان في الأصل تقدير الفعل **(مَفعَل)** لأنّه موضع لكَينُونه الشيء».[1]

ويضيف ابن منظور في تعريفه قول ابن سيده « والمكان الموضع والجمعُ أمكنه كقذال وأقِذالة وأمَاكِن جَمعْ الجمع ».[2]

وفي موضع آخر المكان « جمع أمكنه فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة، ومنائر فشبهوها بفعالة وهي معلقة من النور وكان حكمه مناور».[3]

ويتناول الفيروز أبادي بنفس المعنى في القاموس المحيط « والمَكَانُ المَوضِعْ جمع أمكنه وأمَاكِنْ ».[4]

ويقول أبو البقاء في كتابه الشهير **(بالكليات)** أن المكان لغة « الحاوي للشيء المستقر من التمكن لا مفعل من الكون ».[5]

« وللمكان مرادفات تستعمل في اللغة للدلالة عليه، منها المحل، والآين والملاء والحيز والموضع والخلاء ».[1]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 4250.

[2]- المصدر نفسه، ص4258.

[3]- المصدر نفسه، ص4258.

[4]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص1550.

[5]- ابن سينا، السماع الطبيعي، ص111، نقلا عن حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة الدكتور عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، العراق - بغداد، ط1، 1987، ص 18

ويتضح لنا من خلال ما سبق أن التعريف الدقيق للمكان هو الموضع الذي يعيش فيه الإنسان.

- اصطلاحا:

المكان هو المكون المحوري في بنية السرد فالأحداث تجري في مكان محدد وزمان معين.

يعرف الباحث السميائي " لوثمان" المكان « هو مجموعة من الأشياء المتجانسة **(من ظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ...)** تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة...»[2].

« والمكان عند نيوتن وكلارك، كما هو عند أفلاطون، حاوٍ للأشياء، مع إضافة خاصية له هي اللامتناهي والأزلية والأبدية والقدم وعدم الفناء ».[3]

ومن النقاد الذين أولوه اهتماما خاصا الناقد المغربي حميد لحميداني في كتابة بنية النص، السردي الذي تطرق فيه إلى العديد من المصطلحات **(المكان الروائي، الفضاء الجغرافي، الفضاء الدلالي...)** إذ يقول « الفضاء كمعادل للمكان: يفهم في هذا التصور على أنه الحَيِّزُ المكاني في الرواية أو الحكي العامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي L'espace) géographique)»[4]

أما الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض فيقول في كتابه تحليل الخطاب السردي « مصطلح الفضاء، من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ بينما الحيز لدينا يتصرف باستعماله إلى النتوء والوزن

---

[1]- ابن سينا، السماع الطبيعي، ص18.

[2]- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، العدد 08، 1987، ص69، نقلا عن محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، المرجع السابق، ص99.

[3]- حسن مجيد العيدوني، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص20.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص53.

والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[1].

يؤكد عبد الملك مرتاض أن المكان يطلق على الحيز الجغرافي وحده والحيز الجغرافي يضم عدة فضاءات فالمكان ما هو إلا نوع واحد من هذه الفضاءات.

ومن خلال التعاريف السابقة لأهم النقاد يتضح لنا أنه رغم اختلاف التسميات للمكان إلا أنهم أجمعوا على أن المكان من أهم مقومات العمل الروائي، تدور فيه الأحداث، وباختلاف الأماكن تتخلف مشاعر الشخصيات، وهو العمود الأساسي الذي يقوم عليه هيكل البنائي للنص الروائي.

2- أهمية المكان في بناء الرواية:

للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي « ليس فقط هو المكان التي تجري فيه المغامرة المحكية ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها »[2]، فهو يعد عنصرا فعالا في العمل السردي من خلال التأثير الذي يحدثه في باقي العناصر.

يقول حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي « والحال إن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات...»[3]، ويضيف في موضع آخر « فالرواية القائمة أساسا على المحاكاة، لابد لها من حدث وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانا ومكانا، إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكتاب وذلك لإن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي »[4].

---

[1]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص121.

[2]- Rossum p 288 نقلا عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص28.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

ثم إن تشخيص المكان في الرواية « هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ، شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعتيها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح»[1].

« فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من تقودها كما يعتبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه »[2].

وللمكان أهمية كبيرة بارتباطه بالشخصيات يقول سعيد يقطين « ترتبط الشخصيات بالفضاء ارتباطا وثيقا، وذلك لأنه إذا كان فعل يقوم به فاعل يجري في زمان، فإنه يقع كذلك في المكان بل إن مقولات الفعل والفاعل والزمان لا يمكنها أن تتحرك إلا في المكان الذي يستجوبها ويؤطرها»[3].

ويضيف أيضا « إن للفضاء أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته من مراحله المبكرة، ومن أهم الارتباط يبرز الوعي والاحساس عند الفرد بالانتماء إلى الفضاء المحدد ».[4]

كما أنه يؤثر على الشخصية للقيام بالفعل يقول: "فليب هاون" في سياق حديثه عند الوظيفة الأنثروبولوجية لوصف المكان « إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية "وتحفزها" على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية»[5].

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

[3]– سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص240–241.

[4]– المرجع نفسه، ص241.

[5]–Philippe hamon : Introduction à L’nalyse du descpriptifi Ed. H.U. 1981. P113.

إذن المكان مكون فعال في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى، فلا يمكن الاستغناء عنه لما له من أهمية كبرى في العمل السردي.

رابعا: الزمان

1)مفهوم الزمن

لجأت الدراسات في مختلف العلوم على رغم من تنوع موضوعاتها ومناهجها الزمن وأولته العناية البالغة باعتباره أحد أهم مقومات التي شغلت الفكر الإنساني، مما أدى إلى اهتمام العديد من الفلاسفة والادباء والعلماء بمسألة الزمن والسعي وراء مفاهيمه.

أ- لغة:

ورد في لسان العرب: « (زمن) الزمن والزّمان، اسم لقليل الوقت وكثيرة وفي محكم: الزّمن والزّمان العصر والزّمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامِنٌ: شديد وأزمنَ الشيءُ: طال عليه الزّمان، والاسم من ذلك الزّمن والزّمنه ».[1]

وجاء في قاموس المحيط للفيروز أبادي يعرف الزمن بأنه: « الزمن محركه كسحاب: العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمان وأزمنة وأزمن. ولقيته ذات الزمين، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت. وعامله مزامنة: كمشاهرة، والزمانة، فهو زمين، زمين ج: زمنون وزمني ».[2].

أما معجم مقاييس اللغة لابن فارس الزمن هو "(الزمن) الزاي، والميم والنون وأصل واحد يدل على الوقت من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين وقليله وكثيره. يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة.

نقلا عن حسن بحراوي، / بنية الشكل الروائي، ص30.

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، ص 199.

[2] –فيروز أبادي، قاموس محيط، تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة للرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط68، 2005م، ص1203.

قال الشاعر في الزمن

وكنت أمرأ زمن بالعراق .....عفيف المناخ طويل التعفن[1]

نستخلص أن التعريفات يتفقان على مفهوم واحد الزمن أل وهو دلالة على وقت سواء كان قليلا أو كثيرا.

ب/ اصطلاحا:

لقد اختلف العديد من الدارسين والعلماء والفلاسفة والمفكرين حول مفهوم الزمن واحتاروا في إيجاد تعريف محدد له وذلك لأن اللغة وقفت عاجزة عن تقديم معنى دقيق ومباشر للزمن.

« كانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي مباشر مجسدا بحلاء في تحليل اللغة وبالأخص في أقسام الفعل الزمنية التي نظر اليها من خلال تطابقها مع تقسيم الزمن الفزيائي الى ثلاث أبعاد: الماضي، الحاضر، المستقبل وما يزال التفكير في الزمن يأخذ شيات واشكالات عديدة الى يومنا من هذا البعد الفلسفي وحتى ان كان يتخذ لبوسات معينة بحسب اتجاه الباحث أو المفكر ».[2]

وعليه الزمن ما يزال يثير كثير من الاهتمام في مجالات معرفية متعددة وبالتالي أصبح كل مجال يدرس الزمن بالطريقة التي تناسبه.

ويرى عبد الملك مرتاض أن مفهوم الزمن هو « مظهر وهمي بزمنين الاحياء والاشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير محسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمس ولا أن نراه ولا

[1] –أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، ص22

[2] –سعيد يقطين–تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، النثر، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت البيضاء، ط3، 1997، ص61.

نسمع حركته الوهمية على كل حاله، ولا أن نشم رائحته إذا رائحته له، وانما نتوهم، وأن نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا ».[1]

ومنه أن الزمن هو المكون الأساسي في بناء الرواية.

يعد الزمن محورا أساسيا وعنصرا بارزا من عناصر الفن الروائي فهو العمود الفقري الذي يشد أجزاء الرواية ويقوم بنسجها.

2/ الترتيب الزماني:

إن ترتيب الوقائع في الرواية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنيا حيث يقول حميد حميداني: « ليس من الضروري –من وجهة نظر البنائية –أي تتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة، ترتيب الطبيعي لحديثها– كما يفترض أنها جرت بالفعل– فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن يروى عددا من وقائع في آن واحد ».[2]

يعنى أنه إذا كانت أحداث الرواية تخضع لتتطابق تتابع منطقي زمني ما، فإن الروائي في الخطاب السردي لا يتقيد بالتتابع المنطقي للوقائع الحكائية، وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد وزمن الرواية المسرودة لا تجد له مثال إلا بعض الحكايات العجيبة الغريبة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة، وعليه تكمننا تمييز بين زمنين في الرواية وهما: زمن السرد وزمن القصة، وكما أن زمن الرواية يخضع لتتابع منطقي، وهكذا ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن الرواية.

ويرى جيرار جنيث: « أن المفارقات الزمنية تعني دراسة الترتيب الزمن لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في خطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو مقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا اليه حكاية صراحة أو يمكن

[1] –عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص172–173.

