الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر

الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الفضاء الرّوائي في رواية ''ما تشتهيه الرُّوح''

للروائي عبد الرشيد هميسي

مذكرة معدّة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر

في الأدب العربي– تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

حركتية بيات

زبيدة براهيمي

إشراف الدكتور:

يوسف بديدة

لجنة المناقشة

د. قمرة كرام	رئيسا	جامعة الشهيد حمة لخضر
د. قعر المشرد نعيم	عضوا مناقشا	جامعة الشهيد حمة لخضر
د. يوسف بديدة	مشرفا	جامعة الشهيد حمة لخضر

السنة الجامعية:1439/1438هـ- 2018/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفـــان

قال تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾

سورة إبراهيم الآية 07

كل الشكر لله عز وجل الذي أنار لنا درب المعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب وإتمامه فالحمد لله كما يليق لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين وسلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين.

ومن إتمام الشكر لله تعالى نتقدم ببالغ الشكر وعظيم التقدير للأستاذ المشرف "يوسف بديدة" سائلين الله أن يديمه ذخرا للعلم والوطن، ويجعلنا وإياه من أهل القرآن ويرزقنا الفردوس الأعلى من الجنان.

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، كما لا ننسى تقديم الشكر الجزيل لعمال مكتبة السلام.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة في إنجاز هذا العمل.

مقدِّمــة

مقدِّمة

برزت الرّواية باعتبارها جنسا أدبيا فرض علو صوته بين الأدباء والدّارسين، نظرا لما تحمله من هموم النّاس وأفراحهم، فهي قصة مجتمع تحمل وقائعه وأحلامه، تأسّست نتيجة ثغرات التمسها المبدع فعبّر عنها في عمل إبداعي مميز، يحمل بصمته الفنيّة، استقاه من واقع فعّل أفكاره وعمق رؤاه وظهرت الرواية القصيرة كفن حديث يبحث عن خصوصية يرتقي بها إلى مصاف الفنون النثرية الأخرى، وحتى تتحدد معالمه حاول البحث عن كيان يولد فيه وينمو ثم يكتمل، فراح يبحث عن فضاء يشكّل بناءه، فتجسد ذلك في عالم خيالي اجتمعت فيه الأمكنة وأزمنة تؤطر الأحداث والوقائع، وشخصيات تحمل أفكارا تأتي على لسانها لتتبلور في الحياة وتعرف النور، وتترابط هذه العناصر مجتمعة مكوّنة هيكل هذا الفن، يستمد روحه من تطلعات الكاتب، ليحكي قصة تمثّل عالما مُصغّرا يطمح إليه، فتأتي أهميّة الفضاء الرّوائي في تأطير المادة الحكائيّة للرّواية، ومن هذا المنطلق اخترنا رواية " ما تشتهيه الرّوح " لتمثّل نوعا من أنواع الرّواية القصيرة نرصد تمثّلات فضائها الرّوائي.

وسبب اختيارنا لهذا الموضوع تفاعل عدة عوامل من بينها، حُصُول رواية "ما تشتهيه الرّوح " على المرتبة الأولى في المسابقة الوطنية للرّواية القصيرة سنة 2016، وذلك ما أثار فضولنا حتى نهتمّ بقراءاتها والوصول إلى كنهِها، إضافة إلى أنّ هذا العمل كان من نتاج أستاذنا الفاضل **عبد الرشيد هميسي**، وامتنانا له حاولنا تسليط الضّوء على إبداعه والغوص في عوالمه، حتى نكون من الأوائل الذين حاولوا دراسة وتحليل هذا العمل الرّوائي، ليكون عنوان بحثنا كالتالي: " الفضاء الرّوائي في رواية ما تشتهيه الرّوح " وانطلاقا من هذا العنوان وما تمخّض عنه من تصوّرات نطرح التساؤل التّالي:

- كيف تشكّلت أبعاد الفضاء الرّوائي في رواية " ما تشتهيه الرّوح " ؟

واندرجت تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية نوجزها في ما يلي:

أ- ما مفهوم الرّواية القصيرة؟

ب- ما مفهوم الفضاء الروائي؟

ت- ما هي دلالات الفضاء المكاني في رواية " ما تشتهيه الرّوح"؟

ج- ما هي دلالات الفضاء الزّماني في رواية " ما تشتهيه الرّوح"؟

وفي محاولتنا للإجابة عن هذه التساؤلات، وضعنا خطّة ـ لينتظم بنا السّير في هذا البحث ـ مُقسّمة إلى مقدّمة وثلاثة فصول وخاتمة وملحق.

تناولنا في الفصل الأول الموسوم بـ: "مفاهيم الفضاء في الرواية القصيرة"، جزئيين نظريّين في الأوّل تطرقنا إلى مفهوم الرّواية القصيرة من خلال البحوث والدّراسات التي أقيمت حولها، إذ بقي هذا النّوع هجين يبحث عن ماهيته بين هذه المفاهيم، محدّدين السّمات الفنيّة التي تميّزه، وتناولنا في الجزء الثاني مختلف التصوّرات التي عرّفت بمصطلح الفضاء، حيث تباين هذا المفهوم بين "الفضاء" "الحيز"، "المكان"، إذ كان محلّ جدل بين النقاد الغربين والنقاد العرب، لنعرض بعض وجهات النّظر بشيء من الشرح والتّفصيل.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: "دلالات الفضاء المكاني في رواية ما تشتهيه الرّوح "، فقد مثّل الجزء الأوّل من العمل التطبيقي الذي افتتحناه بتوطئة عامّة للفضاء المكاني، ثم ميّزنا الأماكن التي حقّقتها الرّواية، فتراوحت بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة مع تحديد دلالاتها.

ليكون الفصل الثالث موسوما بـ: "دلالات الفضاء الزّماني في رواية ما تشتهيه الرّوح" فقد مثّل القسم الثّاني من العمل التطبيقي، حيث مهّدنا أيضا بتوطئة عامّة للفضاء الزّماني مُعرّجين على أنواع الزّمن، منطلقين من الطّبيعي الذي يحوي عنصرين، أحدهما تاريخي والآخر كوني، إذ يمثّلان الزّمن الموضوعي، أما النّفسي فيمثل الزّمن الذاتي، مع تحديد دلالة كل نوع، وأنهينا هذا البحث بخاتمة مثلت خلاصة النّتائج التي استوحيناها من الفصول السّابقة، كما أضفنا ملحقا يحوي على السيرة الذاتية للكاتب مع ملخص للرّواية.

وقد اعتمدنا في مسار بحثنا هذا على المقاربة الأسلوبية، إذ حاولنا أن نرصد الظواهر البارزة التي فرضها المتن الرّوائي، وانفتحت هذه المقاربة على المنهج السيميائي، الذي يعتبر النص حيّزا مفتوحا قابلا لتعدّد القراءات والاحتمالات.

ولكي نُفعّل الخطة التي رسمناها، اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها، رواية "ما تشتهيه الروح" للروائي **عبد الرشيد هميسي** التي هي محل دراستنا، و"كتاب قراءات في القصة الجزائرية" **لأحمد منور** حيث يعتبر الكتاب الوحيد في الأدب الجزائري الذي تناول فصلا مستقلا للرّواية القصيرة، وكتاب "الرّواية القصيرة في الأردن وفلسطين (بنية الرّواية القصيرة)" **لمحمد عبيد الله** قدم فيه دراسة متكاملة لهذا الجنس الأدبي ، نذكر أيضا كتاب "بنية الشّكل الروائي" **لحسن بحراوي** وكتاب "بنية النص السّردي" **لحميد لحميداني** وهما الباحثان اللّذان نظّرا لهذا المكوّن الفضائي وأهمّ مفاهيمه، إضافة إلى كتاب "شعرية الفضاء الرّوائي" **لحسن نجمي** و"جماليات المكان" **لشاكر النابلسي**.

وقد واجهتنا عدّة صعوبات في مسيرة بحثنا، تمثّلت في ندرة المراجع في الرّواية القصيرة وتعدّد المراجع في موضوعة الفضاء، مما صعّب علينا دمجهم في دراسة موحدة، ورغم هذه الصعوبات حاولنا تجاوزها، ليحظى موضوع بحثنا بشيء من الدراسة والتحليل.

وفي الأخير نتقدّم بالشكر لله عزّ وجّل، ثم لكلّ من أعاننا سواء بالمراجع أم بكلمة طيّبة ونخصّ بالذكر الأستاذ المشرف د: يوسف بديدة، الذي قدّم لنا التوجيهات والتصّويبات اللاّزمة لمواصلة البحث.

الفصل الأوّل:

مفاهيم الفضاء في الرّواية القصيرة

1- مفهوم الرّواية القصيرة وخصائصها

1-1- مفهوم الرّواية القصيرة

1-2- خصائص الرواية القصيرة

2- الإطار المعرفي للفضاء

2-1- مفهوم الفضاء

2-1-1- الفضاء لغة

2-1-2- الفضاء اصطلاحا

2-2- الفضاء الروائي في الخطابين النقديين الغربي والعربي

2-2-1- الفضاء الرّوائي في الخطاب النقدي الغربي

2-2-2- الفضاء الرّوائي في الخطاب النقدي العربي

1- مفهوم الرّواية القصيرة وخصائصها:

لقد تطورت الفنون النثرية المختلفة مع تطور مناهج النقد، من هنا برزت أجناس أدبية وأخذت محل الصدارة كالرواية والقصة، وظلت أجناس أخرى لم تكتمل بعد، لتحاول اللحاق بالأجناس السابقة، منها الرواية القصيرة.

1-1-مفهوم الرّواية القصيرة:

تعتبر "الرّواية القصيرة" فنّا سّرديا بينيّا يتوسّط القصّة والرّواية، وتأخذ ملامحها السّردية الخاصّة من هذين الجنسين، بطريقة فنيّة مميّزة، ففي المقابل الرّواج الكبير الذّي حظي به جنسا الرّواية والقصّة بفضل الدّراسات النظّرية والتطبيقيّة التّي تقام حولهما، ممّا أسهم في تحديد ملامحها بوضوح والكشف عن حدودهما وخصائصهما، بقيت "الرّواية القصيرة" حبيسة الكتابات الإبداعية التي لا يكاد يطالها النّقد الأدبي البنّاء، الذّي يسهم في الخروج بهذا النّوع إلى دائرة النّقد ليحظى بالدّراسة والتّحليل، «فما تزال "الرّواية القصيرة" أحد الأنواع السّردية التّائهة التي تبحث عن هُويّة واضحة، تثبت شرعيّة وجودها باعتبارها نوعا أدبيّا مستقلّا له فضاؤه اللّغوي الخاصّ وسماته الفنيّة المميّزة »[1]، ولعل سبب ضياع هذه الهُوية يرجع إلى تعدّد الاختلافات في تّسميات هذا الجنس، فهناك من أطلق عليه مصطلح القصّة الطويلة، وهناك من أطلق عليه مصطلح الرّواية القصيرة، وآخر أطلق عليه القصروايّة ومصطلح الرّواية المتوسّطة، والرّواية المضغوطة والميني رواية ...، فتسمية هذا النّوع الأدبي بهذه الطّريقة يزيد من مشكلة تصنيفه وغموص أصله، وفي هذا الصّدد يؤكد **حسين القباني** هذه الممارسة الخاطئة ومُعَمِّماً إيّاها على الجميع، ليحيلها بذلك إلى شيء بديهيّ متّفق عليه على رغم ما فيه من تداخل واختلاط: «كلّنا يعرف أنّ القصّة أنواعا وأشكالا مختلفة منها القصّة المطوّلة، "الرّواية" والقصّة المتوسطة ويمكن إدخالها في نطاق الرّواية والقصّة القصيرة.»[2]

[1] لامية بوداود، تحليل الخطاب الميني رواية في الجزائر، رواية (أوشام بربرية) لجميلة زنير أنموذجا، مذكرة ماجستير مخطوطة، جامعة منتوري- قسنطينة، إ: يوسف وغليسي،ص75.

[2] حسين القباني، فن كتابة القصة، دار الجيل، ط1، بيروت، 1979، ص 8.

من خلال هذا الفهم الذّي يقدمه الكاتب، نرى أن النّوع المتوسّط هو نوع من أنواع القصّة وهو القصّة المتوسّطة، التي يمكن أن تدمج حسب رأيه ضمن الرّواية، وهو بذلك ينفي عنه إمكانية تشكّله كنوع سردّي مستقلّ له خصائصه وتقنياته الجديدة المميّزة له عن سواه من الأنواع؛ بل مجرّد امتداد للقصّة عن حجمها المعروف.

إلاّ أنَّ هذا التّداخل بين الأجناس الأدبيّة وخصائصها، لا ينفي بعض المحاولات التي تعتبر اعترافات ضمنيّة بأحقيّة هذا النّوع في النّهوض بخصوصياته الجمالية والدّلالية، ويعدّ **عبد الله الركيبي** من الدارسين الأوائل الذّين حاولوا تتبّع مسار الأنواع السرّدية وتطوّرها، إذ أطلق على هذا النّوع المتوسّط مصطلح "الرّواية المضغوطة" وقد اعتبره نوعا من أنواع القصّة في قوله: «... كما ظهرت مثلا" القصّة التي هي عبارة عن رواية مضغوطة" ...»[1] ليذهب بقوله إلى تحديد هذا الجنس الأدبي بالرواية المضغوطة، ذلك أنها؛ عبارة عن قصة مكثّفة تحتوي على الكثير من الرموز والصّور التي تعطيها نوع من التّكثيف وتعدّد الدلالات.

كما أشار **الطاهر أحمد المكي** إلى تقسيمات متباينة للفنّ القصصي، حيث حاول وضع مصطلح لكلّ نوع «فالقصّة يقابلها في اللغة الفرنسية مصطلح (conte) والرّواية يقابلها مصطلح (Romon)، أما ما يتوسّطها فيطلق عليه لفظة (Nouvelle) ويحاول حصر المجال الذّي ينتمي إليه النّوع المتوسّط، ويرى أنّه من السّهل الإمساك بحدوده وخصائصه التي تقع في الوسّط بين الرّواية والقصّة، حيث يكون الحجم الحدّ الفاصل في التّلاقي والامتزاج»[2]، لهذا نجده يرادف بين مصطلحي القصّة الطّويلة والرّواية القصيرة معتبرا كلا المصطلحين دالا على مدلول واحد.

إنّ مشكلة التّجنيس والتّمييز بين الرّواية والقصّة والرّواية القصيرة لم تقتصر على الأدب الجزائري فحسب، وإنّما أُثيرت من قبل الكثير من الدّارسين العَرب، فنجد مثلا في العراق كتاب

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978، ص 173.

[2] الطاهر أحمد المكي، القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، دار المعارف، ط1، مصر، 1977، ص 73.

لأحمد عبد الإله، بعنوان "الأدب القصصيّ في العراق منذ الحرب العالمية الثانية"[1]، حيث أشار في جزء من هذا الكتاب إلى "القصّة الطّويلة في العراق"، كما نجد أيضا كتاب "تداخل الأنواع في القصّة المصريّة القصيرة" للكاتب المصري **خيري دومة**، حيث يرى أنّ النّوع المتوسّط الذّي اِختار أن يسمّيه "بالنوفيلا" يقترب أكثر من القصّة القصيرة، إلاّ أنّ الكاتب في مقاربته للشّكل الخاصّ بهذا الجنس يُقرّبها من الرّواية، ويرى فيها ضغط للمادّة الرّوائية حيث يقول: «تملك النّوفيلا مادّة واسعة وحُبكة روائيّة إلى حدّ ما، لكّنها تعمل على ضغط للمادّة الرّوائية المتّسعة، ويتمّ هذا بأدوات الدّراما والقصّة القصيرة في غالب الأحيان، إنّ ما يحدّد النّوفيلا إذن هو غايتها السرّدية»[2].

والملاحظ من خلال هذا القول أنّ الكاتب قد وقع في مشكلة نسب الرّواية القصيرة أو النّوفيلا كما يسميها إلى القصّة أو الرّواية، وإن أقر بأنها تقترب من القصّة أو تعدّ شكلا من أشكال القصّة القصيرة.

يرى **محمد عبيد الله** أنّ: «مُشكلة التّعامل مع هذا النّوع على أنّه امتداد للقصّة أو الرّواية هي ليست مشكلة دومة أو غيره من النقاد والدّارسين؛ بل هي مشكلة ترتدّ جوهريّا إلى طبيعة النّوع الأدبيّ، هذا النّوع الذّي تداخل مع دائرتين مستقلّتين، وتشكّل دائرة جديدة مع كل منهما»[3]، ويعتبر **محمد عبيد الله** من بين الدّارسين الذّين قدّموا دراسة متكاملة للرّواية القصيرة في كتابه المعنون "الرّواية القصيرة في الأردن وفلسطين: بنية الرّواية القصيرة"، وقد عرض في هذا الكتاب الاختلافات بين النّقاد والدّارسين حول مصطلح الرّواية القصيرة، والخصائص الفنيّة لهذا الجنس الأدبي.

كما أطلق **أحمد منور** مصطلح "الميني رواية" على هذا النّوع، مقترحا إياه جنسا أدبيا مستقلا بذاته[4].

---

[1] أحمد عبد الإله، الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، 1977، ج2، ص 136.

[2] محمد عبيد الله، الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين (بنية الرواية القصيرة)، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان- الأردن، 2007، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 40.

[4] أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 42، 43.

كما استخدام لفظا آخر غير "الميني رواية" وهو "القصرواية"[1]، وهي لفظة ناتجة عن دمج كلمتين: القصّة والرّواية، حيث حذفت التّاء الأخيرة للفظة القصّة، ودمجت مع لفظة الرّواية حتى أصبحت بهذا الشّكل.

وهكذا نصل إلى أنّ موقع "الرّواية القصيرة" ضمن الأجناس الأدبية الأخرى، مع ما يعتريها من اختلافات، يخلُص بنا إلى نتيجة واحدة تؤكد بينيّة هذا الجنس الأدبي الذّي يتوسّط القصّة والرّواية، ويعتبر الطّول المقياس الأوّل والحدّ الفاصل بين هذا النّوع و الأنواع السرّدية الأخرى؛ ذلك أنّ مختلف المصطلحات التي أطلقت على الرّواية القصيرة، تحيل إلى دور هذا المقياس (الطّول) في عمليّة التّمييز، لكنّ هذا التّصنيف لا يكفي، حيث يقول **محمد عبيد الله**: «هذه البينيّة إذن لا تقتصر على الحجم؛ بل تمتدّ لتشمل السّمات الفنيّة الجديدة التّي تحكي حكاية تعارف وانسجام وتنافر بين القصّة والرّواية، وتحقّق بينيّة أخرى على مستوى البناء الفنّي والتّقنيات السّردية وطريقة التّعامل مع العناصر المكوّنة للعمل السّردي»[2].

إذن فمن خلال هذا القول نستشفّ معيارا آخر خلافا لمعيار الطّول وهو معيار البناء الفنّي فإذا توفر هذان المعياران في نصّ واحد عُدّ النص "رواية قصيرة".

1-2- خصائص الرواية القصيرة:

ظهرت الرّواية القصيرة باعتبارها فنا حديثا له سمات تميزّه عن باقي الأجناس الأدبية تسهّل عمليّة تصنيفه، وقد قدم **محمد العطيات** في كتابه "القصّة الطّويلة في الأدب الأردني" مجموعة من الخصائص التي يتميّز بها بهذا النّوع، حيث يقول: «تتميّز بكثرة الجوانب المطروقة، وطول الزّمن وامتداد الحوادث وتطوّرها في شيء من التّشابك، وهي تعالج موضوعا كاملا أو أكثر من موضوع

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص93.
[2] محمد عبيد الله، الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين، 30.

زاخر بالحياة، وميدانها فسيح يتناول الأبطال، وبكشف السّتار عن الأفراد (الأشخاص) تجعل الحوادث تستغرق زمناً طويلاً»[1].

وقد انطلق **محمد العطيات** في تقديمه لخصائص الرّواية القصيرة، من اعتبارها «الشّكل الذّي تطوّرت إليه الرّواية، وبه أصبحت قصّة فنيّة تعالج الإنسان في واقعه»[2]، فهو يرى من خلال هذا القول أنّ الرّواية القصيرة أصبحت فنّا له مكانته الخاصّة في الآداب المعاصرة، إذ تعالج مواضيع الحياة اليوميّة في الواقع، ومن خلال هذا القول تتحدّد خصائصها فيما يلي:

-"الرّواية القصيرة" تتميّز بكثرة الشّخصيات وتعدّد الأحداث وتشابكها نسبياً، ذلك أنّ تعقيدها لا يصل إلى مستوى تعقيد أحداث الرّواية وتشابكها، لأنّها تهتمّ كثيرا بمدى قدرتها على إيصال الفكرة فتتّسم بدرجة أقلّ من التعقيد.

- تتّصف أيضا بتعدّد الأمكنة واتّساعها وتنوّعها بين مغلقة ومفتوحة، وهذا ما يسهم في اتساع الفضاء السرّدي.

- ولأنّ الزّمن في "الرّواية القصيرة" زمن متعدّد، له حضور فعّال في البناء العام للنّصّ، كما توزّع اهتماما على كل العناصر السّردية من شخصّية وحدث ومكان وزمن، فإذا كانت القصّة القصيرة تحاول تقصير الزّمن من خلال الاختزال والاختصار لتثبت هُويّة الجنس (القصّة القصيرة)، فإنّ الرّواية القصيرة تحاول توسيع المدى الزّمني من خلال اعتمادها المقاطع الوصفيّة والمشاهد الحواريّة، لاكتشافها هي الأخرى حدودها الأجناسية.

- تتميّز "الرّواية القصيرة" باعتمادها مقاطع وصفية، لا تبلغ صفة الوصف في الروّاية ولا تصل إلى درجة الاختزال الشّديد كما في القصّة القصيرة، والوصف متفاوت من نصّ إلى آخر، فثمَّة

[1] محمد العطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني، منشورات دار الثقافة والفنون، عمان – الأردن، (د-ت)، ص 26.
[2] المرجع نفسه، ص 25.

نصوص تعتمد الوقفة الوصفيّة كثيرا، محاولة إبطاء الزّمن، وهنالك نصوص أخرى تلجأ إلى تخفيض درجة الوصف الذّي لا يتجاوز الكلمة أو الجملة، فيأتي مندمجا والطبيعة السّردية للنصّ[1].

– كما تتميّز "الرّواية القصيرة" باعتماد الحوارات القصيرة نظرا لمحدودية طولها.

– تتميّز "الرّواية القصيرة" أيضا بامتلاكها لغة هجينة تجمع بين لغة الشعر الموحية التي تستلهمها من القصّة، ولغة النثر التي تتمتّع بحضور خطابات متعدّدة (الديني، السياسي، الشعبي...) ممّا يجعل هذا الخطاب يبتعد عن فردية القصّة القصيرة، ليصطنع لغة تقارب لغة الرّواية في تنوعها وتعدّد مستوياتها، إضافة إلى قصر النّفس السّردي نسبياً، ممّا يدفع الكُتَّاب إلى اللّجوء إلى تِقنيّة الاختصار حتى يصل سريعاً إلى نهاية القصّة، كما تميل أيضا إلى أسلوب المقاطع، حيث تعتمد أغلب نصوصها على التّقطيع ووضع أجزاء النّص ضمن فصول وحلقات، أو بترقيم أجزائه واستعمال هذه التقنيّة دليل على رغبة أولئك الكتّاب في الولوج إلى عالم الرّواية، ذلك أنّ تصميم هذه النّصوص هو تصميم أقرب إلى الرّواية.

– أما الأسلوب البارز في "الرّواية القصيرة" فهو عدم اعتمادها الإيحاء المكثّف كما هو حال القصّة القصيرة، إضافة إلى تجنّب التّفاصيل الدّقيقة وحضور الأشياء بكثرة كما تفعل الرّواية، وإنّما تتخذ أسلوبا وسطا، فنجدها تعتمد أحيانا الإيحاء بدرجات تقلّ عن صفته المكثّفة التي يحضر بها في القصّة القصيرة، كما تعتمد التّفصيل والتّصريح في أحايين أخرى، بل كثيرا ما تمزج الأسلوبين معاً في فقرة واحدة، ولكن التّفصيل هو الآخر لا يحضر بنفس الدّرجة التي يحضر بها في الرّواية[2].

ومن خلال تقديم هذه الخصائص نلاحظ أن "الرّواية القصيرة" تأخذ من خصائص القصّة القصيرة وخصائص الرّواية، لتشكّل بعد ذلك خطابا خاصّا ولغة خاصّة، ويمثل النصّ في المدّونة

[1] لامية بوداود، تحليل الخطاب الميني روائي في الجزائر، ص 42- 43.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 42- 43.

المدروسة رواية "ما تشتهيه الرّوح" للرّوائي "عبد الرشيد هميسي" أنموذجا جيّدا نزعم أنّه جدير بالدراسة في ميدان الرّواية القصيرة.

2-الإطار المعرفي للفضاء

بعد أن وقفنا على مفهوم الرّواية القصيرة وأهم خصائصها، سنتطرق إلى مفهوم "الفضاء الرّوائي"، لأنّ الرّواية يكتمل نضجها في عالم روائي يمثّل الفضاء الذّي يحويها.

2-1-مفهوم الفضاء:

إنّ تحديد مصطلح "الفضاء" ومفهومه النّقدي قضيّة استأثرت باهتمام العديد من الباحثين النقاد، بدليل وجود دراسات حديثة تؤكّد أهميّته كعنصر بنائي، فالتغيّرات الملامسة لجنس الرّواية هي التي حدّدت كيفية التّعامل مع هذا "الفضاء"، حيث: «كان الكتُّاب الكلاسيكيون يجعلون المكان مجرّد حيّز مادي تأخذه الذَّات ... أمّا في الرّواية الجديدة، فيأخذ المكان صورة انزياحيّة ذهنيّة تطبعها فيه الشّخصية بكلّ انفعالاتها »[1] وبذلك تتعدّى النّظرة إلى الفضاء كمكان بسيط ليحقّق في الرّواية المعاصرة عدة دلالات مختلفة تنتج عن الأثر في ذات الشخصية من تواجداها في هذا المكان .

2-1-1- الفضاء لغة:

من المعاجم اللغوية التي تناولت مفردة الفضاء ما ذُكر في لسان العرب، جاء في باب الواو فصل الفاء، مادّة (فضا): « الفَضاءُ المكان الواسع من الأَرض والفعل فَضا يَفْضُو فضوا فهو فاضٍ وقد فَضا المكان وأَفْضى إذا اتسع، وأَفْضى فلان إلى فلان أي وَصلَ إليه وأصله أنّه صار في فُرجتَه

[1] علي خفيف، سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، دراسات في اللغة والأدب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع 8 2001، ص 266.

وفَضائه وحَيّزَه، والفضاء: الخالي، الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء: السّاحة وما اتّسع من الأرض. يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء. ويقال: قد أفضينا إلى الفَضاء، وجمعه أَفْضِية»[1]

من المفردات التي أخذت معنى "الفضاء" نجد "المكان"، "الحيز"، "الفراغ"، "الساحة"، وقد اجتمعت هذه المفردات في معنى واحد، توضح أنّ "الفضاء" هو كل مكان واسع في الأرض.

2-1-2- الفضاء اصطلاحا:

إنّ قضيّة "الفضاء" كغيرها من القضايا التي واجهت صعوبات في بدايات ظهورها، حيث لم يسمح لها بتشكيل نظرية واضحة يمكن الاستناد عليها في تحليل الأعمال السّردية، «كما هو الحال في مقولة "الزّمن" مثلا التّي أرسى دعائمها **جيرار جنيت Gérard Genette**، أو كما فعل **فيليب هامون Philippe Hamon** مع مقولة "الشخصيّة" »[2]، وقد اعترف الكثير من النقّاد الغرب ونقّاد العرب بهذا النّقص لما أحيط بهذا المفهوم "الفضاء" من غموض، حيث يقول **هنري متران H.Mittcran**: «لا وجود لنظريّة مُشكّلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقّة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطّعة»[3]، ومن هنا فكلّ ما قُدّم حول مفهوم الفضاء يظل مجرّد اجتهادات متفرّقة.

ظهرت البذور الأولى لمفهوم "الفضاء" من منطلقات فلسفية، وتذهب إلى أنّه: «يرتبط بصفة اللاّمحدودية التي هي من مخلّفات العقليّة الفلسفية القديمة، التي تربط مفهوم "الفضاء" بما هو خارج الغلاف الجوي للكرة الأرضيّة، إذ أنّ "الفضاء" عموما يعني الفضاء الخارجي فقط دون غيره من الفضاءات، وهذا المفهوم لا يزال لحد الآن يجد له مكانا في الأذهان»[4].

