الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمه لخضر بالوادي
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

بعنـــــوان:

البنيوية التكوينية في رواية "ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- بن خليفه يسرى
- شنوف شيماء

إشراف الأستاذة:
- برجوح ثورية

د. العلمي مسعودي	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	رئيسا
د . ثورية برجوح	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	مشرفا ومقررا
د. نعيم قعر المشرد	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	ممتحنا

الموسم الجامعي: 1441-1442هـ /2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)﴾ { سورة العلق، الاية 1-5}

الشكر والعرفان

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك .. و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. و لا تطيب الأخرة إلا بعفوك ..

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة .. و نصح الأمة.. إلى نبي الرحمة ونور العالمين "سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

ومن إتمام الشكر لله تعالى نتقدم ببالغ الشكر وعظيم التقدير للأستاذة المشرفة "برجوح ثورية" سائلين الله أن يديمها ذخرا للعلم والوطن، ويجعلنا وإياها من أهل القرآن ويرزقنا الفردوس الأعلى من الجنان.

كما نتقدم بالشكر وعرفان إلى كافة الأساتذة قسم اللغة والأدب العربي، كما لا ننسى تقديم الشكر الجزيل لعمال مكتبة الطلبة.

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

مـــقدمـــة

مقدمة

يجمع فعل الكتابة الابداعية بين الواقع والمتخيل، بين لحظات إلهاميه في الابداع تصيّر وفق هاجس الواقع، وفهم شبكة العلائقية الاجتماعية، والوعي بتفاعلاتها تولد الرواية المحلية في رحم الواقع، (واقع المعاناة، البؤس، القهر)، ممزوجة بوعي صاحبه ورآه الممكنة المحتملة الحالمة في خضم هذا الواقع.

بين الخلق والواقع يمثل الروائي نقطة العبور، عبر بنية ذهنية تعيش الحيثيات الواقعية وترقب، ثم تجنح بمخيلاتها لتصور تصيّر عالما سرديا شيدته بمنظورها وبثت فيه من رؤيتها وأيديولوجيتها ما يجعلها نصا روائيا فراديا ومخصوصا.

وبتضييق المجال الجغرافي فإن الرواية المحلية المقصودة هي الرواية السوفية، التي يحاول من سال على صفحاتها حبره ،إسقاط الضوء على المجتمع السوف، هوية وثقافة، وعادات وتقاليد وأعراف، وتشريح القضايا الاجتماعية والأخلاقية المتفشية بين أفراد المجتمع السوفي في محاولته لمعالجة وطرح البدائل ضمن الراهن والممكن.

وما دفعنا لاختيار موضوع البنيوية التكوينية في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي وكان بعد النظر في الدراسات السابقة التي تناولت هذه الرواية، ونذكر منها: (دراسة سيميائية في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي) وكذلك (الفضاء الروائي في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي)، فرؤيتنا لبراعة الكاتب في الأسلوب، ووصفه لولاية الوادي وتراثها، فحاولنا تسليط الضوء على إبداعه والغوص في عوالمه، ولقد اكتفينا هذه الدراسة معالجة رواية من زاوية الزمان والمكان دراسة سردية لذا أردنا إتمام ما أنجز سلفًا فتناولنا المكان إلى جانب الشخصية ولكن من منظور البنيوية التكوينية وطروحاتها.

كما اجتهدنا لنكون من الذين حاولوا دراسة وتحليل هذا العمل الروائي لترد الدراسة بعنوان "البنيوية التكوينية في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي"

وانطلاقا من هذا العنوان نطرح الاشكالية التالية:

- إلى أي مدى تستجيب رواية الدراسة لمقولات البنيوية التكوينية؟

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

- ما دلالة المكان في رواية ما تشتهيه الروح؟
- ما دلالة الشخصيات في رواية ما تشتهيه الروح؟
- ما الرؤى والدلالات المتعلقة بالشخصية والمكان والتي تم شحنها في الرواية؟

في دراستنا اعتمدنا على المنهج البنيوي التكويني كونه الأنسب لطبيعة الدراسة.

وللإجابة عن الاشكالية المطروحة تم تصميم خطة حوت مقدمة وخاتمة توسطهما فصلان إضافة إلى ملحق .

فعنونا الفصل الأول بالبنيوية التكوينية (مفهومها، نشأتها، مرتكزاتها)، فتطرقنا فيه أولا إلى مفهوم البنيوية التكوينية والذي ينطوي تحته مفهوم البنيوية، مفهوم التكوين، مفهوم البنيوية التكوينية، وثانيا نشأة البنيوية التكوينية وأخيرا مرتكزات البنيوية التكوينية ومنها(رؤية العالم، الفهم والتفسير، البنية الدالة، الوعي الممكن والوعي القائم، والتماثل).

أما في الفصل الثاني كان تحت عنوان دلالة الشخصية والمكان بين القائم والممكن فتطرقنا فيه إلى دلالة الشخصية الروائية ومرجعيتها بين القائم والممكن ودلالة البنية المكانية ومرجعيتها بين القائم والممكن.

وختمنا بحثنا بخاتمة والتي كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها متبوعة بملحق تم فيه التعريف بالروائي وأهم مؤلفاته وملخص الرواية.

واعتمدنا على مجموعة من المراجع نذكر منها:

- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي.
- لوسيان غولدمان، العلوم الانسانية والفلسفة.
- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي.

بالنسبة للصعوبات فرغبتنا في هذا البحث جعلتنا نتغلب عليها، على الرغم من كثرة المراجع في هذا المجال.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والحمد والثناء لله عز وجل، ولكل من ساعدنا سواء بالمراجع أو بكلمة طيبة ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة " برجوح ثورية" التي قدمت لنا التوجيهات والتصويبات اللازمة لمواصلة البحث.

نرجو أن نكون قد وفقنا في تكوين وتقديم صورة للبحث كما هو مطلوب، ندعوا الله عز وجل أن يجعل أول هذا البحث صلاحا وأوسطه فلاحا وآخره نجاحا.

اللهم تقبل دعائنا وسهل لنا طريق النجاح أنت الرحمان الرحيم بعبادك وصلّى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين.

الفصل الأول: البنيوية التكوينية

[مفهومها، نشأتها، مرتكزاتها]

أولا: مفهوم البنية.

ثانيا: مفهوم البنيوية.

ثالثا: مفهوم البنيوية التكوينية.

رابعا: نشأة البنيوية التكوينية.

خامسا: مرتكزات البنيوية التكوينية.

أولا: مفهوم البنية.

أ. لغة:

لقد ورد مصطلح بنية في المعاجم العربية منها لسان العرب حين جاء فيه "البني" نقيض الهدم، بنى البناء بنيا وبناء مقصور و بنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه، ورد أيضا البنى من الكرم، من ذلك بيت الخطيئة أولئك قوم

إن بنوُا أحسنوا البنى*** وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدّوا[1]

فالمعنى الاشتقاقي لكلمة(بنية) من الفعل الثلاثي(بنى)، كما تدل على معنى التشييد وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبني على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية، والتحولات التي تحدث فيها، ولذلك يقال الزيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة.

يضيف يوسف وغليسي إن كلمة(بنية) مع سائر اشتقاقها لم يكن لها حضور كبير في التراث العربي القديم، فقد ورد الفعل(بنى) وسائر اشتقاقاته (بناء، بنيان، مبنية) نحو إثنان وعشرين موضعا من القرآن الكريم خاليا من كلمة بنية[2]، كما في قوله تعالى: ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً﴾ [3]، وبصيغة بنيان كما في قوله تعالى: ﴿فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا ۖ رَّبُّهُمْ﴾ [4].

البنية شبكة علائقية تشكل تقاطعات في العناصر، وهذه الشبكة العلائقية تعني وحدة مجزأة إلى أقسام تقيم في ترابطها علاقات مع الكل الذي تشكله، وهي كيان مستقل تشمل

---

[1] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تح: ياسر سليمان ابو شادي وفتحي السيد، المكتبية التوفيقية، القاهرة، (د ت)، مج1، (د ط)، ص 626.

2 يوسف وغليسي، البنية والبنيوية، بحث في البنية اللغوية والاصلاح النقدي ، جامعة قسنطينة، الجزائر: (د ت) ، (د ط)، ص 20-19.

3 سورة البقرة ، الآية 22.

4 سورة الكهف الآية 21.

على تنظيم داخلي خاص بها، وتقييم في ذلك ارتباط متبادلا مع المجموعة التي يدخل في عدادها، يعني أنها ذات مقدار أنثولوجي ليس في حاجة لأن يحاور، والبنية تحيل إلى مفهوم العلاقة، وهي تطرح مسألة التنظيمات البنائية الأولية بشكل طبيعي إذا هي الوحيدة التي تمكن من فهم صيغ وجود وسير المجموعات الأكثر تعقيداً[1].

ب. اصطلاحا:

اكتسبت كلمة بنية معنى المجموع أو الكل المتماسك إذ دخلت إلى العلوم المختلفة في ظل المذاهب الفكرية والنقدية التي استعملتها وأصليها التاريخية والمعرفية، فأصبح لها معنى اصطلاحي بذلك احتوى هذا المفهوم على أكثر من رؤية كما أقر بذلك جان بياجيه حين قال: "إن إعطاء تعريف موحد للبنية رهين بالتمييز بين فكرة المثالية الايجابية التي تعطي مفهوم البنية في الصراعات، وفي آفاق مختلفة أنواع البنيات والنوايا النقدية التي رافقت نشوء تطور كل واحدة منها مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم[2].

ويعرف جان بياجيه (Jean Piaget) البنية بأنها: نسق من التحولات له قوانين خاصة أو ذاتها باعتبارها نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر)، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائماً ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود النسق الذي يكتسب جراءها التحولات ثراءا أو تنوعاً فهو يعرفها على أنها تتميز بثلاث مميزات أساسية: " الجملة والتحولات والضبط الذاتي"

فالكيلة تجعل العناصر تخضع لقانون الكُل، أو التماسك الداخلي لعناصر البنية فانتظام العناصر كامل بنفسه وليس مجرد تجميع للأجزاء المتفرقة.

أما التحولات يقصد بها أن البنية ليست جامدة وإنما متحولة، بحيث يتولد عن البنية عدد من العمليات التحولية التي تأخذ من خلالها المادة الجديدة باستمرار.

[1] بن مالك رشيد ، قاموس مصطلحات التحليل لسيمائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000م، ص197.

[2] عمر عيلان، النقد العربي الجديد، مقاربة بين نقد النقد، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م، ص43.

أما القانون الثالث وهو الضبط الذاتي للبنية الذي يخضع لقانون الكل وضمان استمرارية البنية[1].

ارتبط مفهوم البنية بالبناء المنجز من ناحية، وهيئة بنائه وطريقته من ناحية أخرى وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل بين عناصره، وما هو معلوم أن الترابط والتكامل بين الظواهر المؤسسة للإبداع، هما جوهر البنية ومن هنا يمكن القول: " أن البحث في البنية هو البحث في انتظام عناصرها في المجال الابداعي انتظاماً دقيقاً تتآزر فيه تلك العناصر وتتكامل لتؤسس نظاماً تتجانس مكوناته تجانسا تاماً"[2].

يعرفه صلاح فضل « هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تجديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينهم بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة»[3].

من هذا التعريف نصل إلى نتيجة مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية، كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض، ومن خصائصها أيضاً تحقيق خاصيتي الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء.

ومن هنا نجد أنفسنا بإزاء تعريف آخر" للبنية " يقدمه لنا " ألبير سوبول" Alber soboul أستاذ التاريخ الحديث بالسوربونكان فيقول: « إن مفهوم البنية لهو مفهوم العلاقات الباطنية، الثابتة والمتعلقة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية أعنى داخل المنظومة الكلية الشاملة».

[1] زكريا ابراهيم، البنية أو أضواء على البنيوية، ص30- 31.

[2] شبل الحبيب، من البنية إلى المعنى "المقامة المصيرية" الآداب، بيروت، ج1، س38 1990م، ص67.

[3] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص122.

ثم يعلق سوبول على هذا التعريف فيقول إنه يفترض أن في واسع المنظومة الكلية أن تظل باقية، ثابتة، غير متغيرة، على الرغم من " التحولات" أو "التغيرات" الناجمة عن تغير أو تحول العناصر[1].

وكذلك التعريف الذي قدمه لنا " أندري لالاند André lalande" يحدد مفهومها بحيث يقر" بأنها تستعمل من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقاً بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل"[2] فقيمة العنصر تتحدد من خلال علاقته ببقية العناصر الأخرى، أما من ناحية الاصطلاح اللساني فيتحدد مفهوم البنية structure على أنها" نظام يعمل وفق مجموعة من القوانين وبإمكانه أن يستمر وأن يغتني عن طريق لعبة تلك القوانين ذاتها دون مشاركة العناصر الخارجية"[3].

[1] زكريا ابراهيم ، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة القاهرة الفجالة، مصر،(د ت)، ص35.

[2] عمر مهيل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991م،ص16، نقلا عن نصيرة زوزو: بنية الخطاب الروائي في روايتي "حارسة الظلال" و"شرفات بحر الشمال" لواسيني الاعراج، بحجث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004/2003م، ص7.

[3] الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية ، دراسة تحليلية استمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2011م، ص41.

ثانيا: مفهوم البنيوية.

لقد كان ظهور البنيوية في أواخر الخمسينيات وبداية الستينات من القرن العشرين أثره البالغ كمنهج ونظرية على السواء، ومع هذا الظهور احتلت مقولة البنية الصدارة في مجالات وفروع علمية عديدة الأنثروبولوجيا، النقد الأدبي، الفلسفة، الأبستمولوجيا[1]، ومفهوم البنيوية ينطلق من مفهوم البنية الذي أشرنا إليه آنفاً، والذي يعتبر أساس التحليل البنيوي، فإذا كانت البنية هي نظام العلاقات بين عناصر مختلفة، تشكل في مجموعها كلاً متكاملاً مكثف بذاته وقابل للتحول والتجدد داخلها ضمن دائرة مغلقة، فإن البنيوية هي دراسة لهذا النظام وكشف عن علاقاته الداخلية التي تحكمه.

اختلف الدارسون والنقاد في حصر مفهوم البنيوية وتحديد دلالتها، وهو ما صعب على الباحثين إيجاد ميزة البنيوية ذلك أنها ارتأت أشكالا كثيرة التنوع لا تسمح بتقديم قاسم المشترك وإن البنيات المعروفة اكتسبت معان تزداد اختلافا[2].