[2] –حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي القديم، ص73

الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما أو تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية القصوى ».[1]

وعليه فالمفارقة الزمنية تعني تلاعب الروائي بالمسار الزمني حين يتوقف زمن السرد فيتوقف الراوي في سرده للأحداث بالرجوع إلى الوراء أو الامام على محور السرد، وهو ما يعرف المفارقات الزمنية الاسترجاعات أو الاستباقات.

نستنتج من هذا أن دراسة ترتيب الزمن تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية ويمكن لهذه المقارنة أن تتم داخل المقطع السردي الواحد، الذي يشكل بنية الصغرى أو داخل كبنية كبرى.

3/ الاسترجاع:

الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية وتعتبر هذه التقنية تمثل ذاكرة النصوص، فعن طريقها يستطيع المبدع كسر الروتين الزمني السائد في نصه الإبداعي، كما يسعى من خلالها استذكار المحطات التي وقعت في زمن الماضي فكل محطة استذكارية سواء تعلقنا بشخصية أو حدث ما إلا ولها دور بارز في إضاءة الأحداث الجديدة في النص السردي، وبهذا الصدد يرى حسن بحراوي « إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ».[2]

فالاسترجاع هو عبارة عن مفارقة زمنية تتجه بأحداث نحو الماضي وبما أن الاسترجاع هو ترك الراوي يعود إلى مستوى القص إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي أيضا يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماضي بعيد وقريب ومنها نشأت أنواع الاسترجاع وهناك نوعان من الاسترجاع داخلي واسترجاع خارجي وسنوضح كلا النوعين.

---

[1] – جيرار جنيث، خطاب حكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص47.

[2] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمن، الشخصية، ص121)

أ-استرجاع خارجي:

« عرفه لطيف زيتوني انه ذاك الذي يستعيد أحداثا إلى ما قبل بداية الحكاية، حكاية جرح عوليس في الأوديسة هي سابقة الحكاية هذه الملحمة، فالاسترجاع ها هو استرجاع خارجي »[1]

ويرى جنيث أنه « يمكننا أن ننعت بالخارجي ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعته كلها خارج سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ».[2]

ومنه نستنتج أن الاسترجاع هو تكثيف الزمن السردي فكلما ضاق الزمن الروائي شعل الاسترجاع الخارجي خيرا أكبر.

ب/ الاسترجاع الداخلي:

إن الاسترجاع الداخلي عند أحمد حمد النعيمي هو « عبارة عن خروج مؤقت عن المسار الطبيعي يذكر داخل زمن الحكاية الأولية، أي قيام السارد بذكر وقوع حدث في زمن مضى قد يتجاوز السرد لكنه واقع داخل الحكاية ».[3]

كما يبين ذلك جنيث « أن حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى ».[4]

ونجد كذلك عند سعيد يقطين أنها « أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها ».[5]

ويعني هذا العودة الى الماضي لاحق بداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

---

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات النقد الرواية، ص19.

[2] – جيرار جنيث، خطاب الحكاية، ص60.

[3] – أحمد حمد النعيمي، اقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص34.

[4] – جيرار جنيث، خطاب الحكاية، ص61.

[5] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص20.

3/ الاستباق:

يعتبر نوع من أنواع المفارقة الزمنية، أي يذكر حديثا قبل وقوعه وهو حسب ما أورده جيرالد برنس في كتاب قاموس السرديات: « أحمد أشكال المفارقة الزمنية التي تتجه صوب المستقبل، انطلاقا من لحظة حاضره باستدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو لحظة التي ينقطع عنها السرد التتابع الزمني لسلسلة الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق ».[1]

ومن هذا المنطق فالاستباق هو ايراد لحدث قبل الوقوع، أين يتجاوز الراوي النقطة الزمنية التي بلغها السرد ليورد أحداث آنية لم يبلغها السرد بعد، أما بتقديم آت أو الإشارة اليه قبل أوانه، وهناك شكلان الاستباق حسب مهمته في النص نجد:

أ/ الاستباق كتمهيد:

إن الاستشراق التمهيدي هو مجرد تطلعات مستقبلية تقوم بها الشخصية داخل الحكاية وهو: « في حالات كثيرة يكون الاستشراق مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل حدوثه في العالم المحكي وهي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشراقات بأنواعها المختلفة ».[2]

فالاستباق تمهيدي يقوم بوظيفة تمهيدية لما سوف يحصل في وقت لاحق أي نجد التيار أو الشخصية ذات تشيد أو تنبأ بما هو آت عن طريق تطلعات أو أحلام.

ب/ الاستباق كإعلان:

يختلف عن الاستشراق كتمهيد حيث يقول حسن بحراوي « يقوم الاستشراق بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة سلسلة الاحداث التي سيشدها السرد في وقت لاحق، ونقول

[1] –جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد امام، مديرية المعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص58.

[2] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص133.

"**صراحة**" لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى الاستشراق كتمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها حينما ونقطة انتظار من كل التزام اتجاه القارئ ».[1]

يعد هذا النوع من الاستباق لأجل الإعلان، كما سيشده السرد من أحداث في وقت لاحق أي وظيفته إخبارية بما سيحدث.

خامسا: العقدة والحل

1- مفهوم العقدة:

لغة: جاء في لسان العرب عن « العقدة من الفعل عقد: العقد: تفيض الحل عقد–بعقده عقدا أو تعقادا وعقده، أنشد تقلب: لا يمنعك من بغا، الخير تعقاد التمام. واعتقده كعقده، قال جرير:

أسيله معقده السمطين منها وريا حيث تعقده العقابا

والعقدة: حجم العقد والجمع عقد، خيوط معقدة سدد للكثرة ويقال عقدت الحبل، فهو معقود ».[2]

العقدة هنا تفيض الحل

كما ورد أيضا في « المحكمة والمحيط الأعظم" أن العقدة: الأرض الكثير الشجر، وهي تكون من الرمث والعرفج، وأنكرها بعضهم، في العرفج، وقيل العقدة من الشجر ما يكفي المال سنته وقيل من الشجر ما اجتمع وثبت أصله، يريد الدوام وقيل هي البقعة الكثيرة الشجر ».[3]

أما في معجم الوسيط شوقي ضيف « عقد من كل شيء: وجوبه وأحكامه وابرامه، وفي التنزيل العزيز: "ولا تعزموا عقدة النكاح حتى يبلغ الكتاب أجله" –وكل ما يمتلكه الانسان من صيغة أو عقار أو متاع أو مال ».[1]

---

[1] –المرجع نفسه، ص137.

[2] –ابن منظور، لسان العرب، ص3030–3031.

[3] –ابن سيده، المحكمة والمحيط الأعظم، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، جزء الأول–الطبعة1، 1421هـ، 2000م، ص168.

العقدة هنا: تدل على الوجوب والصيغة.

اصطلاحا: اختلف الدارسون حول تحديد مفهوم محدد للعقدة فهناك من يعتبرها مرادفا للحبكة.

جاء في معجم مقاييس اللغة أن العقدة « هي حبكة معقدة لمسرحية يغلب عليها طابع الملهاة ويعتمد تسويق الجمهور لها على هذا التعقيد نفسه ».[2]

العقدة هي الصراع الذي يغير مسار البطل، ويعتمد على عنصر التشريق والاثارة، ومن خلالها يتابع القارئ أحداث الرواية للوصول الى حل لهذه العقدة.

ويعرفها أيضا الدكتور عبد الله الركيبي بأنها « تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة »، أما يوسف التاروني فيعرفها « بأنها تتابع زمني، يربط بينه معنى السببية، وعقدة القصة الجيدة يجب أن تجيب عن السؤالين: وماذا بعد؟ ولذا؟ ».[3]

كما ورد أيضا في معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي تعريفها بمصطلح الأزمة « هي نقطة تحول، اللحظة الحاسمة التي تتحول عندها الحبكة ».[4]

وهذا المثال الهندسي سيقدم لنا توضيحا عن العقدة:[5]

---

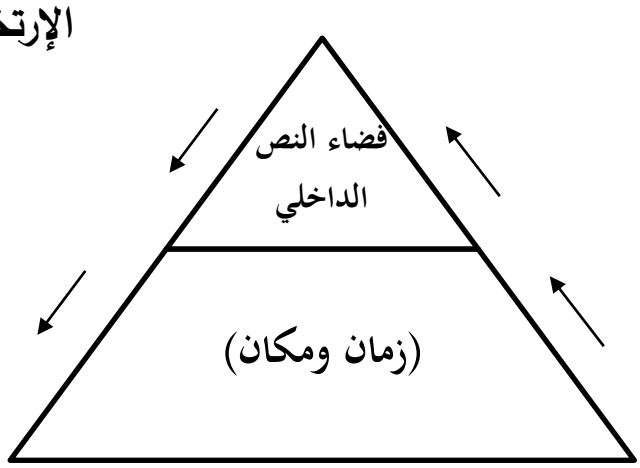
[1] – شوقي ضيف، معجم الوسيط، ص614.

[2] – مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص250–251.

[3] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947،1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998، ص207.

[4] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص40

[5] –باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1، 2010، ص09.



من خلال هذا المثال الهندسي نلاحظ أن أي رواية تبدأ بمقدمة ثم تتصاعد أحداثها إلى أن تصل إلى ذروة التوتر وهي « أعلى نقطة في التكثيف المتصاعد، والذروة في بنية الحبكة التقليدية تمثل أعلى نقطة في العقل المتصاعد ».[1] ثم تبدأ بالارتخاء إلى أن تصل إلى الحل أو النهاية.

العديد من الباحثين استخدموا مصطلح الحبكة والعقدة كمصطلحين مترادفين، لكن هناك اختلاف كبير بينهما فالحبكة هي **(تنظيم الأحداث)** أي هي متعلقة بمسار الأحداث وتسلسلها وتشابكها من خلال مبدأ السببية، أما العقدة فهي تمثل مرحلة التحول في الأحداث.