من هذا القول وجد مفهوم "الفضاء" على أنّه مكان غير محدود.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ، بيروت، (د-ت)، مج 15، ص 157.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، آب 1991، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 53.

[4] فيصل الأحمر، السيمياء الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، 2005، ص 84.

وجاء مفهوم "الفضاء" «عند الفرنسيين والانجليز مشتقّا من مصطلحي (espace) و(space) من لفظة (spatuim) اللاتينيّة، التيّ تعني في الأصل الامتداد واللامحدود الذّي يحوي كل الامتدادات الجزئيّة المحدّدة، في حين لم يعرف الإغريق لفظة (الفضاء)، إذ لم تظهر في لغتهم كلمة تدلّ على المكان، إنّما عرفوا لفظة (Topos) وتعني (موقع)» [1].

جاء المفهوم عند الفرنسين والانجليز بمعنى الامتداد غير المتناهي، أما عند الاغريق فقد أخذ معنى "الموقع".

ومن العرب الذين تناولوا مفهوم "الفضاء" بنوع من الدراسة نذكر **حسن نجمي** إذ يقول: «الفضاء هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزّمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول: إنّ تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا»[2]، فهو يعيش معه وفيه، بمعنى أن الفضاء يمثل حياة الإنسان بكل مظاهرها .

قدّم **حسن نجمي** مفهومه "للفضاء" بصفة عامة، في حين نجد **منيب محمد البوريمي** يذهب إلى حصره في المجال الأدبي، حيث عرّفه بقوله: «هو الحيز ألزّمكاني الذّي تتمظهر فيه الشّخصيات والأشياء متلبّسة بالأحداث تبعا لعوامل عدّة تتّصل بالرّؤيا الفلسفيّة وبنوعيّة الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الرّوائي»[3]، فالفضاء الرّوائي لا يرتبط بالزّمان والمكان فحسب، على الرّغم من تلازمهما الوثيق حيث لا وجود لزّمان بلا مكان ولا مكان بلا زمان: «بل يدخل في علاقات متعدّدة مع المكوّنات الحكائية الأخرى للسّرد كالشّخصيات والأحداث والرؤيات السردية».[4]

[1] ينظر: أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي "دراسة سيميائية"، دار مشرق، دمشق، 2000، ص 25.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت– الدار البيضاء، 2000، ص 32.

[3] منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة، الإطار والدلالة، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، ودار النشر المغربية، بغداد الرباط 1983، ص 21.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزّمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1990،ص 26.

وبهذا يمكن القول إنّ المكان والزّمان يؤثّران في الشّخصيّة، ويحّفزانها على القيام بأحداث متعدّدة. ومن هنا فإنّ وصف هذان العنصران إنّما هو وصف للشخصية، وتنقّلها في الأمكنّة عبر الأزمنة المختلفة، لتجسّد رؤية الكاتب وتطلعاته.

ومن المفيد الإشارة إلى إحساس المبدع والرّوائي دون غيره "بالفضاء" إحساساً عميقاً، من هنا كانت علاقة الفضاء الرّوائي بالأدب علاقة وطيدة الصلة، فلا يخلو أي عمل سردي من استحضار هذا المكون.

وفي نظرة مكانية يُعرف **أحمد مرشد** الفضاء بقوله: «هو مجموع الأماكن الرّوائية التي تمّ بناؤها في النصّ الرّوائي والتّي يطلق عليها اسم فضاء الرّواية»[1]، وفي السياق نفسه يقول **حميد لحميداني**: «إنّ مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيّا أنّ نطلق عليه اسم: فضاء الرّواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرّوايات غالبا ما تكون متعدّدة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرّواية هو الذّي يلّفها جميعا إنّه العالم الواسع الذّي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية»[2].

نلاحظ من خلال هذين القولين أنّهما يتقاطعان في نقطة واحدة، وهي أن "الفضاء" أعمّ وأوسع من "المكان"، فإذا كان "المكان" يمثّل الجزء فإن "الفضاء" يمثّل الكل، و"المكان" في النّص ينحصر في مكان مفرد مثل البيت، الغرفة، بينما "الفضاء" يدلّ على مجموعة هذه الأمكنة كلها لهذا يتّسم بالشّمول والاتّساع.

وما نستنتجه من خلال هذه التّعريفات، أنّ "الفضاء" هو المكان الواسع الذي يحوي كلّ العناصر التّي تشكّل بناء الرّواية ومعماريتها.

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص 130.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

2-2-الفضاء الرّوائي في الخطابين النّقديين الغربي والعربي:

انبثقت الدراسات الأدبية والنقدية في مفهوم "الفضاء"، لتشغل بال الكثير من النقاد والدّارسين كعنصر أساسي يرتبط بالنماذج السردية على وجه الخصوص، حيث برز الاهتمام به «بعد الحرب العالمية الثّانية، فكان في بدايته مصطلحا أدبيّا غير واضح المعالم يفتقر إلى معرفة نظريّة عميقة»[1] وهذا ما دفع إلى بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسته شغلاً شاغلاً لها، فمفهوم "الفضاء" يُعدّ حديثا في مجال الدّراسات النّقدية الغربيّة، إذ لم يتّسع الاهتمام به إلا في «الستّينّات من القرن الماضي، في الدّراسات الشعريّة والبنيويّة، ويُعدّ **غاستون باشلار Gaston Bachelard** من الأوائّل الذين لفتوا الانتباه إلى دراسة "الفضاءّ، وذلك في كتابه المشهور "جماليات المكان" ويعد كل من **رولان بورنوف Rolan peurneuv**، **وشارل كريفل charles Grivel** (**1936**) **هنري ميتران Henri Mitterand** (**1928**) **ويوري لوتمان Yari Lotman** (**1993**) من أبرز النّقاد الذيّن تطرّقوا لوظيفة "الفضاء" في النّص السّردي، أمّا دراسة "الفضاء" في النّقد العربي، فلم يتم الالتفات إليه إلا في الثمانينيات من القرن الماضي، عبر العديد من النّقاد مثل (حسن بحراوي - ياسين النصير – سيزا قاسم – حميد لحميداني – محمد منيب البوريمي)"[2].

2-2-1- الفضاء الرّوائي في الخطاب النقدي الغربي:

كان أهمّ عمل بدأ مسار التنّظير لدراسة "الفضاء" كتاب "شعرية الفضاء" **لغاستون باشلار** وقد تُرِجم هذا الكتاب إلى عدّة لغات نظرا لأهمّيته، وقد ربط **باشلار** مفهوم "الفضاء" بالجانب النّفسي للإنسان، «إذ أعطى بعدا نفسيا ظاهراتيا واضحاً في تحليله لعلاقة الإنسان بالأمكنة التي

[1] عثماوي سعاد، عمري سوهيلة، شعرية الفضاء الروائي، رواية (البيت الأندلسي) لواسيني الأعرج، رسالة الماستر، جامعة بجاية، الجزائر، إشراف د: قوادي نعيمة، 2015/2014، ص:17.

[2] ابتسام محمد، البنية السردية في ثلاثية "أطياف الأزقة المهجورة العدامة- الشميسي - الكراديب" للروائي تركي الحمد، مذكرة الماجستير، جامعة قطر إشراف د: عبد الرحمان بوعلي، 1434 – 1435هـ/ لـ 2013 – 2014م، ص 76.

يعيش فيها عند تفسيره لبعض الأشياء، وما يحدث له أثناء تفاعله معها، وأثرها في تكوين نفسيّته»[1]،إذ يعطي المكان دلالة تنمّ عن أثره تجاه الشخصية.

ومن هنا يتناول كتاب "شعرية الفضاء" بشكل عام المواضيع التي تتعلّق بمفهوم "الفضاء" لا مفهوم "المكان"، بدليل «أنّ الكاتب يربط في كثير من الأحوال المكان بالحالة النّفسية للشّخصيّة ورؤيتها ومدّة معايشتها وتفاعلها في أوضاع معينّة في مكان ما، فتختفي تلك الأطر الجغرافية، أو لِنقُل أنّه لا يصبح لها قيمة لتطغى مؤثّرات المكان بما فيه من أحوال وأوضاع، والتي تتفاعل مع الشّخصية فتعبّر عن مكنوناتها وأحاسيسها نحو ذلك الزّمن الماضي والمكان العابر أو الذي لا زالت تعيش فيه»[2].

ثم يؤكد **غاستون باشلار** أن ما يقصده بمصطلح "الفضاء" هو كلّ ما يتشكّل عن المكان من مخلّفات، وهنا يتسع مفهوم "الفضاء"، ولا يبقى محصورا في قيمته الهندسية، إنّما يتجاوزه إلى قيمة موضوعية وتخييليّة إذ يقول: «إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز»[3].

و**باشلار** في دراسته هذه، لا يقصد بالمكان الجانب الهندسي من أجل إبرازه فحسب، وإنما درس ما بعد المكان وما يترتب عنه من مؤثرات نفسية وانعكاسه على ذات الإنسان.

إن هذه الدراسة كان لها فضل كبير في لفت أنظار الدّارسين بعد **غاستون باشلار** نظرا لأهمية هذا المكوّن الرّوائي، وهذا ما جعل **أندريه جيد** يقول عنه: «إنّه لم يترك لكلّ إنسان غير حيّز

[1] سعدية بن ستيتي، فنية التّشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ: "واسيني الأعرج" – دراسة سيميائية، مذكرة دكتوراه العلوم، جامعة سطيف 2، الجزائر، إ: إبراهيم صدقة، 2012- 2013، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984، ص 31.

ضيّق ووظيفة الرّواية أن تفتح الفضاء المتخيّل على مصراعيه»[1]، فهنا قد عبّر عن أهمية الفضاء الرّوائي في معالجة نفسيّة الشخصية.

ومن الباحثين الذين أظهروا اهتماما بهذا المكون نجد أيضا **جوليا كريستيفا j-Kristéva** التي تُرتَّب ضمن الذّين نظّروا "للفضاء"، إذ تطرّقت إلى فضاء الرؤية في كتابها "نص الرّواية" ضمن مبحث الفضاء النصّي فتقول في ذلك: «فضاء الرّواية هو فضاء الرؤية»[2]، فقد أشارت هنا إلى «الطريقة التي يستطيع الرّوائي بوساطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال، أي أن العالم الرّوائي بما فيه من شخصيات وأشياء يبدو مشدودا إلى محرّكات حقيقة يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة»[3] فالفضاء هنا من منظور **جوليا كريستيفا** يرتبط بزاوية رؤية الرّوائي.

ومن أهم الدّراسات التي اعتنت "بالفضاء" أيضا والكشف عن دلالاته، الدّراسة التي قام بها **يوري لوتمان** في كتابه "بنية النّص الفنّي" حيث بنى دراسته على «مجموعة من التقاطبات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدّية، تجمع بين عناصر متعارضة، وتعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الرّاوي أو الشّخصيات بأماكن الحدث»[4]، وقد بيّن مدى ارتباط هذه التقاطبات بقيم الحياة السياسية والأخلاقية، والإيديولوجية، التي تتقابل على الشكل الآتي:

عال/ منخفض

يسار/ يمين

قريب/ بعيد

مفتوح/ مغلق[5]

---

[1] ميشال رامون وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب/بيروت، لبنان، 2002، ص 63.

[2] J-Kristéva: le texe du roman approche sémiotique d'une structure discrsive: transformationnelle mouton, publishers 1979, p 186:

نقلا عن: فضيلة بولجمر، هندسة الفضاء في رواية الأمير لواسيني الأعرج، مذكرة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، إشراف د: يحي الشيخ صالح

[3] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 61.

[4] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فلوتمان يذهب إلى أن الفضاء يتكون من ثنائيات ضدية، ترمز إلى دلالات مختلفة تجمعها علاقات مكانية تتجسد في الواقع، لتعبّر عنها إشارات ورموز اللغة، وهذه التقاطبات بدورها تأخذ بعدا دلاليا ذا وجهة ثقافية يتجاوز الصفة المكانية بعيدا عن الشكل المحسوس، ليتجه إلى منحى ايديولوجي ، ينمّ عن ثقافة ما.

ويؤكد **يوري لوتمان** «أنّ ما يهمّه هو إعداد تصّور خاصّ عن الكيفية التي ينبني بها فضاء العالم لدى الفنان، فالأمكنة في النّصوص تخضع لنظام محدّد، وهي التي تؤسس مفاهيم للفضاء»[1].

لقد كان عنصر التقاطبات المكانية أو الثنائيات الضدية عتبة مهمّة عند العمل به في الكشف عن دلالة الفضاء الرّوائي في النّصوص السّردية، وذلك بفضل الثنائيات التي يتم إسقاطها على الأمكنة والفضاءات حسب مهامُها التي ينسُجها الفنان.

نرى من خلال هذه التعريفات التي قدمها أهم الدارسين الغرب تختلف فيما بينها، حيث نجد **غاستون باشلار** ركز على الأثر النفسي الذي يخلّفه المكان في الشخصية، أما **جوليا كريستيفا** تحصره من خلال رؤية الرّوائي، في حين طرح **يوري لوتمان** مسألة الثنائيات الضدية.

2-2-2- الفضاء الرّوائي في الخطاب النقدي العربي:

عَرفَ النقاد العرب مصطلح "الفضاء" عن طريق بعض الترجمات الغربية، والتي أحدثت جدلاً نقدّياً بسبب المسمّيات الكثيرة التي أطلقت عليه، «فقد تداولت مفاهيم ودراسات مختلفة تأرجح استعمالها للمصطلح بين المكان، الموقع، الحيّز، الفراغ و (Espace, Lieu) في اللغة الفرنسية وكذا (Lieu, Espace, Location) في اللغة الإنجليزية»[2].

ويشيع مصطلح "الفضاء" «عند النّقاد الغربيين إذ يعنونون به كتبهم ومقالاتهم، في حين يظهر مصطلح "المكان" على استحياء لأداء غايات يرتضيها أصحابها، أمّا العرب فلا يصطنعون

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 34.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، د-ت، ص 105.

مصطلح "الفضاء" إلاّ في كتاباتهم النّقدية الخاصّة»[1]، وقد يرفض البعض المصطلحين ويرتضي تسمية ثالثة كما فعل **عبد الملك مرتاض** الذّي يفضّل مصطلح "الحيّز".

ولعلّ سبب اختلاف النقّاد في دلالة هذا المصطلح، يعود إلى المأزق الذي وقع فيه **غالب هلسا** حينما ترجم كتاب **غاستون باشلار** "شعريّة الفضاء" إلى "جماليات المكان"، وهذا ما أكده **حسن نجمي** عندما قال: «هي الجناية الأولى التي شوّهت خصوصية هذين المصطلحين وتركت ظلالها على دراساتنا فيما بعد»[2].و« قد يستغرب كُثر وضع هذا العنوان، والحال أنَّ المقابل عندنا لمصطلح (L'espace) هو "الفضاء" كما أنّ المقابل العربي لمصطلح (Lieu) هو "المكان"، ومن يقارن بين عنواني الكتاب سيخرج بنتيجة واحدة مفادها، قرن **هلسا** بين مصطلحي "الفضاء" و"المكان" واعتبارهما وفق وجهة نظره يسيران ويشيران إلى مفهومين متطابقين، ولربّما كان لقصر باع النّقد العربي اتجاه مقولة "الفضاء" الدّور الأكبر في إغفال هذا الخلط وعدم تناول الأقلام النقديّة به»[3].

وبالتّالي يرجع السبب إلى النقّاد العرب هنا في عدم تناولهم لعنصر "الفضاء" في دراستهم وهذا ما أدّى إلى إغفاله، فجاء مُتَرجما من الغرب وعلى هذا الأساس، فإنّ مصطلح "الفضاء" لم يظهر إلاّ في السّنوات الأخيرة ولهذا اختلفت مسمّياته من ناقد إلى آخر، ومن أجل الدّقة المفهومية لابدّ من توضيح الفرق بين كل من مصطلحات "الفضاء"، و"المكان" و "الحيّز"، ذلك أن فريقا من النقّاد استعمل مصطلح "الفضاء"، وآخرا استعمل مصطلح "المكان"، وهناك من فضّل استعمال مصطلح "الحيّز"* وعن هذه المسألة الجوهريّة، سنبدأ الحديث عن **عبد الملك مرتاض** الذي استخدم مصطلح "الحيّز" قائلا: «... وقد حاولنا أنّ نذكر في كلّ مرّة عرضنا فيها لهذا المفهوم علّة إيثارنا

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998- الكويت، ص 120- 121.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 42.

[3] نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد السادس، جامعة بسكرة جانفي 2010، ص 5-6.

* من النقاد الذين استعملوا مصطلح المكان: غالب هلسا، سيزا قاسم، ياسين النّصير ... ومن النقاد الذين استعملوا مصطلح الفضاء: حميد لحميداني حسن بحراوي، محمد منيب البوريمي، سمر روحي الفيصل ، سعيد يقطين، ومن النقاد الذين استعملوا مصطلح الحيّز: عبد الملك مرتاض.

مصطلح «الحيّز» وليس «الفضاء» الذّي يشيع في الكتابات النقدية العربيّة المعاصرة، ولعلّ أهمّ ما يمكن إعادةُ ذِكْرِه هنا أنّ مصطلح «الفضاء»، من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأنّ "الفضاء" من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما "الحيّز" لدينا ينصرف استعمالُه إلى النُتوء، والوزن والثّقَل والحجْم، والشّكل ...»[1].

من هنا نرى أنّ **مرتاض** قد أبقى على مصطلح "الحيّز" بدل "الفضاء"، لأنّه في نظره يشمل المبنى الحكائي ككلّ فهو أوسع من "المكان" و"الفضاء".

ومن بين النقّاد الذين تَبَنّوُا مصطلح "المكان" نجد **سيزا قاسم** حيث خصّصت في كتابها "بناء الرّواية" فصلا تناولت فيه المكان وأهميته عند نجيب محفوظ، حيث تقول: «إنّنا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة المكان اتّساقا مع لغة النقّد العربي»[2]، ولذا رأت أنّ "المكان" هو الإطار أو الخلفية الذّي تقع فيها أحداث الرّواية، وقد اتجهت في كتابها إلى التمييز بين "الفضاء" و"المكان" لكنّها أبقت على استعمال مصطلح "المكان"، واعتبرت أنّ "الفضاء" مكانا خياليّا له مقوّماته وأبعاده المميّزة تخلّفها الكلمات حيث تقول: «إنّ الرّوائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاصّ الذي سوف يضع في إطاره الشّخصيات ثم يسقط عليه الزّمن، يصنع عالماً مُكّوناً من الكلمات. وهذه الكلمات تُشكّل عالماً خاصاً خياليّا، قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشّبه شبه خاصّ يخضع لخصائص الكلمة التصويريّة»[3].

فالكاتبة هنا تبتعد في حديثها عن مصطلح "الفضاء" ومصطلح "المكان"، فهي لا تميّز بينهما إذ جعلت "المكان" إطارا لأحداث الرّواية، وربطت حديثها عن "الفضاء" بحديثها عن الوصف وأثره في تبيان الأمكنة، كما ركّزت **سيزا قاسم** كلامها عن المكان الرّوائي لتجعله الرّكيزة الأساسية في الرّواية وقد أعطته وظيفتين:

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 102.
[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 106.
[3] المرجع نفسه، ص 108.

- «**وظيفة تفسيريّة**: تجسّد مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس ... تُذكر لأنّها تكشف عن الحياة النفسيّة للشّخصيّة وتشير إلى مزاجها وطبعها.
- **وظيفة إيهاميّة**: إذْ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرّواية التخييلي، ويشعر القارئ أنّه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال»[1]، أي أنّ هذه الوظيفة تتجلّى من خلال إيحائية ورمزيّة الأشياء لدى المتلقي وما تثيره في نفسيّته فتجعله يبني المكان بناء ذهنيّا جديدا له خصائصه.

نلاحظ ممّا سبق أنّ **سيزا قاسم** ركّزت على مصطلح "المكان" كركن أساسي في بناء الرّواية دون تركيز على مصطلح "الفضاء"، لكنّها وضّحت شيئا مهمّا يتمثّل في كون "الفضاء" مكانا خياليّا له مقوّماته وأبعاده المميّزة .

ومن بين النُقّاد الذيّن ميّزو بين مصطلح "الفضاء" و"المكان" نجد **حميد لحميداني** الذّي نقل إلينا مفهوم "الفضاء" حسب رؤيته وعلاقته بمفهوم "المكان"، إذ يقول: «وممّا دامت الأمكنة في الرّوايات غالبا ما تكون متعدّدة، ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرّواية هو الذّي يَلُفَّها جميعاً، إنّه العالم الواسع الذّي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشّارع، أو السّاحة كلّ واحد منها يعتبر مكاناً مُحدّداً، ولكن إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأشياء كُلّها، فإنّها جميعا تشكّل فضاء الرّواية»[2].

وعليه فإنّنا نفهم من هذا التّعريف، أنّه حينما نطلق مصطلح "الفضاء" فإنّنا نقصد به مجموع الأمكنة الموجودة في النّص، وليست تلك الأمكنة سوى جزء من ذلك الفضاء الكبير.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 114- 115.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

وقد قدّم لنا **حميد لحميداني** أقساما للفضاء الرّوائي وهي كما يلي:

- **الفضاء الجغرافي**: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذّي يتحرّك فيه الأبطال، أو يُفْتَرضُ أنهم يتحرّكون فيه.
- **الفضاء النّصيّ**: وهو فضاء مكانيّ أيضا، غير أنّه متعلّق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الرّوائية أو الحكائية – باعتبارها أحرفاً طِبَاعِيةٌ – على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثّلاثة للكتاب.
- **الفضاء الدّلالي**: ويُشير إلى الصورة التّي تُخْلُقُها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بُعد يرتبط بالدّلالة المجازيّة بشكل عام.
- **الفضاء كمنظور**: ويشير إلى الطّريقة التّي يستطيع الرّاوي الكاتب بواسطتها أنّ يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحرّكون على واجهةٍ تُشْبِهُ واجه الخشبة في المسرح[1].

لقد قدّم لنا **لحميداني** وجهة نظره في كيفية تقسيم "الفضاء"، كما أنّ أي نصّ سردي يحتوي على هذه المستويات، من الفضاء الجغرافي الذّي ينطلق من المكان، والفضاء النصيّ الذّي يحيط بالشكل الكُلّي للكتاب، والفضاء الدّلالي الذّي يسمو نحو اللّغة والفضاء كمنظور الذّي يتجلى من خلال الرّوائي.

وعموما يمكننا القول إنّ النّصّ الرّوائي بما فيه من عناصر متعدّدة يُمثّل "فضاء"، أمّا الأمكنة فهي جزء من هذا "الفضاء"، وعليه فإنّ "المكان" يمثّل «البنية الصّغرى المحدودة مثل المقهى والبيت في حين أنّ الفضاء يمثّل البنية الكبرى الواسعة والشّاملة التّي تحوي جميع الأمكنة المتخيّلة والمرجعيّة والمبثوثة جميعا على امتداد النصّ»[2]، إضافة إلى أنّ النقّاد والباحثين على اختلاف وجهات نظرهم وتعريفاتهم "للفضاء" إلاّ أنهم اجتمعوا في نقطة واحدة وهي أهميّة "الفضاء"، حين تكمن أهمية هذا المكوّن في مركزه في النّص، وعلاقته بغيره من العناصر السرّدية، فهو يرتبط ارتباطا وثيقاً بالشّخصيات والزّمن والأحداث، فعلى صعيد الشّخصية، يؤدّي "الفضاء" دوراً بارزاً في تحديد ملامحها، كما أنّ

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 62.

[2] كاصد سليمان، عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، فؤاد التركلي نموذجا، دار الكندي، الأردن-عمان، 2003، ص 165.

"الفضاء" في الرّواية لا يتشكّل «إلاّ باختراق الأبطال له ... وتتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التّي يقوم بها الأبطال»[1] وتحتاج الأحداث إلى مكان، وهذا ما دعا "شارل كريفل" إلى القول: «إنّ مجرّد الإشارة إلى مكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما؛ وذلك لأنّه ليس هناك مكان غير متورّط في الأحداث»[2]، فالأحداث حتما تحتاج إلى وسط تتمحور فيه، ومن خلالها يكتسب أهمّيته وحضوره، وكذلك يتلاحم الزّمن مع المكان، وإن كان يختلف عنه، «فالزّمن يرتبط بالإدراك النّفسي أمّا المكان فيرتبط بالإدراك الحسّي»[3]، وإذن لا نستطيع الفصل بينهما فهما عنصران يُكْمِل أحدهما الآخر.

وبعد أن وصلنا إلى أهمية "الفضاء" الموحدة بين آراء الدارسين، خلصنا إلى أن "الفضاء" هو المسرح الذي يتشكّل فيه العالم الروائي ، الذي يتأسس على أهم عنصرين وهما "المكان" و"الزمان" لتأتي على إثرها بقية عناصر السرد، ونظرا لأهمية هذين العنصرين حاولنا دراستهما تطبيقيا في رواية "ما تشتهيه الروح".

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.
[2] المرجع نفسه، ص 30.
[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 106.

الفصل الثَّاني :

دلالات الفضـاء المـكاني في رواية

"ما تشتهيه الرُّوح"

1- الأماكن المفتوحة.

2- الأماكن المغلقة.

يخترق "الفضاء" حياة الإنسان، حيث يجد نفسه داخل الحياة بمظاهرها، فيمثّل هذا الوسط الطبيعي "الفضاء" الذي يحوي حركاته وسكناته، وهو مجال أوّلي يمثّل الحقيقة والواقع، وتبعا لذلك يرسم الرّوائي عالمه المصَغّر، الذي يُشكّله من عدة تمثّلات، فيغدو "الفضاء" مثلما ذكرنا سابقا في قول **حسن نجمي**: «العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزّمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول: إنّ تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا»[1] والمبدع من يدرك "الفضاء" بإحساس عميق دون غيره، ومن هنا كانت علاقة المبدع "بالفضاء" ضرورة حتمية أوجدت المادّة الجوهرية للكتابة الرّوائية على وجه الخصوص، فصار "الفضاء الرّوائي" عالما حكائيا يقوم على التعدّد والتنوع، لأنه فضاء مؤثّث بالأمكنة والأزمنة والشّخوص ... حيث تسهم العلاقات بينها في إنتاج الدّلالة، وتحقيق الانسجام.

ومن أهمّ المرتكزات التي يقوم عليها "الفضاء الرّوائي"، نجد "الزّمان والمكان" باعتبارهما عنصرين أساسيين تندرج ضمنهما بقيّة عناصر الحكي، فيأتي "الفضاء الرّوائي" في تشكيلات إبداعية تتجسّد في عدة أماكن، تمثّل الوجود الحقيقي لعدة شخصيات تتحرّك عبرها، ويبث الزّمن الرّوح في هذه الشّخصيات، حتى تتطوّر الأحداث عبر رؤية الكاتب وثقافته، والفكرة التي يحاول أن يوصلها من خلال هذا الإبداع: «وتُعدُّ صلة الفضاء الرّوائي بالزّمان والمكان أكثر عمقا من بقيّة المكونات السّردية للنّصّ القصصي، فهما يمثّلان العامل الأساس في تحديد سياق الآثار الأدبيّة من حيث اشتمالهما على معنى إنساني»[2].

فنجد الزّمن عبر ثلاثية الماضي والحاضر والمستقبل يعطي دلالة لعدّة مرجعيّات أو أفكار أو خلفيّات تأتي عن قصد، يُوَظّفها المبدع ليطرح –وفق صوت خفي- موقفا يحدد توجّهه، ويأتي ذلك بين ثنايا العمل الفنّي، بالإضافة إلى المكان الذي يعطي دلالة القداسة أو النّفور حسب رؤية الكاتب والفكرة التي يريد أن يوصلها إلى القارئ، فيأتي العمل الإبداعي محمّلا بعدة معانٍ إنسانيّة يبلورها

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 32.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.

المبدع في عدّة رموز وإيحاءات، ليترك القارئ يتعمّق في المعاني ويستنبط كلّ المفاهيم التي تعطي المتعة والفكرة في الوقت نفسه: «وعلى ذلك "فالفضاء" أداة تشتمل على المكان والزّمن لا كما هُما في الواقع ولكن كما يتحقّقان داخل النّصّ مخلوقين ومحوّرين من لدن الكاتب ومسهمين في تخصيص واقع النّصّ وفي نسيج نكهته المميّزة»[1] لأنّ "الفضاء" يصنع من الزّمان والمكان ثنائيّة أخرى غير الحقيقيّة التي تمثّلها الثّواني والدّقائق والسّاعات ... بالنّسبة للزّمن، وغير الأماكن المجسّدة في واقع الحياة، بل هو صورة متخيّلة يرسمها المبدع من نسيج أفكاره، ويجسّدها في عالم روائيّ متنوّع الأماكن مختلف الأزمنة، تتحرّك فيه عدّة شخصيّات عبر عدّة أحداث متنامية، إلى أن تكتمل هذه الحياة المصغّرة والمتمثّلة في واقع متخيّل، يهدف إلى عدّة مَرَامٍ تكون داخل وعي المبدع أو لا وعيه.