وهذا الاختلاف هو ما جعل البنيويون يوردون لها تعاريف كثيرة، إن الحديث عن البنيوية يؤدينا للحديث عن الارهاصات الأولى التي أرسى دعائمها العالم اللساني فرديناند دي سوسير الذي يدرس اللغة في ذاتها من أجل ذاتها، لذلك فالبنيوية في النقد الأدبي هي ثمرة من ثمرات التفكير الألسني السوسيري الذي انطلق من مسلمته مفادها أن "علم اللغة يجب أن يتخلص من التخصصات الأخرى التي تثقل كاهله كالفليلوجيا، أو الفلسفة والدين ونظريات الأخلاق... فالدراسات اللغوية التي كانت سائدة قبل سوسير مجرد وسيلة لغايات أخرى خارجة عن نطاق اللغة ذاتها، وحسم المشكلة نهائياً حين أعلن مبدأ الاستقلالية"[3].

---

[1] صلاح فضل، نظرية بنائية في النقد الأدبي ، ص130.

[2] جان بياجيه، البنيوية ، تر: عارف منيمنة و بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م، ص7.

[3] عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي معاص، ص21.

فصارت اللغة هي الموضوع الأساسي في مقاربة البنيوية بعدما كان النمط السائد من القيم تحكم النقد السابق على البنيوية تستمد من عناصر خارجة عن النص الأدبي[1].

فالبنيويون على الرغم من اختلافاتهم في مفهوم البنيوية إلا أنهم ينطلقون من فكرة تنظر إلى النص باعتباره جسداً يجب فصله عن كل الملابسات الخارجية، وقد عرّف عبد السلام المسدي البنيوية بأنها « ممارسة نصية تستهدف دلالات البنية من حيث هي شكل يقوم على مجموعة من الروابط والعلاقات الخفية»[2].

أما يوسف و وغليسي عرف البنيوية بأنها منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة تتمثل في النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كلياً قائماً بذاته، مستقلاً عن غيره[3].

إن البنيوية الشكلية رفضت النظريات النفسية التي تضع الفروق المميزة في الشاعر لا في الشعر أو تحليل قضية الخلق أو الموهبة [4].

من هنا فالعمل الأدبي يتجاوز نفسية مبدعة ويكتسب وجوده الخاص والمستقل، وبذلك فالبنيوية حملت لواء العلمية والموضوعية بحكم استنادها إلى العلوم الدقيقة كاللسانيات، والتي تدعى بالألسنية البنيوية، ويكمن هدف البنيوية حسب صلاح فضل «الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الادبية ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية توليدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص»، وبذلك فهذا المنهج الداخلي يرمي للكشف عن خصائص العمل الأدبي ودراسة عناصره الداخلية لمعرفة كيفية ترابط وتناسق هذه العناصر وعملها معاً مستقلة عن أي عوامل خارجية[5].

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار بيروت للنشر، القاهرة، ط1، 2002م، ص96.

[2] جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، ص7.

[3] بشير تاوريريت، محاضرات في المناهج النقد الأدبي معاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، 2006م، ص23.

[4] صلاح فضل، البنائية في النقد الأدبي، ص16.

[5] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص98.

إن المنهج البنيوي رغم إيجابياته التي اعتبرت نقطة تحول في مسيرة الحركة النقدية في القرن العشرين، إذ أنها استطاعت أن تكشف عن جماليات النصوص إلا أنها لا تخلو من السلبيات، حيث ألغت المبدع وركزت عن إبداعه للنص وكذا الاعتناء بشكل الابداع لا مضمونه[1].

ولقد أهملت البنيوية للبعدين الاجتماعي والتاريخي للنص الأدبي، وهو ما جعل بعض الدارسين يستدركون ذلك النقائص ويحاول الجمع بين البعد الاجتماعي والبعد اللغوي في منهج جديد سموه البنيوية التكوينية[2].

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص96.

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م، ص38.

ثالثا: البنيوية التكوينية.

لا بد قبل كل شيء من التنويه بأن التكوين أو التوليد هنا لا يتضمن أي بعد زمني يعيد شيء مدروس إلى تاريخ ولادته ونشأته،[1] والتكوين هو إيجاد الشيء مسبوق بالمادة.[2]

لمعرفة مفهوم البنيوية التكوينية يجب أولا معرفة البنية لدى لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) الذي أسس وصقل هذا المنهج، والبنية عنده تشابه البنية عند جان بياجيه وتميل نحو تصوره، فإذا كان بياجيه (Piaget) يقدم تصوراً نظرياً متكاملاً عن البنية ، فإنه لوسيان غولدمان قد تولى« تطبيق هذا التصور في مجال الدراسة الاجتماعية للأدب»[3]، وبذلك فالبنية عنده هي ذاك الكل المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين العناصر المكونة له، أما عند ما يربط هذه التصورات بالبنى الاجتماعية والفكرية التي تسود المجتمع تصبح البنية النظام الداخلي الذي يحكمها،« فمن منظور البنيوية التكوينية يطرح مقولة أساسية هي أن هناك تطابقاً بين البنية الفنية والبنية الاجتماعية ولا يمكن فهم هذا التطابق إلا من خلال رؤية العالم»[4].

يطلق لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) على منهجية النقدي (structuralism génétique) التي ترجمت في صياغتها العربية إلى البنيوية التكوينية، والبنيوية التركيبية البنيوية التوليدية، هذه التسمية التي اعتمدها جابر عصفور في اقراره بالقول « إن مبدأ التولد مبدأ أساسي حاسم في منهج غولدمان كله، الأمر الذي جعلني أوثر ترجمة (البنيوية

[1] جمال شحيد، البنيوية التركيبية،(في منهج لوسيان غولدمان)، دار ابن الرشد، بيروت،(د ط)، 1982م، ص 77.

[2] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح ودراسة، محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة في النشر والتوزيع والتصدير، 2004م، ص 59.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي، ص128.

[4] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية (دراسة في المنهج لوسيان غولدمان)، ص71- 72.

التوليدية) على الاجتهادات المقابلة في الترجمة من أمثل ترجمة (الهيكلية الحركية) أو(البنيوية التكوينية) أو(البنيوية التركيبية)»[1].

مهما يكن من أصل الاختلافات في التسمية باتا شائعاً استعمال مصطلح البنيوية التكوينية، التي قامت كفرع من البنيوية ونشأت على مسّوغ لها هو «استدراك المنزلق الخطير الذي وقعت فيه البنيوية الشكلية، وهو الفصل الحاد بين داخل النص وخارجه»[2]، والبنيوية التكوينية التوليدية هي عبارة عن منهج يربط بالأعمال والصرفات الانسانية، ويكون الفهم على ضوئه كمحاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني أو اجتماعي معين لأنها تقيم توازناً بين الأشخاص والأشياء، إذا فصفة تكوينية أو توليدية هنا تعني البنية الدلالية دون الرجوع إلى النشأة بالضرورة[3]، وقد تميز غولدمان في بنيوية التكوينية بدمج البنية بالعلاقات الاقتصادية والاجتماعية، والتي تعتمد بالدرجة الأولى على الجماعة الانسانية حيث أن الفاعل الحقيقي للإبداع الثقافي هم الجماعات الاجتماعية وليس الأفراد المنعزلين[4]، ومن هذه المفاهيم «البنيوية التكوينية تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها مع المنهج البنيوي التكويني لا يلغي الفن للحساب الايديولوجي »[5].

إن الاهتمام بالظاهرة الأدبية « تحت وطأة النزعة التاريخية الاجتماعية»[6]، دفعت لوسيان غولدمان في نطاق علم الاجتماع إلى تصور فرضية مؤيدها أن « كل سلوك بشري سلسلة من الاجوبة أو الردّود ذات الدلالة على مواقف تواجه الذات، وتحاول أن تقيم نوعاً

---

[1] جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص83.

[2] وليد قصاب، مناهج النقد الادبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م، ص143.

[3] يمنى العيد، في معرفة النص، ص38.

[4] صدار نور الدين، مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة ، عالم الفكر، العدد01، المجلد 38، 2009م، ص62.

[5] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الابحاث العربية ، لبنان، ط1، 1986م، ص7.

[6] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2002م، ص115.

من التوازن بينها وبين العالم المحيط بها، ولكن تلك المواقف تتغير بتغير الظروف المتعلقة بها، مما يدعوها إلى إقامة توازنات جديدة تستجيب للمواقف الطارئة»، وبذلك فإن الردود الانسانية سواء كانت اقتصادية، اجتماعية، نفسية، أو ثقافية هي التي أعطت الحق باعتبار «النقد الأدبي جزء من السيسيولوجيا لأنه يتفق في دراسته كواحد من أهم النشاطات الإنسانية، وهو الابداع الثقافي بنوعيه الأدبي والفني والفلسفي»[1].

وقد تميز لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) في بنيوية التكوينية بدمج البنيوية بالعلاقات الاقتصادية والاجتماعية والتي تعتمد بالدرجة الأولى على الجماعة الانسانية.

تعد البنيوية التكوينية كامتداد البنيوية الشكلية، التي ولدت في أحضانها مع تجاوز ونفي لبعض مبادئها، وحاولت أن تتجنب ما وقعت فيه الشكلية لإهمالها العنصر الخارجي للنص فالبنيوية التكوينية تنطلق من النص دون اقصاء ما ساهم به المجتمع في خلق الابداع.

ويشير غولدمان إلى «أن العلاقة لا تتم بين محتوى الأعمال الأدبية ومحتوى الحياة الواقعية، بل بين البنية الذهنية لمجموعة اجتماعية معينة والبنية الكلية الدالة للعمل الفني أو الأدبي المبدع»[2]، وهذا ما جعل البنيوية التكوينية تنظر إلى النص كوحدة متماسكة داخليا وإلى مكونات ثابتة التي تربط النص بسياقة الخارجي ومع البنية الدالة على العمل الأدبي.

اتخذ غولدمان من البنيوية التكوينية منهجاً نقدياً ينطلق من العمل الأدبي ذاته مستعملاً منهجية سوسيولوجية وفلسفة لإضاءة البنيات الدالة وتحديد مستويات إنتاج المعنى عبر أنماط من رؤية للعالم[3].

---

[1] محمد نديم خفشة، تأصل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الاتحاد الحضاري، حلب، ط1، 1997م، ص55.

[2] عبد الله حسيني، البنيوية التكوينية الغولدمانية (المنهج والاشكالية)، مجلة اهل البيت جامعة اهل البيت، ع21، ج1، 2017م، ص14.

[3] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الابحاث العربية ، ص9.

كان رولان بارت من المعجبين بالمنهج البنيوي التكويني الذي أصله" غولدمان" وما قاله في هذا المنهج «إنه من أكثر المناهج مرونة وأكثرها مهارة مما يمكننا أن نتخيله صادراً عن التاريخ الاجتماعي والسياسي»[1]، وهذا من خلال تقيد "غولدمان" بمراحل التحليل فأغلب تحليلاته كانت تعتمد على وساطة الوعي الممكن بين العمل الابداعي والواقع، المحيط فالبنيوية التكوينية تدرس النص في بنيته الداخلية وربطها بحركة المجتمع الذي برز فيه الانتاج الأدبي، فالعمل الابداعي في نظر هذا المنهج هو تعبير عن تطلعات المجتمع والواقع.

ولا يمكن الحديث عن البنيوية التكوينية دون أن نتحدث عن منظرها "لوسيان غولدمان"(Lucien Goldman) الذي قدم تلخيصاً متكاملاً، لمرتكزات النقد الجدلي الجديد ولقد اعتمد لوسيان غولدمان(Lucien Goldman) على ما كتبه "جورج لوكاتش" (György Lukács) في مؤلفه « نظرية الرواية» واعتمادا على أبحاث الناقد رونيه جيرارد في كتابه" كذب رومانطقي وحقيقة روائية"[2].

ولتحديد الجذور التي خرجت منها البنية التكوينية يقول غولدمان «إن البنيوية التوليدية مفهوم علمي وايجابي عن الحياة الإنسانية، وهو مفهوم يتصل مفكروه الأساسيون بفرويد على أساس سيكولوجي، ويتصلون بهيجل وماركس ولوكاتش(Lukács) على أساس تاريخي اجتماعي »[3].

هذا يعني المنهج البنيوي التكويني لم ينطلق من العدم وانما اعتمد على أسس ومرتكزات قبلية، ولقد استطاع " لوسيان غولدمان" (Lucien Goldman) فهم الأبعاد الفلسفية والنقدية "جورج لوكاتش" (Lukács) خاصة وأنهما ينتميان إلى المدرسة الماركسية.

---

[1] حميد لحمداني، النقد الروائي والايدلوجيا من سوسيولوجيا الروائية إلى سوسيولوجية النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص710.

[2] حميد لحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، ط1، 1985م/1405هـ، ص11.

[3] احمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، مصر، الاسكندرية، المكتبة المصرية للنشر والتوزيع ،2005، ص78.

رابعا: نشأة البنيوية التكوينية.

نشأت البنيوية التكوينية في أحضان الفكر الماركسي في ظل جهود المفكرين والنقاد الماركسيين، للتوفيق بين أطروحات الشكلانيين ومبادئ الفكر الماركسي الجدلي الذي ركز على التفسير المادي والواقعي للفكر والثقافة عموما.[1]

وقد ارتبطت البنيوية التكوينية بلوسيان غولدمان(Lucien Goldman)، وهو أحد تلاميذ جورج لوكاتش (György Lukács) الذي أرسى أسس البنيوية التكوينية،[2] فقد قدم منذ عام 1947 الفرضية التي أصبحت أساس منهجه، وهي أن الأدب والفلسفة تعبيران عن "رؤية للعالم"[3]، وإن رؤية العالم ليست وقائع فردية بل هي اجتماعية، إذ أنها ليست وجهة نظر الفرد المتغير باستمرار، بل هي وجهة نظر ومنظومة فكر مجموعة بشرية تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متماثلة، وتعبير الكاتب عن هذه المنظومة له دلالة كبيرة فهو يستمد منها.[4]

طبق غولدمان(Goldman) التصور البنيوي التكويني على مجال الدراسة الاجتماعية للأدب ، فقط اصطبغت قوانين البنية عند غولدمان(Goldman) بلون جدلي ماركسي ويقوم

---

[1] السلمي سليم ساعد المقعي، البنيوية التكوينية، موقع رابطة أدباء الشام، يوم الاسترجاع، 10/06/2009.1 http://www-odabasham.net/show.php.sid:20301.

[2] عزام محمد، تحليل الخطاب في ضوء المناهج، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2003، ص 230.

[3] صدار نورالدين، مدخل للبنيوية التكوينية في القراءة النقدية العربية المعاصرة ، ص 94.

[4] عزام محمد، تحليل الخطاب ، ص 238.

المنهج السوسيولوجي لدى غولدمان (Goldman) باستخلاص الدلالة الموضوعية للعمل الأدبي، ثم يربطها بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية للفكر.

وفي كتاب "الإله الخفي" يقوم غولدمان (Goldman) بتطبيق منهجه النقدي البنيوي التكويني على "الجانسينية " لدى راسين Racine و باسكال Pascal اللذين تأثر بها ومنهج غولدمان (Goldman) في تطبيق المادية الجدلية على دراسته الأدب قد حقق هدفين في وقت واحد.[1]

فقد أنقذ البنيوية الشكلية من انغلاقها على النص المنقود وحده، كما أنقذ المنهج الاجتماعي من أيديولوجية التي كانت تقيم الأدب من وجهة نظرها هي فحسب.