وعليه فإن العقدة هي جزء من الحبكة وهي نواة الرواية والركيزة التي يعتمد عليها القارئ فهي تزرع فيه التشويق والاثارة ولا يمكن الاستغناء عنها في بناء الرواية.

[1] –إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص33.

2- مفهوم الحل

أ- لغة:

جاء في معجم الوسيط لشوقي ضيف الحل من الفعل حل: « الشيء-حلالا: صار مباحا فهو حل وحلال- والمرأة: جاز تزوجها ».

في التنزيل العزيز « فإن طلقها فلا تحل له من بعد حتى تنكح زوجا غيره »[1]، هنا يدل المعنى على الوجوب والجواز.

وفي موضع آخر ذكر « والعقدة حلا: فكها: يقال حل المشكلة ونحوها »[2]، وهنا يدل المعنى على الفك.

اصطلاحا:

ورد في معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي **(حل العقدة)** « مصطلح يرجع أصله إلى كلمة فرنسية تعني فك أو حل، يشير إلى عاقبة أو نتيجة أي وضع معقد أو أي سياق لتعاقب الأحداث، ويشير بنوعيته الأدبية إلى النتيجة الختامية أو الكشف اللثام عن التعقيدات الدرامية الرئيسية في تمثيلية أو رواية أو عمل أدبي، وحل العقدة هو عملية فك خيوط عقدة مكيدة أو إزالة توهم ويتطلب ذلك بعض الشروح والتفسيرات للأسرار المختبئة وضروب سوء الفهم ذات الصلة بالعقدة ».[3]

وعرفها أيضا الدكتور سعيد علوش على أنها « انتهاء سرد أدبي، بحدث ما، نتيجة صراع بين وجدانيات متعارضة بسبب فاجعة مفاجئة، والحل هو تعرف على المصير النهائي، لشخصيات رواية أو مسرحية، ويرتبط **(الحل)** بتقليد كلاسيكي في الكتابة السردية ».[4]

---

[1] – شوقي ضيف، معجم الوسيط، ص193.

[2] – المرجع نفسه، ص193.

[3] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص145

[4]– د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص75.

الفصل الثاني

البناء الفني في رواية ما تشهيه الروح لعبد رشيد همسي.

الفصل الثاني: البناء الفني في رواية ما تشهيه الروح لعبد رشيد همسي

أولا: البنية الشخصية في رواية ما تشتهيه الروح

تعد دراسة الشخصية مكونا مهما من المكونات الفنية للرواية وهي عنصر فعال في تطور الحكي، إذ تؤدي الشخصية أدوارا عدة في بناء الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث حيث ساهمت الشخصية في رواية ما تشتهيه الروح في تشكيل بناء روائي فني رائع جدا تميزت به الرواية وارتقى بها الى مستوى عال من الجمال والابداع، العمل الروائي.

1- أنواع الشخصيات:

يتنوع تصنيف الشخصيات واختلاف وجهات النظر، بين الباحثين والنقاد، كل حسب مفهومه ونظرته الخاصة ونحن ننطلق من مكونات الشخصية الرئيسية الثانوية.

أ- الشخصيات الرئيسية:

-حسن شرقي، "حسن باير"

تعتبر شخصية "**لحسن**" شخصية رئيسية التي تمحورت حولها الرواية ما تشتهيه الروح، وهو شاب يدعى حسن شرقي الذي ينحدر من منطقة واد سوف جنوب الجزائر لقب بحسن باير لأنه تجاوز سن الأربعين ولم يتزوج كما تجلى في قوله « حسن شرقي في الوثائق الإدارية فقط وحسن باير في الحياة الحقيقية ».[1]

فالشخصية "**حسن**" كانت منحرفة خارجة عن الدين الإسلامي قضى عشرون سنة من عمره في ممارسة مختلف أنواع المعاصي والرذائل فعمه السواد بسبب ارتكابه المعاصي فكان زانيا قائلا « جربت كل صنوف النساء، كلهن مررن من تحتي وأخذت أجورهن كنت أشتهيهن قبل الوطء، وأستقذرهن بعده ».[2]

---

[1] -عبد رشيد هميسي، رواية ما تشتهيه الروح، الجزائر تقرأ، الجزائر، دط، 2017، ص10.

[2] - عبد رشيد همسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص13.

كان سكيرا كما تجلى في قوله "الخمرة قد اختلطت بالدم والعظام[1]، وكان أيضا مدمن على المخدرات في قوله « أما المخدرات قد ذقتها حين أغراني مسعود الضبع ».[2]

فتحول حسن بسبب تأثره بمسعود الضبع لم يترك معصية إلا وارتشف من لذتها يعاقر الخمرة وتمتد يده إلى الحرام، وفجأة ودون سابق انذار انقلبت المسارات المعوجة إلى المسار الصحيح، وذلك بسبب رؤية التي تكدرت مرات عديدة، حيث أثارت اهتمامه وأراد كشف اللغز عند المشايخ وأهل العلم وذكر وبعد تردد كبير يقرر حسن السفر إلى الجزائر وذلك عن طريق تعرفه على الفتاة التي تدعى "**اسلام المرادي**" فتأثر بمبادئها وأعمالها وتاب إلى الله توبة نصوحا، فهجر المعاصي والمحرمات وتركها ورائه وابتعد عن صحبة السوء وتقرب الى الله بمختلف أنواع العبادات وبفضل هذه الخطوة إلى طريق الخير تتغير حياة حسن فيعمها الهدوء والسكينة والبركة ويفتح له الله أبواب الرزق فيظهر ذلك في قوله « الحمد لله، أنا في نعيم الله أتقلب »[3]، وهكذا خلص "**حسن**" نفسه من المحرمات والشوائب وخروجه من الظلمات إلى النور، وبفضل ذلك سير في طريق الحق والكمال التي رسمها له القدر.

ورجع حسن إلى ربه طائعا عابدا مستغفرا واشتغل عن حياة اللهو والمجون، بطلب رزقه من الأسواق والمكتبات وانشغاله بكتابة المقالات ونشرها في الجزائر ليقرأها الناس.

وفي الأخير وقع حسن في حب اسلام التي ساقته اليها بتدينها وبأخلاقها العالية التي ساعدته من التقرب إلى الله بقول « أحببتك مرغما ليس لأنك الأجمل بل أنك الأعمق »[4]، لأنه رأى فيها عمقا من الطيبة والخلق الحسن، أبرز من الجمال والوجه.

---

[1] – عبد رشيد همسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص13.

[2] –المصدر نفسه، ص15.

[3] –المصدر نفسه، ص89.

[4] – المصدر نفسه، ص67.

ب- الشخصيات الثانوية:

هي عنصر من عناصر العمل الروائي وتعتبر المساعد الرئيسي واليد اليمنى للشخصية الرئيسية فتقوم بدور تكميلي للبطل وغالبا ما تقدم جانب من جوانب التجربة الإنسانية أي أنها تسير وتفسح الطريق للجوانب المخفية للشخصية الرئيسية، فلا يمكن اغفال دور الشخصيات الثانوية في العمل الروائي لأن دورها مهم في أحداث تشويق الرواية.

اسلام المرادي:

من الشخصيات الثانوية التي لعبت دورا كبيرا بغير مجرى أحداث الرواية فهي المرأة الجميلة التي تعبر عن روح طهارتها وسموها وتعلقها الشديد بالدين « آنسة في الثلاثين من عمرها »[1] وصاحبة جمعية تهتم بالأيتام تسكن في الجزائر جادة كتومة تعمل في صمت « لأنها لا تأبه للإعلام أو الشهرة بل تنفر منها ».[2]

وكذلك هي شخصية قوية جريئة متصلة دائما بالمواقف الأخلاقية وأيضا مؤمنة بقضاء الله وقدره وبأن الله لا يريد إلا الخير لعباده ويظهر في قولها « المرض قدر الله وأنا لا أخاف أقدار الله لأني أحبه والذي يحب لا يقدر إلا الخير لمحبوبه وإذا كان ذلك الخير في لبوس المرض رسالة من الله إليك ».[3] فأخلاقها كانت حسنة ورفيعة وصلتها بربها وطيدة، وأيضا كانت تقدم المساعدة إلى الآخرين خاصة كفالة الأيتام ورعايتهم، فعملها كان يعني لها الكثير مما دفعها تخلي عن وظيفتها، فقدمت لهم الحب والحنان وعوضتهم عن الفراغ العاطفي وإدخال البهجة والسرور على أنفسهم واسعادهم حيث قالت « موت أبي عاسي الحسن كان سببا مباشرا في

---

[1]- عبد رشيد همسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص59.

[3]- المصدر نفسه ص59.

الاهتمام بالأيتام لم أشأ لهم أن يكبروا على فقد كما كبرت ولا يتسع فيهم الخواء كما لتسع في».[1]

هي تشعر باكتمال انسانيتها برعايتها لهم فتقول « إلا حين الا حين رعيت الأيتام وأعطيتهم عمري وقلمي فما عاد يحلو لي أن أعيش منعمة وغيري يدفع عني نفسه الجحيم ... وأدركت أن لكل شيء صدى، من جنس ذلك الشيء فحين ربيت الأيتام ارتدت عليا حبا ».[2]

وكانت هي سبيل لهداية حسن إلى طريق الخير والصلاح لأنها تمكنت من إحياء ضميره وإنارته إلى الطريق الصحيح من خلال طرحها لعدة « ما الله؟ وما القدر؟ وما الموت؟ وما الخير؟ وما الشر؟ وما السعادة؟ وما الشقاوة؟ وما أسرار الله التي اخفاها عنا؟ ولما أخفاها؟ وما الحق وما الحقيقة؟ وما الغيب؟ وما الحكمة؟ وغير ذلك من المتاهات... ».[3]

مسعود الضبع:

هو صديق السوء الذي أدى "**بحسن**" الى الغرق في المحرمات وأيضا شخصية عاصية لله، تحكمه شهواته ورجولته لا تكتمل إلا بالخمر والنساء وملذات الحياة وكان بأفعاله اللاأخلاقية يدعو أصدقائه إلى الأماكن السلبية في الشوارع والازقة الخلفية والبساتين، لأنها كانت أمكنة خالية، يبدؤون فيها بالانحراف والانعزال عن الحياة، يشرب الخمر كما تجلى في قوله « وذهب بنا مسعود الى بستان قريب به بضع نخلات وأشجار، وكان القمر يضيء الأشياء ويؤنس قال لي مسعود، وهو ينظر في نظرة الواثق حين حل حزام سرواله: واش تستنى؟ اصدم مضيعيش الوقت ».[4]

الشيخ عباس:

---

[1]– عبد رشيد هميسي، رواية ما تشتهيه الروج، ص49.