وممّا سبق ذكره، حاولنا أن نتناول في موضوع بحثنا المُعنون بـ : "الفضاء الرّوائي في رواية ما تشتهيه الرّوح" عنصرَيْ "المكان" و"الزّمان" كأهمّ عنصرين في الدّراسة يرتكز عليهما مفهوم "الفضاء" مبتدئين دراستنا التّطبيقية بعنصر "المكان"، ثم نعرج إلى "الزّمان" في الفصل الموالي ،ومن ذلك أَلْزَمتنا خطوات البحث أن نسلّط الضّوء على موضوع "المكان" بشيء من الدّراسة والتحليل، حيث فرض المتن الرّوائي هذا، إذّ يتضّمن عنصر "المكان" بتنوّعاته المختلفة، نظرا لأهمّيته في الأعمال السّردية حيث يرى بعض النّقاد أنّ "المكان" هو كل شيء في الرّواية، وهذا ما وضّحه **بورنوف Bourneuf** بقوله: «إنّ الفضاء داخل الرّواية بعيدا عن كونه محايدا نراه يعبّر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة ويكتسب معان متعددة، إلى الحدّ الذي نراه أحيانا يمثّل سبب وجود النّتاج نفسه»[2] لأن "الفضاء" يحتل مكانة كبيرة تجاوزت التوظيف التّقليدي البسيط، الذي عرفته الرواية في بداية مراحلها وتجسّد في الرّواية الحديثة برؤية مختلفة، تنوّعت فيها الرّموز التي تعيد تشكيل أدبية الرواية وتأسيس جماليات جديدة ذلك أنّ: «الفضاء إذا خرج عن حدود التّأطير الظرفي المادي، وعن آليات التركّيب الهندسي ومقاييسه، خرج بذلك من صمته إلى رحب المعاني والأفكار السيكولوجيّة

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1986، ص326.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 66.

والمستويات الإيديولوجيّة والقيميّة»[1] وأضحى الرّوائي لاعبا ماهرا في زخرفة عمله السّردي، بإنتاج عدّة فضاءات حتى يتمّ عمله الإبداعي، باعتبار أنّ "المكان" أهمّ المكوّنات التي تؤسّس حضور الفضاء المتخيّل الذي يرسمه الرّوائي، إذ يمزج فيه الواقعي بالفنّي وينسجه عن وعي وقصد مع حضور بعض الأفكار المفعمة بالخبرة النّاتجة عن تجربته الفنّيّة : «لأنّ الرّوائي يصنع "الفضاء" ولا ينقله، فهو يصنعه أوّلا في ضوء منظوماته الدّلالية، فيجعله مجسّدا للأفكار رامزا للقيم، وثانيا في ضوء خطّته الفنّية فيجعله متفاعلا مع الفضاءات ومع الشخصّيات والأحداث معدّدا لصوره ومنوّعا لأوضاعه»[2] فيأتي العمل الإبداعي مُشَكّلا من "فضاء روائي" صنعه المبدع من خلال صور متخيّلة بعيدا عن تجسيدها الحقيقي، ليضفي عليها تشكيلا دلاليّا ينتج معان مختلفة تثري العمل الأدبي، ويصبح "المكان" تأويلا لعدّة أفكار وإيحاءات لكثير من القيم، يقوم المبدع بنسجها بطريقة فنّية تمثّلها عدّة شخصيات وأماكن تمثل وجودها المحسوس والمجرّد، وأحداث تتنامى حتّى يكتمل هذا العالم السّردي وتتحقّق أبعاده الجمالية والإيديولوجية المختلفة.

وبعد أن وقفنا على مفهوم "الفضاء" باعتباره مكوّنا سرديا تقوم عليه العناصر الأخرى، وعلى أهمّية "المكان" التي تتفرّع عن هذا "الفضاء"، حاولنا الوقوف على أهمّ الأماكن التي جسّدها الكاتب **عبد الرشيد هميسي** في روايته "ما تشتهيه الرّوح".

وبعد التمعّن في الرّواية أدركنا أن فضاءها جاء مُشَكّلا من فضائين بحسب رؤية الكاتب: فضاء دنيوي حقيقي ، مجسّد في أماكن ملموسة واقعية، توحي بواقعية الأحداث وصدقها، نجد منها: منطقة وادي سوف والجزائر ودار الثقافة ... وفضاء مقدّس يتفرّع عنه عدة معانٍ مثل: الرّوح وما يرفعها ويسمو بها من فضاء الأرض إلى فضاء السّماء دون معراج مادّي، فجاء عالم الحكي مزيجا بين الواقعي والخيالي، بين الحقيقة والحلم، تلوّنه إيماءات صوفية تقدّس الرّوح وتنّفر من شهوات الجسد فجاءت الرّواية مؤثثة بعدّة أماكن، وزّعها الكاتب حسَب أهميّتها في الرّواية وما تقتضيه مسيرة

[1] نجوى القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ط1، تونس، 2007، ص 654.
[2] المرجع نفسه، ص639.

الأحداث، وتنوعت هذه الأماكن إلى مفتوحة وأخرى مغلقة، إذ نجد الكثير من الدّارسين قد عملوا بهذا التقسيم، ووظّفه المبدعين في كتاباتهم الإبداعية، كما تعددت الأماكن المفتوحة بمسَمّيات عدة منها (العامّة، الانتقال) والأماكن المغلقة بمسمّيات أخرى مثل (الخاصة، والإقامة)، ومما سبق تصنيفه نجد **حسن بحراوي** قد ميّز بين أمكنة الإِنتقال وأمكنة الإقامة في قوله: «أمّا أماكن الإِنتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقّلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشّخصيات نفسها ،كلّما غادرت أماكن إقامتها الثّابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحّطات وأماكن لقاء النّاس خارج بيوتهم كالمحلاّت والمقاهي ... »[1] فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم فيها الناس، وهي خاصة بهم دون غيرهم(البيت، الغرفة)، أمّا أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يرتادها النّاس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم (شوارع، مقاهي، أحياء...) والأماكن في رواية "ما تشتهيه الرّوح" جاءت متنوّعة بين مفتوحة وأخرى مغلقة، بحسب حاجة الشخصية لأيّ من هذه الأماكن.

وفي الرّواية التي هي محلّ دراستنا، نلاحظ أنّ الأحداث الأولى جرت في أماكن مفتوحة ليعطي المكان دلالة على أنّ الشخصية تفعل ما تشاء دون قيد، فهي حرّة في كل تصرفاتها، هذه الأحداث اِنفجرت من مكان مفتوح وهي منطقة "وادي سوف"، تمثّل الفضاء الأوّل الذي شهد أحداث الرّواية، ومدينة "الجزائر العاصمة" الفضاء الثاني الذي تبلورت فيه أحداث أخرى، التي كانت غائبة في بدايات الرّواية، وبالتّالي دارت مجريات الأحداث بين منطقة "وادي سوف" كمكان أصلي و"الجزائر العاصمة" كمكان آخر تنامت فيه أحداث الرّواية، بالإضافة إلى الشّوارع التي اِلتقت فيها الشّخصيات، والطّريق وغيرها من الأماكن التي علمّ عليها الكاتب أدوار شخصّياته.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

1-الأماكن المفتوحة:

ومن أهمّ الأماكن المفتوحة التي سنتناولها بالدّراسة نذكر:

أ- منطقة وادي سوف:

وهي عبارة عن قرية كبيرة مثّلت المكان الذي اِنطلقت منه أهمّ أحداث الرّواية، وهذا المكان لم يهمله بعض الدّارسين وأعطوه جانبا من الأهمّية إذ كان له حضور قويّ في الكثير من الرّوايات نظرا للجمالية والدّلالة التي تضفيها القرية، كمكان متخيّلا داخل الرّواية، إذ قال **شاكر النّابلسي** في كتابه "جماليات المكان في الرواية العربية": «بالرّغم من قلّة الدّراسات النّقدية والجمالية العربية حول جماليات القرية في الرّواية العربية المعاصرة، إلاّ أنّ القرية ظلّت تحتل في الرّواية العربية مكانا رفيعا في جماليات المكان، فيها لو علمنا أنّ الغالبية العظمى من الرّوائيين العرب المعاصرين قد ولدوا ونشأوا في قرى متفرّقة من الرّيف العربي، فعايشوا هذا الرّيف وخَبَرُوه واختزنوا في أذهانهم مشاهد جمّة ومواقف كثيرة من مشاهده ومواقفه»[1]، فالرّيف والقرية كانا من الأماكن ذات الحضور القوي عند الرّوائيين العرب المعاصرين، لأنّ أغلبهم يقطن القرى واستقوا منها جمالها الطبّيعي، وتلك الطّقوس المختلفة التي تميّزها عن غيرها، وحملت القرية عدة دلالات إذ تمنح الإنسان شعورا بالتّواصل والإستمرار والإنتماء فهي تبعث في نفسية الإنسان الأمن والطّمأنينة والرّاحة، ومنطقة "وادي سوف" قرية عُرِفت بجمالها الخلاّب وشسوع مساحتها، وتضم عدّة قرى يجمعها فضاء جغرافي متنوع، لها حدود فاصلة بينها وبين القرى المجاورة أو المدن الكبرى، لها عادات وتقاليد يتشرّبها السّكان ويفرضها اللاشعور الجمعي.

وإنطلاقا من ذلك الفضاء، بدأت أحداث الرّواية من مكان محدّد هو "وادي سوف"، هذا المكان الذي عُرف فيه "حسن الباير" إذ يمثّل الشخصية المحورية في الرّواية، فقد عاش في هذا المكان مرحلة الطّفولة والشّباب، حيثِ حوى هذا الفضاء أماكن تنتقل فيها هذه الشخصية، وتمارس حرّيتها الكاملة دون قيد أو رادع ديني أو خلقي، مثل (الشوارع الخلفية، البستان ...)إلى أن رأى في المنام

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص 40.

الأمر التّالي: «**بلّغ إسلام المرادي: «كلّ شيء في حينه، الله لا يهمل أحدا، حان حين القدر. جفّت الأقلام وطويت الصّحف». الحراش – الجزائر العاصمة**»[1]، كان هذا المنام نقطة تحوّل حاسمة في حياة البطل، إذ غيّر تفكيره وما تعوّد عليه في سلوكه وأفعاله وأقواله، ومن هنا تبدأ رحلة البطل "حسن الباير" الذي يرحل من مكانه المألوف "وادي سوف" لينزل منزلا آخرا لا عهد له به وهو "الجزائر العاصمة".

وفي رحلته البحثية عن "إسلام المرادي" شاءت الأقدار أن يلتقي بمن يعرف مكان مسقط رأسه وهي "الحاجة نعيمة"، التي تعرف الكثير عن عادات "وادي سوف" وتقاليدها: «**وحين تجاذبها الأصول عرّفتها بنفسي أنّي من ولاية الوادي ففرحت كثيرا لأنّ جدّتها لأُمها "سوفية" كما أخذت تحدّثني عن "وادي سوف" التي ذهبت إليها مرّة واحدة في طفولتها سنة 1967و عن الأشياء التي رأتها هناك، الإبل في شموخها والرّمال المذهّبة الصّافية التي رأتها هناك ذات الأبراج ... والشرشمان* الأملس ... والسِّحلية والعقرب ....والأفراح وما فيها من رقص كرقصة الرجال بالمكحلة في الزرنة**...أما الناس هناك يرضون بالقليل، ويرضون أن تقع الأذية عليهم بدل أن تصدر منهم، فهم يقولون: بات على غيظ، وما تباتش على ندامة**»[2]ومعنى ذلك أن "الحاجة نعيمة" تختزل في ذاكرتها الكثير من عادات "وادي سوف" وتقاليدها التي اِشتهرت بها بالإضافة إلى الأمثال الشّعبيّة التي كانت شائعة في هذه القرية مثل: "**بات على غيظ وما تباتش على ندامة**" والمقصود بها قوة الصّبر والتحكّم في النّفس عند الغضب، لأن الإنسان عندما تكون لديه القدرة على تحمّل المصاعب، يستطيع أن يتجاوز كلّ العقبات في طريقة، عكس الذي لا يطيق صبرا ويكون عجولا فإنّ مصيره الهلاك، كما أنّ لغة سكّان "وادي سوف" تتميّز بلهجة محليّة يتداولونها تتعلّق بهذا المكان دون غيره، وترتبط اللغة اِرتباطا وثيقا به، ممّا يولّد علاقة بينهما تنمّ عن خصوصيّة

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، دار الثقافة محمد الأمين العمودي، ط1،الوادي، 2016، ص25-26.

*نوع من السحليات يعيش في الصحراء.

**فلكور شعبي خاصة بمنطقة وادي سوف.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

هذا المكان، من خلال هذه اللّهجة التي يتكلّم بها أهله وفي قول" الحاجة نعيمة" أيضا: «**أمّا أنَا فمشتاقة إلى وادي سوف، أحسُّ أنّ بقية حبلي السُرّي مرميٌّ هناك، ولا بدّ أن أجده...** »[1] ومضمون هذا القول يسرد قصّة إحدى الطّقوس الممارسة في "وادي سوف"، وهي رمي ما تبقى من الحبل السُرّي للمولود الجديد في مكان محبوب لدى الوالدين مثل المسجد، ظنّا منهم وإعتقادا أنّ هذا المولود سيحفظ القرآن عندما يكبر، أو من أجل نبوغه في المدرسة حتّى يكون في المستقبل من أهل العِلم.

وفي مقطع آخر من الرّواية يتعرّف البطل "حسن" في المكان الجديد "الجزائر" على اِمرأة غيّرت مجرى حياته، لكنه يبقى في تردّد: هل يبقى أم يغادر؟، والعديد من الأسئلة تتبادر إلى ذهنه وكثيرا من المشاعر تتجدّد وتتغير فيه لم يعهدها سابقا: «**بعد أن اِكتملت صحة "إسلام" قرّرت أن أعود إلى "وادي سوف" وفي فمي كلام كثير يخصّ "إسلام" لم أقله لها بعد ولا أظنّني سأقوله لها حين أخبرت "إسلام" بعزمي على العودة...** »[2]كما نجد أن "إسلام" من حيرتها وأسئلتها قد ألفت "حسن"، هذا الذي عرفته منذ أيّام على أنه صُحفي، ولم تشأ رحيله ولكنّها كتمت مشاعرها إلاّ ما بدَر منها بشكل عفوي: «**أخذت تسألني... وتسألني أسئلة كثيرة، وأجبتها عنها... ولم يخْفَ أنّها أرادت أنّ تستَبْقيني كي لا أرحل... فاستكثرت من السّؤال كي تملأ الفراغ الذي بداخلها... ولم يَخْفَ عنّي كذلك حين سألتني عن "وادي سوف" وطلبت مِنّي أن أحدثها عنها قليلا وأبدت شوقها لزيارتها...**»[3]وفي قولها: «**أولا أرجو أن إقامتك بيننا كانت طيبة، ولم نزعجك في شيء... وثانيا راسلنا حين تكون في "وادي سوف"، وطمئنا على حالك**»[4]

هنا صنع هذا المكان (الجزائر) تعارفا وودّا وحميميّة بين البطل "حسن" و"اسلام"، حيث أنّ كلا الطرّفين تأثر بعد هذا اللّقاء النّاتج عن تلك المصادفة الجميلة، وما دار بينهما من أفكار ورؤى

[1] عبد الرشيد هميسي ، ما تشتهيه الرّوح، ص 66.
[2] المصدر نفسه، ص 66.
[3] المصدر نفسه، ص57.
[4] المصدر نفسه، ص 56.

كانت مغيّبة، لتخلق فضاء أليفا بينهما، لكن هذا المكان المغاير والجديد، كان آني مؤقت "لحسن" وجاء الحوار بينه وبين "إسلام" معبّرا عن عدم الرّضى لِهَجْر هذا المكان، لأّن البطل لا يستطيع أن يَمْكث أكثر من ذلك، فالأعذار كلها قد اِنتهت، ومن الطّبيعي أن يفكّر في العودة إلى مكانه الأصلي على الرّغم ممّا سيتركه من أثر داخل نفس "إسلام"، التي تحاول إخفاء ذلك من خلال الحديث عن شوقها لزيارة "وادي سوف"، وثانيا طلبها للمراسلة حتّى لا تنقطع أخباره، وهذا يدلُّ على أنّها تَوَدُّ أن تكون دائما على صلة به وبمرآه.

كانت "إسلام" فاتحة خير على "حسن" لأنّها رفَعَت من أخلاقه، حيث غيّرت فيه الكثير من الاعتقادات ونزّهت روحه عن الرّذائل، ومن خلال صُحبَتِها أدرك عَالما جديدا غَيْرَ الذي عَهِده سابقا في "وادي سوف" موطنه الأوّل، حيث فَطِن الآن إلى أنّ عالم الشهوات يمثّل الجسد الذي تنتهي فيه لحظات السّعادة في وقت محدّد، أمّا عالم الرّوح فهو غيبيّ سماويّ غير محدود، يمثل شعورا بالرّضى والاِرتياح لا ينتهي، يتجسّد في ذلك العالم الصّوفي الذّي يزخر بالمناجاة والعِشق والتفكّر في الغيب والدّعاء والخير.

عَزَم "حسن" على العودة إلى مكانه بذهنية أخرى، تمجّد الرّوح وتطوي عالم الشهوات: «**فكّرت في العودة إلى "وادي سوف" لأِعيد ترتيب حياتي من جديد. فقد اِنقلعت من صدري أشياء ما كنت أظنّها تقلع، واِنغرست أشياء ما حسبت يوما أنّها ستغرس**»[1] إنّها إشارة إلى التّخلي عن هذه المساوئ نهائيا من جذورها لكي لا يبقى أثرها، ولا يعاوده الحنين إليها، أما معنى الغرس فيوحي بالنّماء والإثمار مصدرا للأخلاق والأفكار الطّيبة التّي تغذّي روحه.

وبعد غياب دام فترة من الزّمن، يقرّر "حسن" العودة إلى "وادي سوف" الذي يعاوده الحنين والشّوق إليه، على الرّغم من الأثر الذي تركه المكان الجديد في قلبه بسبب وجود "إسلام" لكن يبقى لبلده وزنه الخاص: «**كان ذلك حالي إلى أن وصلت "وادي سوف" برمالها الذّهبية وشمسها**

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 58.

الهادئة ... يحدث دائما إن سافرت وعدت وعند مداخل بلادي يضطرب فيّ شوق قديم، هو شوق الأمكنة ما أحلى بلادك حين تغيب عنها»[1].

يصف هنا "حسن" مدى شوقه وحنينه لمنطقته، ليستمتع بجمالها الظّاهر الخلاّب، كما أنّ هذا المكان قد حرّك فيه شعورا بالألفة والراحة، فأصبح له وجود مادّي ملموس، وبُعدا آخر يدلّ على الأثر الذي يخلّفه هذا المكان، والمتمثّل في البعد النفسي، فنجد بأن "حسن" عندما غادر "وادي سوف" كان في حيرة لأنّه سافر يبحث عن مجهول، لكن عاد إلى المكان نفسه وهو في حالة ارتياح وفي هذا دلالة على البعد النفسي الذي نتج على تواجد الشخصية في هذا المكان، فتعدّدت الصُّوَر إلى حسيّة وأخرى مجرّدة، فكثّف ذلك الدّلالة وعَدّد المعنى.

ب– مدينة الجزائر:

أخذت المدينة مكانة كبيرة في الرّواية العربية، وهي تختلف عن مفهوم القرى والمدن الصغيرة لأنّها تحمل عدّة علاقات لأناس تختلف مشاربهم وأفكارهم، قد لا تربطهم روابط قرابة وإنّما أسباب العيش أو ظروف أخرى.

ولقد عرّفها مصطفى الكيلاني في قوله: «أمّا المدينة فهي منظومة علاقات تختلف بها حياة البشر عن الحياة في البوادي والأرياف، أي منظومة هندسية واسعة متعدّدة الأشكال ذات وظيفة سوسيولوجية واقتصادية»[2]، والمدينة كذلك رمز للتقدّم الحضاري والثّقافي، إذ تتوفّر فيها عدّة مراكز ونوادٍ وملتقيات ... تدعو إلى التّطوّر والنّهوض، وتلتقي فيها الكثير من الأجناس المختلفة، وذلك ما يخلق التّفاعل وتبادل الخبرات ويبعث على التطوّر الفكري والحضاري، ومن ذلك تحتلّ المدينة مكانا بارزا في الرّواية، حيث تأخذ عدّة أوجه، فقد تحضر باعتبارها مكانا مادّيا محسوسا يتمثّل في أشكالها المعمارية ذات الطّراز العالي، أما من النّاحية المعنويّة والمجرّدة فهي تعبّر عن التطوّر الحضاري، لأنّها

[1] عبد الرشيد همیسي، ما تشتهيه الروح،ص 58.

[2] مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل "سردية المعنى في الرواية العربية"، أزمنة للنشر والتوزيع،ط1 عمان – الأردن، 2009م، ص 53.

مكان منفتح على الآخر، يحتوي عدّة ثقافات مختلفة، من ذلك تكون المدينة في الرّواية مكانا مكثفا يحمل عدّة دلالات يجسّدها الكاتب من منطلقاته الفكرية والإبداعية، حتّى ينجز هذا المكان بتقنية وجمالية، والمدينة في الرّواية تمثّلها "مدينة الجزائر" التي كُلّف "حسن" بالسّفر إليها من دون قرار شخصي أو رغبة ذاتية، ويبدأ "حسن" رحلته البحثيّة بعد تساؤلات يطرحها على نفسه، وهو في تردّد وحيرة، لأنّ هذه المهمّة التّي كُلف بها ليست بالأمر الهيّن، فالمدينة الآن غير المدينة الصغيرة التي كان يقطنها، حيث اختلافها بمنشآتها ومراكزها التّجارية واتساعها، تمثل هاجسا بالنّسبة "لحسن" وهو قادم يبحث عن رجل مناميّ مجهول، في هذا العالم الفسيح الذّي يمثّل المدينة، فالنّاس يجهلهم ولا يدرك نوع تفكيرهم ولا طريقة التّعامل معهم، لأنّ نمط الحياة داخل المدينة، غير أسلوب العيش الذي اعتاده "حسن" في منطقته "وادي سوف": «**وهل أهيم على وجهي أبحث عن رجل في "الجزائر العاصمة"، لأقول له بضع كلمات لربما تركني واقفا وانصرف ظنّا منه أني مجنون من موضة جديدة، هذا إن وجدته وكيف لي أن أغربل الحرّاش زقاقا زقاقا بحثا عن رجل لا أعرف عنه شيئا، ولا أدري هل خلق أم لم يخلق أصلا**»[1] فيبقى البطل متردّدا في فكرة البحث والسّفر، إلى أن يهتدي إلى قرار صائب بسبب الشّيخ عباسي: «**في الحقيقة لم أفهم كلام الشّيخ عباسي كله، فقد أشكل عليّ فهم بعض الجمل التي تعالت على فهمي، إلا أنّي أحسست أنّ صدقا ينضح من كلامه، لذلك خرجت من عنده مرتاحا، وقانعا بفكرة السّفر إلى "الجزائر العاصمة" علّني أجد ضالتي كما قال الشّيخ**»[2] وعزم على السّفر، وهو في حيرة من أمره، من أين سيبدأ طريقه الصّعب في مكان جديد غريب، بحثا عن شيء قد يكون خيالا أو وهما أو حلما فقط، بعيدا عن الحقيقة والواقع، كل هذه الأسئلة طرحها في طريقه من "وادي سوف" إلى "مدينة الجزائر" ولما وصل أدرك أنّ مهّمته ستكون أصعب مما توقّع: «**حين وصلت إلى العاصمة ونزلت من الحافلة ورأيت أسراب البشر بألوانهم وأشكالهم المختلفة، صفّرت صفيرا طويلا وأدركت حينها أنّ مُهِمّتي**

[1] عبد الرشيد همیسي، ما تشتهيه الروح، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

شاقّة وأنّه لو أُوكِل إلّي حفر بئر بمخيط لكان أهون عليّ من أن أبحث في أسراب النّاس عن رجل منامي قد يكون وقد لا يكون»[1] يحكي هنا "حسن" عن الانطباع الذي حصل له عند وصوله "مدينة الجزائر"، إذ وجده مكانا ذا كثافة سكانية مرتفعة، وهذا دليل على أهميته، لأنّه محلّ اهتمام الكثير منهم بسبب تبادل المنافع والمصالح، و"حسن" في هذا الخضمّ الذي تتّصف به المدينة، وجد نفسه كالغريب في بلد غير بلده، وانعكس ذلك في ردود أفعاله «**صفرت صفيرا طويلا وأدركت ... أنّه لَوْ أوكِل إلّي حفر بئر بمخيط لكان أهون**» لقد كان ذلك نوعا من السّخرية الممزوجة بحالة يأس، توحي بصعوبة المهمة التي أوكلت له، وعلى الرّغم من ذلك شق طريقه وهمّ بالبحث زاعِما أنّه تجاوز كلّ الصّعوبات ولكن دون جدوى، وبعد أن تَعِب من الاستفهامات التي أثقلت كاهله سائلا ضالته، ظلّ في صراع وحوار مع نفسه وهو يقول: «**هل أواصل ما قدمت لأجله من بلد بعيدة، أم أعود من حيث أتيت واستسلم بضع كلمات في منام على بضع كلمات من بعض الشّيوخ تدفعني إلى أن أسافر المئات من الكيلو مترات بحثا عن مجهول!...وهكذا اتّسعت وضاقت هِمّتي**»[2] إلاّ أنّ هذا التردّد وهذا الهاجس لا يداويه إلاّ شيء واحد، وهو تذكّر قول الشّيخ عباسي الذي يعطيه قوّة على التشبّث بهذه المهمّة الصّعبة: «**شيء واحد ثبتني حين تأزّم فكري، واستهنت بمهمتي هو كلمة الشيخ عباسي: (سافر يا بنيّ، سافر إلى ربك ...)حين تذكرت هذه الكلمة اعتراني شيء من الحياء، فطرحت استهانتي وجدّدت هِمّتي، واتجهت نحو الحرّاش وفنادقها متسائلا: ما الأسرار وما الأقدار التي يخبئها لي هذه المكان؟!**»،[3] كان الشيخ عباسي فاتحة خير على "حسن" وكان له بمثابة الدّعم الذي تجاوز به حيرته، وقرّر الانطلاقة بدل السّكون والثّبات وبهذا السّجال الفكري شقّ طريقه وَهَمَّ بالبحث زاعما أنه تجاوز كلّ الصّعوبات، وانطلقت الرحلة البحثية من الحرّاش وفنادقها إلى أماكن أخرى، تتبعه استفسارات واستفهامات تجول في خاطره، لأنّه لا يعرف ما ينتظره فهو مقبل على بداية لا يدرك نهايتها.

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 18.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ج- الشّوارع:

من الواضح أنّ الأحياء والشّوارع تعدّ أماكن انتقال ومرور رئيسة وغير رئيسة، فهي التي تشهد حركة الشّخصيات، وتشكلّ مسرحا لذهابها وإيابها عندما تغادر أماكن إقامتها، ودوره «يتجلىّ في كون هذا المكان هو الذي يلتقي فيه النّاس جميعا في أيّ ساعة ليلا أو نهارا، ومهما كانت منازلهم الاجتماعية ومهنهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشتى عوامل اختلافهم، فهو بالتّالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبنى عليها ثنائية الأنا والأخر، التي تمثّل العمود الفقري للمعيش اليومي»[1] فالشارع مكان مفتوح وهو ملك للجميع باختلاف مشاربهم، ويمنحهم كلّ الحرية في التّنقّل والمرور والالتقاء بالآخرين، إذ يتبادلون المصالح والمنافع والتعارف، كلّ هذه الوظائف يسهم فيها الشارع الذي يكون فرصة لتلاقي النّاس خلال الحياة اليوميّة، ولكلّ الفئات الاجتماعية المختلفة، كما تتباين شوارع المدن الكبرى عن الصّغرى، لأن الشّارع في المدينة يمثّل جزءا من جانبها الحضاري من خلال الأسماء التي سمّيت بها، وبحسب قربها أو بعدها عن مركز المدينة.