جاء المنهج البنيوي التكويني منهجا علميا موضوعيا يؤكد على العلاقات القائمة بين النتاج والمجموعة الاجتماعية التي ولد النتاج في أحضانها،[2] وهذه العلاقات لا تتعلق بمضمون الحياة الاجتماعية والابداع الأدبي، وإنما بالبنيات الذهنية التي هي ظواهر اجتماعية، لا فردية وهذه البنيات الذهنية[3] ليست بنيات شعورية أو لا شعورية، وإنما هي بنيات عمليات غير واعية ومن هنا فإن إدراكها لا يمكن أن يتحقق بوساطة بحث بنيوي، ذلك ان الفرد الذي يعبر عن الطبقة الاجتماعية، وعن رؤيتها وإنما يتصرف انطلاقا من هذه البنيات الذهنية التي تسود المجموعة التي يعبر عنها.[4]

وقد ساهم فلاسفة وعلماء في التأصيل الفلسفي والتأسيس النظري للمنهج، أدى ذلك إلى صياغة مفاهيمه وبلورتها وهم:

[1] عزام محمد، تحليل الخطاب، ص 232.

[2] أبو هيف عبد الله، النقد الأدبي العربي الجديد، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 172.

[3] صدار نورالدين، مدخل للبنيوية التكوينية في القراءة النقدية العربية المعاصرة، ص 70.

[4] المرجع نفسه، ص 106.

1- فلسفة كارل ماركس(karl marx): حيث استقصى مفاهيم مركزية من "ماركس" وكان حضور منهجه الديالكتيكي (الجدلي) واضح وكثيف في دراسة غولدمان(Goldman)، هذه الفلسفة المستلهمة من مثالية "هيجل".

2- إيستيمولوجيا جان بياجيه(Jean Piaget): هذه المعرفة التكوينية أفاد منها غولدمان (Goldman) أمران هما :

- أن السلوك النفسي المحرك لكل فرد يكمن في علاقاته مع الوسط المحتضن.

- نظرية الذكاء التي تنتهي عند "بياجيه" (Jean Piaget) من إعطاء الاعتبار لتفاعل الفرد ومحيطه.

3- كتابات لوكاتش(Lukács): تأثر غولدمان (Goldman) بالكتابات الاولى لجورج لوكاتش فقام باستعادة إرثه وقدمه للعالم بصهر أفكاره في النسق الخاص به.[1]

[1] لوسيان غولدمان، العلوم الانسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي، مر: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1996،ص 26-27-28.

خامسا: مرتكزات البنيوية التكوينية.

اعتمدت البنيوية على محاور أساسية لابد من المرور عليها لتحليل النص الأدبي تحليل سوسيولوجية، فدارسة العمل الأدبي في ظل البنيوية التكوينية يرتكز على ميدان أولهما هو تبين نوع العلاقة الموجودة بين الفكر والواقع وثانيهما أن للفكر موقعة الطبقي في المجتمع[1]، وهذا ما جعل لوسيان غولدمان(Lucien Goldman) ينطلق من مبادئ في تحليله للنصوص الأدبية وفق رؤيته المنبثقة نحو هاته الأخيرة ويربطها بالواقع الاجتماعي.

1. رؤية العالم:

إن مفهوم الرؤيا للعالم هو الحجر الأساسي التي قام عليه المنهج البنيوي التكويني وقد استعمله الكثير من المفكرين في كتاباتهم من أمثال جورج لوكاتش، مستندين في فهمه إلى الكلية الهجيلية، غير إن لوكاتش(Lukács) و غولدمان(Goldman) لم يحصرا استعمالها في دقته بل في كونها، وسعت دائرة هذا الاستعمال الدقيق لتشمل بذلك زمرة من العلوم الانسانية البعيدة عن الأدب كالفلسفة وعلم النفس والتاريخ[2].

لقد استطاع غولدمان (Goldman) أن يتجاوز من خلال مفهومه رؤية العالم للتحليل الاجتماعي التقليدي للأدب الذي ينظر إلى العمل الأدبي كانعكاس حتمي للبنية التحتية،

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في المناهج النقد الادبي المعاصر، ص42.

[2] صلاح فضل، النظرية البناية في النقد الادبي، ص125.

ويؤسس بذلك نقدا سوسيولوجيا ينطلق من مفهوم الوسيط الذي يجمع بين الأنساق الأدبية والفنية والأساس الطبقي والاجتماعي الذي ينتمي إليه".

إن رؤية العالم عند غولدمان (Goldman) لا تنحصر في مجموع الأفكار فقط إنما هي تشمل المشاعر والأحاسيس الانسانية بين أفراد الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها العمل الأدبي فهي إذن رؤية جماعية وهذا ما يكشفه عنه قائلا:" هي تشكل المظهر الاساسي الملموس للظاهرة التي يحاول علماء الاجتماع تعريفها منذ عشرات السنين بمصطلح الوعي الجمعي[1].

إلا أن غولدمان(Goldman) يعود يستبدل مصطلح الوعي الجمعي بمصطلح وعي المجموعة، وذلك لأن مفهوم الوعي الجمعي موجود في وعي كل فرد، وهذا بخلاف رؤية العالم التي تتصف بالشمولية والكلية، وهذا ما يستدركه قائلا:" فالوعي الجمعي لا يوجد إلا في وعي كل من الأفراد، وهو ليس مجموعاً لها، والمصطلح بالمناسبة غير موفق وغامض لذا فنحن نفضل مصطلح (وعي المجموعة)"[2].

2. الفهم والتفسير:

للقيام بتحليل النص الأدبي يجب استعمال مستويين هما الفهم والتفسير، وهما عملية واحدة كالعملة ذات الوجهين إذ يقومان بتقطيع النص، ثم إحاطته بالعناصر الخارجية والضرورية لهذا البناء.

أ. الفهم:

هو عملية فكرية تتمثل في الوصف الدقيق للبناء الدلالي الصادر عن العمل الأدبي، دون إضافة عناصر خارجية للنص، أي أنه يختص بالبنية الداخلية له. فحسب غولدمان (Goldman)،" فإن الفهم قضية تتعلق بالانسجام الداخلي للنص، وهو ما يفترض أن

[1] لوسيان غولدمان ، الاله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2010م، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص42.

تتعامل حرفياً مع النص كل النص ولا شيء غير النص، وهو البحث داخل النص عن البنية الدلالية الشاملة".

ب. التفسير:

هو عملية ثانية تنظر إلى العمل الأدبي في المستوى الآخر الخارجي، فتربطه ببنية أوسع وأشمل، ويعرفه غولدمان (Goldman) بأنه «إدراج بنية دلالية في بنية أخرى أوسع منها تكون فيها الأولى جزء من مقولاتها»[1].

إن الفهم والتفسير هما عمليتان تهدفان إلى وضع النص ضمن إطار الدراسة يهتم فيه الفهم بتتبع بنية النص ودراسته دراسة محايثة، بينما يهتم التفسير بوضع هذه البنية الشاملة للمجتمع، فإذا كان الفهم هو الكشف عن البنية المحايثة في الموضوع المدروس ... فإن الشرح إدماج لهذه البنية في بنية شاملة تغدو البنية الأدبية عنصراً تكوينياً من عناصرها[2].

فالمصطلحان يحققان التكامل بين داخل النص وخارجه فالفهم يرتكز على البنى الداخلية له، وهو عملية سابقة للتفسير الذي يبحث في الجوانب الخارجية، أما التفسير أو الشرح ينظر إلى العمل من منطلق الابانة عن تولد هذه البنية الأدبية حيث هي وظيفة لبنية اجتماعية أوسع منها[3].

تقتصر مهمة الفهم عندئذ على إضاءة البنية الفنية التي تهيكل ضمنها البنية الدالة المحايثة للأثر الابداعي والامتناع عن اضافة عناصر أو دلالات الابداع الأدبي. أما عملية التفسير فإن مهمته هي جعل هذه البنية الدلالية موصولة إلى بنية أشمل وادخالها في بنية

[1] لوسيان غولدمان ، العلوم الانسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي، مر: محمد برادة، ص18.

[2] روجي غارودي، البنيوية (فلسفة موت المؤلف) ، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، سوريا، ط3، 1985م، ص130.

[3] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الادبي معاصر، ص44.

أوسع تكون جزء منها أي إنارة النص بعناصره الخارجية عنه بغية الوصول إلى ادراك مقوماته[1]، فهي تقيم علاقة بين العمل الأدبي والواقع الاجتماعي الخارجي.

ومن هنا تتجلى لنا أن مقولة الفهم والتفسير جعلت البنيوية التكوينية تضفي صفة التكوين للنص الابداعي في وظيفة اتجاه جماعة، رافضة بذلك صفة الانعكاس، التي يفضل عليها لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) تعبير وظيفة في مقاربة النص، حين يؤكد أن وظيفته هي التي تصنع بنيته وتكسبه دلالته التي لا تفهم خارج إطار هذه البنية الأشمل. فالفهم عند غولدمان (Goldman) هو التركيز على النص ككل دون إضافة أي شيء من تأويلنا أو شرحنا، والتفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاماً مع مجموعة النصوص المدروسة، ويستلزم التفسير من وجهة نظره استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة[2].

3. البنية الدالة:

تعد مقولة البنية الدالة من أهم مبادئ لوسيان غولدمان(Lucien Goldman)، وقد استقاها من أستاذه جورج لوكاتش (György Lukács) حيث يشكل كتابه (تاريخ الوعي الطبقي) بداية حقيقة وقوية لأحداث القطيعة مع مفهوم الانعكاس في الأدب، فقد ركز غولدمان(Goldman) على بنية النص دون المضمون الاجتماعي، وهذا لا يعني أقصى هذا الأخير، إنما دلالة البنيات يجب أن تحمل مضمونا اجتماعياً تفجره بنية النص...، وكلما استطاعت هذه البنيات التعبير عن هذه المضامين الاجتماعية وصفت بأنها دالة[3].

[1] جابر عصفور، نظريات معاصرة، التهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1998م، ص111.

[2] جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص122.

[3] المرجع نفسه، ص51.

فإذا كان الوعي الطبقي يبلور مصالح البشر بشكل عام، أي أنه الفاعل الكلي الذي يتيح للمفكر أن يستوعب شمولية العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، كما أنه يترك مجالا لتطوير الواقع الانساني وجعل الفاعل الكلي يتلاءم معه[1].

ذلك لا يعني أن هذا الناقد الذي لا يؤمن بهذه التطلعات عليه أن يركز فكره على ابراز المسار التاريخي والتحولات التي تراها هذه الطبقة والرؤية الشمولية للواقع الاجتماعي من خلال الوعي.

ويحدد لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) مفهوم البنية الدالة في كتابه "أبحاث جدلية" بقوله أن مقولة البنى الدلالية تدل معا على الواقع والقاعدة لأنها تحدد في أن المحرك الحقيقي للواقع، والهدف الذي تصبوا إليه هذه الشمولية التي هي المجتمع الانساني، وهذه الشمولية التي يشترك فيها مع العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة[2]، وبهذا نجد أن غولدمان(Goldman) قد وضع اطار الشمولية قاسماً مشتركا يجمع بين العمل المدروس والباحث، فالبنية لا تكون دالة إلا إذا كانت شاملة.

من خلال المفهوم يتضح لنا كذلك أن الناقد لا يمكن عزل جزء من النص ودراسته بمعزل عن سياقة ومجمله،" فكل حقيقة جزئية لا تكتسي دلالتها الحقيقية إلا بمكانتها داخل مجموعة، كذلك لا يستوضح المجموعة إلا بالتقدم في معرفة الحقائق الجزئية، وهكذا تبدو سيرة المعرفة ترجع دائما بين الأجزاء والكل التي يوضح بعضها بعضاً[3].

كما أن البنية الدالة عند غولدمان(Goldman) تهتم بتحقيق فهم كلي في إطار جمالية التماسك، اقتداء بأستاذه لوكاتش(Lukács) الذي دعا إلى تماسك النص، فالبنية الدالة

[1] جمال سعيد، في البنيوية التكوينية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان) ، دار ابن رشد، سوريا، ط1، 1982م، ص43

[2] جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص130.

[3] محمد نديم خشفة، تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط1، 1997م، ص25- 26.

لدى غولدمان (Goldman) تشكل الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة[1].

فمفهوم البنية الدلالية يفترض أنها رؤية دينامية تتابع تشكل البنيات، وبهذا يكون العمل الفني موحداً ومتماسكاً.

4. الوعي الممكن والوعي القائم:

هذا المفهوم يشترك فيه غولدمان (Goldman) مع أستاذه لوكاتش(Lukács) وجاء عند هذا الأخير في مؤلفه" تاريخ الوعي الطبقي" أما غولدمان (Goldman) يعرفه بصعوبة تدقيق معنى هذا العنصر في قوله أن "موضوعية الوعي هي بالذات من بين الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق[2]، ومردّ هذه الصعوبة يرجعه للطابع الانعكاسي الموجود في تأكيدنا على الوعي أي في حديثنا عنه – الوعي– ليكون الذات والموضوع في الخطاب، ورغم ذلك فإن لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) اقترح تعريف يملك ازدواجية في توضيح الصلة القائمة بين الوعي والحياة الاجتماعية، وكذلك يبين في الوقت نفسه بعض المعضلات المنهجية[3]، إذا يقول أن:« مظهر معين لكل سلوك بشري سيتتبع تقييم العمل»[4] وفي معنى هذا القول يشرح غولدمان (Goldman) هذا التدقيق للوعي بأنه واقعة أو مظهر معين وهذه الواقعة أو المظهر يستدعي وجود الذات عارفة وموضوعاً للمعرفة، أي أن الوعي القائم هو إدراك فئة اجتماعية ما لوضعها الراهن، والوعي يكتفي أن يصف دون أن يعمل على هذا التغيير إذا:« مجموع التصورات التي يملكها جماعة ما عن

[1] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الادبي، تر: محمد سبيلا، ص46.

[2] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الادبي، تر: محمد سبيلا، ص33.

[3] نور الدين صدار، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2018م، ص73.

[4] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الادبي، تر: محمد سبيلا، ص33.

حياتها ونشاطها الاجتماعي سواء في علاقتها مع الطبيعة أو مع الجماعات الأخرى»،[1] ومن سمات هذه التصورات الثبات والرسوخ كما أنه مرتبط بالزمن الحاضر.