[2] – المصدر نفسه، ص51.

[3] – المصدر نفسه، ص48–49.

[4] – المصدر نفسه، ص12.

هي شخصية صوفية له مكانة مرموقة في المجتمع حيث ساعد "**حسن شرقي**" في تفسير منامه وارشاده إلى الطريق الصحيح ودعوته إلى الاستقامة وأقناعه بالسفر من أجل فك اللغز الذي يراوده في منام في قوله « سافر يا بني إلى ربك فأظنه اشتاق إليك، وتفقدك في المسار فلم يجدك فأحب أن يراك فيه، سافر فبالسفر يبدل الإنسان حاله بحال أخرى».[1]

نعيمة:

هي والدة "**اسلام المرادي**" عجوز مسنة كانت سببا في تعرف "**اسلام**" على "**حسن**" وذلك من خلال عزيمته لها بيتها حيث قربت بينهم لتعرف على بعضهم أكثر.

« قالت حاجة نعيمة وفرحة مدفونة استيقظت من عيناها: آ آ آ خلاص لا فندق لا والو، تسكن معانا في الدار ودير تحقيق نتاعك ومتقولش لا راك كي وليدي ».[2]

عبد الحليم السعدي:

هو زميل "**حسن**" في أيام الدراسة كان يتميز بأخلاق الحسنة وحسن السيرة حيث استعان به من أجل تفسير الحلم الذي تكرر معه لكنه لم يستطع أن يفسر له المنام بالطريقة الصحيحة.

[1] –عبد رشيد هميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص22.

[2] –المصدر نفسه، ص44.

ثانيا: بنية الأحداث في رواية ما تشتهيه الروح

تدور أحداث رواية ما تشتهيه الروح حول شاب في العقد الأربعين من عمره سوفي الأصل، يسمى في الوثائق الإدارية "**حسن شوقي**" إلا أنه لقب بحسن باير لأنه بلغ الأربعين ولم يتزوج.

الحدث الأول:

حسن كان شابا عاصيا له ولم يركع ولو مرة واحدة إلى الله تعالى كان مشغولا بالملذات والمعاصي طوال الأربعين سنة الماضية أنفق عمرا طويلا بين المخدرات والملاهي والنساء، والمجون يعاشر العاهرات ويتسكع في الشوارع، إلا أن من مميزاته الحسنة أنه كان يستحي من الذين أخذوا النور من ربهم كما تجسد في قوله « وقد كنت مطأطأ رأسي خجلا ».[1] إذ مر بمسجد إذا خرج المصلون كان يجول بخاطره أنهم استقوا نور من ربهم لأنهم كانوا يقفون أمام ربهم خمس مرات في اليوم.

الحدث الثاني:

تعرف حسن علي مسعود الضبع قائلا « كان يكبرني بعشر سنوات، أخذ بيدي وأراني العالم من شوارعه الخلفية الضيقة »[2]، الذي أخذه إلى الهاوية وإلى الشوارع المظلمة المليئة بالعاهرات والخمر، والمخدرات فكان "**حسن**" كلما يعاشر امرأة يحضر في باله صورة أمه وأبيه، وبعض من أحبته متخيلا أنهم غاضبين عليه، ولكن سرعان ما تختفي الصورة أمام نداء مسعود الضبع، كان بعد انتهائه من التسكع في الشوارع المظلمة.

يصطحبه في دراجة النارية وهما في حالة السكر وفي حالة ضحك هستيري.

وبذلك تكون قد تشوهت ملامح حسن ولم يبق منها إلا اسمه.

---

[1] – عبد رشيد هميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص10.

[2] – المصدر نفسه، ص11.

الحدث الثالث:

ككل مرات والأيام تتشابه عند حسن، فنومه كان قطعة سوداء يبدأها حين ينام وينهيها حينما يستيقظ.

في إحدى الأيام رأى حسن في منامه رجلا عليه نور يقول « له بلع اسلام المرادي كل شيء في حينه التي لا يهمل أحدا جان حين القدر، جفت الأقلام وطوين الصحن ».[1]

والعزين أن الحلم تتكرر عدة مرات عند حسن أي سبع مرات متتالية إلا أن وجد "**حسن**" زميله من أيام الدراسة اسمه "**عبد الحليم السعدي**" عن منامه إلا أن تفسير عبد الحليم السعدي باء بالفشل.

الحدث الرابع:

لم يستسلم "**حسن**" فزار كل المشايخ وأيضا كل المساجد من أجل تفسير هذا الحلم إلا أن لقى آخر شيخ زاره يدعى "**الشيخ العباسي**" فسر له هذا الحلم الغربي بأن يسافر ويبحث عن إسلام المرادي، فتردد كثيرا، فسأل نفسه كيف له أن يسافر ويترك الخمر والمجون وإلا أنه أتعبه التفكير مقررا في الأخير التخلي عن فكرة السفر نهائيا".[2]

الحدث الخامس:

تكرر الحلم مع "**حسن**" فوجد نفسه يرتب حقيبة ملابسه متوجها نحو الجزائر العاصمة ليستكمل البحث عن "**اسلام المرادي**" فلم يترك لا نادي ولا مطاعم ولا مقهى ولا مستشفى لم يزره ولم يسأل، حيث وجد هذا الاسم أنه من زوار دار الثقافة، أخذ العنوان بشكل صحيح وبدأ بالبحث، ليصطدم بالأخير بالعجوز واقعة على الأرض مغمى عليها، وبجانبها فتاة فحاول مساعدتهم كما تجلى في قوله « حين أوصلتها إلى بيتها وبدا لي ان العجوز قد تحسنت حلتها،

[1] – عبد رشيد هميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص17.

[2] – المصدر نفسه، ص23.

هممت بالانصراف لكن العجوز استبقتني وأقسمت على أن أجلس وأذوق شيئا من ملحهم »[1]، وهكذا أعزمته العجوز بتناول فنجال القهوة في منزلها.

الحدث السادس:

لتاتي النقطة الحاسمة بالتعرف على الفتاة التي كانت مع العجوز آن اسمها "**اسلام المرادي**" فعجز عن اخبارهما بما جاء من أجله، فأخبرهما بأنه صحفي مبعوث لدار الأيتام، لأن اسلام تشتغل هناك، وتكررت زيارته لدار إسلام، ولكن لم يعترف لها أنه جاء من أجلها، فتأثر كثيرا بمبادئها والتزامها بدينها، وعند عودته إلى واد سوف متغيرا تماما تاركا وراءه المعاصي وذلك بسبب اسلام التي فيها رائحة الله وحيث أحبها من أول نظرة.

الحدث السابع:

وفي الأخير اعترف "**حسن البابر**" لإسلام في رسالة أنه ما جاء به هو سبب الحلم الذي راوده، فحكى لها ذلك المنام لترد عليه برسالة أخرى إنها كانت تتلذذ إلى الله وتناجيه أن يرزقها رجلا تائه في المعصية وإن يتوب على يدها فقالت « فرحت مرتين مرة لأن مسارك المعوج سيستقيم ومرة لأني اشتهيتك عند زحم رأيتك أنت –إذن– الرجل الذي اختاره الله لي من زحم الرجال، لا شيء أجمل من أن يختار الله لك أما الرمل فبلغه أني قادمة اليك »[2]

[1] – عبد رشيد هميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص36.

[2] – المصدر نفسه، ص101.

ثالثا: التشكيلات المكانية ودلالتها في رواية ما تشتهيه الروح

سنتناول في هذا العنصر أشكالا محدودة من الأماكن وجدنا انها الفضاءات الأساسية لأحداث الرواية وفق الثنائية الضدية (**المفتوح/المغلق**).

يقول حميد الحميداني في كتابه بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي « إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق ».[1]

فالمكان المغلق هو بمثابة فضاء للإقامة واستقرار الشخصية أما المكان المفتوح فهو إطار تنقلها.

ورواية "**ما تشتهيه الروح**" حاشدة بأماكن مختلفة ومتنوعة، وبأنماطها المتعددة التي تؤلف جغرافيا شديدة الاتساع والشمولية لأنها تسهم في تشييد مبنى روائي بجمال سردي.

1/ الأماكن المغلقة:

يعرفها الشريف جميلة « هي الفضاءات التي ينتقل الانسان ويشكلها حسب أفكار، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم ».[2]

أما مهدي عبيدي فيعرف المكان المغلق: « هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الانسان، ويبقى فيه فترات طويلة من لزمن، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ».[3]

---

[1] –حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص40.

[2]– الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، "دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، دط، 2010، ص204.

[3]– مهدي عبيدي، جماليات المكان (في ثلاثية ختامية)، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص44.

كما أن لهذه الأماكن تأثيرا كبيرا في حياة الانسان: « فهي تبعث فيه إحساسا خاصا حيث ينطوي فيها ليبعث فيه الأمل والارتياح والمتعة ».[1]

وستقوم براسم ملامح الأماكن المغلقة في رواية "**ما تشتهيه الروح**" من خلال تتبعنا لها والتي وجدناها تتمثل في:

1- **أماكن مدنسة: هي** الأماكن التي تلطخت بكل ما هو مكروه من محرمات وفواحش وهي تدل على قساوة الواقع الذي نعيشه، وفي الرواية تمثلت هذه الأماكن في:

البستان: هو في الأصل مكان مفتوح يقصده الناس للراحة وقضاء أوقات ممتعة مع الأحبة، لكن هنا وفي رواية ما تشتهيه الروح لعبد رشيد هامسي يتحول هذا المكان من مكان مفتوح جميل يغرس في النفس الراحة والطمأنينة إلى مكان مغلق مدنس ترتكب فيه أبشع الفواحش، مكان خلوة حسن وصديقه مسعود الضبع مع النساء العاهرات اللواتي يبعن أنفسهن مقابل النقود، ومكان تعاطي الخمر...