وموقع الشّارع له دلالته في المدينة، لأنه يمثلّها ويعرّف بها، لذلك «احتل الشّارع في الرّواية العربية من قِبل الرّوائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا، وكانت له جمالياته المختلفة»[2]، لأن الشّارع يعطي جوهر المدنية عبر طرقاتها المختلفة المنفتحة على عدّة اتجاهات، كما تختلف شوارع المدينة عن المدن الأخرى الصغرى في طبيعة الشّارع وقوّة نشاطه حَسَب تموقعه، فإن كان حيًّا مدنيًّا ازداد نشاطه، وإن كان ريفيًّا قلّت الحركة فيه وضاقت حدوده، وجاء الشّارع في رواية "ما تشتهيه الرّوح" مكانا لأهمّ الأحداث التي جاءت محمّلة بعدّة انطباعات، توحي بتلك الوقائع التي تعكس بساطة التفكير والمتمثلة في ردود أفعال الشخصيات وما اتصفت به من انحلال خلقي وعدم الاكتراث لأيّ أُطُرٍ اجتماعية.

[1] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي لدراسات أدبية، ط1، منوبة، تونس، 2003، ص 91.
[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان، ص 65.

كلّ هذه الأحداث يشهدها الشارع كمكان يتعهّده البطل كل يوم، من ذلك نجد "حسن" في منطقة "الوادي" وفي بعض شوارعها يعيش أهواءه بكلّ حرّية دون رقابة أو خوف، وقد تعرّف على بعض النّساء اللواتي اتّصفن بأخلاق دنيئة وتعاطي المخدّرات وشرب الخمر ... وبالتّالي كان الشّارع المكان والمنطلق الأوّل الذي عاش فيه "حسن" أكثر مغامراته: «**نبهتني لهذه الخصلة عاهرة***... **قالت لي وقد كنّا نتسكّع في الشوارع** ... »[1]

أمّا الأزقة الضّيقة، فهي تمثّل جزءا من شوارع هذه المنطقة، كان "حسن" يتردّد عليها كثيرا ووصفها الكاتب بالضيّقة دلالة على أنّها بعيدة عن أعين النّاس ومهملة، يجد فيها البطل كلّ ما يشتهي من ملذّات الدّنيا، وقد عَهِد هذا المكان مدّة من الزّمن وأصبح مكانا حميميّا يقضي فيه معظم أوقاته: «**أنفقت عشرين سنة في الخمرة والنّساء واللّيالي الحمراء وفي المخدّرات والأزقة الخلفية الضيّقة** ... »[2]واعتراف البطل بهذه الحقائق وهو يسرد الطّريقة التي عاش بها طيلة هذه الفترة، تدّل على المرحلة العُمَرِيّة التي قضاها في جوّ مُدنّس قاتم، يعبّر عن سعادة محدودة زائلة، حيث عرف في هذا المكان (كلّ مكروه ومنبوذ) وأطلق عليها اسم الأزقّة الخلفيّة الضيّقة، نظرا للممارسات غير المشروعة يتمّ التستّر عليها بمكر ودهاء أصحاب السّوء، والذين يسيطرون على "حسن" بأفكارهم السيّئة.

أما الشّوارع في المدينة، فتأخذ تصوّرا آخرا يوحي بشأنها من مرافق عامّة ومنشآت وكثافة سكّانية، تتوزّع على شوارع المدينة تأخذ استراتيجية وتقنية معيّنة تضفي عليها جمالية خاصّة، ومن ذلك يصبح للشّارع تمظهر واضح من حيث الدّلالة التي يعطيها، إذ تتمركز فيه الكثير من الأمكنة الأخرى كالمقاهي وغيرها من المباني الأخرى، مثلا ففي كلّ شارع قد يوجد مقهى بالإضافة إلى تواجد فئات متعدّدة من السكّان، تتعدد لهجاتهم، وكلّ هذه المواصفات للشارع تعطيه أهمية كبيرة لأن يكون

*عاهرة المقصود (مومس)

[1]عبد الرّشيد همیسي، ما تشتهيه الروح، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص6.

مسرحاً لأهم الأحداث في الرواية ، هكذا كان شأن "حسن" حين وجد نفسه في إحدى شوارع المدينة يسأل عن "إسلام المرادي" ويبدو أن عملية البحث لم تكن بالسّهولة التي توقّعها: «**في الصّباح نزلت إلى الشوارع أبحث عن "إسلام المرادي" وكأنه مُتهم في جريمة، أنقل أسئِلتي من مقهى إلى مقهى، وكلّما سألت نادلا أو زبونا قال لي "لَا سَامحْنِي خُويا ... مَانَعَرْفُوشَ**»[1].

إنّ بحث "حسن" عن "إسلام المرادي" وتنقّله من شارع إلى آخر يوحي بتعدّد الشّوارع في المدنية، وتنقّله من مقهى إلى آخر دليل على كثرة المقاهي، وهذا ما يسهم في الحركة والحيويّة والنّشاط فهي أماكن تجمع مختلف النّاس لقضاء حوائجهم، كما أنّ اللّهجة التي تكلمّ بها كلّ من ردّ على أسئلة "حسن" تُعرّف بالمنطقة، لأن المكان يُعْرف بلغة أهله، وأسهمت أماكن الشوارع في تنقّل الشّخصية من شارع لآخر، علّها تجد الغاية التي جاءت من أجلها وهي العثور على "إسلام المرادي".

د– البستان:

عادة ما يكون البستان مكانا عامّا ولكنّه قد يكون في بعض الأحايين ملك لشخص ما وهو مكان طبيعي يحتوي على كثير من أشجار النّخيل وأنواع أخرى من الزّروع والنّباتات، يرتزق منه بعض النّاس، وقد يكون مكان مهجورا يستغله أصحاب السّوء في قضاء أوقات فراغهم، وهكذا كانت وظيفة البستان في رواية "ما تشتهيه الروح" تظهر بوجهها السّلبي، لأن "حسن" عَرَف هذا المكان وعَهِده نظرا لما يتوفر فيه من شهوات وملذات يمارسها بعيدا عن أعين الناس، وكان "مسعود الضبع" من شجّعه على ارتكاب كل هذه المعاصي والمحرمات: «**وذهب بنا مسعود إلى بستان قريب به بضع نخلات وأشجار، وكان القمر يضيء الأشياء ويؤنس ... عَلِمْت بعد ذلك أنّه إن كانت الغريزة أقوى من مبادئنا وأحبّ إلينا من فضائلنا، فنحن نقف في طابور العبيد**»[2]وهكذا كان هذا البستان مخصّصا للنّزوات والشّهوات الجسدية وشرب الخمر، فهو مكان نجس تجمعهما فيه غاية

[1] عبد الرّشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص8.

واحدة: «**وذهبنا إلى ذلك البستان وفتح الزجاجة وقبقب شيئا منها في حلقه وأعطاني القارورة**»[1]

لكّن هذه التصّرفات التي عهدها "حسن"، شاءت الأقدار أن تغيّرها بأخرى، حيث تسمو بنفسه إلى رحاب الله في كنف الطّهارة والنقاء، فيترفّع على كل دنس، وفَطِن لنفسه عندما دعاه صديقه "مسعود الضّبع" إلى زيارة البستان الذي طالما كان مكان سهرهم ونجواهم، وحدث ذلك بعد غياب دام فترة من الزّمن، لكنّ "حسن" رفض ذلك: «**وحدث أن رآني "مسعود الضّبع" وقال بأنه يعرفني، ويعرف ماضِيّ الماجن... وعرض عليّ الذّهاب إلى بستانه، فكلّ شيء هناك في انتظاري الشّواء والخمرة والنّساء ... وعرفت منه أنّه تعرّف على أصدقاء جدد يجري المال في أيديهم مثل التّراب ... وأخبرني أنّه طور خدماته، وركّز خِيما بلاستيكية في بستانه ... وزاد من خضرة البستان بزرعه لبعض الأشجار ذات الورود المختلفة .لا أُخفي أنّي لُسِعْت مِن الداخل ... وهمّت غريزتي أن تستجيب لندائها، لَكِنّي قهرتها ... وتذكّرت كلمة "إسلام" :تذكر دائما أن الله معك، بل في قلبك ...**»[2]

لقد حاول "مسعود الضّبع" بكلّ وسيلة إغراء "حسن" وإقناعه بالعودة إلى النّسق القديم، وهو يشوّقه لهذا البستان وما جدّد فيه وما أضاف إليه من عدّة مغريات، لكن البطل تغلّب على نداء الغريزة والجسد، ويعود الفضل "لإسلام" التي غرست فيه مبادئ وأخلاق لم يعرفها سابقا، سمت بروحه فترفّع عن كل دنيء.

[1] عبد الرّشيد همیسي، ما تشتهيه الروح، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

هـ- الأسواق:

يعرف السّوق بالمكان العام، الذي يمنح النّاس حرّية التّبادل التّجاري في شراء وبيع البضائع لذلك فهو يجمع أكثر صنوف الباعَة والتُجار، وهو يمتاز بالِاختلاط وكثرة المشترين والمقبلين على قضاء حوائجهم.

وكانت السّوق بالنّسبة "لحسن" ذلك المكان المجهول، لأنّه مكان غريب عنه لا يعرف فيه أحدًا، وبما أنّه يبحث عن شخص لا يعرف أقلّ صفاته، فكثرت أسئلته وكَبُرت حيرته: من يكون هذا الأخير؟ وظنّ للحظة أن الذي يبحث عنه قد يكون من هُواة التسكّع، وأكثر الأماكن المتوقّع أن يُوجَد فيها السّوق كونه يجمع مختلف الناس: «**وإلاّ سأطلبه في الأسواق فقد يكون من هواة التسكّع وهذا هو الأمر الصعب، أن تبحث عن رجل لا تعرفه في سوق لا نعرف فيه أحدا كالبحث عن درهم سقط من قافلة في صحراء**»[1].

والسّوق هنا زادت من ضياع "حسن" وحيرته التي لا تستقرّ، لأنّه لا يملك أي دليل ليتعرّف به على هذا الرّجل الذي لم يعرف سبيله، وأخذ السّوق ملمحا آخر في رواية "ما تشتهيه الروح" غير السّابق الذي كان بمثابة المكان الغَريب غير المعروف لدى "لحسن"، لأنّه كان أحد أسواق المدينة التي لم تكن المكان الذي ولد فيه وترعرع، فعندما عاد البطل إلى بلده التي تمثّل المكان الحميمي والأصل الأول، أراد أن يمارس مهنة محترمة يرتزق منها، فلجأ إلى السوق باعتباره مكانا يعرفه، يسأل عن رزقه علّه يجده فيه: «**وطلبت رزقي في الأسواق فوجدته، فقد اشتغلت في مكتبة كبيرة وحدّد لي صاحب المكتبة راتبا لابأس به، يغني عن الجوع ويستر الحاجات اليومية ...**»[2]

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الرّوح، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

هذا العمل الذي أقبل عليه "حسن" يدّل على تغيّر حاله واستقرار ذاته، حيث نمت فيه روح المطالعة والإبداع، لأنّ العمل في المكتبة يستلزم إنسانا مُطَّلعا حتىّ يتقن المهنة، ومن ذلك تجسّد الملمح الإيجابي للسّوق في إيجاد "حسن" مورد رزق في هذا المكان حتىّ يوفّر ما يسدُّ حاجته.

كما ذُكِرت السّوق الشَّعبية في الرّواية، إشارة إلى أنّها تعطي انطباعا عن المنطقة التي يوجد فيها، فهي بسيطة في كلّ شيء، تابعة للحياة التي يعيشها أهل القرية، وجاءت السّوق الشّعبية في "وادي سوف"، مكانا يحفل بعدّة صفات عُرِف بها، وذلك ما جاء على لسان الحاجة نعيمة: «**والسوق الشعبي الذي يضع فيه النَّاس بضاعتهم على الأرض دون ترتيب وديكور وزخرفة وأصوات الباعة المتداخلة التي تبيّن أحيانا وتنبّهم أحايين كثيرة** ...»[1].

فكان للسّوق الشعبيّة حضور واضح في النص، إذْ يعطي دلالة على عدم التّكلّف وعلى أنّه مكان متنقّل وغير ثابت، لأنّ الباعة يتصرفون في البضاعة كما يشاؤون، فيضعونها على الأرض أو غير ذلك، دون ترتيب وهذا يكون من عادات أهل القرى، لأن الأسواق في المدن تكون على مستوى عالٍ من النّظام، حتى تعطي الانطباع الأفضل والتّأثير الكبير لهذا المكان المتميّز وهكذا كانت السّوق في رواية "ما تشتهيه الروح" مكانا حمل عدّة دلالات، تعكس مسار حياة الشخصية، بما يمثّل لها المكان من ألفة أو اغتراب.

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 24.

2- الأماكن المغلقة:

كان المكان المغلق حاضرا في رواية "ما تشتهيه الروح"، حيث اختاره الروائي ميدانا لحركة الشخصيات، ويعرف هذا المكان بأنه "مكان العيش والسّكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية».[1]

فهذا المكان محدد بحدود تفصله عن الخارج، مما يجعله يتّصف بالضّيق، فتكون بذلك حركة الشخصيات محدودة بما يسمح به من ممارسة لخصوصيتها، إضافة إلى ما قد يمنحه لها من حماية وألفة وقد تنوّع هذا المكان في المدونة المدروسة، حيث تمثّل في: البيت بما يحتويه من غرف، إضافة إلى أماكن أخرى مغلقة خارج إطار البيت مثل: دار الثّقافة، المستشفى، المسجد....

أ- المسجد:

للمسّاجد قداسة كبيرة في البلاد المسلمة لأنها بيوت الله تعالى، والمسّجد من السّجود أي المكان الذي يضع فيه المسلم جبهته على الأرض وهو ساجد، وللمسّاجد حضور قوّي في رواية "ما تشتهيه الرّوح"، فقد ذكره الروائي عدة مرات، نذكر على سبيل المثال عندما كان البطل يتسكّع في الشّوارع مع إحدى بائعات الهوى، فمر قرب مسّجد: «**فخرج الناس من صلاة المغرب وقد أخذوا من نور ربهم الكثير، وقد كنت مطأطأ رأسي خجلا: «نقلك حاجة يا "حسن"، نشوف فيك كيلي تحشم من النّاس لي فيهم ريحة ربي، طز فيهم وفي أمهاتهم، كلهم منافقون يصلوا في الصّف لَوَّلَ وفي زحمة الكيران دايرين فينا حالة ..." قلت لها ألاّ تحشر الناس في سردابٍ واحد ففيهم المخلص وفيهم المتلون ويكفيهم كلّهم أنّهم يقفون أمام ربهم في اليوم خمس مرات**»[2].

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط 1، مملكة البحرين، 2009، ص 163.

[2] عبد الرشيد همسي، ما تشتهيه الروح، ص 7.

لقد أخذ المسجد دلالة عامّة، ذلك أنه مكان مُعدّ للصّلاة لكل من جاء يقيم فيه شعائر الله.

ثم ذُكر المسّجد أيضا عندما رأى "حسن" مناما وأصبح يجول بين المساجد لكي يجد تفسيرا له، واضطر في كثير من الأحيان إلى أداء الصلاة نفاقا بغير وضوء، كي يظهر للشيخ الذي قصده صورة حسنة فيحسن استقباله.

كما قصد البطل المسّاجد مرة ثانية، عندما كان في "مدينة الجزائر" باحثا عن شخصية "إسلام المرادي" كي يروي لها هذا المنام، وأخذ البحث منه مدة سبعة أيام، حيث كان يذهب للصلاة مثل المرّة الماضية، بوضوء أو بدونه حتى ينتهي الإمام فيسأله عن تلك الشخصية ... وهكذا حتى مرّ بالمساجد كلها.

في الأخير عندما انتهى "حسن" من البحث في المسّاجد عن "إسلام المرادي" وصف لنا المصلّين الموجودين في المسّجد فيرى: «**الملتحي والحليق والخاشع واللاّهي، والمسرع الذي يقضي الصّلاة كأنها ديْن في رقبته، والبطيء الذي كأنه ما خلق إلا لأن يصلي، والفقير الذي بخلت عليه الحياة، والغنيّ الذي انبسطت له وانقادت، والصَّغير الذي فتح للحياة، والكبير الذي كاد جرابه أن يمتلئ، كلهم جمعهم صفٌّ واحد وتكبيرة واحدة، وتسبيحة واحدة وربٌّ واحد**»[1].

الملاحظ في هذا القول أنّ الروائي وظّف عددا من الثّنائيات الضدية (الملتحي والحليق الخاشع واللاهي، المسرع والبطيء، الفقير والغني، الصغير والكبير) وربط بين هذه الثنائيات بحرف العطف "الواو"، لكن هذه الأضداد التي وصف بها المصلين تلتقي في أمر واحد: «**صفٌّ واحد وتكبيرة واحدة وتسبيحة واحدة وربٌّ واحد**»[2] على الرغم من اختلافها الشديد.

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 21.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فالكاتب قدم لنا صورة المسجد من خلال وصف المتواجدين فيه، كونه الفضاء الرحب الواسع الذي لا يرفض أحدًا ؛على اختلاف مشارب النّاس، فهو مكان لعبادة الله عز وجل، إضافة إلى أنّه فضاء يوحي بالوحدة والتّلاحم والعدل.

ويُذكر المسّجد في موضع آخر من النّصّ الرّوائي، عندما كانت "الحاجة نعيمة" تتحدث عن عادات "وادي سوف" وتقاليدها، فذكرت المسجد بشيء من الوصف حيث يقول الروائي: «**فكان قد أعجبتها المساجد ذات الصّمع القصيرة، وباحاتها المملوءة بالرّمل المذهّب وحيطانها المبنّية بالجبس والأحجار، ومنظر الأطفال المحلوقة رؤوسهم والمسمّرة جلودهم بفعل الشمس الحارقة، وهم يقرؤون القرآن في ألواح خشبية مكتوب عليها بعض الآيات باللون البنّي النّاصع بخط ثعلبي قديم، وقد توسطهم شيخ بيضاء لحيته يقال له "أنعمسيدي"**»[1].

قدّم لنا الرّوائي "عبد الرشيد هميسي" صورة تكاد تكون كاملة عن المسجد من الخارج والدّاخل من خلال صور مجزّأة، حيث بدأ الوصف من الخارج من خلال ذكر المآذن القصيرة، لينتقل إلى وصف المسّجد من الداخل وما يحتويه، فهذه هي صورة المسجد النّهائية التي وصفتها "الحاجة نعيمة"، وكأنّ الرّوائي يخاطب حاسة العين لكي يجعل القارئ يُرَكّب تلك الصُّور في ذهنه حتى تصبح صورة كاملة، و وظّف الكاتب أيضا حرف العطف "الواو" ثماني مرات، مما ساعد على توضيح مراحل الوصف لهذا الفضاء، الذي يعطينا الانطباع الكامل لشكل المسجد، وهذا ما يوحي إلى قوة التّصوير والتّجسيد عند الكاتب.

كما ذُكر في الرواية مكان آخر "المصلى"، إذ يختلف عن المسجد؛ كونه مكان للصلاة يكون في بعض المؤسّسات والإدارات، بينما المسجد مُعدّ للصَّلاة لكل من جاء إليه، وبحضور إمام دائم يخطب بالناس ويلقي محاضرات في مجالات متعددة، على خلاف المصلى الذي ينعدم فيه ذلك والمصلى المذكور في النص الروائي نجده في المستشفى، فقد كان البطل يتردد عليه عندما دخلت

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الرّوح، ص 25.

"إسلام" المستشفى بسبب حادث السيارة، فعندما كانت في غرفة العمليات كان ينتظر نهاية سعيدة للعملية، سمع رجلا يقول لابنه: «**أوصلني إلى المصلى فهو في آخر الرّواق**"[1] فتابعهما "حسن": «**أخذت أصلي ركعتين لله كي ينجي "إسلام" من الموت أثناء سجودي تهيّبت كثيرا لأنه ولأول مرة أسّجد لله وهو حاضر في ذهني، شعرت أنه قريب مني جدًا مني كأنه مصغ إلي ينتظر فقط الذي سأطلبه منه، تجالدتُ كي أقول كلمة أو كلمتين لكني لم أستطع، فانفجرت باكيا مشهقا كطفل ماتت أمه أمام عينيه. وكلما بكيت أكثر تخفّفت من عبء قديم يُثقلني أكثر، وحين رفعت رأسي من السّجاد ارتسمت فيه دائرتان من ماء وشعرتُ أني طرحت مع تلك الدائرتين فجوري ورمادي، ورفعت يدي ودعوت الله أن ينقذ "إسلام" من الموت ومن أن تتشوه أو تُعاق**»[2].

لقد أثّر هذا الفضاء كثيرا في "حسن"، فكانت المرة الأولى التي يتلذّذ فيها بالصّلاة والدعّاء وبشعوره أن الله يسمعه، مما دلّ على أن هذا الفضاء جعله يتعلّق بالله، وهذا بسبب الحادث الذي تعرضت له "إسلام" ورب ضارة نافعة، فالإنسان إذ مسّه الضّرُ يدعو الله وحده كي يساعده فيما أصابه، وهكذا كان للمصلى دور هام في التأثير على نفسية البطل عند تقربه من الله ومناجاته.

ب– دار الثّقافة:

هي مكان عام، يحتوي على عدد من الكتب في مجالات متعددة، ويمارس فيه النّاس أنشطة ثقافية كثيرة، وقد ذكرت دار الثقافة في الرواية، حيث كانت من بين الأمكنة التي ذهب إليها "حسن" في "الجزائر" للبحث عن "إسلام المرادي"، يقول الروائي: «**قصدت دار الثقافة وتوجهت إلى مكتب**

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الرّوح، ص 52.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الاستقبال أسأله عن صاحبي، نظر فيّ قليلا ممتحنا ذاكرته في الاسم الذي ذكرته له مرتين بعد بضع ثوان حرك بؤبؤي عينيه يمنة ويسرة ثم ابتسم وقال: "مانَعَرْفوش اسَمْحَلِي"»[1].

في الوقت الذي كان يتحدث مع موظّف مكتب الاستقبال سمعه رجل فقال: بأنه يعرف "إسلام المرادي" فاندهش "حسن" ثم قال له الرجل: ولكن "إسلام المرادي" رجل ليتفاجأ مرة ثانية بأن "إسلام" امرأة، وبعد معرفة هذه الحقيقة وحيرته، حدّثه الرّجل قليلا عليها، ثم أعطاه عنوانها وانصرف، وهكذا كان هذا الفضاء عتبة مهمّة في وصول "حسن" إلى "إسلام المرادي" ومعرفة بعض الحقائق عنها.

ج- المستشفى:

هو المكان الذي يداوي جراح المرضى الذين يلجؤون إليه لذلك الهدف، إذ يقدمّ أكثر الخدمات الإنسانية، ففي كل وقت يمكن أن تأتي إليه حالات مستعجلة، حيث أنّ كل فرد عامل به له وظيفته الخاصة التي لا يمكن الاستغناء عنها، فالمستشفى ملجأ كل مريض، إذ يقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض.

وقد لجأ إلى المستشفى كل من "الحاجة نعيمة" و"إسلام" في هذا النّص الذي بين أيدينا وكان سبب دخول "الحاجة نعيمة" إليه، عندما أحست بدوار خفيف أغفى عليها، فما كان على "حسن" و"إسلام" إلا أن يأخذاها إليه: «**كان الصّباح، وكانت "الحاجة نعيمة" مع ابنتها "إسلام" تحضر فطور الصباح، وأحست الحاجة بشيء من الدّوار، لكنها لم تخبر ابنتها بذلك وتجلّدت، لكن الدّوار غلبها حين كنّا على المائدة، فذهبنا بها إلى المستشفى مستندة على كتفي وكتف "إسلام" ... أخبرنا الطبيب الذي كشف عليها، أن ضغط دمها مرتفع قليلا وراح**

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الرّوح، ص 22.

يوصينا بتوصيات روتينية، وقال لنا في الأخير الأفضل لها أن تبقى هنا حتى نطمئن على صحتها جيدا»[1].

أما سبب دخول "إسلام" إلى هذا المكان، فيوضحه "حسن" قائلا: «**حين كنا عائدين من الجمعية، عرجت "إسلام" على كشك واشترت بطاقة هاتفية لتضيف إلى رصيدها رصيدًا. وحين كانت تنقل الأرقام من البطاقة إلى الهاتف وهي قادمة نحوي، وإذا بسيارتين قادمتين في سرعة قاتلة ... وانتهى ذلك بصوت ارتطام، وإذا "بإسلام" منتشرة على الأرض! ... ركضت نحوها ... وجريت بها لأول سيارة أمامي وأمرت سائقها أن يذهب إلى المستشفى بأسرع ما يمكن**»[2].

ذهب "حسن" "بإسلام" إلى المستشفى بسرعة، وتمّ إدخالها مباشرة إلى غرفة العمليات، وبعد فترة طويلة خرج الطّبيب معلنا إنقاذ حياتها، وبقيت "إسلام" مدة أسبوع ممددّة على سرير المستشفى في غيبوبة، ثم استيقظت وبقيت بعدها ثلاثة أيام، لكي تستقر حالتها وتعود إلى صحتها الطبيعية.

وبهذا فقد أخذ المستشفى دلالة مألوفة، فهو مكان للعلاج والاستطباب خاص بالمرضى وهذا ما وجدناه أوّلا مع "الحاجة نعيمة" حينما ارتفع ضغط دمها، وثانيا عندما ارتطمت "إسلام" بسيارة، فكشف لنا الروائي الطّابع الإيجابي لفضاء المستشفى وخدماته الإنسانية وعلاجه الأمثل كما أثر فضاء المستشفى في نفسية "حسن" من خلال شعوره بالقلق والخوف ومرارة الانتظار، دالا على الأثر الذي خلّفه المكان في "حسن"، وهذا ما أكده **غاستون باشلار** عندما ربط الفضاء بالحالة النفسية للشخصية.

[1] عبد الرشيد همیسي، ما تشتهيه الرّوح ، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 50

د– الفندق:

نجد الفندق حاضرا في رواية "ما تشتهيه الرُّوح" وهو من الفضاءات التي أقام فيها البطل "حسن"، ويُعد الفندق من الأماكن المغلقة الخاصّة يستقر فيها الإنسان، و"الفندق رغم تشابهه بالبيت فهو ليس للإقامة الدّائمة إنه مكان انتقال يدلّ على الحركة وتنقلات الشخصيات»[1] فهو للإقامة بشكل مؤقّت فقط، مثلما فعل "حسن" عند سفره إلى "الجزائر" من أجل البحث عن "إسلام المرادي" ليحكي لها قصة المنام وينصرف، فاستقر بفندق هناك، وعند وصوله إلى "الجزائر" بدأ يفكر في الطّريقة التي يجد بها "إسلام": «**دخلت الفندق (الجزائر) قذفت بحقيبتي أرضاً و استلقيت على السّرير وأفردتُ ذراعي كنْسرٍ صافٍ، وأخذت أفكر كيف سأبدا البحث عن صاحبي ويا ويلي ... أأقصد البلدية وأطلب منهم قوائم أسماء السّاكنين في الحراش وأتفقدهم واحدًا واحدًا؟ ... ثم قررت بعد شيء من التفكير أن أطلبه في المقاهي والمسّاجد والأندية ودور الثقافة...**»[2].

فالبطل لم يقدم لنا وصفا لهذا المكان، وإنما بقي يفكر في طريقة الوصول إلى "إسلام المرادي" وقد أقام "حسن" في الفندق تسعة عشر يوما باحثا عن "إسلام"، ففي كل صباح يخرج للبحث عنها ثم يعود في نهاية اليوم دون نتيجة تذكر، وهكذا إلى أن وجدها في اليوم السادس عشر صدفة، عندما التقى بها في الشّارع مع أمها، وبعد أن تعرّف عليهما أوصلهما إلى بيتهما، واصّرت "الحاجة نعيمة" على بقائه معهما بقية الأيام، فاستّجاب لدعوتها وترك الفندق، ومن هنا كان الفندق مكانا مؤقتا "لحسن" لقضاء مصلحته فقط، حيث ارتبط بحاجته الآنية التي انتهت بالعثور على من كان يبحث عنها.

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، 2010، ص 217.
[2] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 19.

هـ- جمعية الأيتام:

جمعية الأيتام، مكان ذو طابع إنساني اجتماعي، هدفها الأساسي هو رعاية اليتيم ماديا ومعنويا، وحمايته من الآفات الاجتماعية وإدماجه في الحياة، وهذا ما كانت تفعله "إسلام"، لأنها كانت تشرف على جمعية تهتم بالأطفال الأيتام، بسبب فقدانها لأبيها وهي في سن السادسة عشر فلم تشأ لهم أن يكبروا على الفقد مثلما فقدت هي والدها، كما أن الأطفال كانوا يحبونها كثيرًا وهذا ما لاحظه "حسن" عندما ذهب معها إلى الجمعية: «**حين دخلنا الجمعية تكالب الأطفال عليها بين مُقبل ومعانق وكلهم يقولون: «ماما ... ماما جَاتْ» ... كانوا يتزاحمون للوصول إلى صدرها ومعانقتها، وشفاههم أيضا تزاحم على خدها، كل شفة تزحزح الأخرى ... أدركت حينها أن محبة الناس لك رزق يجب أن تقدره وتحافظ عليه كبقية أرزاقك أو أكثر**»[1].