أما الوعي الممكن فهو إستشرافي أي يتعلق بالمستقبل على عكس الوعي القائم أو الوعي الواقع، كما يصطلح عليه حميد حميداني فهو يرتبط بماضي الجماعة، إذن فالوعي هو جملة الامكانيات التعبيرية التي يسعى الفرد لتحقيقها بغية قلب الواقع الفعلي، فهو ما تفعله طبقة اجتماعية ما بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة [2]، والوعي الممكن من إنجاز عبقرية فردية تعبر عن جماعة.

قد ناقش غولدمان (Goldman) الوعي الممكن في كتابه (فلسفة والعلوم الانسانية)، واعتبره من اختصاص الفرد الاستثنائي الذي يستطيع أن يعبر عن رؤية العالم على عكس الوعي القائم الذي ترك للكتاب الصغار والمتوسطون، يقول غولدمان (Goldman) موضحاً أن «الوعي الممكن الأقصى لطبقة اجتماعية يشكل دائماً رؤية للعالم متماسكة سيكولوجيا وتستطيع أن تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني »[3]، إذن الوعي القائم هو «وعي بالحاضر مستندا إلى الماضي بمختلف حيثياته ومكوناته الاقتصادية والفكرية والتربوية والدينية وهو شكل الوعي الذي يخلق التجانس بين أفراد المجموعة الاجتماعية ويؤكد إحساسها بأن تكون وحدة متكاملة في المستويات وجدوها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي»[4]، وهو بهذا نتاج فعل تضافرت لإنجازه عوامل شتى وهو وعي قائم وواقي لمختلف المسائل التي تطرح على فئة اجتماعية وبهذا يصبح في تطوره لدى جماعة وتجسده في صورة تطرح بدائل وحلول يتجلى في صورة اخرى يطلق عليها غولدمان (Goldman) الوعي الممكن، إذن فهذا الأخير يتجسد في ظل جملة من التصورات المنسجمة للطبقة، فهو يرتبط بما تسعى إليه الطبقة وما يحكم نظرياتها وسياق وجودها من

[1] حميد لحمداني، النقد الروائي والايديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص69.

[2] نور الدين صدار، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية المعاصرة ، ص74.

[3] لوسيان غولدمان، العلوم الانسانية والفلسفية، تر: يوسف الأنطاكي، مر: محمد برادة، ص116.

[4] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الادبي، تر: محمد سبيلا، ص33.

تزاوج يعمل على انجاب تصور يمتن حبل التواصل بين أفرادها، كما يرفع درجة التوازن مع متطلبات واقعها وهو مجسد في الأعمال الفكرية والأدبية حيث أن« الفرد يبدع كونا متخيلاً يعبر به عن رؤية فئة اجتماعية تمتلك وعياً تريد أن تكونه عن الوضعية التي تطمح إلى الوصول إليها»[1].

ومنه فالوعي يستحيل أن يكون ممكناً إلا إذا كان فعليا قبل ذلك فالوعي الممكن يستند إلى الوعي القائم ليتجاوزه ويكون تصوراً جديداً مستقبلياً.

5. التماثل:

إن مفهوم التماثل من المفاهيم اللغوية التي جاءت بها البنيوية التكوينية من أجل إلقاء الضوء على الصلة الحتمية بين العمل الأدبي والبنية الدالة الكبرى، وهو ليس من وضع لوسيان غولدمان(Lucien Goldman) وحده، فقد سبق أن تحدث في ذلك لوكاتش (Lukács)، وجان بياجيه (Jean Piaget) فتوسع الأول في شرح الجانب الفلسفي لهذا المفهوم في حين أن الثاني توسع في شرح الجانب الأنثروبولوجي[2].

وجاءت البنيوية التكوينية في مفهوم التماثل من أجل العلاقة بين العمل الادبي والبنية الدالة، فالتماثل يصف العلاقة بين الاعمال الابداعية والواقع الاجتماعي التاريخي ذلك أن الصلة بين العمل الابداعي والواقع قائمة على أساس من التماثل(التناظر)، الذي ينشأ عن توافق وعي الفرد مع وعي الجماعة في ظل قانون جدلي، ما يجعل هذا التعريف للتماثل يبتعد عن الانعكاس الآلي، الذي ينظر إلى الأدب على أنه انعكاس للواقع الاجتماعي، وللبرهنة على الطابع الاجتماعي للإبداع يقدم غولدمان(Goldman) التدقيقات التالية لتبرير مشروعية التماثل.

«إن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والابداع الأدبي لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الانساني، بل تتعلق فقط بالبنيات الذهنية...، وليست هذه البنيات

[1] حميد لحمداني، النقد الروائي والايديولوجيا، ص69.

[2] جمال شحيد، في البنيوية التكوينية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص81.

الذهنية ظواهر فردية، بل ظواهر اجتماعية، وهي لا تتعلق بالمستوى المفهومي أو بالمضمون أو بالنوايا الشعورية ولا تتعلق بإيديولوجيا المبدع، بل تتعلق أيضاً بما يرى بما يحس» ويستنتج مما سبق أن البنيات الذهنية ليست شعورية، ولا بنيات لا شعورية بالمعنى الفرويدي للكلمة، بل هي بنيات تمثل عمليات غير واعية يمكن مقارنتها في معنى من المعاني بالبنيات العضلية والعصبية التي تحدد السمة الخاصة لحركاتنا وإشاراتنا.[1]

كما يمكن الاشارة إلى أن "التماثل" عند غولدمان(Goldman) له مرجعية فلسفية أرسطيه وتحديداً في مفهوم المحاكاة الذي يعد الأصل الذي يرد الفنون إلى نشأتها في رؤيته أن المحاكاة غريزة في الانسان، وأنها لا تعني التطابق الحرفي ببنية الابداع الأدبي والحقائق التاريخية والاجتماعية، وأن الفكرة الأساسية التي تحكم فكرة التماثل عنده هي أن العمل الأدبي يتناظر مع البنيات الاجتماعية[2].

[1] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الادبي، تر: محمد سبيلا، ص46.

[2] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، ص33.

الفصل الثاني:

دلالة الشخصية والمكان بين القائم والممكن

1- دلالة الشخصية ومرجعيتها بين القائم والممكن

أولا: مفهوم الشخصية.

ثانيا: دلالة الشخصيات في الرواية.

2- دلالة بنية المكان بين القائم والممكن.

أولا: مفهوم المكان.

ثانيا: دلالة المكان في الرواية.

1- دلالة الشخصية ومرجعيتها بين القائم والممكن

أولا: مفهوم الشخصية.

1. لغة:

وردت كلمة الشخصية ضمن مادة (شخص) في المعاجم العربية بعدة معاني، أغلبها حول تصرفات قام بها الإنسان أو صفات اتصف بها حيث نجد في:

جاء في لسان العرب (شخص) الشخص جماعة شخص: الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد، ونقول ثلاثة اشخص وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصهُ وشخصَ بالفتح شخُوصاً أي ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخَّص يبصره أي رفعه، وشخَّص الشيء عينه وميز عما سواه[1].

وفي معجم الوسيط (الشخص) كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان، والشخصية صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[2].

كما ورد في قوله تعالى:﴿ **وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**﴾[3] فهي هنا تدل على معنى العلو ضد الهبوط.

2. اصطلاحاً:

عرفت الشخصية على أنها كائن بشري من لحم ودم، وتعيش في مكان وزمان معينين ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992، (مادة شخص)، ص36.

[2] مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط4، 2004م، ص75.

[3] سورة الأنبياء، الآية 97.

[4] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي مجدلاوي، عمان، ط1، 2005م، ص117.

الشخصية وهي عنصر محوري في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية من دون شخصيات، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية، تتخذ الشخصية جوهراً سيكولوجياً، وتصير فرداً شخص، أي ببساطة" كائناً إنسانيا" وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، يعكس وعياً أيديولوجياً[1].

وهي أحد العناصر الرئيسية التي يتجسد بها فحوى القصة، وتعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها[2].

وتشير الدلالة اللغوية لمفهوم الشخص في منظور الواقع الاجتماعي على أنه: "الإنسان فرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر[3].

ويعرفها سعيد يقطين" إن الشخصيات المعالجة في النصوص مستقاة، إما من واقع تاريخي أو واقع اجتماعي، من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها وتتعلق بها"[4].

يرى تودروف Todorov " إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية: فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائن من ورق"[5].

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2010م، ص39.

[2] حسن سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الادب العربي الحديث(دراسة البنية السردية) ، دار مكتبة حامد، عمان، ط1، 2014م، ص49.

[3] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات تشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، دار الحوار للطباعة، الاردن، 2012م، ص171.

[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص140.

[5] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص213.

كما يعرفها فيليب هامون(PHiLiPPE Hamon) بأنها" وحدة دلالية... تولد من وحدات المعنى ... ولا تتبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها"، حيث يمكن التعرف على الشخصية من خلال السلوكات والأقوال الواردة عنها في النص[1].

ثانيا: دلالة الشخصيات في الرواية.

تقوم رواية ما تشتهيه الروح على شخوص سردية رئيسية وثانوية، نحاول الكشف عن دلالتها داخل المتن السردي، وهي:

1. حسن الشرقي(الباير):

حسن وهو اسم عربي مذكر من الجمال والحسن والجميل ضد القبيح، وجمعه محاسن فالحسن هو الشجرة لحسنه في كل شيء جميل[2].

الحسن ضد القبيح ونقيضه والحُسن نَعْت لما حَسُنْ، حَسُنَ يَحْسُن حُسناً فيهما، فهو حاسنٌ، وحَسَن والجمع المحاسن على غير قياس كأنه جمع محسن[3].

يعتبر بطل هذه الرواية الصورة المخالفة تماما لاسمه من خلال صفاته وأفعاله، فكانت شخصية منحرفة، ومرتدة خارجة عن المبادئ العقيدة الاسلامية، فهو كان يفعل كل المحرمات ويجسد ذلك في قوله:" أنفقت عشرين سنة في الخمرة والنساء والليالي الحمراء شوهت كل براءة التي منحت لي في طفولتي"[4]، لقد بدأت المسارات تعوج به عندما تعرف على مسعود الضبع الذي كان أكبر منه بـ عشرة سنوات وهو الذي أراه العالم من شوارعه

---

[1] فيليب هامون، سيسيولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله ، الجزائر، (د ط)،2012م، ص34.

[2] حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة تفسير ومعانيها ، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت،ط1، 1996م، ص35.

[3] ابن منظور ، لسان العرب، ص124.

[4] عبد الرشيد هميسي ،ما تشتهيه الروح ، الجزائر تقرأ،8 شارع حساني يسعد بلدية الجزائر الوسطى ، حائزة على الجائزة الوطنية للرواية القصيرة ، ط2، 2016، ص10.

الخلفية، تجسد ذلك في قوله:" الليلة راك بش تلقح"[1]، وكذلك في قوله " وش تستنى؟ أصدم متضعيش الوقت راهن يخدمن بالوقت"[2].

فقد التجأ حسن إلى كل هذا فهو في سن العشرين" سن المراهقة" فكانت حالته متوترة فلم يجد من يدله على الطريق الصحيح، فحسن لا مرجعية له فكانت حياته عبارة عن صراع بين الوعي واللاوعي.

حسن يمثل الشاب في سن المراهقة وما يصاحب هذه الفترة من حالة نفسية وفكرية وما يميزها من توتر أو ضياع، وصراع بين الوعي واللاوعي، وفراغ مهيأ أن يملأ بأي شيء، ومما ملأ به هو الفساد والمنكرات، وهذه الحالة النفسية والفكرية هي نتيجة لأسباب من بينها:

فاقد للمرجعية سواء المرجعية الأسرية، حيث نجد أن الأم أفقدها الروائي فعاليتها وتأثيرها في ابنها، وتنشئته تنشئة صحيحة، إضافة إلى أن الأب غير مذكور اسما وغير موجود في الواقع أو في حياة حسن.

ومن أسباب ضياعه فقده لمرجعتيه الدينية، وفقده لمبادئ وقيم وتعاليم الدين الإسلامي.

وللانتقال من هذه المحطة العمرية إلى المحطة ما بعدية (ما بعد الشباب)، ولتتسم بما يلي: حالة نفسية مستقرة، الاستقامة، تحقق الوعي، الامتلاء بالقيم الدينية...إلخ.

صلاح حسن تم عن طريق أنثى(إسلام)، فهي التي أخذت بيد حسن من مرحلة توتر إلى مرحلة استقرار، فإسلام هي العامل المساعد أو المحطة اللازمة لعبور هذا الشاب من مرحلة الضياع إلى مرحلة الاستقرار.

وعكس ما لاحظناه سابقا فالأنثى في مرحلة الشباب كانت عامل مساعد على الفساد فأما هنا هي عامل مساعد على الإصلاح، فهذا يجسد رؤية للعالم لأن هناك علاقة تكامل وتعاون بين الذكر والأنثى، وليست الأنثى هي الفتنة كما هي في مرحلة الشباب بل هي عامل مساعد على الاستقامة والإصلاح.

---

[1] المصدر نفسه، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص12.

إلا أنه أحبّه الله وأراد أن يصلحه فقد بعث له مناماً من أجل اصلاحه ففي المنام رأيت رجلا عليه نور يقول لي: بلغ إسلام المراد « وكل شيء في حينه، الله لا يهمل أحداً حان حين القدر، جفت الأقلام وطويت الصحف»"[1]، إسلام كانت سببا في اصلاحه وعكست له صورته الأولى، فقد أخرجته من طريق الظلم والفساد إلى طريق النور والهداية، « بعد مضيٍّ بضعة أيام مع الأهل لا حظوا أني تغيَّرت وكأني لستُ حسن الباير الذي يعرفونه، فقد صرت هادئا أكثر من ذي قبل، وأكثر ابتسامة، وأكثر مجالسة لهم وأكثر وِدًّا [...] شيئا فشيئا اعتادوا مني الصلاة والدّعاء وقراءة القرآن والذهاب إلى المسجد»[2].

تعتبر حياة حسن الشرقي عبارة عن رحلة وجودية ففي البداية كان الرجل المنحرف المرتد فشيا فشيئا أصبح الرجل الصالح يتوضأ ويصلي ويدعو الله ويقرأ القرآن وهذا كله بفضل الله وإسلام المرادي، « كلما بكيت أكثر تخفّفت من عبء قديم يُثقلني أكثر، وحين رفعت رأسي من السّجاد ارتسمت فيه دائرتين من ماء وشعرت أني طرحت مع تلك الدائرتين، فجوري ورمادي، ورفعت يدي ودعوت الله أن ينقذ إسلام من الموت ومن أن تتشوه أو تعاق»[3].

« كلُّ دعائك كان يصلني كلمة كلمة، وكان يقع على قلبي واستلذُّه، ولا أحبّ أن يكتمل.. شكرا لك على كل شيء»[4].

إسلام المرادي:

إسلام اسم مصدره أسلَم والاسلام هو الخضوع لله على أي دين من الأديان والاسلام هو الدين الذي بعث الله به محمد صلى الله عليه وسلم، والإسلام هو دين الفطرة أي فطر الله جميع الخلائق على ملة الإسلام[5].