ويظهر هذا جليا في قول المؤلف: « ولقينا امرأتين تنتظران، ذهب اليهما، وتمتموا قليلا، وأخرج من جيبه أوراقا نقدية وأعطاها لهما، وذهب بنا مسعود إلى بستان قريب له بضع نخلات واشجار ».[2]

ويقول أيضا: « أذكر يوما أخذ **(مسعود الضبع)** وزجاجة ويسكي وذهبنا الى ذلك البستان وفتح الزجاجة وجرع شيئا منها وأعطاني قارورة وقال: "جرب"، تو تسني الدنيا ورب الدنيا ».[3]

---

[1]- علي أيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص166.

[2]- عبد رشيد هميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص 12

[3]- المصدر نفسه، ص13-14.

- **الشوارع والأزقة الخلفية:**

تعد الشوارع والازقة الخلفية شريان المدن فهي عبارة عن مسارات ومسالك توصلنا إلى وجهتنا وهي في الحقيقة أماكن مفتوحة لأنها تطل على العالم الخارجي حيث نظم عامة الناس لكن في رواية ما تشتهيه الروح أتت هذه الأماكن مغلقة نظرا لضرورة الموقف وما حصل فيها من أفعال مخلفة بالحياء ولا تمد الدين بصلة، ويظهر ذلك في قوله: « ذات ليلة اخذني في عجلة الدراجة النارية، وحين سألته اين المسير؟ قال وابتسامة ماكرة على وجهه "الليلة راك باش تلقح، وذهب بي على احدى الشوارع الخلفية المظلمة، ولقينا امرأتين تنتظرانا، ذهب إليهما وتمتموا قليلا واخرج من جيبه أوراقا نقدية وأعطاها لهما ».[1]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الشوارع والأزقة الخلفية هي أماكن مغلقة بالنسبة لحسن وصديقه مسعود الضبع حيث كان هدفهما هو معاشرة النساء.

1-2 الأماكن المقدسة:

هي أماكن العبادة يمارس فيها الانسان الأعمال الفاضلة والجليلة وهي عكس الأماكن المدنسة، وهي أماكن تشعر فيها الإنسان بالراحة والطمأنينة وبقربه من الله عز وجل.

- **المسجد:** يمثل المسجد الحياة الروحية التي تقوي الروابط الدينية بين العبد وخالقه، فهو مكان يشعر الإنسان بالراحة والطمأنينة، يقصده الناس ويجتمعوا فيه لأداء فريضة الصلاة، وذكر المسجد في رواية ما تشتهيه الروح حين شعر حسن شرقي بالخجل وبتأنيب الضمير لكثرت معاصيه، يقول المؤلف: « نبهتني لهذه الخصلة عاهرة تعودت على لكثرة معاشرتي لها، قالت لي وقد كنا نتسكع في الشوارع مارين قرب المسجد، فخرج الناس من صلاة المغرب وقد اخذوا من نور ربهم الكثير وقد كنت مطأطأ رأسي خجلا... ».[2]

---

[1]- عبد رشيد هميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص12،11.

[2] - المصدر نفسه، ص10.

وذكر أيضا حين قصد حسن شرقي المساجد للبحث عن ضالته اسلام المرادي، ويقول: « قلبت الخطو من مسجد الى آخر حتى أحصيت المساجد مسجدا، ولكن ضالة تتابي على كأن بي جرب ».[1]

– **الزوايا:** هي أماكن مقدسة يقصدها الناس للصلاة وتلاوة القرآن وفعل الخير كإطعام المساكين... لكن في رواية ما تشتهيه الروح قصدها حسن شرقي لتفسير منامه وللبحث عن ضالته اسلام المرادي يقول: « وودعت "**عبد الحليم السعدي**" بعد أن يقنت أن ضالتي ليست عنده، ورحت التمسها عند بعض المشايخ، زرت المساجد والزوايا والشكايا، أحمل في كفي مناما عنيدا لا يكف عن ملاحقتي أضعه بين يدي الشيوخ كلهم ينقذوني منه ».[2].

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن الغاية وراء زيارة حسن شرقي للزوايا هو فك اسرار منامه والوصول إلى مبتغاه إسلام المرادي.

1-3 أماكن الإقامة:

هي تلك الأماكن التي يسكنها الانسان ويبيت فيها

– **الفندق:** هو مكان إقامة مؤقتة للشخص خصوصا عند سفره من بلد إلى آخر، وفي رواية ما تشتهيه الروح وظف الكاتب الفندق حين بدأ حسن شرقي بالتفكير في طريقة للعثور عن إسلام كيف؟ اين؟ ولما؟ وما يدل عليه قوله: « دخلت فندق **(الجزائر)** قذفت حقيبتي أرضا واستلقيت على السرير وأفردت ذراعي كنسر صاف، وأخذت أفكر كيف سأبدأ البحث عن صاحبي ويا ويلي... ».[3]

كان الفندق بمثابة المكان الهادئ المنعزل الذي يستطيع فيه حسن أن يفكر بهدوء في طريقة ما يجد بها إسلام الشخص المجهول، وحين وجد الشخص الذي يدعى إسلام المراد، فكر

---

[1] – عبد الرشيد لهميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص32

[2] –المرجع نفسه، ص19.

[3] – المرجع نفسه، ص29.

أيضا في كيفية فتح الموضوع معه وإخباره بالحقيقة يقول المؤلف: « حين عدت الى الفندق فكرت طويلا كيف أفتح لي بابا أدخل منه إلى إسلام المرادي وأبلغه المنام وانصرف ».[1]

– **بيت الحاجة نعيمة:** البيت هو واحد أهم الأماكن في حياة الناس لا يمكنه الاستغناء عنه فهو بمثابة ممتلكة الذي يمارس فيها الانسان حياته وجامع لذكرياته الجميلة يقول المؤلف: « بعد ثلاثة أيام، عدت إلى الحاجة نعيمة أحمل شيئا من الفاكهة، وعللت زيارتي بتفقدها والاطمئنان عليه صحتها، وحين وجدتها لوحدها في البيت وجمت، وأخذت تحدثني عن ابنتها اسلام، كيف ولدتها وماذا حلمت قبل أن تلدها وكيف ربتها...».[2]

فبعد مدة قصيرة عاد حسن شرقي الى بيت الحاجة نعيمة بحجة الاطمئنان على صحتها لكن الغاية من زيارته لها هو التعرف على حفيدتها اسلام المرادي والتقرب منها.

كما يمثل البيت نموذجا للألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لإن بيت الأنسان امتداد له كما يقول ويليك: « فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه ».[3]

الغرفة: تشكل الغرفة جزءا هاما من الأماكن المغلقة بسمة الحميمية بما توفرها لسكانها من أمن واستقرار فهي التي تحتوي الانسان ويمارس فيها حياته الخاصة، والغرفة التي أشار إليها عبد الرشيد لهميسي ليست بغرفة البيت وإنما هي غرفة العمليات بالمستشفى يقلو: « ادخلوها إلى غرفة العمليات لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، فالأطباء يعرفون جيدا أن الروح أحيانا تنسحب من صاحبها وتتركه ان لم يعجل في تطبيبه ».[4]

---

[1]– عبد الرشيد لهميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص41.

[2]– المصدر نفسه، ص42.

[3] –ويليك ووارين، نظرية الادب، ترجمة محي الدين صبحي، سوريا، 1972، ص288، نقلا عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

[4] –عبد رشيد هميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص74.

وفي موضع آخر « خرج الطبيب من الغرفة فوقفت لأسأله عن حالها ».[1]

فقد تعرضت اسلام المرادي إلى حادث أسعفها حسن شرقي ونقلها إلى المستشفى، فغرفة العمليات عي مكان مغلق يجري فيه الطبيب عمليات جراحية بعيدا عن أنظار الناس.

1-4 أماكن عامة:

المقهى: يمثل المقهى مكانا بارزا في حياة المجتمع، لأنه مكان يقصده الناس للترفيه عن النفس، ويجتمعون فيه لتبادل أطراف الحديث في شتى المجالات، تتنقل إليه الشخصيات الروائية التي تعاني من مشاكل وضغطات نفسية.

لكن في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد لهميسي لم يحافظ المقهى على دلالته هاته إذ أنه جعلها الكاتب مكانا للبحث والتقصي، ويظهر ذلك عندما قصد حسن شرقي المقاهي للقيام بعملية البحث عن اسلام المرادي يقول: « نقلت أسئلتي وخيبتي من مقهى إلى مقهى حتى أتممت كل المقاهي ».[2] وفي موضع آخر « ظننت أني قاض أستجوبه، فقد كان يكرر كلامه ويؤكده، ليته سكت عند تلك الجملة، لو سكت لانتهت قصة البحث عن اسلام المرادي في هذا المقهى الشعبي ».[3]

2/ **الأماكن المفتوحة:** « يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولاسيما إذا كان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق

[1] – عبد رشيد هميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص76.

[2] – المصدر نفسه، ص31.

[3] – المصدر نفسه، ص30.