انتبه "حسن" هنا إلى شيء مهمّ عند ملاحظته للأطفال و"إسلام"، وهو عدم وجود أحد يحبّه، لا صديقه ولا النّاس، فقال عن نفسه إنه لقيط الحب والشعور، ثم تقول "إسلام" له: «**إنهم يعطونني أكثر مما أعطيهم أعطيتهم عمري وأعطوني قلوبهم، المحروم ياسي "حسن" من حُرِم الحبّ** ...»[2]، تأمل "حسن" نفسه وأدرك أنه كالخواء خال من أي معنى ولم يعرف ما هو الحب وكيف الإنسان يُحب!.

أثار هذا المشهد وجدان "حسن"، وغيّر من أفكاره وعواطفه، إذ أدرك أن الحياة غير محدودة بالشّهوات والنّزوات، فهناك عالم آخر مليء بالحب فهو بحر لا ينضب، وما أكّد له ذلك تصريح "إسلام" بما عايشته مع هؤلاء الأيتام، حين منحتهم القليل من الحب فمنحوها أكثر، ليدرك "حسن" بعد فترة، حقيقة هذا العالم وهذا عند زيارته الجمعية للمرّة الأخيرة، حيث اقتربت منه طفلة صغيرة والتصقت بساقيه ولفت ذراعيها عليه وقالت: "بابا" فقالت له "إسلام": «**قلوب الأطفال لا تميل**

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الرّوح، ص 34.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إلا لمن فيه شيء من رائحة الله»[1]... فرِح "حسن" بذلك الكلام وضم تلك الطفلة إليه، وأعلم إسلام بأنه سيتكفل بها.

لقد أخذ فضاء جمعية الأيتام في الرّواية الدّلالة المعروفة عنه، فهو مكان لرعاية الأطفال يجنبهم الشّعور بفقدان الوالدين وتعويضهم عن ذلك الفقد بالحبّ والاطمئنان والرّاحة، كما أن هذا المكان نقطة حاسمة ومهمة في تغيير نفسيّة البطل وإدراكه للأشياء التي كان يفقدها، واكتسبها من ذلك المكان. إن ذلك دلالة على أن هذا الفضاء صدر رحب وسند لمن عانى مرارة الفقد والحرمان.

و- البيت:

البيت من الأماكن المغلقة ؛لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي، ويلجأ إليه الإنسان باعتباره معادلا موضوعيا للرّاحة والأمن والطّمأنينة والحماية، حيث يقيه حرّ الصّيف وبرد الشّتاء، وكل ما يواجهه من أخطار في الخارج، وهذا ما دل عليه **غاستون باشلار** في قوله: «فالبيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول»[2]حيث يشكل البؤرة المكانية التي يمارس فيها الإنسان حريته من أجل تحقيق وجوده البشري ذلك أن «بيت الإنسان امتداد له»[3].

لقد كانت صورة البيت في النص الرّوائي مألوفة، وقد ورد ذكر بيتين في الرواية، الأول: بيت "الحاجة نعيمة" وابنتها "إسلام"، وهو المكان الذي اختاره الكاتب سكنا لبطله مدة مؤقتة، من أجل الوصول إلى "إسلام"، حتى يخبرها بقصة المنام، ومعرفة هذا المكان كانت محض صدفة التقى فيها البطل مع "إسلام"، حينما كانت "الحاجة نعيمة" مغشا عليها، فقام بإيصالها إلى بيتها بعد أن استيقظت، وبقي معهما قليلا: «**حين أوصلتهما إلى بيتهما، وبدا لي أن العجوز قد تحسنت حالتها، هممت بالانصراف، لكن العجوز استبقتني وأقسمت علي أن أجلس وأذوق شيئا من**

[1] عبد الرشيد همیسي، ما تشتهيه الروح، ص 50.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 36.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43.

ملحهم ... حكت لي عن مرض السّكري الذي نخر جسدها وردّها واهية ...»[1]في هذا البيت وجد "حسن" "إسلام المرادي" وهي المرأة التي كانت بصحبة "الحاجة نعيمة".

انصرف "حسن" بعد ذلك وعاد إليهم مرة أخرى، وعلّل تلك الزيارة بأنّه يتفقد حال "الحاجة" ويطمئن على صحتها، فتبادلا أطراف الحديث وسألته عن سبب مجيئه إلى "الجزائر"، فقال لها: أنا صحفي جئت من أجل التحقيق مع ابنتك "إسلام" باعتبارها صاحبة جمعية أيتام، وهنا قالت له "الحاجة": لابد أن تقييم معنا في البيت بدل الفندق، فأقام "حسن" في بيتهم ومكث فيه لمدة طويلة.

أما البيت الثّاني المذكور في الرواية فهو بيت أهل "حسن"، فعندما عاد البطل من "مدينة الجزائر" ذهب إلى بيتهم، وهنا لاحظ الأهل أن سلوكات "حسن" وتصرفاته قد تغيرت، يقول الروائي: «**بعد مضي بضعة أيام مع الأهل لاحظوا أني تغيرت وكأني لستُ (حسن الباير) الذي يعرفونه فقد صرت هادئا أكثر من ذي قبل، وأكثر ابتسامة، وأكثر مجالسة لهم وأكثر ودًّا. ذات مرة كنت أتوضأ وحين أنهيتُ وذكرت الله، وإذا بأهلي صغارًا وكبارًا يفتحون أعينهم عن آخرها ويتهامسون، وحين أطلت النظر فيهم انفجروا ضحكًا...**»[2]

والملاحظ أن البيتين المذكورين في الرّواية، أدى كلا منهما وظيفة، فبيت " الحاجة نعيمة" عرف فيه "حسن" "إسلام"، أما المكان الآخر أعطى الصورة الجديدة التي تحلى بها "حسن" غيّرت شخصيته الأولى.

ز- حجرة الاستقبال:

أو حجرة الضّيوف كما جاءت على لسان الروائي، وهي حجرة عادة ما تكون موجودة في كل بيت يُستقبَل فيه الضيف، وقد ورد ذكرها في سياق الحديث عن بيت "الحاجة نعيمة"

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الرّوح، ص 24.
[2] المصدر نفسه، ص 60.

والكاتب لم يقدم لنا وصفا لهذه الحجرة بدقّة، وإنما ذكر مدى تحقيقها لوظيفتها، يقول البطل عندما دخل الحجرة: «**انتبهتُ إلى إطار معلق في الحائط به صورة شيخ كثيف الشارب له نظرة تشي باليقظة والإحساس الدّائم بالخطر، كعيني صياد عاش في البراري ... ولم أستفق من تأملي هذا إلا على صوت إسلام وقد وضعت "صينية" القهوة فوق الطّاولة وهي تقول بصوت مازجه الوجع والقهر معا «هذه صورة أبي رحمه الله، رحل إلى إلهه وأنا ابنة ستة عشر سنة، رحل وترك فيّ خواءً لا ينردم، ولم أشبع منه بَعْدُ، تعذبت لرحيله مرتين، مرّة لأني فقدته ومرّة لأنه مات فجأة، فلم يترك له القدر ترتيب شيء، ولم يترك لنا الفرصة كي نستعد لموته**»[1].

لقد أدت الغرفة وظيفة تمّثلت في معرفة "حسن" لشخصية "إسلام"، من خلال تلك الصّورة وحديثها عن وفاة أبيها، وكيف تغيّرت حياتها بسبب ذلك، ممّا جعل "حسن" يمكث أكثر من ثلاثة أيام، رغبة في معرفة ما وراء هذه المرأة المكتّمة بالأسرار والحكايا.

ح- السّطح:

هو المكان الذي يعلو البيت، يؤدي عدة وظائف مثل النّوم في فصل الصيف ...، وقد كان هذا المكان عتبة مهمّة من مجموعة العتبات التي تعرّف فيها "حسن" على حياة "إسلام": «**بعد العشاء عرضت علينا "الحاجة نعيمة" أن نسهر فوق سطح البيت فصادق عرضها قبولا بل اشتهاء**»[2]

في البداية كانت "الحاجة نعيمة" تتحدّث عن ذكرياتها في "وادي سوف" ثم انصرفت لتنام بقي بعدها "حسن" ينظر إلى "إسلام" وكانت هي تنظر إلى النّجوم، فتساءل قائلا:

- «ما الذي بينك وبين ذلك المنام؟ أو ما الذي بينك وبين ربّ المنام؟» فقطعت تساؤله بقولها:

[1] عبد الرشيد همیسي، ما تشتهيه الرّوح، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

– «أتعرف لماذا نُسرُّ حين نرى النّجوم؟»[1].

بدأت إسلام هنا تتحدّث عن طفولتها: فهي تحب النّجوم، وكانت تختار نجمة جديدة في كلّ يوم من أيام الصّيف، وتبوح لها بمكنونات قلبها، وحينما كبرت أدركت أنها تناجي الله لا النجوم وشيئا فشيئا أصبحت تحب الله وتدركه، إلى أن حصل لها من الله أشياء قدّ لا تُصدَّق مثل: سألتها عجوز متسوّلة شيئا من الصّدقة، وكانت تعلم أنها لا تملك شيئا، وإذا بها تدخل يدها في جيبها فتجد ألف دينار.

فالرّوائي يريد أن يجسّد عدّة أفكار تدور بين الشّخصيات، فاختار هذا المكان حتىّ يوضّح هذا الحوار عدّة أسرار كانت تكتمها هذه الشّخصية ، ليؤدي السّطح دلالة نفسيّة، إذ كشف الكثير من أسرار "إسلام" التي أثْرَت روح "حسن"، إضافة إلى اكتشافه بعض الأشياء وحقائق إلهية كان لا يعلمها.

وبناءً على ما سبق، نستنتج أنّ المكان مكوّن سردي في الرّواية يشمل حيّزا واسعا في مجال الدّراسة، فهو من الحوافز التي تدفع بالمبدعين إلى إظهار قدراتهم الإبداعية، ويظهر الاختلاف بعدد المبدعين ليكثّف هذه الأعمال التي تثري العمل الأدبي، ويزداد عالم الرّواية اتساعا، كلما قامت على الاختلاف، وتنوّع الأمكنة فيها شيء مقصود من قبل المؤلّف، بغية فتح عالم الرّواية على الحركية والفاعلّية في مجريات الأحداث، حيث يمزج تلك الأماكن الجامدة وبفنّية يحوّلها إلى صور معّبرة تتجاوز الأبعاد المحدودة، لتعطي أخرى بعيدة يرسمها المبدع حسب رؤيته.

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص36.

الفصل الثّالث:

دلالات الفضاء الزَّماني في رواية

"ما تشتهيه الرُّوح"

1-الزّمن الطبّيعي.

1-1- الزمن التاريخي.

1-2- الزمن الكوني.

2-الزمن النفسي.

بعد أن تناولنا عنصر المكان بالدّراسة والتّحليل في الفصل الأوّل، تطرّقنا في الفصل الثّاني إلى عنصر الزّمن الذي لا يقلّ أهمّية عنه، وبعد أن حاولنا البحث عن مفهوم الزّمن وماهيته، أدركنا أنّ هذا المكوّن كان محلّ اهتمام الكثير من الباحثين الذين تعدّدت حقولهم المعرفية، وبما أنّ الزّمن يحمل معنى مجرّدا، كان من الصّعب تحديده والإحاطة به حتى تتحدّد ماهيته، و«مكمن الصّعوبة في تعريف الزّمن مردّه إلى كونه على –خِلاف المكان– لا يُدرك حِسّيا بشكل مباشر، وعلى الرّغم من تغلغله في جميع مستويات حياة الإنسان، إلاّ أن الخبرة به يلُفُّها كثير من الغموض ،فهو لا يملك رائحة ولا ملمسا ولا يمكن رؤيته وإدراكه، ولا يكون إلاّ عن طريق الخبرة والوجدان ،بوصفه معطى مباشرا»[1] فالإنسان يدرك وجود الزّمن، ولكن لا يستطيع تحديده، نظرا لأنّه لا يمثّل ملمحا ماديا مجسّدا تدركه الحواس ،كشيء واضح وبارز وثابت، بل تكمن ماهيته فيما يُحدثه من تغيُرات يدركها الإنسان من خلال وجوده داخل هذه الحياة.

و الزّمن أعطى للإنسان الحياة والتجدّد، كما أنّه مثّل الشّاهد على أعماله التي صنعها في واقعه، وجسّدها في عالمه الحقيقيّ أم ما أبدعها من خياله وبثّ فيها الرّوح، حتى تعيش وتستمرّ «فغدا الزّمن مظهرا من مظاهر الكون هيمن منذ البداية على مجمل النّشاط الثّقافي الذي مارسه الإنسان، وشكّلت تحوّلاته وتقلّباته مصدر قلق له ،فتناوله بالدّرس محاولا استكشاف ماهيته، بوصفه نسيجا من الأحداث والنّتائج من خلال الماضي والحاضر والمستقبل ».[2]

فالزّمن رافق ارهاصات النّشاط الإنساني، لأنّه يمثل إحدى مظاهر الكون المتخيّل، هذا العالم المصغّر الذي من خلاله يعيد المبدع تصوير الواقع حسب رؤيته، والزّمن هو أساس تشكّل هذا المنجز ولكن يبقى الزّمن غامضا، يتفرّع ويتحوّل إلى ماهية غير محدّدة، وهذا ما جعله محلّ جدل وتساؤل.

[1] ينظر: عبد الغني الشيخ، آليات اشتغال السرد في الخطاب الرّوائي الحداثي عند عبد الرحمان منيف، ثلاثية أرض السّواد نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، مخطوطة بجامعة منتوري –قسنطينة، الجزائر، 2008/2007 ص 124.

[2] عبد الرحمان بدوي، الزّمن في المذهب الوجودي، ، مجلة عالم الفكرة، العدد 6، 1996، ص 193.

و هدفنا من هذا البحث الزّمن الأدبي المتمّثل في الزّمن الرّوائي، وأشكال حضوره في الرّواية التي هي موضوع بحثنا، ويجدر بنا أن نذكر أنّ الزّمن انتقل إلى حقل الدّراسات الأدبية حاملا معه نوعا من الغموض ؛نظرا «لتأثره بالأفكار والفلسفات الغربية وأصول معرفيّة أخرى، كما خيّمت إشكالية الزّمن في القرن العشرين بظلالها على أشكال التّعبير، فجاءت حاملة الميسم نفسه فالاهتمام بالزّمن يتبدّى في كلّ فن، لكن الاهتمام بالزّمن كان أكثر جلاء في الرّواية باعتبارها أكثر الأشكال مرونة وحساسية»،[1] وهكذا ظلّ الزّمن عنصرا إطاريا في زّمن القصّ القديم، أما في العصر الحديث ومع تقنيات التّجريب، فقد انفتح على كلّ الأجناس الأدبيّة، لكنّ الرّواية كان لها الحظ الأوفر من الاهتمام، لأنّها تمثّل المجال الواسع لحياة المجتمع، وبالتالي؛ يكون الزَّمن مكثّفا يبعث على تفاعل الأحداث وحركيّتها، والزّمن في الأدب، وفي الجنس الرّوائي، صنيع اللغة المرتبط بها «ارتباطا وثيقا، فإذا كان الزّمن يتخلّل الرّواية كلّها ولا نستطيع أنّ ندرسه دراسة تجزيئية، فإنّ اللغّة هي الهيكل الذي تشيد من خلاله الرّواية ... ولا ينفصل الزّمن عن اللّغة، لأنّ الزّمن يتخلّل الرّواية كلّها»[2] فيبرز الزّمن كعنصر محوريّ، يصنع جوهر الرّواية الذي تُجسّده اللّغة وتعبّر عنه، انطلاقا من طابعها الإشاري إذْ تتوفّر على مجموعة من المصطلحات التّي تحيل بشكل مباشر أو غير مباشر على معنى الزّمن، والتي تُعين على إمساك الكثير من صيغ حضوره في ثنايا النّصوص، وتتجلىّ هذه المفردات في الأفعال والظروف...و غيرها، «فالزّمن بأشكاله المختلفة عامل أساسي في بناء الرّواية، فلو انتفى الزّمان لانتفى الحكي في الرّواية كونها فنّا زمنيا»[3]، إذن فالرّواية تتشكّل من أزّمنة لها أبعاد فنيّة؛ إذ تتجلىّ صور الزّمن وأشكاله في الحكي عبر الانتقال الحرّ بين الزّمن الماضي والحاضر والمستقبل، والمراوحة بين الأزّمنة المختلفة، فالرّواية تجمع في حكي واحد أشكالا متشظيّة من الزّمن، لا تخضع لنظام موحّد ومنطق جامع، والزّمن بمثابة الخيط الذّي يربط أجزاء الحكي وتتشكّل داخله وتكتمل، فالزمن «سياج يربط كلَّ عناصر السّرد، فإشاراته المبثوثة في جزيئات العمل السّردي تُؤثّر وتتأثّر، وهذا التّشابك ينتج

[1] أ.أمندالوا، الزّمن في الرواية، تر: بكر عباس، دار صادر،ط1، بيروت، 1997، ص 17.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء العناصر التراثية في الرّواية العربية في مصر (دراسة نقدية)، دار المعارف،ط1 القاهرة ، ،1991، ص 217.

[3] ينظر: مها القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط1، بيروت، 2004، ص 37.

دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصّة»[1]، ذلك أنّ اشتغال الزّمن داخل العمل السّردي، ينتج عدّة علاقات تتغير حسب مسار الأحداث، ويسري الزّمن ليُحدث تفاعلاته في خلق عالم الحكي بين حاضر يتميّز بالوعي الرّاهن والمباشر، وماضٍ يكون فيه الوعي قد اكتمل وتحقّق، ومستقبل يستشرف الآتي.

والرّواية التقليدية لم تحفل كثيرا بعنصر الزّمن بالقدر الذي حظي به في الرّواية الجديدة «حيث تميّزت أنساق البناء في الرّواية التقليدية باحترام منطق التّتابع، الذي يحكم توالي أحداثها وتتابعها، وفق نظام صارم يكاد يحكي الزّمن الطبيعي في سيرورته، فتنتظم الأحداث وتتدفّق وفق خطّة مرصودة مسبقا:

بداية ← وسط ← نهاية.

وإن تضمنت بعض الانحرافات الزّمنية، إلاّ أنّها لم ترق إلى مستوى تجّربة الرّواية الجديدة، التي عملت على توظيف الزّمن توظيفا يعطيه دلالة وقيمة فنّية، كما وظّفت الرّواية العنصر الزّمني للكشف عن إيقاع الحياة المعاصرة، وترجمت به القلق الذي يلفّ الواقع الرّاهن وأزمة الإنسان المعاصر»[2]،و هذا ما يفسّر أن الرّواية الجديدة تبنّت ظواهر حديثة، تمثّلت في عنصر التّجريب والغموض والمفارقة ...وغيرها، نتيجة التأثّر بالحداثة الغربية، وبما أنّ الرّواية تحكي قصة المجتمع عبر الزّمن وتحوّلاته، فهي بذلك تعكس هذا الواقع القلق والغامض والمشحون، الذّي تحاول أنّ تجسّده الرّواية وتعطي دلالاته بفنية وجمالية، وبالتالي ينزاح الزّمن من شكله المألوف، ليأخذ أبعادا أخرى تتماشى مع تداخل الأحداث الجديدة، لتعطي رؤية مختلفة تواكب تطورات العصر.

ومما سبق ذكره، يتجلىّ الزّمن في الرّواية بوصفه إطارا يمسك بالأحداث، ووعاء زمنيا ينتمي إليه عالم الرّواية، وهذا الزّمن يُعَدُّ مرجعا يُسْتأنس به في تحديد زمنية الأحداث، يعين القارئ على

[1] ينظر: نبهان حسّون السّعدون، شعرية تشكيل الفضاء السّردي (قراءة في الرواية الأرملة السوداء) لصبحي فحماوي، دار غيداء للنشر و التوزيع ط1، 2015، ص26.

[2] مها القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية ،ص 39.

وضع الرّواية في إطارها الزّمني والتاريخي، كما أن عامل الزّمن يتيح للرّوائي رسم الأبعاد الزّمنية لأحداث عمله الرّوائي بكلّ حرّية، وتصريف الزّمن وإعادة إنتاجه فنيّا والتحكّم في مجرياته، ممّا يتيح له إعادة تمثيّل واقعه الرّاهن بما فيه من قلق وتوتر وفق تشكّل آخر، ممزوجا برؤية أخرى ينسجها من إبداعه، والأديب تزداد خبرته في الحياة بمرور الزمن، ويكثّف الزمن حصيلة ابدعاته الأدبية، فالزمن كامن في وعي الإنسان، غير أنّ وجوده في وعي الكاتب يأخذ شكلا مختلفا، وذلك مَقصدُنا في رواية "ما تشتهيه الرّوح" حتّى نَعْرِض الزّمن وتفاعلاته في صنع الأحداث.

وبعد التمهيد النّظري لهذا العنصر بما جاء في قول الدّارسين والنقاد، حاولنا أنّ نبحث عن تمظهر هذا المكوّن السّردي ودوره الكبير في تشكيل مِعمار الرّواية، فكان بمثابة الرّوح والنّبض الذي أعطى للرّواية الحياة، وصنع هيكلها وأعطاها ملمحا جماليا، فتشكّل الفضاء الرّوائي بِتقنيّة تُظهر كفاءة الكاتب وتميّزه في عرض الشّخصيّة، وتحميلها بعدّة أفكار وتطلّعات ورؤى لتحقق إحساسها وكأنّها حقيقية، تحسُّ وتشعر وتحلم وتمشي وتنتقل، وهي في المكان عبر الزّمن لتحقيق الصُّورة بواقعية توهم القارئ بصدقها، يتذوقها القارئ وتعبّر عنها رموز اللّغة ومعانيها، فتلوّنت الرّواية بعدّة أنواع من الزّمن، كما اتّصفت بتشعّب وتداخل كبيرين نتيجة المراوحة بين الحاضر والمستقبل، وبين الوعي واللاّوعي، والحقيقة والحلم، وأخذ الزّمن يتبدّل ويتغيّر من وتيرة إلى أخرى، بين زمن مطلق يتّسم بالاتّساع واللامحدودية، الذي يمثّل زمن الرّوح يرمز للأبدّية والسّعادة، وزمن محدود مؤقّت يمثّل الجسد وسعادته محدودة وقاصرة، تمثّل المتع الزّائلة.

كما أضافت سمة الاستشراف نوعا من الغموض حتّى تتّسع لعدّة تأويلات، وبهذا الشّكل جاءت رواية "ما تشتهيه الرّوح" على غير المألوف والجاهز في مادّتها الحكائية؛ لأن الزّمن لم يأت على وتيرة محدّدة، وجرت الأحداث مجرى الغرابة والتّجديد، فتعدّى الزّمن الأطر المعهودة وفتح أبواب المجهول، فوردت الأحداث عجيبة تخترق المعقول مثل: الحلم يتجسّد حقيقة لتخالف المنطق والعقل والأحداث التي لها علاقة بعالم الغيب والجنّة والفردوس، حيث ينفلت الزّمن من حدود الرّاهن والمعقول، ليخلق التوتّر والكثير من الفجوات التي تبعث عن التساؤل والتأويل.

وبعد هذه الوقفة ومحاولة الإلمام بالانطباع العام الذي شكّله ملمح الزّمن في الرّواية، نعرض لطبيعة الزّمن في رواية "ما تشتهيه الرّوح"، حيث حفلت الرّواية بنوعين مختلفين من الزّمن «أحدهما طبيعي (خارجي، ظاهري) والآخر نفسي (داخلي، باطني) وهذان الزّمنان يمثّلان بُعدي البناء الرّوائي في هيكله الزّمني، أما الأوّل فيمثل الخطوط العريضة التّي تبني عليها الرّواية، أما الثاني فيمثّل الخيوط التّي تنسج منها لحمة النص»[1] فحضر الزّمن بوجهين أسّسا للأحداث في الرّواية.

1-الزّمن الطبّيعي:

الزّمن الطبّيعي في الرّواية هو «الزّمن الذي يخضع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية، تقاس بالسّنة والشّهر واليوم الصّباح والظّهيرة والمساء واللّيل والنّهار»[2]إلاّ أنّ هذه المقاييس التي يقاس بها الزّمن الطبّيعي، لا تتطابق مطابقة تامة مع الزّمن الحقيقي الخارجي، فالسّاعة في النّصّ الرّوائي غير السّاعة في يوم معيش، تجري أحداثه في الواقع، ومن ذلك؛ فزّمن السّرد لا يوافق زمن الأحداث الحقيقية، لأنّه زمن جمالي وذاتي ينبع من وجدان الكاتب ومن تجربته ورؤيته الخاصّة.

ولذلك «يمثّل الزّمن الطبّيعي الخطوط العريضة التّي يبنى عليها النّصّ الرّوائي، إذ أنّ للزّمن الطبّيعي ارتباطا وثيقا بالتّاريخ، لكونه يمثّل اسقاطا للخبرة على خطّ الزّمن الطبّيعي، وهو يمثّل الذّاكرة في اختزان الخبرات مُدوّنة في نصّ له استقلاليته عن عالم الوجود في النّصّ السّردي»[3] ومعنى ذلك أنّ الزّمن الطبّيعي يعطي معالم النّص الرّوائي، ويرتبط بالتّاريخ الذي يمثّل اسقاطا للخبرة الإنسانية يشّهدها الزّمن الطبّيعي، وهو يمثّل الذاكرة الإنسانية، يحتفظ بخبراتها ويدوّنها في نصّ تاريخي غير عالم الرّواية، ويستطيع الرّوائي أن يقتبس منه كلّما أراد أن يمتزج به عمله الفنّي، فَيُسْقِط عالمه التخييلي على الخبرة التي تمثّل الخلفية التّاريخية، فتتميّز الرّواية بنوع من الواقعية التي تحاول أن يجسّدها الرّوائي.

[1] سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص 63.

[2] نبهان حسّون السّعدون، شعرية تشكيل الفضاء السّردي، ص 112.

[3] أدوين موير، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للنشر والتوزيع، دار الجيل للطباعة، د-ط ،القاهرة، 1965، ص 45.

و عليه «فالزّمن الطبّيعي بركنيه الأساسيين التّاريخي والكوني، يشكّل إحدى الدّعائم الأساسية لتعزيز العمل في داخل النص السّردي»[1] فيتجلىّ الزّمن الطبّيعي بنوعيه اللذين يمثّلان وجهين لعملة واحدة التّاريخي والكوني، حتّى تبرز عدّة معالم يتحدّد على إثرها سير العمل السّردي، لينظّم الزّمن مسار الأحداث، ويبعث فيها التجدّد حتّى تنمو وتتشابك وتكتمل.

1-1- الزمن التاريخي:

وهو الزّمن الذّي يوظّفه الكاتب في ثنايا نصّه، حتىّ يعطي بعض الملامح الواقعية والمجسّدة وفق ضوابط ومحدّدات، تجعل منه زمنّا موضوعيا، يساعد الشّخصيّات على ضبط علاقاتها حتى تتنامى مع الأحداث، «فيتجسّد الزّمن التّاريخي في النّصّ الرّوائي في صور مختلفة منها، استخدام الوقائع التّاريخية التي تقع في الفترة الزّمنية التي اختارها المؤلف إطارا لرّوايته، باعتبارها معالم على الطرّيق، يستطيع القارئ أنّ يتعرّف عليها، متخذا إيّاها لعكس الواقع الخارجي في النّصّ التخييلي»[2]،فيعيش القارئ تلك الحوادث التّاريخية كأنّها مجسّدة حقيقة، لأنّ الرّوائي يحاول رسم هذه المعالم قريبة من الواقع ويختار فترات زمنيّة ليؤسّس وفقها أحداثا تنمّ عن مقصدية يريد أن يطرحها الكاتب .

ويرد الزمن التاريخي بوصفه الرّكن الأوّل للزّمن الطبّيعي في الرّواية من خلال المدّة الزّمنية التي استغرقتها الأحداث من ذلك نذكر : «**أنا (حسن شرقي) في الوثائق الإدارية فقط، و (حسن الباير) في الحياة والحقيقة، هكذا يحلو لأصدقائي والكثير من النّاس أن يُسمّوني، ذلك لأنّي بلغت سنّ الأربعين ولم أتزوّج بعد، كنت مشغولا بلذائذي ومعاصيّ لذلك مرّت السّنون من تحتي دون أن أدري ، وكلّما مرّت سنة كَثُرَ الرّماد الذّي أخلّفه**»[3].