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص76.

[4] المصدر نفسه، ص78

[5] ابن منظور، لسان العرب، ص241.

الإسلام هو اظهار الخضوع والقبول لما جاء به النبي صلى الله عليه وسلم، وهو الاخلاص لله والتسليم لأوامره والاسلام هو الانقياد لله، والإسلام هو الاستسلام لأمر الله ونعمته بلا اعتراض، وقيل هو: الإذعان، الانقياد، ترك التمرد، الآباء، العناد[1].

إلى جانب الشخصية الرئيسية حسن الشرقي نجد شخصية أنثوية تحمل اسم إسلام المرادي مثلت المرأة المسلمة والتي كانت أغلب الرواية تتحدث عنها، أعجب البطل حسن بها وبملامحها ووصفها وصف دقيق، وقد تجلى ذلك « هي بيضاء البشرة وجهها أميل للطول منه إلى الاستدارة، عيناها بنيتان، ليست بالواسعتين ولا بالضيقتين في أنفها خَنَسٌ، وأسنانها بيضاء كأنهن قطع من العاج، ولا أقول إنها جمليه فاتنة، ولكن في وجهها شيء جاذب يمنعك أن تُحولَّ وجهك عنها»[2].

تعتبر إسلام الشخصية المليئة بالقوة والإرادة والإخلاص لله عزوجل، وإنها المرأة الجادة والكتومة وهي تحب القراءة، ذلك في قوله « واتسع بنا الكلام في القراءة، والغريب أن إسلام لم تشاركنا الموضوع وهي أساسه، فوقع في ظني أنها ثقيلة الرّوح، أو أنها لا تجيد الكلام، أو أن في لسانها لُكْنَةٌ، أو أي عيب، وهي تستر عيبها بالقراءة والسّكوت».[3]

وأعطت إسلام كل عمرها لتربية الأطفال الأيتام ولم تقبل بالزواج، فترى أنها أعطتهم عمرها وأعطوها قلوبهم « إنهم يعطوني أكثر مما أعطيهم، أعطيتهم عمري وأعطوني قلوبهم»[4].

[1] حنا نصر الحتي، قاموس الاسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص27.

[2] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص40.

[3] المصدر نفسه، ص41.

[4] المصدر نفسه، ص51.

تمتاز شخصية إسلام بالصوفية، وأنها متعلقة بالله عز وجل كثيراً فكان هذا سببا في إصلاح حسن من خلال طرحها للأسئلة له، فقد أنارت له الطريق من خلالها « من الله ؟ ما القدر؟ ما الموت؟ وما الخير؟ وما الشر؟ وما السعادة؟ وما الشقاوة؟ وما أسرار الله ؟ التي أخفاها عنا، ولِمَ أخفاها؟ وما الحق وما الحقيقة؟ وما الغيب؟ وما الحكمة ؟...»[1].

فمن خلال إجابتها على الأسئلة فكان حسن يلوم نفسه على ما فاته وبدأ يكتشف المسار الصحيح وكيف أن يتعلق بالله عز وجل من خلال الصلاة والقرآن والذكر« أمّا صلاة الليل فقد واضبت عليها منذّ أسبوعين ولا أدري كيف أصف لكِ حالي معها، فإني حين أجهر بصوتي عندما أقرأ ، أحسه شقّ طريقه إلى السّماء يترنّح بين الملائكة التي تسمعه وتتلذذ به، ولا زلت أقيم ركوعها وسجودها حتى احسستُ أن الدنائس و المخَازي التي جمعها جسدي قد فاضت منه وتطهّر[...] وكلما فتحت كتاب القرآن ونظرت في حروفه وآياته، حضر في ذهني أنها طارت من الأزل لتستقر بين يديّ لكي أرتِلها »[2]، وعندما دخلت اسلام الى المستشفى أصبح يدعو الله كثيراً من أجل أن تشفى اسلام « دعوت الله أن ينقذ اسلام من الموت ومن أن تتشوه أو تعاق»[3].

«كلُّ دعائك كان يصلني كلمة كلمة، وكان يقع على قلبي واستلذُّه، ولا أحبّ أن يكتمل.. شكرا لك على كل شيء»[4] .

تعتبر اسلام هي المثال للمرأة الملتزمة المحافظة، وفي هذه الرواية هي العنصر الفاعل وحسن هو المفعول به، وتعتبر المرأة هي الأساس وليست مهمشة في هذه الرواية.

لقد اعتبر الروائي أن المرأة والرجل مكملان لبعضهما البعض، فحسن في الرواية اصلحته امرأة ألا وهي اسلام، والإسلام اسم دين، إذ جوز لنا ممارسة تلاعب اللغوي للاسم الذي تحمله هاته الأنثى السردية الواردة في الرواية نقول "الإسلام مرادي".

---

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص48 -49.

[2] المصدر نفسه، ص91-92.

[3] المصدر نفسه، ص76.

[4] المصدر نفسه، ص78.

مسعود الضبع:

مسعود اسم علم مذكر من أصل عربي يعني السعيد المحفوظ، وهو الميمون ومن يسعده الله بغير عناء وجمعه مساعيد وممن حملوا اسم مسعود أمير من أمراء مكة، وهو مسعود بن ادريس شريف حسني[1].

مسعود اسم مفعول من أَسْعَد سَعَدَ مسعود هو الموفق المحظوظ، سَعِدَ يسعد سعداً وسعوداً فهو السعيد وجمع سُعداء،[2] وهو الرجل الذي جعل حسن الشرقي يتعرف على العالم من شوارعه الخلفية وعرفه على كل العاهرات والخمرة حرق له براءته، فكان يستفزه في كل مرة، عندما لا يفعل الشيء الذي طلبه منه، وذلك في قوله« هات الخمرة للرجال»[3]، أحس حينها أنه ليس من الرجال، طلب منه أن يعطيه قال له « إن الخمرة تجعلك تحس روحك فرعون»[4]، ولقد سمي بمسعود الضبع وهو اسم على مسمى يعتبر الحيوان المفترس يخرج في الليل يبحث عن طعامه، فهو الحيوان الذي يجري وراء شهوته من خلال اتباعه للعاهرات وغير ذلك، و يصطادهم في الليل.

مسعود الضبع فكانت رؤيته للعالم رؤية شهوانية أي اشباع الشهوات دون تحكيم العقل ولا استحضار الضمير فهو رجل الطبيعة (الغريزة)، ويعتبر مسعود الشخصية المتمردة على العادات والتقاليد وتعاليم الدين، يعتبر نفسه أنه محرر من كل القيود وذلك من خلال اشباع غريزته، مسعود هو النموذج المضل والعدو الذي رمى حسن في التهلكة.

[1] حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص61.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص350.

[3] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص14.

[4] المصدر نفسه، ص15.

عبد الحليم السعدي:

الحليم وهو اسم من أسماء الله الحسنى معناه الشديد الحلم والفصوح، والذي لا يعجِّل بالعقوبة والانتقام، والذي لا يحبس إنعامَه عن عباده لأجل ذنوبهم، بل يرزق العاصي كما يرزق المُطيع، وذو الصَّفح مع القدرة على العقاب[1].

وهو إسم علم مذكر عربي، وهو صفة مشبهة معناه: العاقل، الرزين، المتأني، الصبور الذي يمسك نفسه عن الغضب، وجمع حليم، حُلَمَاء، أحلام، حَلِيمَات

(ح ل م) صيغة فعيل، حلماء: صفة مشبهة تدل على الثبوت[2].

عبد الحليم السعدي هو زميل حسن الشرقي أيام الدراسة وكان يمتاز بالأخلاق وحسن السيرة، فهو الذي حدثه حسن عن الحلم الذي يتكرر معه سبع مرات، فعندما أصغى إليه إلى آخر فقال له: « هذا منام وليس حلماً [...] والمنام هو رؤية صالحة يتحقق في الحياة آجلاً أو عاجلاً»[3] ويعتبر عبد الحليم هو النموذج الموجه والمساعد الذي ساعد حسن في تفسير منامه.

الشيخ العباسي:

وهو محمد عز الدين العباسي من قرية الزقم ولاية الوادي، كان مديراً للشؤون الدينية في ولاية الأغواط ما بين (1980-1994م)، ثم في ولاية الوادي.

وللشيخ العباسي فتاوى مطبوعة وأخرى غير مطبوعة لم يقم بطبعها، لأنه جمع أغلب فتاويه في الموسوعة الفقهية " تحفة السالك" فكانت فيها 2847 فتوى.

ومن الدراسات السابقة حول المنهج الفقهي للشيخ العباسي:

- فتاوى الشيخ محمد عز الدين عباسي غير مطبوعة في باب الأنكحة جمعاً ودراسة.

[1] حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص14.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص462.

[3] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص18.

- الشيخ محمد عز الدين عباسي ومنهجه في الفتوى من خلال كتابه وتحفة السالك إلى خير السالك.
- اعتبار المقاصد في الاجتهاد المعاصر عند الشيخ محمد عز الدين العباسي[1].

ودوره في الرواية هو الذي أنقذ حسن مما هو فيه عندما حكى له المنام الذي لم يستطيع أحد تفسيره تفسيرا واضحاً، ولقد أقنع حسن بالسفر إلى الجزائر العاصمة من أجل مقابلة إسلام المرادي « قررت في الأخير أن أتخلى عن فكرة السّفر نهائيا لعجزي عن ترك الخمرة والمخدرات [...]، ولكن الله لم يتركني لقراري هذا فقد تكرر معي في المنام أربع عشرة مرة»[2].

فقد تذكر تفسير الشيخ العباسي للمنام « إن هذا المنام منقذك مما أنت فيه أحيانا يا ولدي ينقذنا الله من أنفسنا حين لا نقدر عليها فيخطفنا من المسالك المعوجة على المسار الصحيح »[3].

نعيمة:

نعيم اسم مصدر نعم هو حسن الحال وراحة البال، وما يتلذذ به في الدنيا من الصحة، الفراغ، الأمن، المطعم والمشرب[4].

وهي طيب العيش ورغدة الدّعة، السكينة في المال، الرزق المنعَّم، الجنة من النعمة، ناعمة العيش، هادئة البال، وهي المنعمة والمطمئنة [5].

نعيمة والدة إسلام المرادي التي كانت سبب لقاء حسن بإسلام ، التي طلبت من حسن أن يسكن عندهم من أجل التحقيق الذي أتى من أجله ولم يبقى مقيم في الفندق، كما جاء

---

[1] الطاهر مهاوه، المنهج الفقهي عند محمد عزالدين السوفي (ت: 1435هـ)، قسم الشريعة ، معهد العلوم الانسانية ، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2019-2020م، ص 06.

[2] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص 445.

[5] حنا نصر الحتي، قاموس الاسماء المعربة وتفسير معانيها، ص 103.

في الرواية « آآآ خلاص لا فندق ولا والو، تسكن معانا ودير التحقيق نتاعك، وما تقولش لا، راك كي ولدي »[1]، عندما سكن حسن عند بيت الحاجة نعيمة ظلت تحدثه عن كل ذكرياتها في وادي سوف لأن حسن فكرها بأهلها« كعادتها تحدثت الحاجة نعيمة عن ذكرياتها في وادي سوف عن أشياء أخرى من الذاكرة »[2].

لقد تعلقت الحاجة نعيمة بحسن تعلقا كبيرا، واعتبرته كإبنها ولم تستطع على فراقه « بقدر ما أنا حزينة على فراقك، بقدر ما أنا سعيدة لأني عرفتك، وارتويت بك، ما الحياة إن الحياة لم تكن طوراً سعادة وطوراً حزناً؟؟»

« سافر يا بني... سافر واعلم أن رحيلك سيخلف فيّ فراغاً موحشاً، لا أدري أتستطيع الليالي أن تطويه أم لا تستطيع؟ »[3].

هناك علاقة تفاعل ايجابي بين الأم والبنت (نعيمة وإسلام)، هي صورة مشرقة خالية من أي صراع، وبالتالي في مرجعية هذه عندما نجردها من الشخصيات، نرى أن إسلام كدين مرجعيته هو النعيم، فأما صورتها من الجانب الرمزي بالنسبة إلى اسلام إذ اعتبرناه اسم لدين، فهو أشد ارتباط للنعيم، فإن هذا الدين نهايته أن يتنعم الإنسان في حياة الدنيا والآخرة.

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص70.

2- دلالة بنية المكان بين القائم والممكن.

أولا: مفهوم المكان.

أثارت لفظة المكان دلالات ومعاني وأبعاد كثيرة انطوت على جملة من المفاهيم وهذا ما يتضح من خلال المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

أ. المفهوم اللغوي:

وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعاني ودلالات متقاربة فيها اشارات واضحة وصريحة بأن المكان هو الموضع والمنزلة، جاء في لسان العرب لابن منظور على أنه: المكان أو المكانة واحد التهذيب: أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالوا: مكنانة وقد تمكن،...والمكان الموضع والجمع أمكنه كقذال اقذله، وأماكن جمع الجمع... والعرب تقول: كن مكانك وقم مكانك وأقعد مكانك، فقد دل هذا على انه مصدر من كان أو موضع منه، قال إنما جمع أمكنة فعاملو الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالو منارة ومنائر شبهوها بفعالة وهي مفعلة من نور[1].

وجاء في تعاريف اخرى:

المكان: هو اسم مشتق يدل ذاته أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة... تحيل على شيء محجم مائل، ومحدد له أبعاد ومواصفات، ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة والكينونة هي الخلق الموجود والماثل للعيان، الذي يمكن تحسسه وتلمسه[2].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر (مادة م- ك- ن)، المجلد14، ط1، 2001م، ص112-113.

[2] باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان ، الاردن، ط1، 2008م، ص168.

ب. المفهوم الاصطلاحي:

تناول الفكر الانساني الظاهرة المكانية قديما وحديثا، وأدرك الانسان أثر المكان في حياته « لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته فبقدر إحساس الانسان بالمكان تكمن أهمية ووجوده[...] لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره، فلا تكسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه»[1].

عرف الإنسان بحبه للأرض وارتباطه بها وحنينه لكل مكان تركه فهو « أدرك منذ القدم الدور المتميز للمكان وعلاقته بوجوده وأصبح من أهم العوالم المؤثرة في حياته وأدى دوراً أساسياً تركاً بالرفض أو القبول»[2]، فالمكان من أهم العناصر التي يوجه إليها الإنسان مشاعره سواء كانت مشاعر ألفة أم مشاعر معادية، فهذه الأخيرة تخضع للوضع الفكري والنفسي الذي يعاني منه الانسان.

عرف غاستون باشلار« المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، وهو المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل في جبالنا» [3].

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا الصدد يقول عبد الملك مرتاض « لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي Space espace (...) ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ وبينما الحيز لدينا ينصرف

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنافي(جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006م، ص95.