من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح ».[1]

– **مدينة واد سوف:** وقد مثلت مدينة واد سوف مسقط رأس البطل يصف سكان واد سوف بالكرم والجود وقد وصفتها الحاجة نعيمة بالإعجاب والإحسان تقول « وحين تجاذبنا الأصول عرفتها بنفسي أني من ولاية الوادي، ففرحت كثيرا لأن جدتها لأمها سوفيه فأخذت تحدثني عن واد سوف... أما الناس هناك، فقد كانت سرائرهم على ألسنتهم وفي أكفهم لا يوارون منها شيئا، وكانوا على خشونة عيشهم كرماء، كالغيث طيبين يرضون بالقليل ».[2]

لكن كانت مدينة واد سوف بالنسبة للبطل المكان الذي تعرف فيه على رفقاء السوء، وكون البطل يمتلك بالفطرة مشاعر نبيلة، سافر إلى العاصمة للبحث عن حل لمنامه وبعد فك لغز منامه عاد إلى مدينة الوادي وكان حاملا في نفسه مشاعر الحنين على الأرض يقول: « كان ذلك حالي إلى أن وصلت وادي سوف برمالها الذهبية، وشمسها الهادئة التي لا تعكرها الغيوم، يحدث لي دائما أن سافرت وعدت، وعند مداخل بلادي يضرب في شوق قديم، هو شوق الأمكنة، ما أحلى بلادك حين تغيب عنها ».[3]

– **الجزائر العاصمة:** المدينة « هي مسكن الانسان الطبيعي أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المساوئ ومن أنفسهم ».[4]

ففي رواية ما تشتهيه الروح جاء ذكر المدينة بشكل بارز حيث أن الأحداث الرئيسية وقعت في العاصمة يقول السارد: « حين وصلت الى العاصمة ونزلت من الحافلة ورأيت سراب البشر

---

[1]– حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، مركز اوقاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2006، ص166.

[2]– عبد الرشيد لهميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص36–38.

[3]– المصدر نفسه، ص84.

[4]– مهدي عبيدي، جماليات المكان (في ثلاثية ختامية)، ص96.

بألوانهم وأشكالهم المختلفة صفرت صفيرا طويلا، وأدركت حينها أن مهمتي شاقة، وأنه لو أوكل الى حفر بئر بمحيط كان أهون على من أن بحث في سراب الناس عن رجل منامي قد يكون وقد لا يكون ».[1]

هذا الحدث الرئيسي فالبطل يحاول فك لغز منامه بالبحث عن الرجل الذي رآه في منامه في العاصمة، وقول هذا يدل على اتساع العاصمة ففيها يجتمع جميع فئات المجتمع من شباب وكهول وصغار...

إذن مهمة البطل هي شاقة كالبحث عن ابرة في كومة قش.

رابعا: البنية الزمانية في رواية ما تشتهيه الروح

- المفارقات الزمنية (الترتيب الزماني):

يتحدد الزمن في رواية ما تشتهيه الروح بوصفه بنية هرمية متصاعدة الأحداث، وبما أن الرواية تنقسم إلى خمسة فصول، ومن خلال هذه المفارقات والتلاعب بالزمن تتمثل في تقنيتين الاسترجاع والاستباق.

1/ الاسترجاع: تدور اغلب الرواية على استرجاع لذكريات وأحداث ماضية، ولقد جعل عبد الرشيد لهمسي من أسلوب الاسترجاع أداة تواصل بين الماضي والحاضر وربط الأحداث.

- من أنواع الاسترجاع الواردة نجد:

أ/ استرجاع خارجي: هو استعادة احداث الى ما قبل بداية الحكي.

استرجاع خارجي: « وسيلة تساعد الأحداث الكاتب لملأ الفراغات الزمنية من اجل استيعاب مسار الأحداث وإعادة بعض الأحداث السابقة تفسيرها ».[2]

---

[1]– عبد الرشيد لهميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص27.

[2] –سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2004، ص40.

ومن الاسترجاعات الخارجية الواردة في رواية ما تشتهيه الروح « مرت الأيام والسنوات والأقدار وكررت فعلتي عدد الأيام التي عشتها وذهب الكزارة وبقيت اللذة ».[1] وقد استحضر حسن الأفعال اللاأخلاقية التي كان يمارسها في الماضي وكرر فعلها حتى في الحاضر.

– ونجد توظيفه تقنية الاسترجاع بشكل واضح من خلال هذا المثال مع شخصية حسن باير يتذكر طفولته المؤلمة المليئة بالمعاصي والخطايا.

– « انفقت عشرين سنة في الخمرة والنساء والليالي الحمراء وفي المخدرات والأزقة الخلفية الضيقة وطرد رجال الشرطة ».[2]

وهناك جاءت تقنية الاسترجاع، تسترجع المعاصي والذنوب التي ارتكبها "**حسن**" قبل عشرين سنة وهي سنوات الفجور حيث كان غارقا في المعاصي.

نجد أيضا الاسترجاع حينما يقول « أذكر أني حين كنت في العشرين من عمري بدأت المسارات تعوج بي حين تعرفت على مسعود الضبع الذي كان يكبرني بعشر سنوات ».[3]

لقد استطاع في هذا المثال أن يسلط الضوء عن طفولة "**حسن شرقي**" في العشرينات التي مر بها باتباع طريقة الانحراف اللاأخلاقي بالتعرف على الشخصية "**مسعود الضبع**" الذي كان يدعوه لتعاطي الخمر ومعاشرة النساء وكان هذا تأثير من خلال مسعود الضبع وأيضا كان يمر بفترة مراهقة.

ويتمثل الاسترجاع الخارجي أيضا بتذكر الحاجة نعيمة أيام طفولتها التي عاشتها بواد سوف حيث أتت تلك الأحداث في سنة 1967 كما ويتجلى في قوله: « فأخذت تحدثني عن واد سوف التي ذهبت اليها مرة واحدة في طفولتها سنة 1967 وعن أشياء رأتها هناك ».[4]

---

[1] –عبد رشيد هميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص13.

[2] –المصدر نفسه، ص10.

[3] –المصدر نفسه، ص11.

[4]– عبد رشيد هميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص36.

ويظهر في هذا المقطع تذكر الحاجة نعيمة أيام الصبا التي قضتها في واد سوف فقد كانت متأثرة ب "**حسن**" لأن أغلب طفولتها قضتها هناك.

ب- استرجاع داخلي:

هو « استرجاع السارد لحدث قريب وقع بداية وقد تأخر تقديمه في الخطاب السردي »[1]، فهو إذن ماضي يعود بداية الرواية تأخر تقديمه في النص.

ومن الاسترجاعات الداخلية الواردة في الرواية نذكر قول الكاتب: « نجد شيئا واحدا تبتني حين تأزم فكري واستهنت بمهمتي وهو وكلمة الشيخ عباسي سافر يا بني سافر، الى ربك فأظنه اشتاق إليك وتفقدك في المسار فلم يجدك فأحب أن يراك فيه حين تذكرت هذه الكلمة اعتراني شيء من حياء فطرحت استعانتي وحددت همتي واتجهت نحو الحراش ».[2]

أراد الكاتب في هذا المقطع اظهار تفكير حسن في قول الشيخ عباسي « حين تذكرت هذه الكلمة" وهي العودة الى الماضي ونجد هذا النوع من الاسترجاع أيضا في قوله "قصدت المساجد وتكررت معي حكاية الصلاة بوضوء وبدونه »[3]، حين أوضح لنا الكاتب بتذكر حسن الصلاة التي كانت تعكرت معه بوضوء وأحيانا بغير وضوء عندما كان في الوادي.

ونجد أيضا يتجلى الاسترجاع الداخلي في تذكر "**حسن**" في جملة قالتها إسلام له في المستشفى عندما كانت مع والدتها الحاجة نعيمة... « ما دام الموت لا يبعدني عن الله فلم الخوف، أخاف فقط من شيء يبعدني عن ربي ».[4]

حيث يظهر في هذا المقطع أن شخصية إسلام مرادي إنسانة مؤمنة بقضاء الله وقدره.

---

[1]- أحمد رحيم الحفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2012، ص356.

[2]- عبد رشيد همسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص27.

[3] - عبد رشيد هميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص31.

[4] -المصدر نفسه، ص75.

2/الاستباق:

هو تقنية سردية تتمثل في حكي أحداث ستقع في زمن الاستشراق « يعد الاستباق أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر لاستدعاء الحدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة حاضر أو اللحظة التي يتقطع السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكانا الاستباق ».[1]

فهو عملية سبق الأحداث والتحدث عنما لم يحدث ونظرة استشراقية للمستقبل ومجموع التطلعات والتنبؤات التي تتجاوز الحاضر، وفيه سيحضر الروائي خاصية الاشتغال والتخيل.

وللاستباق أهمية كبيرة على رغم قلته في الرواية حيث يعد القلب النابض لها ولا تقل أهمية عن السرد الاسترجاعي وينقسم بدوره الى قسمين: استباق كتمهيد، استباق كإعلان.

- استباق كتمهيد:

أو ما يعرف ب "**الاستباق التمهيدي**"، الاستباق كفاتحة وهذا نوع "يتمثل في أحداث أو إشارات أو ايحاءات أولية يكشف عنها الراوي يمهد لحدث سيأتي لاحقا"[2].

حيث أن السارد هنا يشير إلى حدث آت من خلال توطئة لما سيجري من أحداث.

ومن الاستباقبات في رواية ما تشتهيه الروح نذكر بعض منها، لقد افتتح رواية بمقطع من رواية عراف الخطايا لعيسى لحيح تمهيدا للفصل الأول، « الزمن لا يفسد ما نكسب فقط وانما يجني على المركوز فيها بالفطرة فيشوهه وينحرف ».[3]

يمثل هذا الاستباق صورة ضمنية وايحائية ويرد في هذا الاستباق للقارئ.

---

[1] –جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص158.

[2] – مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص213.

[3] – عبد رشيد همسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص5.