[1] إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، مجلة الابتسامة، ط1، دمشق، 2013، ص 69.

[2] سيزا قاسم ،بناء الرواية، ص 72.

[3] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 6.

يتحدّد الزّمن التّاريخي في هذا المقطع من الرّواية (بسنّ الأربعين) ففي بداية الرّواية ظهرت الملامح الأولى لشخصية البطل، الذّي بلغ سنّ الأربعين ولم يتزوّج، وهنا يأخذ الزّمن دلالة الانزياح عن المألوف، لأنّه تجاوز العادي بسبب فوات أوان الزّمن المحدّد أو المفروض أن يتحقّق فيه فعل الزوّاج، وهو قبل هذه السّن المحددّة بالأربعين ،كما يوحي الزّمن التّاريخي المفتوح في (**مرّت السّنون من تحتي دون أن أدري، وكلّما مرّت سنة كَثُرَ الرّماد الذي أخلّفه**)وهو تاريخ يتعلّق بالشّخصية وأحاسيسها الدّاخلية، إذْ يمثّل الزّمن في ظاهره إطارا تاريخيّا، لكنّه ينحو إلى دلالة نفسية تُعبّر عن الدّيمومة التي تسيّر فيها الذّات، عبر الزّمن الذّي لا تعيه، لأنّه غير منتهٍ، والوقائع والأحداث مستمرة ولن تتوقّف، فهي حلقات متكرّرة، والذّات في هذا الخضم ما بين الواقع الذي تختل فيه المعايير الحياتية، وبين ديمومة الزّمن تشعر الذّات بالتدهور، ثم الاختفاء والعدميّة أمام صيرورة الزّمن، وبذلك تجاوز الزّمن دوره البسيط، فنقض الثّابت والمألوف، واختل توازن الشّخصية بين أبعادها المختلفة : النفسي والاجتماعي والجسدي، ومرور السنوات بغير تحدد، يحكي ذاتها الضائعة وهوّيتها المجهولة.

ويتحدّد الزّمن التّاريخي في النّصّ الثاني من الرّواية : «**أنفقت عشرين سّنة في الخمرة والنّساء والليّالي الحمراء، وفي المخدّرات والأزقة الخلفيّة الضيّقة وطراد رجال الشّرطة شوّهت كلّ البراءة التّي مُنِحت لي في طفولتي، حتّى استحلت مسخا**»[1]، يتحدّث البطل هنا عن المدّة الزّمنية الطّويلة التّي تبلغ عشرين سنة، فتعبّر عن الدائرة المفرغة التّي كان يتخبّط فيها هذا البطل بنوع من الخواء والمتاهة، وأعطى تفاصيلها الجزئية، بشكل مُتتالٍ يجسّد توالي مختلف الظرّوف التّي عايشتها، حيث قسّم هذا الزّمن إلى أنواع المتاع التي تركت ذاته تتخبّط في نوع من الاضطراب، الذّي يدعوه دائما إلى الهروب، ويرجع بالزّمن إلى الخلف عندما يتحدّث عن طفولته عن طريق الحوار الدّاخلي، فيتذكر زمن الطّفولة ليعوّض هذا الخواء الحاضر، ويرمز به إلى زمن العفاف والطّهر والنّقاء ويستحضر هذا الزّمن الطّفولي الذّي أسقط عليه سَواد الحاضر ومن ذلك، شكّل الزّمن بعدا ايحائيا ورمزيا، ولم يتجسّد كمُعطى مباشر، بل تجاوز ذلك إلى وظيفة دلالية تتوافق مع الواقع الحياتي من

[1] عبد الرشيد همسي، ما تشتهيه الروح، ص 6.

ناحية، ومع الحالة الشّعورية من ناحية أخرى، فتغدو الذّات تناجي الزّمن الضّائع، والذّي تاهت بين لحظاته وتلاشت.

ويتحدّد الزّمن التّاريخي في جزء آخر من الرّواية في : «**لحدّ الآن أنفقت اثنتي عشرة يوما ولا شيء عن هذا الرّجل المناميّ، خمسة أيّام في المقاهي وسبعة أيّام في المسّاجد، قلت في نفسي متصابرا (شغل المليح ببطء)، أمّا الأندية فلم تأخذ مِنّي الوقت الكثير فقد غربلتها في يومين. حين قصدت دار الثقافة، توجّهت إلى مكتب الاستقبال أسأله عن صاحبي ... بعد بضع ثوان حرّك بؤبؤ عينيه .. ثم ابتسم وقال : " مَا نَعرفُوشَ اِسمحلِي ..** "»[1]، يعبّر لفظ الزّمن (يوم) بتمديده (اثني عشرة) عن المدّة الزّمنية التّي استغرقها "حسن" خلال بحثه عن "إسلام المرادي" فيستّحضر الزّمن الحاضر، ويوحي ذلك بمعنى الزّمن المتصّل بالماضي، حيث لم يعثر عن الرّجل المناميّ الذّي سافر لأجل البحث عنه (**لحد الآن أنفقت اثني عشرة يوما ولا شيء عن هذا الرّجل المناميّ**)، فيتوقف زمن البحث مع الحاضر، ليبقى زمن المستقبل علامة استفهام تتضمن هذا المجهول فيأتي ذكر الزّمن مجملا وهو اثني عشر يوما، ثم يفصّل في كيفية تجزئتها عبر الأماكن التّي انتقل فيها ويعدّد الأيّام (**خمسة أيام في المقاهي، وسبعة أيّام في المسّاجد**) يوحي ذلك بأنّ انطلاقته كانت من المقاهي ثم المساجد ولم يعثر على أثر لهذا الشّخص، ويعكس هذا الزّمن الحوار الدّاخلي الذي يوحي بطول فترة البحث، إذ يحاكي خلجات نفسه ويحاول بثّ الطمأنينة فيها (**قلت في نفسي متصابرا شغل المليح يبطأ**) وهذه دلالة على الإمتثال بالصّبر، لأنّ طول الزّمن كفيل بأنّ يُعرّي كل الحقائق المستورة ويعطي نتائج كل الأحداث، وبعد ذلك تقلّص الزّمن إلى يومين ليتجلىّ بوتيرة أسرع مما سبق، (**أمّا الأندية فلم تأخذ مِنّي الوقت الكثير**) ثم أعطى للزّمن أصغر وحداته وهي الثانية، إذ تمثل المدّة التّي حاول فيها صاحب مكتب الاستقبال البحث في ذاكرته عن هذا الشّخص المقصود وكان قِصر المدّة دليلا على عدم وجوده في الذاكرة مطلقا، ولذا كان عدم عثور "حسن" عن "اسلام

[1] عبد الرشيد همیسي، ما تشتهيه الرّوح، ص 22.

المرادي" بمثابة اللّحظة التي توقّف فيها الزّمن عنده، ليبقى في مناجاة مع نفسه لا يعرف كيف يواصل طريق البحث.

كما يوحي الزّمن التّاريخي في هذه الجزئية من الرّواية : «**وراح صاحب العينين الصّغيرتين يعرّفني بها... "إسلام المرادي" آنسة في الثلاثين من عمرها، تزورنا أحيانا في دار الثقافة لتشهد نشاطا أو لتقيمه، فهي صاحبة جمعية تهتمّ بالأيتام، تسكن قرب فندق (الجزائر) جادّة وكتومة، تعمل في صمت، لا تأبه للإعلام أو الشّهرة بل تنفُر منهما نفور السّليم من الأجرب...**»[1]، يمثّل الزّمن التّاريخي عمر الآنسة "إسلام المرادي، الذي يتحدّد بثلاثين سنة، ويوحي هذا الزّمن بعدّة دلالات منها ملمح النّضج، لأنّ هذا الزّمن كفيل بأنّ تأخذ الشّخصية صفة التّوازن والاعتدال بالإضافة إلى ملمح الخبرة، الذّي يتجسّد في دورها المتمثّل في حضور النشاطات الثقافية أو إقامتها لأن الخبرة وليدة الزّمن الكافي حتى تنّضج وتكتمل، كما يتجلىّ مظهر إنسانيّ متمثّل في اهتمامها بجمعية الأيتام، وهذا ما يدّل على تحمّلها أعباء هذه المسؤولية الصّعبة، كما تتّصف بالجدّية والكتمان وتعمل في سّرية، لأنّها تنفر من حبّ الظّهور والتّباهي، ومن هذه الصّفات التّي تحلّت بها "إسلام" نجد أن ذات الشّخصية شكلّت بعدا فنيّا ودلاليا في الصياغة الزّمنية للرّواية، لأنّ الزّمن المعيش لا يمكن الاستغناء عنه في فَضّ مغاليق الشّخصية، لأن هذه البطلة تستند الى ماضيها وحاضرها ومستقبلها والزّمن يشكّل الدّعامة الأساسية في معرفة أحوال الذّات، إذْ أعطها وجودها فهي تعي دورها، لأنّها تدرك هوّيتها والزّمن يعطيها معنى الاستمرارية، لأن تفرض ذاتها وتَعْرِفها وتقدّسها وتواصل التمسك بهذه المبادئ التي تؤمن بها إلى زمن غير محدود، وتأتي في الرّواية ألفاظ تدّل على الزّمن التّاريخي بوصفه جانبا من الخاصّية الموضوعية للزّمن الطبّيعي من ذلك: «**هذه سيرتي منذ أسبوع تقريبا، كل يوم آتي إلى سريرها في السّاعة الثّامنة حاملا باقة ورد آملا في أن تفتح عينيها، فترى الورد الذي تحبّه فتفرح، لكنّ الأمل لم يتحقّق بعد فكأنّي كنت أخاتله بهذه**

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الرّوح، ص 23.

الباقة لكنّه يرفض المجيء»[1]، يتحدّد الزّمن التّاريخي في هذا المقطع، بالمدّة الزّمنية التي استغرقها "حسن" وهو يترقّب استيقاظ "إسلام" من غيبوبتها، فيسّرد قصّة تردّده عليها (**كلّ يوم آتي إلى سريرها في السّاعة الثّامنة**) وهذا يوحي بالدّيمومة والاستمرارية، لأنّه كلّ يوم يزورها وفي تحديده للسّاعة الثّامنة دليل على انضباطه وعدم تأخره، لأنّ موضوع "إسلام" هو شغله الشّاغل وهمّه الوحيد، فيتفقّدها في تلك المواعيد حاملا باقة ورد أملا أن تفتح عينيها، فترى الورد الذي تحبّه فتفرح لكنّه في هذه اللّحظة هو مع الزّمن الحاضر الذي يرفض حقيقة وجود " إسلام " ممدّة على فراش المرض، لكنّه يريد أن يتجاهل هذه الحقيقة ويرفضها، ويُوهم نفسه بما يتمنى أن يكون في الزّمن الآتي فيسْتشرف المستقبل لتتمثّل صورته أمامه وتتجسّد، فكأنّه يؤانس نفسه بهذه التّطلّعات والأفكار ويُغذي الأمل بأنّ يغيّر الحاضر لكنّ الأمل يتمنّع ويرفض،(**لكنّ الأمل لم يتحقق بعد، فكأنّي كنت أختاله بهذه الباقة لكنّه يرفض المجيء**) فالأمل والذّي يمثّل زمن المستقبل لم يحضر رغم التوسّلات والمخاتلة، حيث تعدّدت محاولات حضور الأمل وتحقيقه في الواقع .

وممّا سبق شرحه يظهر الزّمن بتجاوزه المألوف، وهو الماضي والحاضر فالمستقبل، يأتي ليتمرّد على هذه التراتبية، ليأخذ ملمحا آخرا تتجسّد فيه إحدى تقنيات السّرد، المتمثّلة في الاستشراف(**لكنه يرفض المجيء**) لأنّ الزّمن الطبّيعي لم يحن بعد، ولكن الحالة الشّعورية التّي يعيشها البطل أرادت أن يتغيّر هذا الزّمن الطبّيعي والتّاريخي المحدّد، لتستشرف في زمنا آخر ينزاح عن الزّمن الطبّيعي، ومن هنا تُحقق هذه الدّلالة غاية أخرى، لأنّ الذات تستبق المستقبل، فتلجأ إلى استخدام أحداث لم تتشكّل بعد، لكنّ الذّات قد تُشكّلها وتنسجها تعويضا عن الحالة التّي تعيشها في واقعها.

ويتحدد الزّمن التّاريخي في آخر الرّواية من خلال الفترة التّي اتّصلت بالتغيّرات الملاحظة على "حسن" من طرف أهله وذويه في :«**بعد مضيّ بضعة أيّام مع الأهل لاحظوا أنّي تغيّرت وكأنّي**

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الرّوح ، ص 53.

لست (حسن البابر) الذي يعرفونه، فقد صرت هادئا أكثر من ذي قبل، وأكثر ابتسامة، وأكثر مجالسة لهم وأكثر ودّا . ذات مرّة كنت أتوضأ وحين أنهيت وذكرت الله، وإذا بأهلي صغار وكبارا يفتحون أعينهم عن آخرها ويتهامسون، كان غريبا أن يروني أتوضأ لأصليّ كغرابة أن تطلع الشّمس من مغربها، ولهم كلَّ الحق لأنّهم ما اعتادوا مِنّي ذلك، وأنا ابن الأربعين »[1].

يدلّ الزّمن التّاريخي على الأيام القليلة التّي قضاها " حسن " مع أهله عند عودته، وأدركوا خلالها التغيير المفاجئ الذي حصل لبطل بعد عودته من السّفر، فأحداث الرّواية جسّدت ملامح هذه الشخصية المختلفة، حيث أصبح أكثر هدوءا وأكثر ابتسامة، وأكثر مجالسة، وأكثر ودّا وهذا التكرار يؤكدّ تعدّد مزايا الشّخصية الجديدة؛ فالزّمن التّاريخي حدّد في أول الرّواية ملامح البطل "حسن" وما يعتريه من صفات توحي بملامح سيئة، نتيجة تلك المسالك المعوجّة التي سلكها، وظلّت ذاته في عالم من الضّياع والمتاهة، أما الزّمن التّاريخي الذّي جسّد أواخر أحداث الرّواية، فيُوضّح أنّ هذه المدّة الزّمنية التي سافر فيها، قد غيّرت الكثير فيه، وأصبح يتطلّع إلى رؤى أخرى غرقت فيها ذاته التي كانت ضائعة ومعدومة مع الشهوات، واليوم قد استقرّت وعرفت طريقها، فالزّمن الحاضر هو زمن إدراك ذاته، وكان ذلك بسبب " إسلام " التّي غرست فيه الكثير من المبادئ والأفكار السّامية، حتّى سمت بروحه، وهكذا تغير " حسن " وهذا ما جعل أهله يحتارون في أمره(**كان غريبا أن يروني أتوضأ لأصليّ كغرابة أن تطلع الشمس من مغربها، ولهم كلّ الحقّ لأنّهم ما اعتادوا منّي ذلك وأنا ابن الأربعين**) وهذا يوحي بأنّ تغيّر " حسن " كان ضربا من المستحيل، نظرا لماضيه المليء بالخطايا والمعاصي، ودُهِش الأهل واشتدّت غرابتهم، لأنهم كانوا على يقين أنّ هذا الشخص لن يتغيّر، وكأنّ الزّمن يعود الى الماضي، وهذا ما يطلق عليه بالاستذكار والاسترجاع، لأن "حسن " وحتّى سنّ الأربعين لم يعهد الوضوء ولا الصّلاة، فهذا التصرّف أصبح حديثا في أفعال "حسن " وتصرفاته، وبالتّالي فنهاية الرّواية حدّدت ملامح الشّخصية الجديدة، حيث تغيّرت الأحداث إلى منحنى آخر، وأدركت الشخصية ذاتها، والدّلالة الفنيّة والجمالية تكمن في الاسترجاع وهو إحدى

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الرّوح، ص 60.

تقنيات السّرد في (**وأنا ابن الأربعين**)، لتكسر خطية الزّمن الناتج عن الانزياح المتمثل في العملية الإبداعية.

1-2- الزمن الكوني:

أو الزّمن «الفلكي، وهو إيقاع الزّمن في الطبّيعة ويتميّز بصفة خاصّة بالتّكرار واللاّنهائية وهذا المفهوم من المفاهيم التي تسود الأساطير، وبخاصّة أساطير الخصب التّي ترمز الى أبدّيّة الحياة وتجدّدها»[1] ومعنى ذلك أنّ الزّمن الكوني يعطي نظاما لمظاهر الطبّيعة، وذلك من خلال تعاقب الزّمن وتبدّله من حال إلى أخرى، حتى يستمر الكون في زمن لا نهائي يمثّل الأبدية والتجدّد، لأنّ الزّمن يتميز بالتغيّر لا الثّبات.

ويتحدّد الزّمن الكوني في الرّواية بوصفه الجانب الثاني من الخاصّية الموضوعية للزّمن الطبّيعي من خلال أوقات اليوم: الصّباح والمساء واللّيل والفجر والظهّر... من ذلك: «**أمّا الخمرة فقد اختلطت بالدّم والعظم، فما عاد يروق لي ليل إلاّ وهي في يدي احتسيها ببطء، وكلّما أبطأت أكثر تلذذت أكثر**»[2]، يعبّر الزّمن الكوني في النّصّ السّابق الذي يتمثّل في اللّيل عن الوقت، والزّمن المرتبط بالخمرة، فهو بمثابة المعادل الموضوعي للنشوة والرّاحة تعوّد عليه "حسن"، وأصبح نوعا من الإدمان (**أمّا الخمرة فقد اختلطت بالدّم والعظم**) أي أنّها تمكّنت منه وسرت في كلّ جسمه وذلك ما يحقّق له المتعة في (**أحتسيها ببطء وكلّما أبطأت أكثر تلذّذت أكثر**)، فالمدّة الزّمنية التّي يستغرقها في الاحتساء، تكون أطول من الشّرب، واللذة التّي يجدها الخمرة والسّكر، يُريدُها أن تكون أطول ليعيش لحظات أطول في هذا العالم المنسوج من المخدّر، الذّي يوحي بمتعة غير دائمة وزائلة لأن زمنها قصير.

ويظهر الزّمن الكوني كذلك في الرّواية في جزء موالٍ لما سبق في: «**وفي الصّباح استيقظت على صداع حادّ، كرهت لأجله الخمرة، لكن لذة المغامرة تنسيك الصّداع وغير الصّداع**

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص74.

[2] عبد الرشيد همسي، ما تشتهيه الروح، ص9.

فعاودت الشّرب وعاودني الصّداع الى أن خفّ وزال، إلاّ أنّ الشّيء الذّي لم يزل هو خوفي العميق من أن تقبض روحي وأنافي حالة سُكر، فكان يحزُ في نفسي أن أقابل الله سكران، فقد كان ينوح عليّا حياءٌ كثير حتّى فكّرت مرّات كثيرة أن أترك الخمرة، وهممت أن أفعل، إلاّ أنّ لعنة المعصية غالبتني فغلبتني فأكملت المسار المعوجّ الذّي اخترته لنفسي»[1]، يعبّر هنا الزّمن الكوني عن الزّمن الذّي يُكَمّل النّصّ الأوّل، ففي الصّباح الذّي يعتبر نهاية الليل التي عرف فيها "حسن" نشوته، وعاش لحظات ذلك العالم الوهمي، يعاود الصّباح قدومه، فيستيقظ على عالم آخر غير الذّي عرفه ليلا، فينتابه شعور غريب تملؤه الكزازة، وتنقلب موازينه إلى كره ورفض لهذه الخمرة بسبب ما تخلّفه من آثار، تعود على صحّة صاحبها ونفسيته، لكن بزوال الأثر يعود "حسن" إلى المتعة لأنّ نفسه تراوده على ذلك، فيغامر ويكرّر هذه المعصية بزوال آثارها السلبية، إلاّ أنّ ذات البطل تظل تناجي وتُسائل نفسها خوفا من الله، وهذا دليل على صوت الضمير الذّي يصحو عند انتهاء أثر المخدّر، وهذا التعاقب بين(الليل والصّباح) خلق نوعا من التوتّر والاضطراب، وترك الذّات تعيش في جدل بين المتعة/الخوف (**حتى فكّرت مرّات عديدّة أن أترك الخمرة، وهممت أن أفعل إلاّ أنّ لعنة المعصية غالبتني فغلبتني**)وتنتصر مع هذا الصّراع اللذة والمعصية على الذّات(**فأكملت المسار المعوجّ الذّي اخترته لنفسي**) وهذا يشير إلى أن "حسن" عمِل بما خوّلت له نفسه.

ويتحدّد الزّمن الكوني في الرّواية في مقطع آخر: «**استيقظت ذات صباح على منام، والعادة أنّي لا أرى في نومي إلاّ الكوابيس التّي تزورني كلّما عدت سكران، أمّا غير ذلك فكان نومي كقطعة سوداء أبدها حين أغمض عينيّ وأنهيها حين أفتحها، في المنام رأيت رجلا عليه نور يقول لي: "بلّغ "إسلام المرادي": «كلّ شيء في حينه، الله لا يهمل أحدا، حان حين القدر جفت الأقلام وطويت الصّحف. "الحراش". الجزائر العاصمة".**».[2]

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الرّوح، ص9-10.

[2] المصدر نفسه، ص11.

يعبّر الزّمن الكوني على وقت (الصّباح)، وهو الموعد الذي استيقظ فيه "حسن" على غير عادته، وكان مخالفا للمعهود الذي ألفه من الحياة التي عاشها، وهو يساير نزواته التي لا تنتهي، وفي هذا الصّباح استفاق على منام حيّره، لأنّه ما عرف من قبل سوى الكوابيس أو السَّواد الذّي يلازمه طيلة نومه، لكن هذا المنام غيّر رؤيته في عدم الاكتراث له ،لأنّه تكرّر سبع مرّات خلال المدّة الزّمنية التي استغرقها في النّوم، بدْءًا من اللّيل إلى الفجر، وحتّى الظّهيرة، وكأنّ هذا التكرار تأكيد للامتثال به، لكن "حسن" يستكثر على هذا المنام، لأنّه يرى أنّ المسالك المعوجّة التّي يسلكها، لا تتوافق مع هذا المنام الذي يوحي بالعفّة والطّهارة، أمّا "حسن" فيرى طريقه غير ذلك.

كما يتحدّد الزّمن الكوني في الرّواية كذلك بمّا جاء في هذه الجزئية: «**في الصّباح حملت حقيبتي على ظهري، وقبّلت رأس "الحاجة نعيمة" وعيناها الصّغيرتان تُسيلان خطيّن من الدّمع ...ما أروع أن ترى إنسانا يدمع لأجل فراقك، أما "إسلام" فقد تجلّدت، وحين كنت أقبّل رأس أمّها كانت عيناها مليئتان بالدّمع لكنّه لم يسيل... كأنّه كان يسيل في داخلها. حين خَطوت تاركاً إياهما وراء ظهري، كانت خطواتي ثقيلة كأنّما ربط في قدميّ ثقلٌ، كنت أبتعد عنهما تاركاً ورائي زمناً جميلاً ساقته لي الأقدار والألطاف، فأجمل الأزمان ما سرقناه من الحياة وهي في غفلة عنّا، ترقب الآخرين**»[1]، يوضّح الزّمن الكوني هنا وقت (الصّباح)، وهو الزّمن الذّي عزم فيه –حسن– على العودة إلى بلده، وقام بتوديع كلّ من "الحاجة نعيمة" التي دمَّعت عيناها، وترك ذلك أثرا في "حسن" لأنّه أدرك بتلك الدّموع مكانته ومنزلته عندها، أما "إسلام" فقد صمدت وحاولت كبت مشاعرها، وذلك دليل على ثباتها ورزانتها، ولما همّ بالرّحيل حزّ في نفسه فراقهما، وأحسّ كأنّ الزّمن يسير ببطء، لأنّهما تمثلان له قصّة جميلة وزمناً أجمل، كان عطاءً من القدر، حيث أدركت فيه الذّات وجودها الحقيقي وأدركت أنّ العالم الذي لابدّ أن تَعيش لأجله هو عالم الرّوح، حتّى تستكين النّفس وترتاح، لا العالم المحدود الذي تملؤه المعاصي والرّذيلة، وهذه الحقيقة أدركها "حسن" عندما التقى ب "إسلام" وهي الإنسان الذي حَلُم به في المنام، وجاء بحثاً عنها من "وادي سوف" إلى

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الرّوح، ص 57.

"الجزائر العاصمة" وفي أيّام معدودة غيّرت مجرى حياته من خلال الأفكار التي زرعتها فيه، والأثر الذي تركته نتيجة الأخلاق والتصّرفات النّبيلة فكانت فاتحة خير عليه، ونقطة تحوّل كبيرة في حياته غيرت الزّمن الماضي بكلّ تفاصيله إلى زمن آخر عرف فيه أجمل اللّحظات، إنها لحظات سمت بروحه إلى عالم الطّهر والعفاف لا المتعة التي عاشها في الماضي ولم تخلفّ إلاّ اليأس والاحباط، ولذا كانت "إسلام" منحة وعطاءً من القدر، هكذا تنبّأ "حسن" لوجودها في طريقه، عندما أدرك (**أن أجمل الأزمان ما سرقناه من الحياة وهي في غفلة عنا نرقب الآخرين**)، وهذا يوحي بأن ما نبّهتنا له الصّدف، كان بمثابة مراجعة واستثناء لمسارٍ نعيد فيه النّظر ونحاول قراءته من جديد.

ويتحدّد الزّمن الكوني في الرّواية في فقرة أخرى: «**في هذه الأيّام اعتنيت كثيرا بالمقالات التي أكتبها، فقد كَثُر الإعجاب بها، وكثرت الرّدود عليها، وزاد قرّاء الجريدة التي أكتب فيها وقد كنت اكتب المقال في المسجد بين صلاة المغرب والعشاء فإنّه يحلو لي في ذلك الوقت وفي ذلك المكان الكتابة، لأنّي أحسّ بالسّكينة فتخرج مِنّي الجمل متناغمة مرسلة، وكأنّها جدول لا يوقفه شيء، وكنت أقدّم في مقالاتي قيم السّلم والصّلح والتعقّل على الانفعال والعداوة وغيرها من القيم التّ يتفرّق أكثر ممّا تجمع، فلقيت قبولا من النّاس لأنّ أغلب النّاس في عميق أنفسهم ميّالون للسّلم، إلاّ أن الحياة وشياطينها هم الذّين يفسدون سرائرهم ويوغرونها فتور هوجاء ممحوّة العقل**»[1]، يوحي هنا الزّمن الكوني بالوقت الذي يقضيه "حسن" في المسجد، وهو مكان إلهامه في زمن محدود بين صلاة المغرب وصلاة العشاء، حيث يشعر بالارتياح والسّكينة، فيستلهم الكثير من الأفكار التّي يأخذها من تجربته، ويضفي عليها مسحة من خياله وإبداعه، فينتج الكثير من العبارات لتنتهي إلى مقالات تحمل الكثير من القيم والمبادئ، ليقدم قيم السّلم والرّوح والعقل، لأنّها ترقى بمعنى الإنسانية، وتحفظ كرامة الإنسان، ويؤخّر صفات الانفعال والعداوة، وهذا يوحي بثنائية (العقل/الغريزة)لتبقى الذّات في صراع بين العقل الذّي يمثّل الجانب الرّوحي، والجسّد الذّي يمثّل الجانب الغريزي، والذّات تنتصر إذا حكمّت العقل وتجاوزت الغريزة.

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الرّوح، ص 64.

ومن الزّمن الكوني أيضا فصول السّنة: الصّيف، الخريف والرّبيع :

«"أتعرف لماذا نُسرُّ حين نرى النّجوم ؟ "

قُلت: لا

قالت: «لأنّها تذكرنا بطفولتنا، ففي الصّيف كُنّا نرقد في السّطح وأعيننا ترقب النجوم لتُلهم الحكايا والخرافات اللذيذة... كنت أعجب من هذا النثار المضيء، وخاصة حين ينقطع الكهرباء حاولت عدّها مرّات ولكن العجز كان أغلب، فتركت العدّ مكتفيّة بالاستمتاع بهذا المنظر الذّي لا يزورنا إلاّ في الصّيف كفاكهة العنب والبطيّخ، كنت كلّ ليلة اختار نجمة وأفرغ لها كلّ مشاغلي، لأنّ صديقاتي في الصّيف يذهبن إلى بيوت أجدادهنّ وأبقى وحيدة، ولا آنس إلاّ بنجوم اللّيل، من كثرة حديثي معهن حتّى ظننت يوما أنّهن يسمعنني ويشاركنني مشاغلي وهمومي، ولكن حين كبرت قليلا أدركت أنّ الله هو الذّي كان يسمعني فتركتهنّ وتوجّهت إليه»[1]، يعبّر الزّمن الكوني في هذا النّصّ عن تحديد فصل الصّيف، الذّي كان مصدر استرجاع الماضي لأنّه يقترن بطفولة "إسلام" التّي كانت تحبّ النّجوم في فصل الصيف، تستلهم منها الجمال والمتعة هذا الفصل الذي تنضج فيه فاكهة العنب والبطيّخ، لأنّها فواكه موسمية غير دائمة، يستمتع بمذاقها النّاس، ولما كبرت "إسلام" ونضج فكرها واتسعت رؤيتها، مَثَّل لها هذا المشهد الكوني بُعداً آخر كان أعمق من جمال النّجوم والاستمتاع به، إنّه الجمال الإلهي الذي يمثّل الجمال الكامل والأبدي الذي تفيض منه باقي الجمالات.