[2] محمد عبيد صالح السبهاني، المكان في الشعر الاندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة) ، دار الافاق العربية، مصر، القاهرة،ط1، 2007م، ص105.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، (ط2)، 1984م، ص06.

استعماله النتوء والوزن، والثقل، والحجم ، الشكل(...)، وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[1].

وفي نفس السياق نجد حميد لحمداني يقول: « إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء »[2].

اختلف النقاد في تحديد وتمييز المصطلحات: الفضاء ، المكان ، الحيز، فهناك من يعتبرها واحدة وهناك من يمايز بينهما بإعتبار أن الحيز أضيق من المكان وأن الفضاء أشمل والأوسع منهما (المكان، الحيز).

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص121.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص641.

ثانيا: دلالة المكان في الرواية.

تقوم رواية ما تشتهيه الروح على بنيات مكانية نحاول الكشف عن دلالتها داخل المتن السردي:

1- الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانياً، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يعرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذا تظهر فضاءات وتختفي أخرى، وبالتالي الأماكن المفتوحة هي مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتهم[1].

وتكتسب الأماكن المفتوحة أهمية بالغة إذ أنها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها[2]، من خلال ما تمديه الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة، التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء[3]، إذن الأماكن المفتوحة هي مسرح لتحرك الشخصيات وتنقلهم وهي كالآتي:

أ. الشوارع والأزقة الخلفية الضيقة:

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في الروايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م، ص244.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م، ص79.

[3] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة، الحصاد، أغنيته والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م، ص80.

وللشارع دلالات في المدينة لأنه يمثلها ويعرف بها لذلك« احتل الشارع في رواية ما "تشتهيه الروح" مكاناً بارزاً كانت له جمالياته المختلفة»[1] فهو المسار والشريان، أن الشارع نبض وحياة وحركة وتجديد ومكان مفتوح وهو ملك للجميع باختلاف مشاربهم، ويمنحهم كل الحرية في التنقل والمرور والإلتقاء بالآخرين، ومكاناً لأهم الأحداث التي جاءت محملة بعده انطباعات، توحي بتلك الوقائع التي تعكس بساطة التفكير والمتمثلة في ردود أفعال الشخصيات، وما اتصفت به من انحلال خلقي وعدم الاكتراث لأيّ أُطر اجتماعية كل هذه الأحداث يشهدها الشارع كمكان يتعهده البطل كل يوم، ومن ذلك نجد حسن في منطقة "الوادي" وفي بعض شوارعها يعيش أهواءه بكل حريه دون رقابة أو خوف، وقد تعرف على بعض النساء اللواتي اتصفن بأخلاق دنيئة وتعاطي المخدرات وشرب الخمر...، وبالتالي كان الشارع المكان والمنطلق الأول الذي عاش فيه "حسن" أكثر مغامراته« نبهتني لهذه الخصلة عاهرةٌ.... قالت لي وقد كنا نتسكع في الشوارع....»[2].

أما الأزقة الضيقة فهي تمثل جزءا من شوارع هذه المنطقة، كان " حسن" يتردد عليها كثيراً ووصفها الكاتب بالضيقة دلالة على أنها بعيدة عن أعين الناس ومهملة يجد فيها البطل كلّ ما يشتهي من ملذات الدّنيا، وقد عَهِد هذا المكان مدّة من الزمن وأصبح مكاناً حميماً يقضي فيه معظم أوقاته « أنفْقت عشرين سنة في الخمرة والنّساء والليالي الحمراء وفي المخدرات والأزقة الخلفية الضيقة... »[3]، واعترف البطل بهذه الحقائق وهو يسرد الطريقة التي عاش بها طيلة هذه الفترة تدل على المرحلة العُمرية التي قضاها في جو مُدنس قاتم يعبر عن سعادة محدودة زائلة، حيث عرف في هذا المكان (كل مكروه ومنبوذ) وأطلق عليها اسم الأزقة الخلفية الضيقة، نظراً للممارسات غير المشروعة يتم التستّر عليها بمكر ودهاء أصحاب السّوء، والذين يسيطرون على " حسن" بأفكارهم السيئة.

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات، المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص65.

[2] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص10.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أما الشوارع في المدينة فتأخذ تصوراً آخرا يوحي بشأنها من مرافق عامة ومنشآت وكثافة سكانية، تتوزع على شوارع المدينة تأخذ استراتيجية وتقنية معينة تضفي عليها جمالية خاصّة، إذ تتمركز فيه الكثير من الأمكنة الاخرى كالمقاهي وغيرها من المباني الأخرى، وكل هذه المواصفات للشارع تعطيه أهمية كبيرة لأن يكون 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 بالسهولة التي توقعها« في الصباح نزلتُ إلى الشوارع أبحث عن "إسلام المرادي" وكأنه مُتّهم في جريمة، أنقّل أسئلتي من مقهى إلى مقهى، وكلما سألت نادلاً او زبوناً قال لي لا سامحني خويا ... مانعرفوش»[1].

إن بحث " حسن " عن إسلام المرادي وتنقله من شارع إلى آخر ومن مقهى إلى آخر دليل على كثرة المقاهي والشوارع التي تسهم في الحركة والحيوية والنشاط ووصوله إلى الغاية التي جاءت من أجلها، وهي العثور على "إسلام المرادي".

البستان:

كانت وظيفة البستان في رواية " ما تشتهيه الروح" تظهر بوجهها السّلبي، عبارة عن مكان مدنس لأن "حسن" عرف هذا المكان وعَهده نظرا لما يتوفر فيه من شهوات وملذات يمارسها بعيداً عن أعين الناس، وكان" مسعود الضبع" من شجعه على ارتكاب كل هذه المعاصي والمحرمات « وذهب بنا مسعود إلى بستان قريب به بضع نخلات وأشجار، وكان القمر يضيء الأشياء، ويُؤنس.... أدركت بعد ذلك أنه إن كانت الغريزة أقوى من مبادئنا وأحب إلينا من فضائلنا، فنحن نقف في طابور العبيد »[2].

وهكذا كان هذا البستان مخصصاً للنزوات والشهوات الجسدية وشرب الخمر، فهو مكان نجس تجمعهما فيه غاية واحدة.

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص12.

لكن هذه التصرفات التي عهدها "حسن" شاءت الأقدار أن تغيرها بأخرى، حيث تسمو بنفسه إلى رحاب الله في كنف الطهارة والنقاء، وفطن لنفسه عند إلتقاء صديقه" مسعود الضبع" ودعاه إلى زيارة البستان الذي كان مكان سهرهم ونجواهم بعدما حدث غياب دام فترة من الزمن، لكن حسن رفض ذلك« وَحَدَثَ أن رآني (مسعود الضبع) وقال بأنه يعرفني ويعرف ماضيّ الماجن... وعرض عليّ الذهاب إلى بستانه، فكلّ شيء هناك في انتظاري الشواء والخمرة والنساء... وعرفت منه أنه تعرّف على أصدقاء جُدد يجري المال في أيديهم مثل التراب... وأخبرني أنه طوّر خدماته، وَرَكَزَ خيماً بلاستيكية في بُستانه... وزاد من خضرة البستان بزرعه لبعض الأشجار ذات الورود المختلفة... لا أخفي اني لُسعت من الدّاخل ... وهمّت غريزتي أن تستجيب لندائها، لكنّي قهرتها... وتذكرت كلمة إسلام(تذكر دائما أن الله معك ،بل في قلبك»[1]، لقد حاول "مسعود الضبع" بإغراء "حسن" وإقناعه بكل وسيلة بالعودة إلى النسق القديم، إلا أن البطل تغلب على نداء الغريزة والجسد ويعود الفضل للبطلة إسلام"

التي غرست فيه مبادئ وأخلاق لم يعرفها سابقاً، سمت بروحه فترفع عن كل دنى.

مدينة الجزائر (العاصمة):

المدينة ولقد عرّفها مصطفى الكيلاني في قوله:« أما المدينة فهي منظومة علاقات تختلف بها حياة البشر عن الحياة في البوادي والأرياف، أي منظومة هندسية واسعة متعددة الأشكال ذات وظيفة سوسيولوجية واقتصادية»[2]، والمدينة كذلك رمز للتقدم الحضاري والثقافي.

حضرت العاصمة بقوة كبيرة في الرواية لإحتلالها مساحة واسعة، فقد وقعت أغلب أحداث الرواية في مدينة الجزائر التي كلف " حسن" بالسفر إليها من دون قرار شخصي أو

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص80-90 .

[2] مصطفي الكيلاني، الرواية والتأويل، سردية المعنى في الرواية العربية، ازمنة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2009م، ص 53.

رغبة ذاتية، ويبدأ "حسن" رحلته البحثية بعد تساؤلات يطرحها على نفسه، وهو في تردد وحيرة لأن هذه المهمة التي كلف بها ليست بالأمر الهيّن، فالمدينة الآن غير المدينة الصغيرة التي كان يقطنها، من حيث اختلافها بمنشآتها ومراكزها التجارية واتساعها، تمثل هاجسا بالنسبة "لحسن" وهو قادم يبحث عن رجل منامي مجهول فالناس يجهلهم ولا يدرك نوع تفكيرهم ولا طريقة التعامل معهم، لأن نمط العيش داخل المدينة غير أسلوب الحياة الذي إعتادها "حسن" في منطقته "وادي سوف"« وهل أهيم على وجهي أبحث عن رجل في الجزائر العاصمة، لأقول له بضع كلمات لربما تركني واقفاً وانصرف ظناً منه أني مجنون من موضة جديدة، هذا إن وجدته وكيف لي أن أغربل الحرّاش زقاقاً زقاقاً بحثا عن رجل لا أعرف عنه شيئاً، ولا أدري هل خلق أم لم يخلق أصلا »[1] وعزم على السفر، وهو في حيرة من أمره، من أين سيبدأ طريقه الصّعب في مكان جديد غريب، بحثاً عن شيء بعيدا عن الحقيقة والواقع، قد يكون خيالا أو وهماً أو حلماً فقط، كل هذه التساؤلات طرحها على نفسه في طريقه من مدينة "وادي سوف" إلى "مدينة الجزائر"، ولما وصل أدرك أن مهمته ستكون أصعب مما توقع« حين وصلتُ إلى العاصمة ونزلت من الحافلة ورأيت أسراب البشر بألوانها وأشكالهم المختلفة، صفّرت صفيراً طويلاً وأدركت حينها أن مهمتي شاقة، وأنه لو أوكل إليّ حفر بئر بمِخْيط لكان أهون عليَّ من أن البحث في أسراب الناس عن رجل مناميّ قد يكون وقد لا يكون»[2]، يتحدث هنا "حسن" عن الانطباع الذي حصل له عند وصوله مدينة الجزائر وجده مكاناً ذا كثافة سكانية مرتفعة وهذا دليل على أهميته، فقد وجد نفسه كالغريب في بلد غير بلده ، وإنعكس ذلك في ردود أفعاله

« صفّرت صفيراً طويلاً وأدركت... وأنه لو أوكل إليّ حفر بئر بمخيط لكان أهون» لقد كان ذلك نوعا من السخرية الممزوجة بحالة يأس توحي بصعوبة المهمة التي أوكلت له، ظل في صراع وحوار مع نفسه وهو يقول:« هل أواصل ما قدمت لأجله من بلد بعيدة، أم أعود من

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

[2] المصدر نفسه، ص27.

حيث أتيت واستسلم بضع كلمات في منام على بضع كلمات من بعض الشيوخ تدفعني إلى أن أسافر المئات من الكيلومترات بحثاً عن مجهول!... وهكذا اتسعت متاهتي وضاقت همتي»[1]، إلا أن هذا التردد وهذا الهاجس لا يداويه إلا شيء واحد، وهو تذكر قول الشيخ عباسي الذي يعطيه قوة على التثبت بهذه المهمة الصعبة «واحد ثبّتني حين تأزم فكري واستهنت بمهمتي هو كلمة الشيخ عباسي (سافر يابنيّ، سافر إلى ربك...) حين تذكرت هذه الكلمة اعتراني شيء من الحياء، فطرحت استهانتي وجدّدت همّتي، واتجهت نحو الحراش وفنادقها متسائلا: ما الأسرار وما الأقدار التي يخبئها لي هذه المكان؟! »[2]، كان الشيخ عباسي فاتحة خير على " حسن" وكان له بمثابة الدعم الذي تجاوز به حيرته، وقرر الانطلاقة بدل السّكون والثبات وبهذا السّجال الفكري شق طريقه وَهَمَ بالبحث زاعماً أنه تجاوز كل الصعوبات، وانطلقت الرحلة البحثية من الحراش وفنادقها إلى أماكن أخرى، تتبعه استفسارات واستفهامات تجول في خاطره، لأنه لا يعرف ما ينتظره فهو مقبل على بداية لا يدرك نهايتها.

منطقة وادي سوف:

بدأت أحداث الرّاوية من مكان محدّد هو "وادي سوف" هذا المكان الذي عُرف فيه "حسن البابر" إذ يمثل الشخصية المحورية في الرواية، فقد عاش في هذا المكان مرحلة الطفولة والشباب، حيث حوى هذا الفضاء أماكن تنتقل فيها هذه الشخصية، وتمارس حريتها الكاملة دون قيد او رادع ديني او خلقي مثل (الشوارع الخلفية، البستان ...) إلى أن رأى في المنام الأمر التالي: « بلغ اسلام المرادي كل شيء في حينه ، الله لا يهمل أحدا حان حين القدر جفت الأقلام وطويت الصّحف، الحراش الجزائر العاصمة»[3].

[1] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[2] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 27– 28 .

[3] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 17.

كان هذا المنام نقطة تحول حاسمة في حياة البطل، وحل عقدته وعرف حقيقة منامه الذي آتى به من منطقة التي عاش فيها لينزل منزلا آخر لا عهد له به وهو "الجزائر".

وفي رحلته البحثية عن "الاسلام المرادي" شاءت الأقدار أن يلتقي بمن يعرف مكان مسقط رأسها وهي "الحاجة نعيمة" تفاجأ بأصولها وانتمائها إلى منطقة "وادي سوف" التي تعرف الكثير عن العادات والتقاليد « وحين تجاذبها الأصول عرّفُتها بنفسي أني من ولاية الوادي ففرحت كثيرًا لأن جدّتها لأمها " سوفية" كما اخذت تحدثني عن "وادي سوف " التي ذهبت اليها مرة واحدة في طفولتها سنة 1967م وعن الأشياء التي رأتها هناك، الإبل في شموخها والرمال المذهبة الصّافية التي رأتها هناك ذات الأبراج ... والشرشمان الأملس ...والسَّحلية والعقرب ...والأفراح وما فيها من رقص كرقصة الرجال "بالمكحلة" و"الزرنة" ... أمّا الناس هناك، يرضون بالقليل ويرضون أن تقع الأذية عليهم بدل أن تصدر منهم فهم يقولون « بات على غيض وماتباتش على ندامه»[1].