ونجد استباقا آخر للأحداث حيث كان يبحث "حسن" عن "اسلام المرادي" لكنه صدفة لقى نفسه أمام الشخص الذي كان يبحث عنه كما تجلى في المقطع السردي يقول "أجمل الأشياء التي تعثر عليك حين كنت تبحث عنها"[1]

كما نجد استباق تمهيدي آخر في قوله « وهي أني وجدته، سأقف قبالته كالإبلة وأقول حملتيني وأنصرف ».[2]

نجد أن السارد هنا حكى استشراقا وكان ذلك في التفكير عند لقاء الشخص الذي كان يبحث عنه ماذا يقول له وكيف يواجهه ويخبره لماذا يبحث عنه لأن المنام جاء على هيئة سر يحمل في ثنايا كثيرة من الخبايا.

- **الاستباق الإعلاني:** هو « الذي يعلن على سلسلة الأحداث التي سيشهدها في وقت لاحق»[3]

بمعنى أن يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي، أي أنه يعرفه ويوصله إلى الحدث النهائي.

هذا نوع من الاستباقات موجودة في روايتنا، فالروائي وضع مواقف وأحداث الصريحة التي تتحقق داخل المتن الحكائي مما ورد من الاستباقات الاعلانية ما يلي:

في قوله « سافر يا بني سافر إلى ربك فأظنه اشتاق إليك وتفقدك في مساره فلم يجدك أن يراك فيه سافر فبالسفر يبدل الإنسان حال إلى حال ».[4]

الغرض من هذا الاستباق يخبر عن أحداث ووقائع ستحدث في وقت لاحق من السرد مع اضفاءه عنصر التشويق والإثارة للقارئ بحيث اقناع الشيخ العباسي "**حسن**" بالسفر لعل بسبب

---

[1] – عبد رشيد همسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص35.

[2] – المصدر نفسه، ص18.

[3] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص58.

[4] – المصدر نفسه، ص22.

هذا المنام تتغير حياتك من المسارات المعوجة إلى المسار الصحيح لنجد بالفعل أن حياة "**حسن**" تغيرت إلى الأحسن عند سفره إلى مدينة الحراش.

ويوجد استباق آخر للأحداث في قوله « سافر يا بني سافر واعلم أن رحيلك سيخلق فراغا موحش لا أدري أن يستطيع الليالي أن تطويه ام لا تستطيع ».[1]

في هذا الاستباق نجد نوعا من الحزن اتجاه حسن عند عودته إلى واد سوف.

وأيضا نجد تقنية الاستباق في قوله « في منام رأيت رجلا عليه نور يقول لي بلع اسلام المرادي كل شيء في حينه، الله لا يهمل أحدا جان حين القدر جفت الأقلام وطويت الصحف » فهنا نلاحظ استباق لما يحصل في زمن الأحداث السابقة مما يوحي للقارئ أن هناك شيء سيحصل في المستقبل يجعله يستبق الأحداث.

خامسا: بنية العقدة والحل في رواية ما تشتهيه الروح

العقدة: نقطة التأزم في الرواية:

تتمثل عقدة الرواية في نقطة حاسمة مهدت لأحداث عذا العمل الروائي، وهي حين سافر حسن شرقي إلى الجزائر العاصمة بحثًا عن إسلام المرادي، آملا أن يفك لغز منامه.

بعد أن وصل حسن شرقي إلى الجزائر العاصمة وأدرك أن مهمته صعبة كمن يبحث عن إبرة في كومة قش يقول المؤلف: « حيث وصلت إلى العاصمة ونزلت من الحافلة ورأيت أسراب البشر بألوانهم وأشكالهم المختلفة، صفّرت صفِرًا طويلاً، وأدركت حينها أن مهمتي شاقة، وأنه لو أوكل إليّ حفر بئر بمحيط كان أهون علي من البحث في أسراب الناس عن رجل منامي قد يكون وقد لا يكون ».[2]

---

[1] – عبد الرشيد لهميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص70.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

تأزم فكر حسن شرقي وبدأ يراوده الشك فيما يقوم به هل هو صواب أم أن بضع كلما في منامٍ على بضع كلمات من بعض الشيوخ والأئمة قادته إلى المجهول، يقول المؤلف: « توقفت عن التفكير فجأة وتساءلت: هل ما أقوم به صواب ؟! بضع كلمات في منام على بضع كلمات من بعض الشيوخ تدفعني إلى أن أسافر المئات من الكيلو مترات بحثا عن مجهول!! »[1].

هنا تعقدت كل أحداث هذا الموقف ولم يعد هناك مجال للتراجع إلا أن يشد العزم ويبدأ في رسم خطة محكمة توصله إلى غايته إسلام المرادي:

*** حل العقدة:**

في هذا الموقف وحين اختلطت كل أوراق حسن شرقي، حين كثرت عليه الأسئلة كما يفعله هل هو صواب أم لا قرر حسن ان يتجاهل كل هذه الأفكار ويبدأ بعملية البحث عن إسلام المرادي في المقاهي والمساجد ودار الثقافة ...يقول المؤلف: « في الصباح نزلت إلى الشوارع أبحث عن إسلام المرادي وكأنه متهم في جريمة، أنقل أسئلتي من مقهى إلى مقهى »[2]، وفي موقع آخر يقول: « بعد أن أنهيت المقاهي قصدت المساجد ».[3]

وشاءت الأقدار أن يتوصل حسن شرقي إلى دار الثقافة يعرف إسلام المرادي وأخبره أنها امرأة وليست برجل وأعطاه عنونها وراح يصف له إسلام المرادي مربية الأيتام.

وفي صباح الغد وهو قاصد الذهاب إلى العمارة التي تسكن فيها إسلام المرادي لقي في طريقه عجوزا مغمى عليها هي وبنتها إلى جانبها فساعدها وأوصلها إلى بيتها وعندما قرر الانصراف ليكمل بحثه دعته العجوز إلى احتساء الشاي معها ووافق على طلبها وتبادل أطراف الحديث إلى أن اكتشف أن المرآه التي معها هي إسلام المرادي.

---

[1]– عبد الرشيد لهميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص27.

[2]– المصدر نفسه، ص30.

[3]– المصدر نفسه، ص31.

وما أحلاها من صدفة يقول المؤلف: « وبينما تزوجت هي من رجل آخر، وأنجبت هذه المرآه التي كانت معها حين أغمي عليها.

– ما اسمها؟

– اسمها إسلام بنت سعيد المرادي.

لم أدري أين كنت أبحث عن الأسد وأن في عرينه! ».[1]

هنا افتكت إحدى خيوط العقدة بتوصل حسن شرقي إلى إسلام المرادي (ضالته).

وبعد أن قضى حسن شرقي فترة من الزمن إلى جانب إسلام المرادي استطاع بذلك التعرف عليها أكثر، لكن ولسوء حظه لم تكن له الشجاعة الكافية لإخبارها بسبب تواجده معها، فقرر العودة إلى واد سوف يقول: « قررت أن أعود إلى "**واد سوف**" وفي فمي كلام كثير يخص إسلام لم أقل لها بعد ولا أظنني سأقوله لها »[2]، لكنه لم يقطع علاقته معها بل ظل يراسلها إلى أن قرر الاعتراف لها بالحقيقة واخبارها عن المنام الذي رآه في إحدى الرسائل يقول: « بعد يومين من التفكير المنهك تجاسرت أن أكتب رسالة إلى إسلام، لأن الكلام الذي ستحويه هذه الرسالة مختلف عن الكلام الذي كان في الرسالة الأولى ».[3]

ويقول أيضا: « كنت عاصيًا أشبع جسدي وأطيع روحي، حتى غدوت مسنًا مملوء قلبه قيحا وسوادًا ... وذات ليله نظر الله لي نظرة اجباء »، فبعث لي بمنامي غريب يقول فيه لي: « بلغ إسلام المرادي كل شيئا في حينه. الله لا يهمل أحدًا. حان حين القدر جفت الأقلام وطويت الصحف ».[4]

---

[1]– عبد الرشيد لهميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص40.

[2]– المصدر نفسه، ص80–81.

[3]– المصدر نفسه، ص97.

[4]– المصدر نفسه، ص98.

وفي هذه اللحظة أخبر حسن شرقي إسلام المرادي حقيقة منامه وطلب منها الزواج ووافقت إسلام المرادي على طلبه قائلة: « أنت – إذن – الرّجل الذي اختاره الله لي من زخم الرجال، لا شيء أجمل من أن يختار الله لك ».[1]

[1]– عبد الرشيد لهميسي، رواية ما تشتهيه الروح، ص101.

خاتمة

خاتمة:

انطلاقا من دراستنا للبناء الفني في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد لهميسي توصلنا إلى جملة من النتائج أبرزها:

- كان لرواية ما تشتهيه الروح جرأة بالغة في اقتحام الممنوع وكسره، وذلك من خلال طرحها لألفاظ لا تتناسب والقيم والعادات والتقاليد.
- إن الشخصية هي إحدى التقنيات السردية التي تقوم عليها الرواية، فلا رواية دون شخصيات تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي.
- الشخصية عبارة عن دال ومدلول، الدال هو ما تنعت به والمدلول هو الصفات التي تنسب إليها وما يقال عنها أو ما تظهره من سلوكيات.
- تتنوع الشخصيات في رواية ما تشتهيه الروح من شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وقد تمثلت الشخصيات الثانوية في إسلام المرادي، وعبد الحليم السعدي...إلخ.
- رسم عبد الرشيد هميسي شخصيات روائية رسما واقعيا، كما أنها كانت تتحدث بالعامية.
- عرض الروائي الأحداث بطريقة رتيبة ما يجعل الأحداث ذات طابع واقعي الأمر الذي يحفز القارئ على التفاعل مع الرواية (التحفيز مكون من المكونات الأدبية).
- اهتمام الروائي في بنية المكان بالانفتاح والانغلاق وذلك بالتركيز على الحالة النفسية التي تمر بها الشخصيات الحكائية وقد تمثلت الأماكن المفتوحة في (واد سوف، الجزائر العاصمة...) والأماكن المغلقة في (الغرفة، البيت...)
- ارتباط المكان بالشخصيات والأحداث، حيث ساهم رسم شخصيات القصص وشارك في تفعيل سلوكها.
- أما بالنسبة للزمان فقد تميزت مقاطع الاسترجاع في الرواية بالتداخل والتعقيد والتكاثر فيما بينها، وأخذ الاسترجاع نصيب الأسد في الرواية وقد تنوع بين داخلي وخارجي، فالكاتب نجح في مزج الأبعاد الدلالية للزمن مزجا فنيا من خلال استرجاع ذكريات وطفولة حسن

شرقي محيطا بكل الظروف التي أثرت فيه، كما نجد الاستباق وقد تنوع بين الداخلي والخارجي وكإعلان وكتمهيد.