ومن الزّمن الكوني نجد (الخريف) : **«أما بيت جدّتها فكان ككلّ البيوت، باحة فسيحة من الرّمل يتوسّطها بئر ونخلتان، أمّا الغرف فقد كانت قصيرة الحيطان وغرفة واحدة فسيحة لها ثلاثة مداخل دون أبواب تسمّى (الصّباط) مخصّصة لفصل الخريف، فصل الغلّة»**[2].

[1] عبد الرشيد همیسي، ما تشتهيه الرّوح، ص 36-37.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

يعبّر الزّمن الكوني هنا، المحدد بالخريف فصلا له أهميتّه عند الكثير من المزارعين، لأنهم يحصدون إنتاجهم الذّي يمثّل مصدر رزق لهم، وهذه المنتجات قبل بيعها تمرّ بعدّة مراحل حتّى تكون طازجة وجاهزة للبيع، من ذلك تجفيفها وفرزها وتنقيتها، وهكذا وصفت "الحاجة نعيمة" إحدى غرف بيت جدّتها في "وادي سوف" (**وغرفة فسيحة لها ثلاثة مداخل دون أبواب تسمّى "الصّباط" مخصّصة لفصل الخريف ؛فصل الغلّة**)، ومن ذلك ارتبطت وظيفة هذا المكان بفصل الخريف، كمكان واسع تتوفّر فيه شروط التّهوية، وفضاء يعكس بساطة العيش وأساليب الإنتاج التّقليدية.

ونجد الزّمن الكوني في جزء آخر من أجزاء الرّواية: «**كلّ تلك المسارات المعوجّة التي سلكتها أظلمتني وردّتني إنسانا يسكنه السّواد ويعمّه إلاّ أنّها لم تستطع أن تمحو بقعة النّور التّي بقيت فيّ كشاهدة على انسانيّتي، أحيانا يحدث أن تتكرّم عليك الأقدار، فتنقلك من المسارات المعوجّة إلى المسار الصّحيح!... أحيانا تريك عجائبها في أبسط أشيائها**»[1].

يوحي هذا الزّمن الكوني المتمثّل في كلّ من الخريف والرّبيع، بانشطار الذّات إلى زمنين، فالزّمن الأوّل هو زمن النزوات الذّي مكّن الجسّد من كلّ شهواته، التّي أطلق لها العنان دون النّظر إلى أيّة عواقب، وكانت حصيلة هذا الزّمن الشقاء، أما الزّمن الثّاني فكان الوجه الآخر الذّي يمثّل الملمح الإنساني وصوت الضّمير، إنّها الصّحوة الإنسانية التي تنفر من المعاصي، وهي تمثّل المسار الصّحيح وتحقق السّعادة التّي تضمن للنّفس سكونها وارتياحها، وهكذا كان تعاقب (فصل الخريف والرّبيع) دلالة على التغيّر والتبدّل والتجدّد من حال إلى آخر، إذ يوحي فصل الخريف بالضّعف واليأس فتتحوّل الأشجار من اللّون الأخضر إلى البنّي والأصفر، فتتساقط أوراقها لتمتلئ الأرض بحالة من الشّعور بالعجز والضّعف، أمّا فصل الرّبيع فيوحي بمدى جمال الحياة من خلال الطيّور والماء والنّسائم فتزهر الأرض وتتفتّح الأزهار، لتختلف ألوان الطبّيعة مُعلنة ميلاد حياة جديدة .

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 11.

وهكذا يمثّل هذا التّعاقب الزّمني تجدّد حالة الذاّت وتغيّرها من مسار إلى آخر، هكذا تغيّرت ذات " حسن " وتجدّدت عندما مُنِحَ فرصة جديدة، تمثّلت في نزوحه عن تلك الموبقات، تاركاً وراءه أشلاء الماضي، لتتطلع ذاته نحو الآتي السّعيد، وهذه الفرصة التي أدركها البطل، كانت بسبب حلم غيّر مجرى حياته، فالإنسان يسير مع الزّمن ولا يدري أيّ اللّحظات التّي يتنبّأ فيها ليراجع ماضيه ويخطو نحو المستقبل برؤى تحقق ما لم يتحقّق في الماضي، وقد يكون هذا التنبّؤ نتيجة إنذار لا تعّرف مصدره، قد يكون حلما (**أحيانا تريك الحياة عجائبها في أبسط أشيائها**) وتبين هذه الفكرة بأنّ الحلم قد يكون رؤيا الكاتب وتطلعّه لما يمكن أن يكون من أفكار متخيّلة، يحاول أن يطرحها وتتجسّد في أرض الواقع، لتتغير كلّ ذات معوجّة حتى تسلك طريقا يحقق لها المبادئ والقيم، لتسمو بهذه الفضائل في أرض الواقع، فالحلم هو ذاك العالم المتخيّل الذي ينسج أفكار الكاتب، ليغيّر ما هو كائن، ويعطي رؤاه في ما يجب أن يكون وما يضيفه، ليترك الأثر الفنّي المتجسّد في المتعة والأثر الذّي يتجلىّ في أرض الواقع، ويصبح حقيقة ظاهرة للعيان.

2- الزمن النفسي:

لقد توجّه اهتمام الرّوائيّين إلى محاولة تجسيد الإحساس بمرور الزّمن واستمراريّته، دون الاهتمام بالزّمن نفسه: «واليوم على الأخصّ، وفي عصر التّقنية والسّرعة، أصبحت مشكلة الزّمان مشكلة حادّة، فقد خضع الزّمان لسرعة جنونيّة، ينبغي على إيقاع الزّمان الإنساني أن يتجاوب معها ...»[1] ومن هنا فإنّ اهتمام الروائيّين ينصبّ بالدّرجة الأولى على الزّمن النّفسي الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، للبحث عن أساليب جديدة في رواياتهم لتجسيد الزّمن الممزوج بخيوط الحياة النّفسية: «ويمكن معرفته وتحديد سرعته أو بطئه من خلال اللّغة، التّي تعبّر عن الحياة الدّاخلية للشّخصية، فالزّمن مثلا يكون طويلا وقاسيا، حيث تكون الشّخصية حزينة، ولا تشعر بمرور الزّمن حين تكون سعيدة، فحركة السّرد في سرعتها أو في بطئها في مثل هذا النّوع، إنّما تتحكّم فيها

[1] نيفولاي برديائف، العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد، 1986، ص 134.

الأحاسيس الشّخصية»[1] ويكون البعد الزّمني هنا، مرتبطا بالشخصيّة لا بالزّمن في ردود أفعالها والحوار الدّاخلي والمناجاة النّفسية، كل هذه الصُور تكشف زمن الذّات، وتوضّح أسرارها، ولذلك كان من الضروري «الالتجاء إلى المونولوج والصُوّر والرّموز والإشعارات لتصوير الذّات ووعيها في عمليّة تفاعلها مع الزّمن، فالوعي جسر الذّات إلى العالم الخارجيّ، لأنّ الدّاخل هو بؤرة إلى الخارج والعالم النّفسي هو الذّي يحتضن التراكم المعرفي للشخصية ويختزن أثره على الذّات، ورد فعلها الصّامت الناطق»[2] أي؛ أنّ الشّخصية تتحرّك وفقا لدواخلها، وهذا الدّاخل يُدْرَك من خلال المظاهر الخارجية، المتمثّلة في الأفعال والسلوكات التي تظهر على الشّخصية، وباستمرار الزّمن تتراكم المعارف داخل العَالمُ النّفسي، عن طريق الشعور والإدراك والذاكرة، ويؤثّر ذلك على الذّات إمّا بالسّلب أو الإيجاب، وتخرج هذه المكنونات لتعبّر عنها اللّغة وتبوح بأسرارها، فتتجلىّ أهميّة الزّمن النّفسي من خلال أحوال الذات، إذ يفقد الزّمن معناه الموضوعي، ليحيا داخل الحياة النّفسية للشّخصية.

ومن أمثلة الزّمن النّفسي ما شعر به "حسن" عندما فطِن إلى أحواله وهو في عالم السّكر: «**وجدت نفسي مزيجا من الشخوص، وخليطا من الوجوه، فأنا الشّاعر والتّقي والمنافق والغضوب والوديع والجاهل والعالم ... ووجوها لم أعرف لها أسماء، و يا ويلي من نفسي الشقيّة المتشظيّة إلى وجوه، أدركت أنّه إذا أراد الله بعبده شقاوة، قلبّه بين الأقنعة**»[3] يعبّر النّص الرّوائي عن الانفعال الدّاخلي الذي انتاب "حسن" عندما استمع إلى مغامراته، وهو كما ذكر في (**عالم فرعون**)، فأثّر عليه ما سمِعه، فنجد الزّمن النّفسي قد طغى على الذّات، من خلال الشعور بالاغتراب فأصبح "حسن" غريبا مع ذاته، غير مُدْرِك لما يشعر به حقيقة، وبهذا يظهر البعد النّفسي للشّخصية من التأنيب الدّاخلي، الذي أربك توازن البطل، نتيجة إغراق نفسه التي لا تّستقر على حال مّتبعة أهواءها ونزواتها، وبسبب هذه النّفْسُ السيّئة ابتعد "حسن" عن طبيعته الجوهرية، وظلّ في

[1] ينظر: فاطمة عيسى جاسم، غائب طعمة فرمان روائيا، دراسة فنية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2004، ص 129 ، نقلا عن: نبهان حسون السعدون، شعرية تشكيل الفضاء السردي، ص116.

[2] محمد أسويرتي، مساهمة في بويطيفيا البنية الروائية الجنوبية، مجلة عالم الفكر، مج 18، العدد الأول، غبريل- 6 مايو/ 1987، نقلا عن: إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا أبراهيم جبرا، ص71.

[3] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 11.

اغتراب ذاتي يفقده السّيطرة والتّوازن، عندما يَصْحُو على حقيقة مؤلمة، تخلّف الحسرة وتُقدّم زمنا نفسيا يتمثل في النّدم والتشظّي.

ومن أمثلة الزمن النفسي أيضا ما حصل "لحسن" من اضطراب أربكه نتيجة المنام الذي رآه عدّة مرّات، وبحث عن تفسير له، لكن دون جدوى: «**عرضت منامي على شيوخ كُثرُ وقلّبوه على كلّ وجه عسَى يحلبوا منه فهماً يرضيني، ولكن كلّ محاولتهم كانت متشابهة، منقوصة، لا تشبع العقل ولا تُسكن الرّوح، فبقيت مُعلّقا في السّماء كالذي توقّف به المعراج؟. فلا هو في الأرض يعافرها ويكدح كما النّاس، ولا هو في السّماء يتنعّم بنور الله وألطافه وأسراره**»[1] يعبّر النّص الرّوائي عن الزّمن النّفسي الذي عاشه "حسن" بمصاحبة هذا المنام الذي أكّد حضورها في ذهنه فلجأ إلى الكثير ممّن أحسن الظنّ بقدرتهم على التفسير، لكنّ المنام كان عصيا على التأويل فانتابت "حسن" خيبة كبيرة، ممزوجة بنوع من المتاهة والضّياع، بسبب هذا المنام الذي دخل حياته فجأة وبقوة، وصعوبة فتح مغاليقه، فيأتي الزّمن النّفسي من خلال الحوار الدّاخلي الذي يصوّر ما يدور في خَلَدِ "حسن"، من أفكار وأحاسيس تنمّ عن حيرة داخلية: (**فبقيت مُعَلّقا في السّماء كالذي توقف به المعراج؟**) ليعكس المحتوى الذهِني غرابة ما حدث لهذه الشّخصية التي أوقعها في الكثير من الأسئلة المرتبكة (**فلا هو في الأرض يعافرها ويكدح كما النّاس، ولا هو في السّماء يتنعّم بنور الله**)، فهو يعيش لحظة أفّقدته مَوْضعه، حيث اختلطت فيها العَوالم بين السّماء والأرض هذه الحالة النّفسية واللحظة الفارقة، جعلت "حسن" يشعر بتوقف الزّمن بذاته، فاقدا الإحساس بها حيث يواجه انهزاما نفسيا.

ويتجلى الزّمن النّفسي كذلك في شعور "حسن" بالارتياح، عندما اطمأن للشيّخ عباسي واقتنع بتفسيره لهذا المنام: «**إلى أنّ زُرت الشّيخ (عباسي)، فهو الذي أنقذني ممّا أنا فيه حين جلست إليه وحكيت له ما حكيت ... في الحقيقة لم أفهم كلام الشّيخ عباسي كلّه، فقد**

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 13- 14.

أشّكل عليّ فهم بعض الجمل التي تعالت على فهمي إلاّ أنّي أحسست أنّ صدقا ينضج من كلامه، لذلك خرجت من عنده مرتاحا، وقانعا بفكرة السّفر إلى الجزائر العاصمة عَلّني أجِدْ ضالتّي كما قال الشّيخ»[1] يوحي هذا النصّ بالزّمن النّفسي الذّي غيّر شعور "حسن" من حالة الضّياع والحيّرة إلى الهدوء والرّاحة، لأنّ الذّات استقرت على حال، ودلّت الكلمات والأفعال **(أنقذني، صدقا، ينضج، مرتاحا، قانعا)** على حالة نفسية، تنبع من كيان داخلي سكن بعد أن كان مشحونا ومضطربا، وسبب هذه السكينة لما عثر "حسن" على الشّيخ عباسي بعد مشقّة وعناء كبيرين، وفَهِم البطل البعد العميق لهذا المنام، من خلال التصويبات التي نصحه الشيخ عباسي بالسيّر في ضوئها، ليتّضِح سبيله ويشق طريقه بوضوح، ويعبّر مدى هذا الزّمن عن الاقتناع، والهدوء، والرّاحة لأن، "البطل" استيقظ من المتاهة التّي كان يعيش فيها، وتحدّد طريقه واستقرت نفسه باتخاذ قرار السّفر والبحث عن هذا الرّجل المنامي.

ومن أمثلة الزّمن النّفسي، ما تعانيه الشّخصية من يأس أصبح مصاحبا لها في كل وقت نتيجة الشعور بالغربة، لأنّ "حسن" سافر إلى الجزائر العاصمة وهي مدينة واسعة، ليبحث عن شخص مجهول على الرغم من صعوبة هذه المهمّة: «**حين وصلت إلى العاصمة ونزلت من الحافلة ورأيت أسراب البشر بألوانهم وأشكالهم المختلفة، صفّرت صفيرا طويلا، أدركت حينها أنّ مُهمّتي شاقة وأنّه لو أوُكِل إليّ حفر بئر بمخيط كان أهون عليّ من أنّ أبحث في أسراب النّاس عن رجل منامي قد يكون وقد لا يكون، توقفت عن التفكير فجأة وتساءلت: هل ما أقوم به صواب؟!! بضع كلمات في منام على بضع كلمات من بعض الشيوخ تدفعني إلى أنّ أسافر المئات من الكيلومترات بحثا عن مجهول!! وهب أنّي وجدته، سأقف قبالته كالأبله وأقول له تلك الجملتين وأنصرف ... ما الفرق بين الجنون وبين ما أصنع؟! وهكذا اتسعت متاهتي وضاقت همّتي ...**»[2]. يأتي النصّ هنا معبّرا عن الزّمن الذّي احتل نفسيّة "حسن" بتراكم التساؤلات

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 14- 15.

2 المصدر نفسه، ص18.

التي اخترقت خوالج نفسه، عندما وصل الجزائر، ظنّا منه أنّ صعوبات الرؤيا والمنام قد هانت، إلاّ أنّه يفاجأ باغتراب جديد في مدينة جديدة، ليأتي الحوار الدّاخلي مفعما بأنواع من الدّلالات النفسيّة (**ورأيت أسراب البشر بألوانهم وأشكالهم المختلفة، صفّرت صفيرا طويلا، وأدركت حينها أنّ مهمّتي شاقة**) فهذا الصّفير صوت ينمّ عن حالة الذّات الدّاخلية، التّي تُعبّر عن حجم الضّياع الذّي يعيشه "حسن"، حيث يدّل الصفير على صوت الرّياح التي توحي بالضباب والغبار والزّوابع، لتعكس أحوال البطل الثّائرة، فشعرت ذاته بالانكسار والانهزام وسط ملايين البشر بمختلف صنوفهم، كما نجد الحديث الذاتي مرتبطا بحالة الضغط النّفسي: (**وأنّه لو أوكِل إليّ حفر بئر بمخيط كان أهون عليّ من أنّ أبحث في أسراب النّاس عن رجل منامي**) يجسّد هذا التصوير النّابع من الذّات، نوع من السّخرية والاستهانة، لأن "حسن" أدرك أنّ وجود هذا الرّجل المنامي ضرب من المستحيل في مثل هذا العالم الفسيح (المدينة)، وعمّ الذّات القلق والضّجر عن طريق المناجاة النفسيّة والحوار الدّاخلي الذّي يكشف عن أحوال الشخصيّة، إذ يعبّر عن تداخل الزّمن: (**بضع كلمات في منام على بضع كلمات من بعض الشّيوخ تدفعني إلى أنّ أسافر المئات من الكيلو مترات بحثا عن مجهول**) فهذا يمثل استرجاعا لماضيه، أمّا (**وهبّ أنيّ وجدته، سأقف قبالته كالأبله وأقول له تلك الجملتين وأنصرف ...!**) فيمثل الاستشراف، حيث يأتي الزّمن النّفسي معبّرا عن لحظة الحاضر المشتّتة المتشظية بين الماضي والمستقبل الغامض: (**ما الفرق بين الجنون وبين ما أضع؟! وهكذا اتسعت متاهتي وضاقت همّتي ...**). فتشظّي الزّمن أدّى إلى تشتت الذّات، لتظل في غربة وضياع تبحث عن ماهية وجودها.

ومن أمثلة الزّمن النّفسي ما اندهش منه "حسن" عندما عثر على صاحب المنام، وتعدّدت المواقف التي تركته في تساؤل دائم مع نفسه جرّاء الوقائع التي تصادفه: «**ورحلت أقلّب عينيّ في السّماء، وأنا مملوء بالحيرة والأسئلة، كانت الأسئلة تكثر وتكبر وتتكوّر وتتفرقع كفقاعات رغوة الصابون إذا نُفِخَ فيها بقصبة: «هل هذه هي الذي أبَحثُ عنه؟ وما علاقة ذلك المنام بمربية أيتام؟ ولماذا أنا بالذّات أبعث رسولا لمربية الأيتام هذه؟ ألستُ داخل حلقة من عبث؟**

أم تراني على عتبة الجنون، ولا أدري؟ ويلي مِنّي ومن المنام ومن الحراش ...»[1]. يعبّر هذا النصّ الرّوائي عن شدّة الانفعال الدّاخلي الذّي انتاب البطل، عندما أدرك حقيقة الاسم الذي يحمله المنام، فهو اسم امرأة تشرف على جمعية لرعاية الأيتام، فتتكاثر الأسئلة متناسلة، لأنّه كان يظنّ أنّ صاحب المنام رجلا، لتزداد حيرته وهو في محاورة داخلية، ناتجة عن شدّة تعجّبه واستفساره عن العلاقة التي تربط مربية أيتام بالمنام، ويشتدّ تساؤله أكثر، معبرا عن الاضطراب النّفسي : (**لماذا أنا بالذّات أبعثُ لمربية الأيتام هذه؟**) فيجد نفسه وسط عالم مرير، مملوء بالتدحرجات الزّمنية المختلفة، فهو في صراع داخلي يعجز من خلاله عن مواجهة الواقع، والتصدي للمواقف الخارجية، فيعبّر الزّمن النّفسي عن ذروة فقدان الذّات لوجودها، لتظل شخصيّة "حسن" من أوّل طريقها تُعاني الحصار الزّمني المحكِم، المتمثّل في حصار الذّات: (**ويلي مني ومن المنام ومن الحراش** ...) فالبطل وجد نفسه في دائرة مفرغة، مثّلتها ثلاث حلقات عندما تأزم من نفسه المتشظيّة، نتيجة الحياة التي عاشها في جوّ من الدّنس والمعصية، والمنام الذّي غيّر مجرى حياته وحيّره ثم المدينة التي عجز فيها عن تحقيق ضالته فتتأزم الذّات في جو نفسي قاتم، لأنّ الزّمن لم يتحدّد لِتُفَكَ قيود الواقع، وتشعر بالحرية والانعتاق فالذّات تحاول الفكِاك من الزّمن، لكنّه يتمنّع ليبقى الصّراع قائما بينهما.

ومن أمثلة الزّمن النّفسي الانفعال الدّاخلي الذي حدث "لحسن" جرّاء هذه الأسرار التي تحملها "إسلام" وهي أسرار توحي بعمق تفكيرها ورؤيتها للأشياء: «**الله ياسي حسن – جميل جدّا وكريم جدّا ... العيب فينا؛ يهُبنا غرائز صافية وفطرة نقيّة ونحن من يشوّهها ويدنّسها، ... ضربت كفّي بكفّي وقلت في نفسي: «ضاع مِنّي العمر وأنا أتعاطى الأشياء دون أنّ أنظر قليلا إلى الذّي وراءها، فما وراء الأُشياء، أعظم من الأشياء ذاتها» ... شعرت كأنيّ كنت قبل اليوم في وجود ودخلت اليوم وجودا آخر، يختلف عن سابقه كلّ الاختلاف، لأنّ الله في هذا الوجود الذي دخلته قريب، ويعيش معنا** »[2]. يعبّر النصّ الرّوائي عن الزّمن النّفسي الذّي غيّر ذات

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

"حسن" إذ كان مصدر قلقها وضياعها وغربتها، لتتطلّع إلى زمن آخر بدلا من الزّمن القهري والسّبب في هذا التّغيير هو "إسلام" إذ كان وجودها منعطفا حاسما في حياة "حسن"، لأنه استلهم منها الكثير من الأفكار الوجودية، ثم أدرك من خلالها عمق الأشياء، وكان حديثها رسالة مكثّفة بالدّلالات والمعاني، لأنّ جُلّ الحقائق قبل اليوم كانت تمرّ في ذهنه دون إدراك أو أهميّة تستوقفه وتُوقع أثرها فيه، وفي هذا الزّمن أصبح يسمع حقائق جديدة، كأنّه لم يعرفها من قبل، فينتابه النّدم بسبب استهتاره لأنّه ضيّع سنوات كثيرة وهو يستعذب الشهوات، وكأنّه يعيش في زمن مفرغ، إذ يتجدّد الزّمن بعودة "حسن" إلى ما يشتهي؛ هذه العودة تمثّل لحظات مسروقة وعَابِرة، تتركه يتلذذ بإحساس منتهٍ خالٍ من أي معنى أو أثر يخلّد وجوده، فهو زمن اللحظة المنتهية في عالم كاذب.

ومن هنا كان الزّمن النّفسي بمختلف تقنياته المتمثّلة في المناجاة النفسيّة والحوار الدّاخلي، بمثابة المحرّك الرئيسي للشّخصية، فقد كشف عن الكثير من مظاهر الاغتراب بسبب غدو الذّات أمام الزّمن، وهذه الحالة الشعورية عبّرت عن طبيعة الحياة الدّاخلية، وصوّرت الحالة النفسيّة لأهم الشخصيات الوّاردة في الرّواية، وبلورت ردود أفعالها، لتكون الفوهة الوحيدة التي نستطيع من خلالها سماع صوت الكاتب الخفي، الذي يعبّر عن توجّهه ورؤيته من خلال الأحوال النفسيّة، التي تحيلنا إلى الزّمن الذّي يحياه الكاتب وتنمو فيه أفكاره، ليكتب بقلمه لغة تحكي همّه، فصبّ شعوره داخل شخصيات الرّواية، لكي يغيّر صوته الكثير من الأفكار المغلوطة، التي تظلّ واقعا وحقيقة لا نجد من يغيّرها أو يفعّلها ببدائل أخرى، فيلجأ الكاتب إلى فضح الزّمن الآني مشيرا في الوقت ذاته إلى أزمنة أخرى ترد فيها تطلّعاته.

وبعد أن أحصينا أنواع الزّمن في رواية "ما تشتهيه الرّوح"، وتناولنا كل نوع بالشرح والتّحليل خَلصُنا إلى دلالة أخرى تعرّت بعد قراءتنا لمضامين الرّواية ودلالاتها، عبّرت عن عمق آخر تجسّد في نص الرواية، «حيث شكّل الزّمن فيها بعداً صوفيّاً وفلسفيّاً، من خلال الديمومة الزمنيّة التي لا تتوقف

فالزّمن لا يتقيد بالأحداث والمتغيرات والتتابعات المتعددة، لكنه يتجاوزها لينطلق عبر هذا التتابع إلى ما لانهاية»[1].

ومن هنا يأخذ البعد الزّمني للرّواية دلالتين، حمّلهما الكاتب برؤيته الخاصّة وشحنها بالكثير من المعاني والأفكار هما (دلالة الجسد- دلالة الرّوح) إذ أعطى للجسد الكيان الأوّل الذّي تنطلق منه أحداث الرّواية، فيمثّل زمنها الأوّل والحاضر الذي يخلق الحركة والتفاعل، لينتج زمنا ثانيا (الرّوح) يغيّر مسار الرّواية ويعطيها عمقا آخرا، فيأتي الجسد كمعطى يمثّل الزّمن الحاضر والزّائل، أما الرّوح فهي تمثل الزّمن الأبدي، حيث نجد هذا المفهوم يقترب من الزّمن الصوفي: «فالأدب الصوفي كلّه يصف الزّمان بالخداع والشر، والواقع التام يجري تصوّره بثبات على أنّه ما وراء الزّمان وخارجه، لذلك لا تتحقّق الحياة المثلى إلاّ في التحرّر من عبودية الزّمان والاشتهاء»[2] لأن صفات الخداع والشر تكون محفوفة بالإغراء والزينة لتبهر وتؤثر، وهكذا حال الزّمان الذي وصفه المتصوفة، لأنّه يؤدي بالإنسان إلى اتباع شهواته حتى يغرق في مستنقع من المهالك، جرّاء خداع الزّمن عندما تغريه أنواع المتعة فينحني أمام الزّمن عاجزا لا يقاوم لحظة الاشتهاء التي تنتهي بانتهاء أثرها، ومن هذا ذهب المتصوفة إلى أنّ الزّمن الكامل والحقيقي هو ما وراء زمن الاشتهاء، إنّه زمن مثالي لا تقيّده لحظات مؤقتة تُبقِي الإنسان سجين نزواته؛ بل يذهب الزّمان إلى أبعد من ذلك وأعمق حتى يحقق الحياة الدائمة.

ومن هذا المنطلق الصوفي، استقى الكاتب مفاهيم الزّمن، ليؤطر روايته بين تعاقب دلالتين تحمل كلاّ منهما أفكاره وهما ثنائية (الجسد والرّوح).

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 158.

[2] هانز ميرهوف، الزّمن في الأدب، تر: أسعد مرزوق، سجّل العرب، القاهرة، 1981، ص 38.نقلا عن: مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 185.

1- دلالة الجسد:

أخذت دلالة (الجسد) في رواية "ما تشتهيه الرّوح" عدّة معان، لتشير إلى الزّمن الحاضر وتعيش الشخصية في حدود مجرياتها المؤقتة، وتتطلع للحظة الآنية التي ترتبط بالواقع، فتحيا الشخصية على إرضاء هذا الكيان من شهوات وملذّات دون رادع، كما تعيش الواقع بعبثية مفرطة، تنعكس على هذه الشخصية، إذ تتحوّل إلى مسخ وانحلال، لا تشعر بديمومة الزّمن من حولها، لأنّها فقدت الإحساس به، وهذا يوضّح حقيقة أحوال الذّات.

ومن أمثلة دلالة الجسد ما نجده في المقطع التالي: «**وتمدّ لي حبائلها وأمدّ فيها حبائلي حينئذ أخبرها بالمنام وأصله وفصله وأنصرف عائدا إلى بلدتي، وإلى لذائذي ونسائي، فقد اشتاق الجسد إلى غاراته وحروبه**»[1]، يوّضح هذا النصّ أنّ الجسد مرتبط بحدود اللذّة والاشتهاء فهي قيود تحكم ذات "حسن" ويطلبها الجسد، إذ يسجن الواقع الذات ولا تستطيع الإفلات من قبضته.