ومعنى ذلك أن "الحاجة نعيمة" تختزل في ذاكرتها الكثير من العادات والتقاليد التي اشتهرت بها هذه المنطقة، كما أن لغة سكان "وادي سوف" تتميز بلهجة محلية يتداولونها تتعلق بهذا المكان دون غيره ، مما يولد علاقة بينهم تتمّ عن خصوصيّة هذا المكان ، من خلال هذه اللهجة التي يتكلم بها أهله وفي قول "الحاجة نعيمة" أيضا : « أما أنا فمشتِاقة إلى وادي سوف ، أُحسُّ أن بقية حبلي السُرّي مرمياً هناك ، ولابدّ أن أجده ... » [2]، ومضمون هذا القول يسرد قصة إحدى الطقوس الممارسة في "وادي سوف"، وهي رمي ما تبقى من الحبل السُرّي للمولود الجديد في مكان محبوب لدى الوالدين مثل المسجد ظنا منهم واعتقادا أن هذا المولود سيحفظ القرآن عندما يكبر، أو من أجل نبوغه في المدرسة حتى يكون في المستقبل من أهل العلم .

[1] المصدر نفسه، ص 36-37-38-39.

[2] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 96.

وفي مقطع آخر من الرّواية يتعرف البطل "حسن" في المكان الجديد "الجزائر" على امرأة غيرت مجرى حياته، لكنه يبقى في تردد: هل يبقى أم يغادر؟، والعديد من الأسئلة تتبادر إلى ذهنه وكثير من المشاعر تتجدد وتتغير فيه لم يعهدها سابقا « بعد أن اكتملت صحّة "إسلام" قررت أن أعود إلى "وادي سوف" وفي فمي كلام كثير يخصّ إسلام لم أقله لها بعد ولا أظنني سأقوله لها، وحين أخبرت إسلام بعزمي على العودة... »[1]، نجد أن البطلة "إسلام" من حيرتها وأسئلتها قد ألفت "حسن" ، هذا الذي عرفته منذ أيام على أنه صُحفي ولم تشأ رحيله ولكنها كتمت مشاعرها إلا ما يدر منها بشكل عفوي« أخذت تسالني [...] وتسالني أسئلة كثيرة ، وأجبتها عنها... ولم يخف عني أنها أرادت أن تستبقيني كي لا أرحل... فاستكثرت من السّؤال كي تملأ الفراغ الذي بداخلها... ولم يخف عني كذلك حين سألتني عن "وادي سوف" وطلبت مني أن أحدثها عنها قليلا وأبدت شوقها لزيارتها ... »[2] وفي قولها« أولاً، أرجو أن إقامتك بيننا كانت طيبة ، ولم نزعجك في شيء ... وثانيا: راسلنا حين تكون في وادي سوف وطمئنّا على حالك »[3]هنا صنع هذا المكان "الجزائر" تعارفا وودّا وحميمة بين البطلين "حسن" و" اسلام حيث أن كلا الطرفين تأثر بعد هذا اللّقاء الناتج على تلك المصادفة الجميلة، وجاء الحوار بينه وبين "اسلام" معبّرا عن عدم الرّضى لهِجْر هذا المكان ، لأن البطل لا يستطيع أن يمكث أكثر من ذلك فالأعذار كلها قد اِنتهت .

كانت "اسلام" فاتحة خير على "حسن" لأنها قومت ما أعوج من أخلاقه، حيث غيرت فيه الكثير من الاعتقادات ونزّهت روحه عن الرّذائل.

قرر "حسن" العودة إلى مكانه بذهنية أخرى، تمجد الرّوح وتطوي عالم الشهوات « فكرت في العودة الى " وادي سوف" لأعيد ترتيب حياتي من جديد فقد انقلعت من صدري أشياءٌ ماكنت أظنها تُقْلع ، وانغرست أشياء ما حسبت يوما أنها ستُغْرَسُ»[4]، دلالة على التخلي عن

[1] المصدر نفسه، ص 80 -81.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

[3] المصدر نفسه، ص 83.

[4] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 62.

هذه المساوئ نهائيا من جذورها لكي لا يبقى أثرها ، أما معنى الغرس فيوحي بالنمو والإثمار مصدرا للأخلاق والأفكار الطبية التي تغذي روحه .

وبعد اختفاء دام فترة من الزمن ، قرر "حسن" العودة إلى مدينته "وادي سوف" الذي يغمره الشوق والحنين إليها ، على الرغم من الأثر الذي تركه المكان الجديد في قلبه بسبب وجود " اسلام " لكن تبقي بلده وزنه الخاص « كان ذلك حالي إلى أن وصلت "وادي سوف" برمالها الذهبية، وشمسها الهادئة ... يحدث لي دائما إنْ سافرت وعُدْت، وعند مداخل بلادي يضطرب فيّ شوق قديم ، هو شوق الأمكنة ، ما أحلى بلادك حين تغيب عنها »[1]، نجده يصف هنا "حسن" شوقه ولهفته لمسقط رأسه، ليستمتع بجمالها الظاهر الخلاب وعاد إلى المكان نفسه وهو في حالة ارتياح وفي هذا دلالة على البعد النفسي الذي نتج عن تواجد الشخصية في هذا المكان ، فتعددت الصور إلى حسيته وأخرى مجردة فكثف ذلك الدلالة وعدد المعنى.

الأسواق:

وكان السوق بالنسبة "لحسن" مكان غريب عنه لا يعرف فيه أحدًا، وبما أنه يبحث عن شخص مجهول لا يعرف أي شيء عنه، فكثرت أسئلته وكبُرت حيرته: من يكون هذا الشخص؟ وأكثر الأماكن المتوقع أن يوجد فيها من هُواة التسكّع كونه السوق يجمع مختلف الناس «وإلا سأطلبه في الأسواق فقد يكون من هواة التسكع، وهذا هو الأمر الصَّعب أن تبحث عن رجل لا تعرفه، في سوق لا تعرف فيه أحدًا، كالبحث عن درهم سقط من قافلة في صحراء»[2].

[1] المصدر نفسه، ص 84.

[2] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 29.

فالسوق هنا زاد ضياع " حسن " وحيرته ، لأنه لا يملك أدنى دليل ليتعرف به على هذا الرجل المجهول الذي لم يعرف سبيله ، وأخذ السوق ملمحا آخرا في "الرواية" غير السابق الذي كان بمثابة المكان الغريب غير المعروف لديه ، لأنه كان أحد أسواق المدينة التي لم تكن مدينته التي ولد وترعرع فيها ، فعندما عاد البطل إلى بلده أراد أن يمارس مهنة محترمة يرتزق منها، فلجأ إلى السوق باعتباره مكانا يعرفه، يسأل عن رزقه علّه يجده فيه« طلبت رزقي في الأسواق فوجدته ، فقد اِشتغلتُ في مكتبة كبيرة، وحدّد لي صاحب المكتبة راتباً لا بأس به ، يغني عن الجوع ويسُتر الحاجات اليومية ... »[1].

هذا العمل الذي أقبل عليه "حسن" يدل على تغير حالة واستقرار ذاته، حيث نمت فيه روح المطالعة والإبداع، لأن العمل في المكتبة يستلزم إنسانا مُطلعا حتى يتقن المهنة وإيجاد "حسن" مورد رزق في هذا المكان حتى يوفر ما يسدُّ حاجته.

2-الأماكن المغلقة:

وهو المكان الذي يمثل الانسداد والانغلاق، كما يتصف بالتحديد وهذا لا ينفي انفتاحه على الأمكنة الأخرى.[2]

إذ يعتبر مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الانسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بحدود جغرافية والهندسية[1]، وهو مكان الألفة.

[1] المصدر نفسه، ص 88.

[2] كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد 4، 2005م، ص141.

المسجد:

وهو المكان الذي تسمو فيه الروح حيث تؤدي فيه شعائر الصلاة فتطمئن فيه النفس وتحس بالأمان والاستقرار، والمسجد من المعالم الدينية العريقة التي تزخر بها مدينة " واد سوف" والمساجد قداسة عظيمة في بلاد المسلمين لأنها بيوت الله تعالى، وللمساجد حضور قوياً في رواية "ما تشتهيه الروح"، فقد ذكره الروائي عدة مرات، نذكر على سبيل المثال عندما كان البطل يتسكع في الشوارع 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 كيلّي تحشم من الناس لي فيهم ريحة ربي، طزّ فيهم وفي أمهاتهم، كلهم منافقون يصلوا في الصف لوّل وفي زحمة الكيران دايرين فينا حالة... نهيتها أن تحشر الناس في سرداب واحد ففيهم المخلص وفيهم المتلون ويكفيهم كلهم أنهم يقفون أمام ربّهم في اليوم خمس مرّات»[2]، والمسجد هنا دلالة عامة أنه مكان معد للصلاة لكل من جاء يقيم فيه شعائر الله.

ويذكر المسجد في موضع آخر من النص الروائي، عندما كانت الحاجة نعيمة تتحدث عن عادات وادي سوف وتقاليدها، فذكرت المسجد بشيء من الوصف حيث يقول السارد «فكان قد أعجبتنا المساجد ذات الصّمع القصيرة، وباحاتها المملوءة بالرّمل المذهّب وحيطانها المبنية بالجبس والأحجار، ومنظر الأطفال المحلوقة رؤوسهم والمُسْمَرّة جلودهم بفعل الشمس الحارقة، وهم يقرؤون القرآن في ألواح خشبية مكتوب عليها بعض الآيات باللون البني الناصع بخط ثعلبي قديم، وقد توسطهم شيخ بيضاء لحيته يقال له نعمسيدي»[3].

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، حكاية بحار الدقل المزف البعيد، منشورات هيئة سورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص 44.

[2] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص10-11.

[3] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص38.

قدم لنا الروائي "عبد الرشيد هميسي" صورة تكاد تكون كاملة عن المسجد من الخارج والداخل من خلال صورة مجزأة، حيث بدأ الوصف من الخارج من خلال ذكر المآذن القصيرة، لينتقل إلى وصف المسجد من الداخل وما يحتويه، فهذه هي صورة المسجد النهائية التي وصفتها الحاجة "نعيمة"، وكأن الروائي يخاطب حاسة العين لكي يجعل القارئ يُركب تلك الصور في ذهنه حتى تصبح صورة كاملة ووظف الكاتب أيضاً حرف العطف " الواو" ثماني مرات، مما ساعد على توضيح مراحل الوصف لهذا الفضاء، الذي يعطينا الانطباع الكامل لشكل المسجد، وهذا ما يوحي إلى قوة التصوير والتجسيد عند الكاتب.

دار الثقافة:

تعتبر دار الثقافة وغيرها من الأماكن عموما عن إيغال المؤلف بحياة عصره وتحتوي على عدد من الكتب في مجالات متعددة ويمارس فيه الناس أنشطة ثقافية كثيرة، وقد ذكرت دار الثقافة في الرواية كمكان أيديولوجي مفتوح له خلفيته المتمثلة في أن هذا الشعب متحضر مثقف، حيث كانت من بين الأمكنة التي ذهب إليها " حسن" في "الجزائر" للبحث عن إسلام المرادي، يقول السارد « قصدت دار الثقافة توجهت إلى مكتب الاستقبال أسأله عن صاحبي، نظر فيّ قليلا ممتحناً ذاكرته في الاسم الذي ذكرته له مرتين بعد بضع ثوان حرك بؤبؤي عينيه يمنة ويسرة ثم ابتسم وقال: مانعرفوش اسمحلي» [1].

في الوقت الذي كان يتحدث مع موظف 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، حدثه الرجل قليلا عليها، ثم أعطاه عنوانها وأنصرف، وهكذا كان هذا الفضاء عتبة مهمة في وصول "حسن" إلى "إسلام المرادي" ومعرفة بعض الحقائق عنها.

المستشفى:

[1] المصدر نفسه، ص33.

هو المكان الذي يداوي جراح المرضى الذين يلجؤون إليه لذلك الهدف إذا يقدم أكثر الخدمات الانسانية، ففي كل وقت يمكن أن تأتي إليه حالات مستعجلة، فالمستشفى ملجأ لكل مريض، إذا يقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض.

وقد لجأ إلى المستشفى كل من الحاجة "نعيمة" و"إسلام" في هذا النص الذي بين أيدينا وكان سبب دخول الحاجة نعيمة إليه عندما أحست بدوار خفيف أغمى عليها، فما كان على " حسن" و"إسلام" ألا أن يأخذاها إليه« كان الصّباح، وكانت الحاجة نعيمة مع ابنتها إسلام تحضر فطور الصباح، وأحسّت الحاجة بشي من الدّوار، لكنها لم تخبر ابنتها بذلك وتجلَّدت، ولكن الدّوار غلبها حين كنّا على المائدة فذهبنا بها إلى المستشفى مستندة على كتف إسلام... أخبرنا الطبيب الذي كشف عليها، أن ضغط دمها مرتفع قليلا وراح يوصينا بتوصيات روتينية، وقال: لنا في الأخير الأفضل لها أن تبقى هنا حتى نطمئن على صحتها جيداً[1]».

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

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

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص73.

الفندق:

نجد الفندق حاضراً في الرواية " ما تشتهيه الروح" وهو« من الفضاءات التي أقام فيها البطل "حسن" ويعد الفندق من الأماكن المغلقة الخاصة يستقر فيها الانسان، والفندق رغم تشابهه بالبيت فهو ليس للإقامة الدائمة إنه مكان انتقال يدل على الحركة وتنقلات الشخصيات»[1]، فهو للإقامة بشكل مؤقت فقط، مثلما فعل "حسن" عند سفره إلى الجزائر من أجل البحث عن إسلام المرادي ليحكي لها قصة المنام وينصرف فاستقر بفندق هناك فقال: « دخلت الفندق (الجزائر) قذفت بحقيبتي أرضاً واستلقيت على السرير وأفردتُ ذراعيَّ كنسْرٍ صافٍّ، وأخذت أفكر كيف سأبد البحث عن صاحبي ويا ويلي... أ أ قصد البلدية وأطلب منهم قوائم أسماء الساكنين في الحراش و أتفقدهم واحداً واحداً ؟[...] ثم قررت بعد شيء من التفكير أن أطلبه في المقاهي والمساجد والأندية ودور الثقافة...»[2].

فالبطل لم يقدم لنا وصفاً لهذا المكان، وإنما بقي يفكر في طريقة الوصول إلى إسلام المرادي، وقد أقام " حسن" في الفندق تسعة عشر يوماً باحثاً 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 إلتقى بها في الشارع مع أمها، وبعد أن تعرف عليهما أوصلهما إلى بيتهما، وأصرت " الحاجة نعيمة" على بقائه معهما بقية الأيام، ومن هنا كان الفندق مكاناً مؤقتاً لحسن لقضاء مصلحته فقط، حيث ارتبط بحاجته الآنية التي انتهت بالعثور على من كان يبحث عنها.