- إن هذه المفارقات الزمنية في الرواية عملت على خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث، فقد وظفها الكاتب بطريقة متداخلة تصل في بعض الأحيان لدرجة التعقيد، وبالتالي تجاوز التسلسل المنطقي للمتواليات الحكائية.
- العقدة هي العمارة التي تقوم عليها الرواية وهي عنصر هام فيها وانعدامها يعني انعدام الرواية وهي الرابط الأساسي لكل مكونات العمل الروائي (شخصيات–أحداث–زمان...)
- من دون العقدة لا يوجد تشويق ولا حب الاستطلاع، ويفقد المتلقي لذة قراءة النص ولا يتشوق لنهاية الأحداث.

ويبقى مجال البحث مفتوحا ومستمرا على العديد من الدراسات والاختلاف في وجهات النظر والنتائج، فليس من الممكن إلمام كل الدراسات فهذا مجرد فيض من غيض، ونرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا المتواضع، ونكرر شكرنا للأستاذ المشرف واللجنة المناقشة.

ملحق:

نبذة عن الكاتب عبد الرشيد هميسي

ولد الروائي عبد الرشيد هميسي بن علي في الفاتح جويلية سنة 1984، ببلدية حاسي خليفة ولاية الوادي الجزائر.

بدأ مساره التعليمي بمسقط رأسه في ابتدائية الشهيد خطاب عبد الكريم سنة 1990، ثم متوسطة مقا عمار، ثم ثانوية هواري بومدين بحاسي خليفة.

تخرج من جامعة الوادي سنة 2007، بشهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها. وتحصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي من جامعة سطيف سنة 2012، ونال شهادة دكتوراه دولة العلوم الأدبية من جامعة محمد لخضر بباتنة سنة 2018، وهو يشتغل الآن في منصب أستاذ محاضر (أ) في جامعة الشهيد حمه لحضر بالوادي قسم اللغة العربية وآدابها.

له مجموعة من الأعمال الأدبية والنقدية نذكر منها:

- مصنف نقدي لعنوان النص والحاشية.
- رواية ما تشتهيه الروح سنة 2017.
- رواية ملحد بقي بن يقضان سنة 2019.
- وتحصل على جوائز متنوعة من أعماله الروائية وهي:
- الجائزة الوطنية للرواية القصيرة سنة 2010 المنظمة من طرف رابطة الفكر والإبداع بالوادي عن رواية ما تشتهيه الروح.
- جائزة السنام الذهبي في سنة 2019 من المجموعة القصصية موسم الوجع 2019.
- الجائزة العالمية راشد بن محمد الشرقي للإبداع سنة 2020عن رواية ملحد "بقي بن يقضان".

ملخص:

تدور أحداث رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد الهاميسي عن شاب جزائري يدعى "**حسن شرقي**" كان يقيم في واد سوف لقب "بحسن الباير" لأنه بلغ الأربعين من عمره ولم يتزوج حيث كان منهمكا هو وصديقه مسعود الضبع بملذات الحياة الدنيا والمعاصي كشرب الخمر والزنا.

وفي أحد الليالي رأى حسن شرقي مناما لكنه لم يعره اهتماما ظنا منه أنه كباقي الأحلام، ولكن تكرر الحلم معه مرات عدة ما دفعه للبحث عن تفسير منطقي لهذا الحلم عند الشيوخ والأئمة، فزار الشيخ العباسي الذي ثبت له أن الحلم ما هو إلا رؤيا فأقنعه بالسفر، وسافر حسن شرقي إلى الجزائر العاصمة من أجل البحث عن ضالته حيث قصد المقاهي والمساجد ودار الثقافة...

والتقى برجل صوبه إلى وجهته المقصودة وأعطاه العنوان وأخبره أن الشخص الذي يبحث عنه هو امرأة وليس رجل بعدما كان يظن حسن شرقي أن إسلام المرادي رجل، فبدأ يتساءل عن كيفية إخبارها بالمنام الذي رآه، وشاءت الأقدار أن يلتقي حسن شرقي "بإسلام المرادي" ووالدتها التي كان مغمى عليها في الشارع صدفة فقام بمساعدتها وايصالها إلى منزلها، وبعدما تحسن حالها جلس معها وتبادلا أطراف الحديث لتدعوه للمكوث في بيتها إلى أن يعود إلى بلده.

وأثناء إقامته مع إسلام المرادي تعلم الكثير منها حيث تقرب من ربه وفهم معنى الحياة بأنها اختبار من الله وأن الموت هو الانتقال إلى دار الحق، وبعد أن تغير حاله إلى الأفضل عاد إلى مسقط رأسه واد سوف وهو حامل معه منامه، الذي لم يخبره بعد لإسلام المرادي، فراسلها وأخبرها عن حقيقة سفره إلى الجزائر العاصمة وعرض عليها الزواج، لتخبره هي الأخرى بدعائها أن يهدي رجل ضالا في معاصيه على يدها، فوافقت على طلب الزواج منه وتزوجا في الأخير.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

1-عبد رشيد هميسي، رواية ما تشتهيه الروح، الجزائر تقرأ، الجزائر، دط، 2017.

المراجع

2-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية لناشئين المتحدين، التقاضية العالمية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، ط1، 1986.

3- ابن منظور محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط جديدة، 1414هـ.

4- أبو الحسن أحمد بن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 1979.

5- جيرالد برنس، المصطلح السردي قاموس مصطلحات، تر: عابد خرندار، مجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

6- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد امام، مديرية المعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

7- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985.

8- شوقي ضيف، معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008.

الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2008.

9- فيروز أبادي، قاموس محيط، تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة للرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط68، 2005م، ص1203.

10- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية – عربي إنجليزي فرنسي – دار نهار مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 2002.

11- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

12- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار صحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، 1987.

13- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

14- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي القديم، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991.

15- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، د ت.

16- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط01، 2010.

17- إبراهيم عباس، الرواية المغاربيو (تشكل السردي في ضوء البعد الأيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائري ط1، 2005.

18- ابن سيده، المحكمة والمحيط الأعظم، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، جزء الأول-الطبعة1، 1421هـ، 2000م.

19- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004.

20- أحمد رحيم الحفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2012.

21- أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

22- باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1، 2010.

23- جعفر يايوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائري، د ط، د ت.
24- جيرار جنيث، خطاب حكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، الدار البيضاء، ط2، 1997.
25- حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة الدكتور عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، العراق - بغداد، ط1، 1987.
26- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، مركز أوقاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2006.
27- خورجي زيدان، تاريخ الآداب اللغة العربية، مكتبة الحياة، بيروت، د ط، 1967.
28- سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
29- رمصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ت.
30- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997.
31- سعيد يقطين-تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، النثر)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت البيضاء، ط3، 1997.
32- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2004.
33- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار قصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009.
34- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947،1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998.
35- الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، "دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، د ط، 2010.

36- شكري عزيز الماضي، فنون النثر الحديثة، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، د ط، 2012.
37- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2000.
38- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، ط3، 1994.
39- عبد القادر أبو شريفة، وأخر مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008.
40- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، مصر، د ط، د ت.
41- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط، 1971.
42- علي أيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000.
43- عمر بن قتينة، في الأدب جزائري حديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط2، دت.
44- محمد عزام، شعرية خطاب السردي دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سريا، د ط، 2005.
45- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص213.
46- مهدي عبيدي، جماليات المكان (في ثلاثية ختامية)، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
47- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1987.
48- ويليك ووارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، سوريا، 1972.
49- يحي حقي، فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة، مصر، د ط، 1975.
50- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، العدد 08، 1987.

50- Philippe hamon : Introduction à L'nalyse du descpriptifi Ed. H.U. 1981.

51- أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، مجلة دولة، مج4، عدد 16، العراق، 2018.

52- بعطيس يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الحديثة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، عدد 08، الجزائر، 2011.

فهارس

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
– ورقة البحث	
– البسملة	
– الاهداء + الشكر	
– مقدمة	أ – ج
– مدخل	05
1– مفهوم الرواية	05
2– نشأة الرواية	07
3– قضايا الرواية الجزائرية المعاصرة	11
الفصل الأول: عناصر البناء الفني للرواية	15
أولا: الشخصية	15
1– مفهوم الشخصية	15
2– أنواعها	17
ثانيا: الأحداث	20
1– مفهوم الحدث	20
2– طرق الحدث	22
ثالثا: المكان	23
1–مفهوم المكان	23
2–أهمية المكان في بناء الرواية	25
رابعا: الزمان	27
1– مفهوم الزمان	27
2–الترتيب الزماني	29
3–الاسترجاع	30
4– الاستباق	32
خامسا: العقدة والحل	33

1- مفهوم العقدة	33
2- مفهوم الحل	36
الفصل الثاني: البناء الفني في رواية ما تشتهيه الروح لعبد رشيد هميسي	38
أولا: البنية الشخصية في رواية ما تشتهيه الروح	38
1- أنواع الشخصيات	38
ثانيا: بنية الأحداث في رواية ما تشتهيه الروح	43
ثالثا: التشكيلات المكانية ودلالتها في رواية ما تشتهيه الروح	46
رابعا: البنية الزمانية في رواية ما تشتهيه الروح	53
خامسا: بنية العقدة والحل في رواية ما تشتهيه الروح	58
خاتمة	63
ملحق	65
- نبذة عن الكاتب عبد الرشيد هميسي	66
- ملخص	67
- قائمة المصادر والمراجع	73
- فهرس الموضوعات	75