فبداية أحداث الرّواية كلّها تجسّد سيطرة الجسد على الذّات، لأنها تشعر بالضآلة في أكثر من موضع، ممّا يوضّح أنّ الزّمن الذّي تحياه الشخصية يظل في حدود شهوات الجسد ونزواته، وتشعر الذّات بالانسحاق والعدمية، لأنّها سمعت صوت الغريزة وخضعت له دون إرادة: «وانتصرت الجبلة الحيوانية، وقرن الإنسان ذاته الشريفة بالمادة الطبيعية، فقد هبط بنفسه إلى سجن الضرورات ... وتلك هاوية التعاسة والتمزّق والشّتات»[2]، فالإنسان يولد بغرائز صافية وفطرة نقيّة، لكنّه مع الزّمن يشوّهها ويدنّسها، لأنّه ينشد دائما كلّ متعة ولذة ملموسة، ومن ذلك تزول كل متعة روحية.

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 28.

[2] مصطفى محمود، الروح والجسد، دار المعارف، القاهرة، 1998، ص 24.

2-دلالة الرّوح:

أخذت دلالة (الرّوح) في الرّواية كذلك عدّة أبعاد ورؤى، أعطت للشخصية تطلعات أخرى ثمنت مغزاها الزّمني، وأدركت أنّ الخضوع للشهوات وخطايا الجسد ليس الميلاد الحقيقي، لأنّه زمن زائل بعد كلّ نشوة، وراحت الذات تتطلّع للبحث عن ذاتها، بعد أن شعرت بالعدمية أمام مغريات الجسد وقيوده، ويتجلى ذلك بوضوح في قول "حسن" : «**أحبّ أنّ أقول لك أنيّ عشت أربعين سنة من الخواء والرّماد، وها أنا أعيش طورا جديدا من حياتي، ولازلت على عتبته، وأحس أنيّ دخلت وجودا جديدا، فقد كنت قبل هذا مسخا وخواء ورمادا، وها أنا أعود إنسانا بين جوانحه روح يعتني بها فتعتني به، وكلّ ذلك الفضل بعد الله هو لك**»[1]، أي أنّ الذات عاشت فترة لا تملك قدرها، فهي ضائعة في واقع مهترئ تفقد التواصل مع ذاتها، فَجَرتَ أحداث الرّواية تجسّد عدمية الذات، أمام إحكام الجسد لتشعر بالدونية والانكسار، (**عشت أربعين سنة من الخواء والرّماد**). وكأن الذات كانت في غفلة ولم تشعر بمرور الزّمن، وكانت تعيش خواءً حياتيا في واقعها الحاضر، ليكون عالم الشهوات والنّزوات تعويضا لهذا الخواء، لكن الذّات بدأت تتطلّع لصحوة جديدة تنقلها من هذا الزّمن الخافت إلى زمن جديد ينشُد خلاصها، وذلك بسبب المرأة التي بفضلها تخلى "حسن" عن ذلك الزّمن الغامض، وحاول الافلات من الحصار الجسدي الذي طالما كبّله لِتمثّل "إسلام" منهاجا جديدا ينير حياته ويثبت ذاته المغلوبة، ليولد من جديد، حتى تنتصر الذّات وتتخلّص من الحصار، وتدرك تلك الأفكار العميقة التي تمثّل زمنا آخر، إنه زمن الرّوح الذي: «يتجاوز الكينونة الواقعية إلى ما وراء الواقع وإلى العوالم الميتافيزيقية، حيث تتحرّر من سلطة الجسد لتعيش في نعيم السّلطة الرّوحية»[2].

وهكذا أدرك "حسن" أنّ اللّذة والمتعة الدّائمة في كبح شهوات الجسد والتطلّع إلى المعاني الرّوحية: «فالجسد هو الضدّ الذي تؤكّد الرّوح وجودها بقمعة وكبحه وردعه والتسلق علّيه، وبقمع

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 63.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 171.

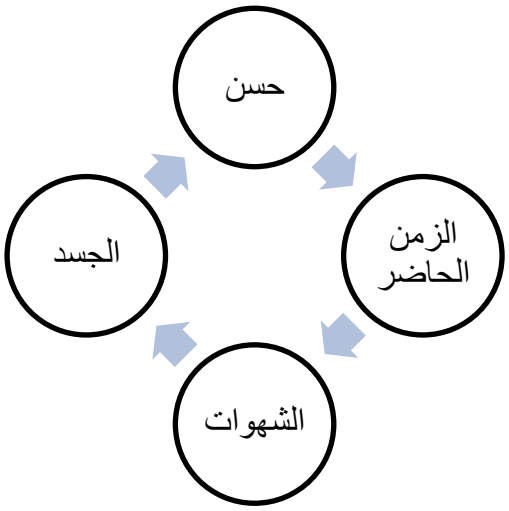
الجسد وردعه وكبحه تسترّد الرّوح هوايتها كأميرة حاكمة، وتعبّر عن وجودها وتثبت نفسها وتستخلص ذاتها من قبضة الطيّن، وتصبح جديرة بجنّتها وميراثها ... وميراثها السّماء كلّها ومقعد الصّدق إلى جوار ربها ... وهذه هي السّعادة الحقّة»[1]، المتمثّلة في انتصار الرّوح على الجسد، لأنّها تسمو بتحرّرها من سجنه المتمثّل في نزواته، فتهوي الذّات لتفرض الرّوح سلطتها، لأنّها تؤسّس لثوابت متينة وتمثّل رمز البقاء، بينما الجسد يجترح الخطيئة، وهذه بدورها لا تؤدي: «إلى العقاب الدّنيوي الآني فحسب، لكنّها تتجاوزه إلى العقاب البرزخي المستقبلي، فعلى الذّات التي تنشد فلاحها أن تستهدف النشوة الأبدية، لتكون تعبيرا عن تحقيق الذات لذاتها، عن طريق نشوتي الجسد والرّوح، فالجسد عمّا قليل سيفني في الصيرورة الأبدية، وما عليه إلاّ أنّ يلقي بذوره في رحم الرّوح حتى تكون البذرة امتداد له بعد فنائه»[2]، ليتحقق العالم الأبدي والمتمثّل في الاستقرار والطمّأنينة التي تستوحى من وجود الله، والذي يمثّل قمّة الكمال.

وبعد قراءتنا لدلالتي (الجسد والرّوح) التي تشكّلت من خلالها معاني الرّواية، حاولنا الرّبط بين هذين الدّلالتين، لنصل إلى الدلالة العامّة التي تنمّ على أخرى عميقة، من ذلك رصدنا المكونات المشكّلة للفضاء الزّماني بين هذه الثنائية، لنحصل على مجموعة من العناصر تتآلف وتتآزر فيما بينها لتتجلىّ الدّلالة العميقة من خلال مخطّطات توضح ذلك:

[1] مصطفى محمود، الروح والجسد، ص 24.

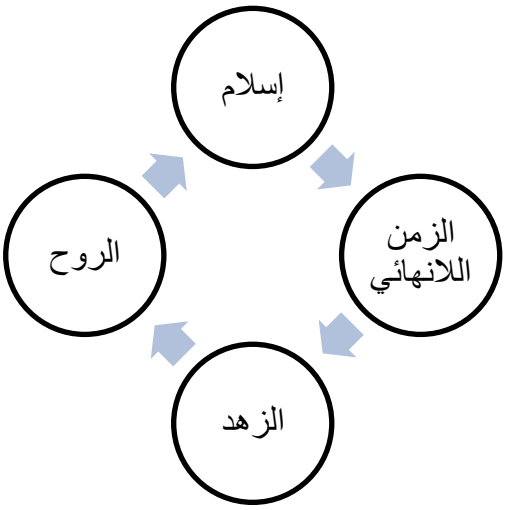
[2] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 171- 172.

المخطط 1

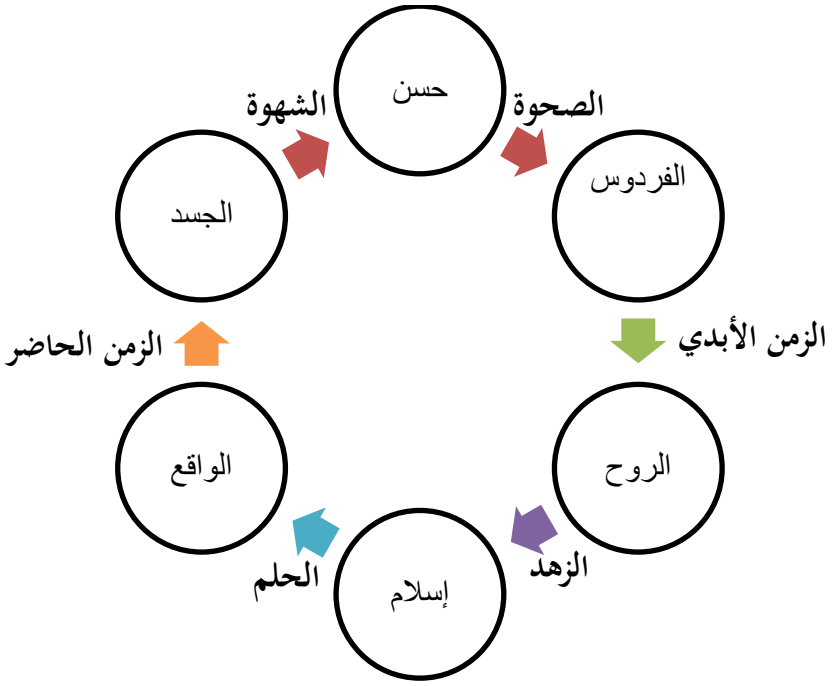


+

المخطط 2



=



يمثل المخطّط الأول: الواقع الذي يعيشه "حسن" متّبعا شهوات الجسد، فهو يعيش متعة الزّمن الحاضر لتنعدم الذات ولا تشعر بمرور الزمن.

يمثل المخطّط الثاني: الواقع الذي تحياه "إسلام" بزُهدها الشهوات، حيث تعيش في نعيم الرّوح، بأفكارها الوجودية التي تحقق المتعة الأبدية، لتستقرّ الذّات وتعيش لحظات الزّمن اللانهائي زمن الفردوس.

ويمثل المخطط الثالث: النتيجة المتحصّل عليها من خلال ربط المخطّطين، حيث يبرز عنصر جديد المتمثّل في الحلم الذّي كان سبب اقتران "حسن" "بإسلام"، فانتقل البطل من زمن الاشتهاء إلى زمن الرّشد (الصحوة) بسبب إسلام، من وجود إلى وجود آخر، من جسد إلى روح.

من خلال هذه المخطّطات الثلاث نحاول البحث عن الدّلالة العامّة التي ربطت أحداث الرّواية، فنجد أنّ الذّات تشكّل بعداً دلاليا من خلال وجودها أو عدمها وصراعها مع الزّمن أو تصالحها، ليأتي الزّمن في تردّدٍ بين الإطلاق والتعيين، مُنطلقا من الآن نحو اللانهائية، إذ يمثّل الحاضر اللّحظة الرّاهنة، فهو عالم دنيوي يمثله الجسد، أما زمن المستقبل فهو الزّمن الأبدي، إنّه عالم تمثّله الرّوح، عالم ما ورائي موسوم بالخلود، لتبقى الذّات بين هذين الزّمنين تنشد فناءها أو بقاءها فيأتي الزّمن الحاضر فارضا قيوده على أهواء الجسد، حينها تنعدم الذات وتفنى في لحظة الاشتهاء القصيرة، ومع ذلك تحاول النّهوض لتتحرّر من قيود الزّمن حالمة بالتصالح معه كي تسمو الرّوح وتعيش سعادة الزّمن الأبدي.

وبين الزّمنين تصوير لوجدان الذّات، فهي رؤية الكاتب التي تعبّر عن إديولوجيته وتوجّهه الفكري، من خلال الإيماءات الصّوفية التي حاول إسقاطها على الواقع، مؤشرا بأفكاره التي ضمّنها بين دلالتي الرّوح والجسد «كطرفين نقيضين يتصارعان، وبينهما يعيش الإنسان في كبد وشقاء، تسمو به الرّوح في المعاني السامية والعميقة، ويقيده الجسد الفاني بأغلال محكمة من الشهوات ورغبات»[1]

[1] مصطفى محمود، الروح والجسد، ص25.

لتنبلج أفكاره الرّوحية التي يرى فيها الافلات من قيود الواقع، «فتلجأ الذات إلى استباق القيم الانسانية أو الأحداث التي لم تتشكّل بعد، وتتوحد فيها الذّات تعويضا عن الخواء الحياتي الذي تعيشه في واقعها المعاصر».[1]

ومن هنا كانت نظرته تنمّ عن رفضه لهذا الواقع الذّي انحصر في حُدود الحاضر، إنّه واقع الشباب غير الطمّوح الذي لا يتطلع إلى الأفق ولا يحاول التّغيير والتّطور، فهو شباب مهمّش يعيش خواءً واغترابا بسبب هدفه غير المحدّد، لذلك فهو مجهول الهويّة.

وبالتالي فالخضوع لهذا الواقع هو البديل، في حين نجد الرّوائي يبحث عن يقظة فكرية حالما بتحقيقها طامحا بميلاد واقع جديد، مُحمّلا بالأفكار النيّرة، إذ تجسّده في الرّواية "إسلام" كمعادل موضوعي للتّعاليم والقيم والمبادئ السّمحة التي يحملها الدّين الإسلامي، لتكون رمزاً لقمّة التّطلع التي "يحاول" الكاتب بلوغها، لأنّ الدّين يمثل السعادة الحقّة، وطموح الكاتب في تحقيق واقع جديد يمثّل كذلك سعادته الحقيقة، وبالتالي تمازجت هذه الأفكار لتنتج الدّلالة الكلّية التي تدور حولها أفكار الرّواية، تمثّلت في سعادة الجسد التي تكمن في شهواته الزّائلة، وسعادة الرّوح التي تنبذ هذه الشهوات لتنشد سعادة أبدية في جنّة الفردوس الخالدة.

وصفوة القول أنّ ما يشتهيه الجسد ترفضه الرّوح، حيث نجد الكاتب يحلم بجنة الفردوس ويستشرفها ليعمّ حضورها أرض الواقع، وقد تجسّد ذلك في الرّواية من خلال اقتران (الزّواج) "حسن شرقي" مع "إسلام المرادي" ليتخلى "حسن" عن عالمه الأسود لينتقل إلى عالم الطّهر والصفاء نتيجة هذا الاقتران، وهذا ما يريد تحقيقه الروائي في الواقع.

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص195.

خاتمة

خاتمة:

بعد رحلتنا البحثية في موضوع الفضاء الرّوائي في رواية "ما تشتهيه الرّوح" خلصنا إلى عدّة نتائج يتوزّع بعضها على الجانب النّظري والبعض الآخر في الجانب التّطبيقي:

1) عدم وجود دراسات في الجزائر تناولت الرّواية القصيرة بالتّنظير والتّطبيق.
2) إن عدم الاهتداء إلى مفهوم يوحد جنسها، لا يعني أنّها لم تسر في خطوات بحثيّة لتحاول الظّهور كجنس أدبي متفرّد بنوعه، لكن هذه البحوث ظلّت قاصرة، والغاية المرجوّة تجاوز هذه البحوث البطيئة، وإثارة النّقد المنهجي لتتبّع هذا الموضوع بمزيد من الدّراسات الجادّة، لتأسّس فنّا أدبيّا يرقى إلى مستوى الرّواية والقصة.
3) يُعدّ الفضاء أهمّ الأركان التي تشكّل بنية النص الرّوائي، فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص بعضها ببعض.
4) تكتسب رواية "ما تشتهيه الرّوح" أهميّة في مستويات عديدة، فهي رواية تشتغل باليومي التّفصيلي، والواقعي، وبالذاتي والموضوعي، والرؤيوي....
5) جاءت الأماكن في رواية "ما تشتهيه الرّوح" متنوّعة بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة والرّوائي تجاوز الوصف المادّي للأماكن، ليكثّف دلالات المكان.
6) أخذت الأماكن المفتوحة عدّة دلالات نذكر منها: الشارع (التصرف بحرية)، المدينة (الغدو الحيرة).
7) الأماكن المغلقة أخذت عدّة دلالات منها: الغرفة(حوارات داخليّة)، المستشفى(مناجاة نفسية)
8) تنّوع الزّمن في رواية "ما تشتهيه الرّوح"، إلى الزمن الطبيعي تمثّل في الزمن التاريخي الذي يتحدّد بالسنة والشهر واليوم والساعات... ليؤطّر بها الكاتب بها فضاءه الرّوائي والزمن الكوني حيث يعبّر عن فصول السنة وتعاقب الليل والنهار، ليعطي دلالات التغير والتجدّد.
9) يأخذ الزّمن النّفسي دلالة الذّات وأحوالها من ضياع واغتراب، للبحث عن الهدوء والاستقرار.

10) يتشكّل الفضاء الرّوائي في رواية "ما تشتهيه الرّوح" بفنيّة تنمّ عن قدرة الكاتب الإبداعية ويصوّر في ثنايا الرّواية عدة أفكار وتصوّرات يدمج فيها الواقع بالخيال، فيخلص إلى صورة كلية امتزج فيها الواقعي(ملذات، شهوات)، والفني(الاسترجاع، الاستباق)، والفكري(أفكار صوفية).

11) تأخذ الرّواية بعدا فلسفيا، إذ يرى الكاتب أنّ الزّمن الماورائي والميتافيزيقي هو الذي يحقّق السّعادة الأبديّة (الفردوس) بعكس الحاضر الزّائل.

12) تدور أحداث الرّواية عبر محورين: (الجسد، الرّوح) لتوحي ببعد صوفي يمثّل سموّ الرّوح عن الجسد، لنخلص إلى إيديولوجية الروائي التي ضمنها متنه الروائي مختفية تحت الملامح الجمالية المتمثّلة في: حلم، تفكير وبحث مكتمل (ذروة البحث والتّفكير تحقّق أصعب الغايات) .

وفي الأخير يمكن القول إنّ مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة الموسّعة، التي تتجاوز الحدود التي توقّفنا عندها، ليكثّف ذلك زاد العلم والمعرفة، فيفتح الباب أمام مزيد من الدراسات المستقبلية التي تثري المكتبة البحثية العربية.

ملحق

التعريف بالروائي:

ولد "عبد الرشيد هميسي" في 01-07-1984 ببلدية حاسي خليفة الوادي، بجنوب الجزائر بدأت رحلته العلميّة في ابتدائية الشّهيد خطاب عبد الكريم، ثم متوسّطة مقى عمار، ثم ثانوية هوّاري بومدين بحاسي خليفة، تخرّج من جامعة الوادي سنة 2007 بشهادة اللّيسانس في اللغة العربية وآدابها ثم حصل على بشهادة الماجستير في الأدب العربي من جامعة سطيف سنة 2012، ثم شهادة الدكتوراه موسومة ب: "حضور التّصوف في الخطاب الرّوائي العربي المعاصر" ونوقشت في 27-02-2018 بإشراف أ.د: عبد السّلام ضيف بجامعة باتنة وتحصّل فيها على درجة مشّرف جدا، وهو الآن أستاذ بجامعة الوادي قسم اللّغة العربية وآدابها، له رواية "ما تشتهيه الرّوح" وقد فازت بالجائزة الأولى الوطنيّة في مسابقة الرواية القصيرة التي نظمتها رابطة الفكر والإبداع بالوادي في ديسمبر 2016، إضافة إلى مصنّف نقدي بعنوان: "النّصّ والحاشية"، وعدة مقالات في مجلات محكّمة ومجموعة قصصيّة بعنوان "موسم الوجع".

ملخص الرّواية: تتحدث رواية " ما تشتهيه الرّوح" عن رحلة الخروج من الظّلام إلى النّور أو من السّراديب إلى الحياة بطلها "حسن شرقي" ويسّمى "حسن الباير" وقد سمي بهذا الاسم لأنّه بلغ سن الأربعين ولم يتزوج فقد كان مشغولا بملذات الجسد؛ من خمرة ومخدرات ونساء ... إلى أن زاره حلما في منامه يقول له فيه: "بلّغ إسلام المرادي: «كلّ شيء في حينه، الله لا يهمل أحداً، حان حين القدر جفّت الأقلام وطُويت الصُّحف» الحراش- الجزائر العاصمة"، وألح عليه ذلك المنام أربع عشرة مرّة حتى استجاب لذلك الحلم.

بحث "حسن" عن "إسلام" في أماكن عدّيدة «المقاهي، الأسواق، دور الثقافة، المساجد ...» إلى أن وجد رجلا أخبره أن "إسلام" امرأة وليست رجلا، وأعطاه عنوانها، في الغد لقيها صدفة مع أمّها مغمى عليها ولم يكن يدري أنّها هي، وأوصل أمّها إلى البيت فأكرمتاه، وبعد حديث دار

بينهما، أدرك أنّها "إسلام المرادي"، وألحّت عليه أمّها "الحاجة نعيمة" في المكوث معهم ثلاثة أيام فشاءت الأقدار أن يبقى أكثر من ذلك.

في أثناء إقامته معهما تعلّم من "إسلام" الكثير؛ عرف الله معرفة وجدانية وأحسّ بحلاوة القرآن فهم الموت على حقيقته، لأنّه يقرّب المؤمن من ربّه، أدرك معنى الأقدار ...، عندما أنهى إقامته، كان قد دخل وجوداً جديداً مليئا بالأنس بالله والعيش في كفنه.

لما عاد إلى مدينته "وادي سوف" بدأ يعيش حياة جديدة بمفاهيم جديدة، فتغيّرت حاله (من البطالة إلى الشّغل، من السّكر والإدمان إلى الطّهارة والصّلاة، من اللاّهدف إلى الهدف من الجسد إلى الرّوح) فكان هذا الحلم منقذا له من عالمه الأسود.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

مصادر:

1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د-ت، مج 15.
2) عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، دار الثقافة محمد الأمين العمودي ط1،الوادي، 2016.

مراجع:

3) أحمد عبد الإله، الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، 1977، ج2.
4) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 بيروت، 2005.
5) أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981.
6) أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي "دراسة سيميائية"، دار مشرق، دمشق، 2000.
7) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزّمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت الدار البيضاء، 1990.
8) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1 بغداد، 2004.
9) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت- الدار البيضاء 2000.
10) حسين القباني، فن كتابة القصة، دار الجيل، ط1، بيروت، 1979.
11) حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء آب 1991.
12) سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، د-ت.
13) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، بيروت، لبنان، 1994.

14) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، 2010.

15) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3 بغداد، 1986.

16) الطاهر أحمد المكي، القصة الصغيرة (دراسة ومختارات)، دار المعارف، ط1، مصر 1977.

17) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي لدراسات أدبية، ط1، منوبة، تونس، 2003.

18) عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس 1978.

19) عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998.

20) فاطمة عيسى جاسم، غائب طعمة فرمان روائيا، دراسة فنية، دار الشؤون الثقافية بغداد 2004.

21) فيصل الأحمر، السيمياء الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، 2005.

22) فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، مملكة البحرين 2009.

23) القسنطيني نجوى ، الوصف في الرواية العربية الحديثة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ط1، تونس، 2007.

24) كاصد سليمان، عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، فؤاد التركلي نموذجا دار الكندي، الأردن-عمان، 2003.

25) محمد عبيد الله، الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين (بنية الرواية القصيرة)، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان- الأردن، 2007.

26) محمد العطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني، منشورات دار الثقافة والفنون عمان – الأردن، د-ت.

27) مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 .

28) مراد عبد الرحمان مبروك، بناء العناصر التراثية في الرّواية العربية في مصر(دراسة نقدية) دار المعارف،ط1 القاهرة ،1991.

29) مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل "سردية المعنى في الرواية العربية"، أزمنة للنشر والتوزيع،ط1 عمان – الأردن، 2009م.

30) منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة، الإطار والدلالة، مشروع النشر المشترك دار الشؤون الثقافية العامة، ودار النشر المغربية، بغداد، الرباط، 1983.

31) مها القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط1 بيروت، 2004.

32) نبهان حسّون السّعدون، شعرية تشكيل الفضاء السّردي (قراءة في الرواية الأرملة السوداء) لصبحي فحماوي، دار غيداء للنشر و التوزيع، ط1،2015.

33) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف ط1، الجزائر 2008.

مراجع مترجمة:

34) أ.أمندالوا، الزّمن في الرواية، تر: بكر عباس، دار صادر،ط1، بيروت، 1997.

35) أدوين موير، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للنشر والتوزيع، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1965.

36) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط2، بيروت، 1984.

37) ميشال رامون وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب/بيروت، لبنان، 2002.

38) نيفولاي برديائف، العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2 بغداد 1986.

39) هانز ميرهوف، الزّمن في الأدب، تر: أسعد مرزوق، سجّل العرب، القاهرة، 1981.

40) J-Kristéva: le texe du roman approche sémiotique d'une structure discrsive: transformationnelle mouton publishers 1979,:

مجلات:

41) عبد الرحمان بدوي، الزّمن في المذهب الوجودي، مجلة عالم الفكر، العدد6، 1996.

42) علي خفيف، سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، دراسات في اللغة والأدب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع 8، 2001.

43) محمد أسويرتي، مساهمة في بويطيفيا البنية الروائية الجنوبية، مجلة عالم الفكر، مج 18 العدد الأول، غبريل- 6 مايو/ 1987.

44) نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد السادس، جامعة بسكرة، جانفي 2010.

مذكرات

45) ابتسام محمد، البنية السردية في ثلاثية "أطياف الأزقة المهجورة العدامة- الشميسي الكراديب" للروائي تركي الحمد، مذكرة الماجستير، جامعة قطر، إشراف د: عبد الرحمان بوعلي، 1434 1435هـ/ لـ 2013 – 2014م.

46) سعدية بن ستيتي، فنية التّشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ: "واسيني الأعرج" – دراسة سيميائية، رسالة دكتوراه العلوم، جامعة سطيف 2، الجزائر، إ: إبراهيم صدقة، 2012- 2013.

47) عبد الغني الشيخ، آليات اشتغال السرد في الخطاب الرّوائي الحداثي عند عبد الرحمان منيف، ثلاثية أرض السّواد نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، مخطوطة بجامعة منتوري –قسنطينة، الجزائر، 2008/2007.

48) عثماوي سعاد، عمري سوهيلة، شعرية الفضاء الروائي، رواية (البيت الأندلسي) لواسيني الأعرج، مكرة الماستر، جامعة بجاية، الجزائر، إشراف د: قوادي نعيمة 2015/2014.

49) فضيلة بولجمر، هندسة الفضاء في رواية الأمير لواسيني الأعرج، مذكرة الماجستير جامعة منتوري، قسنطينة، إشراف د: يحي الشيخ صالح 2009، 2010.

50) لامية بوداود، تحليل الخطاب الميني رواية في الجزائر، رواية (أوشام بربرية) لجميلة زنير أنموذجا، مذكرة ماجستير مخطوطة، جامعة منتوري- قسنطينة، إ: يوسف وغليسي، د-ت.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكـــر وعرفـــان _____ ***4***

مقدِّمـة _____ ***أ***

الفصل الأوّل: _____ ***4***

مفاهيم الفضاء في الرّواية القصيرة _____ ***4***

1- مفهوم الرّواية القصيرة وخصائصها: _____ **5**

1-1- مفهوم الرّواية القصيرة: _____ 5

1-2- خصائص الرواية القصيرة: _____ 8

2- الإطار المعرفي للفضاء _____ **11**

2-1- مفهوم الفضاء: _____ 11

2-1-1- الفضاء لغة: _____ 11

2-1-2- الفضاء اصطلاحا: _____ 12

2-2- الفضاء الرّوائي في الخطابين النّقديين الغربي والعربي: _____ 15

2-2-1- الفضاء الرّوائي في الخطاب النقدي الغربي: _____ 15

2-2-2- الفضاء الرّوائي في الخطاب النقدي العربي: _____ 18

الفصل الثّاني : _____ ***24***

دلالات الفضـاء المـكاني في رواية "ما تشتهيه الرُّوح" _____ ***24***

1- الأماكن المفتوحة: _____ 29

2- الأماكن المغلقة: _____ 42

الفصل الثّالث: _____ ***54***

دلالات الفضاء الزَّماني في رواية "ما تشتهيه الرُّوح" _____ ***54***

1- الزّمن الطبّيعي: _____ 59

1-1- الزمن التاريخي: 60

1-2- الزمن الكوني: 66

2- الزمن النفسي: 72

1- دلالة الجسد: 80

2-دلالة الرّوح: 81

***خاتمة* 86**

***ملحق* 89**

***قائمة المصادر والمراجع* 92**

***فهرس الموضوعات* 98**

تم بحمد الله