جمعية الأيتام:

جمعية الأيتام مكان ذو طابع انساني اجتماعي، هدفها الأساسي هو رعاية اليتيم ماديا ومعنوياً وحمايته من الآفات الاجتماعية، وإدماجه في الحياة، وهذا ما كانت تفعله " إسلام" لأنها كانت تشرف على جمعية تهتم بالأطفال الأيتام، بسبب فقدانها لأبيها في سن السادسة

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 217.

[2] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص29.

عشر فلم تشأ لهم أن يكبروا على الفقد مثلما فقدت هي والدها، كما أن الاطفال كانوا يحبونها كثيراً وهذا ما لاحظه "حسن" عندما ذهب معها إلى الجمعية «حين دخلنا الجمعية انهمر الأطفال عليها بين مُقبِّل والمعانق وكلهم يقولون" ماما.. ماما جات" [...] كانوا يتزاحمون للوصول إلى صدرها ومعانقتها، وشفاههم أيضاً تزّاحم على خدّها، كل شفة تزحزح الأخرى ... أدركت حينها أن محبة الناس لك رزقٌ يجب أن تقدره وتحافظ عليه كبقية أرزاقك أو أكثر»[1].

انتبه " حسن" هنا إلى شيء مهم عند ملاحظته للأطفال" وإسلام" وهو عدم وجود أحد يحبه لا صديقه ولا الناس 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" وغير من أفكاره وعواطفه، إذ أدرك أن الحياة غير محدودة بالشهوات والنزوات، وما أكد 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 للجمعية للمرة الأخيرة، حيث اقتربت منه طفلة صغيرة والتصقت بساقيه ولفت ذراعيها وقالت:" بابا فقالت له "إسلام" «قلوب الأطفال لا تميل إلا لمن فيه شيء من رائحة الله ...» [3] فرح " حسن" بذلك الكلام وضم تلك الطفلة إليه وأعلم إسلام بأنه سيتكفل بها.

المقهى:

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص72.

وهو من الأماكن المغلقة التي يقصدها العديد من الناس، فيمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وانموذجاً مصغراً لعالمنا[1].

فالمقهى تعتبر مكاناً أساسيا في الرواية بوصفها مكان الإلقاء ومتنفساً للإنسان، ويذكر الروائي المقهى في رحلته بحث " حسن" إذ يقول:« ثم قررت بعد شيء من التفكير أن أطلبه في المقاهي»[2]، فالمقهى هي مكان اجتماع الناس ويعد قاسماً مشتركاً للأمكنة التي نحيا فيها، وهي بمثابة محطة رابطة بين مختلف الأماكن، فهي المكان المختزل لكل هذه الأمكنة كما يؤدي دوراً حيوياً بين الأفراد لذلك وجد البطل وجهته في بحثه لم يركز السارد على المكان فحسب، وإنما يجسد الحالة التي عليها النادل والزبون حيث قال: « أنقّل اسئلتي من مقهى إلى مقهى، وكلما سألت نادلاً أو زبوناً حرّك بؤبؤي عينيه يمنة ويسرة وابتسم لي ابتسامة قصيرة وقال: "لا سامحني خويا... مانعرفوش"»[3].

بيت الحاجة نعيمة:

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص163.

[2] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، 29.

[3] المصدر نفسه، ص.30

هو المكان الذي يعيش فيه الانسان ويترعرع فيه منذ الولادة والطفولة فهو يصنع شخصية الانسان ويطور حياته، ويعرفه غاستون باشلار في قوله « فالبيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول»[1].

لقد كانت صورة البيت في النص الروائي مألوفة، وهو المكان الذي اختاره الكاتب سكناً لبطله مدة مؤقته، من أجل الوصول إلى إسلام وأن يخبرها بمنامه، إلا أن المكان لم يكن مقصود بل كان مجرد صدفه فعندما خرج حسن من الفندق فوجد عجوزاً مغشيا عليها وبقربها امرأة تحاول ايقاظها ولكن العجوز لا تستجيب...ولما أرادت أن تقوم بمفردها عجزت فأسندها معها من شق، وأسندتها المرأة التي معها من شق آخر، ودببنا بها دبيبا كان منزلهم قريبا...حين أوصلتهما إلى بيتهما وبدأ لي أن العجوز قد تحسّنت حالتها، هممت بالانصراف، لكن العجوز استبقتني وأقسمت علي أن أجلس وأذوق شيئا من ملحهم[2].

إلا إن الحاجة نعيمة لم تترك حسن إلى أن وعدها بالعودة وعاد حسن مرة أخرى وقد برر زيارته للاطمئنان عن حالة الحاجة نعيمة، وفي أطراف الحديث بينهما أخبرها بأنه صحفي جاء من أجل التحقيق مع إسلام فطلبت منه أن يسكن معها ولِمَ الاقامة في الفندق؟ فسكن معها لمدة طويلة.

يمثل بيت الحاجة نعيمة الفضاء المكاني الذي استطاع من خلاله حسن وإسلام التعارف والتقارب.

حجرة الاستقبال (حجرة الضيوف):

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص 36.

[2] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 35- 36.

كما جاء في لسان الروائي، وهي غرفة عادة ما تكون موجودة في كل بيت يُستقبل فيه الضيف، وقد ورد ذكرها في سياق الحديث عن بيت الحاجة نعيمة والكاتب لم يقدم لنا وصفاً لهذه الحجرة بدقة، وإنما ذكر مدى تحقيقها لوظيفتها، يقول البطل عندما دخل الغرفة« انتبهت إلى إطار معلق في الحائط به صورة شيخ كثيف الشارب، له نظرة تشي باليقظة والإحساس الدائم بالخطر، كعيني صياد عاش في البراري[...] ولم أستفق من تأملي هذا إلاّ على صوت إسلام وقد وضعت صينية القهوة فوق الطاولة وهي تقول بصوت مازجه الوجع والقهر معاً "هذه صورة أبي رحمه الله"، رحل إلى إلهه وأنا ابنة عشر سنة، رحل وترك فيّ خواءً لا ينردم، ولم أشبع منه بعد، تعذبت لرحيله مرتين، مرة لأبي فقدته ومرة لأنه مات فجأة، فلم يترك له القدر ترتيب شيء، ولم يترك لنا الفرصة كي نستعد لموته»[1].

لقد تمثلت الغرفة في معرفة " حسن" لشخصية إسلام، من خلال تلك الصورة وحديثها عن وفاة أبيها، وكيف تغيرت حياتها بسبب ذلك، مما جعل "حسن" يمكث أكثر من ثلاثة أيام، رغبة في معرفة ما وراء هذه المرأة المتكتمة بالأسرار والحكايا.

سطح البيت:

يعد سطح البيت من أهم منافذ البيت التي تعطي القدرة لساكنيه على الاطلاع على ما يحيط به ويدور خارجه، ويتميز السطح بإطلالة أكثر اتساعا إضافة إلى ما قد يمنحه للفرد من شعور أقوى بامتداد أطراف المكان واتساعه في مقابل طبيعة البيت الضيقة، ويقول البطل في الرواية« بعد العشاء عرضت علينا الحاجة نعيمة أن نسهر فوق سطح البيت»[2]، فسطح البيت يعتبر مصدر راحة لسكانه، وهو مكان مفتوح بحيث أنه جعل من البطل يفكر بطريقة أوسع من تلك التي كانت مقتصرة على الرذائل، ففي البداية كانت الحاجة نعيمة تتحدث عن ذكرياتها في واد سوف وعن أشياء أخرى من الذاكرة، ثم سقط النعاس على الحاجة نعيمة فانصرفت لتنام بقي بعدها " حسن" ينظر إلى إسلام وكانت هي تنظر إلى

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص53.

النجوم، فتساءل قائلا« ما الذي بينك وبين ذلك المنام؟! أو ما الذي بينك وبين ربّ المنام؟» فقطعت تساؤله بقولها « أتعرف لماذا نُسّر حين نرى النجوم؟».[1]

لأنها تذكرنا طفولتنا، ففي الصيف كنا نرقد في السطح وأعيننا ترقب النجوم لنلهم الحكايا والخرافات اللذيذة، كنت كل ليلة اختار نجمة، وافرغ لها كل مشاغلي لأن صديقاتي في الصيف يذهبن إلى بيوت أجدادهن وأبقى وحيدة، ولا آنس إلا بنجوم الليل وتبوح لها بمكنونات قلبها، وحين كبرت أدركت أنها تناجي الله لا النجوم وشيئا فشيئا أصبحت تحب الله وتدركه.

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص54.

خـــاتمـــة

خاتمة:

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

- أعادت البنيوية التكوينية قيمة المبدع حين جمعت بين البعد الاجتماعي للنص الأدبي وبعده اللغوي.
- أتكأت البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان على خمس معالم رئيسية في مقاربتها (رؤية العالم، الفهم والتفسير، البنية الدالة، الوعي القائم والوعي الممكن، التماثل) ولقد بنى هذه الأسس على فرضية أن الأدب والفلسفة تعبيران عن« رؤية العالم».
- الصراع حاضر بقوة في هذه الرواية فهو صراع داخلي.
- أفلح الروائي في ربط بين فصول هذه الرواية بين حياة العربدة وحياة الإيمان.
- اختار الروائي شخصية بطله الرجل السكير عربيد بين إمرأة وأخرى يلهف خلف شهوته ولكن لا زال قلبه يحب من يشم فيه رائحة الإيمان.
- يميل أسلوب الكاتب إلى اللغة الصوفية الرمزية التي تخاطب العالم الميتافيزيقي .
- جسدت رواية ما تشتهيه الروح واقع المجتمع في صراع بين الجسد والروح وغوص الروح في متاهات الشهوة ثم استفاقتها وبداية إصلاح ذاتها.
- جاءت الأماكن في رواية ما تشتهيه الروح متنوعة بين أماكن مفتوحة (الشارع ، مدينة وادي سوف، مدينة الجزائر)،وأماكن مغلقة (المسجد، المقهى، البيت) والروائي تجاوز الوصف المادي للأماكن ليكثف دلالات المكان.
- تدور أحداث الرواية بين محورين هما الجسد والروح .
- هناك علاقة تأثر وتأثير بين المكان والشخصيات، فالشخصية تؤثر في المكان، كما أن المكان يؤثر في الشخصية.

- يعد المكان أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي، فهو يربط أجزاء النص ببعضها البعض.
- اعتمد الكاتب على اللغة الفصحى في أغلب روايته، وقليلا ما نلقى العامية.
- الأسماء التي اختارها الكاتب لشخصياته نابغة من الواقع، إلا أن الاسم يعكس صورة صاحبه إلا القليل منهم كانت لهم نفس الصورة.

- وقد أراد الكاتب من خلال ذلك أن يعبر عن التناقض الحاصل في المجتمع.

الـــملاحق

➢ **التعريف بالروائي:**

ولد عبد الرشيد لهميسي في 1984/07/01، ببلدية حاسي خليفة، ولاية الوادي مساره التعليمي كان في ابتدائية الشهيد خطاب عبد الكريم ثم متوسطة مقي عمار ثم ثانوية هواري بومدين بحاسي خليفة، تخرج من جامعة الوادي سنة 2007م، بشهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها وشهادة الماجستير في الأدب العربي من جامعة سطيف 2012م، يشتغل أستاذ محاضرة في جامعة الوادي قسم اللغة العربية وآدابها.

أعماله ومؤلفاته:

- رواية "ما تشتهيه الروح" وهي الفائزة بالجائزة الوطنية للرواية بالجزائر 2016م.
- مصنف نقدي بعنوان " النص والحاشية"
- عدة مقالات في مجلات محكّمة
- مجموعة قصصية بعنوان " موسم الوجع" فازت بجائزة السنام الذهبي 2019م.
- رواية الملحد: بقي بن يقظان– الفائزة بالجائزة العالمية راشد للإبداع.
- رواية مرقونة جاهزة للطبع.
- شارك في عدة مسابقات في القصة(مسابقة نادي المتميزين مسابقة نادي خطوة، مسابقة نادي التراث والأصالة).

➢ **ملخص الرواية:**

تتحدث رواية "ما تشتهيه الروح" عن الرحلة التي مرّ بها بطلها من طريق الظلم والمعاصي إلى طريق النور والهداية فيدعى بطلها "حسن الشرقي" ويلقب "حسن الباير" وذلك لأنه وصل السن الأربعين ولم يتزوج فقد كان مشغول بالملذات والعاهرات والخمرة.... وهذا كله عرفه عن طريق صديقه " مسعود الضبع" وهو في السن العشرين.... إلا أن الله أحبه وأراد إصلاحه فبعث له مناما، يقول فيه: بلغ إسلام المرادي: « كل شيء في حينه، الله لا يهمل أحد، حان حين القدر جفت الأقلام، وطويت الصحف» الحراش، "الجزائر العاصمة" لقد تكرر معه سبع مرات، وبدأ يبحث عن من يفسر له المنام إلى أن لقي صديقه "عبد الحليم السعدي" ودلّه عن الشيخ العباسي وعندما ذهب له فسر له المنام وطلب منه السفر إلي الجزائر العاصمة إلا أنه لم يسافر لأنه لن يستطيع التخلي عن ملذاته والخمرة... وقد تكرر معه المنام أربع عشرة مرة فقد قرر السفر إلى الجزائر بحثاً عن إسلام وما علاقتها بالمنام، بحث حسن عن إسلام في العديد من الأماكن « المقاهي- الأسواق- دار الثقافة- المساجد....» إلى أن وجد رجلا في دار الثقافة أخبره أن إسلام إمرأة وليست رجل تشتغل في جمعية الأيتام فأعطاه عنواها وفي الغد قرر الذهاب إلى العنوان الذي أعطاه له الرجل إلا أنه لم يصل إلى ذلك فوجد عجوز مغمى عليها ومعها إمرأة ، فذهب إليها وأصحى العجوز، وأخذها هو والمرأة التي معها إلى بيتها، وعندما دار الحديث بين الحاجة نعيمة وحسن أدرك أن المرأة التي معها هي ابنتها إسلام المرادي التي يبحث عنها، وعندما قرر الذهاب ألحت عليه الحاجة نعيمة أن يعدها بالرجوع وعندما رجع فأخبرها أنه أتى من أجل التحقيق مع إسلام فطلبت منه المكوث معهم ثلاث أيام إلا أن فشاءت الأقدار أن يبقى أكثر من ذلك.

في أثناء إقامته معهما تعلم من إسلام الكثير، عرف الله معرفة وجدانية وأحس بحلاوة القرآن فهم الموت على حقيقته، لأنه يقرب المؤمن من ربه، أدرك معنى الأقدار...، وعندما أنهى إقامته، كان قد دخل وجوداً جديداً مليئاً بالأنس بالله والعيش في كفنه.

لما عاد إلى مدينة واد سوف، بدأ يعيش حياة جديدة بمفاهيم جديدة فتغيرت حاله

(من البطالة إلى الشغل) من السكر والإدمان إلى الطهارة والصلاة من الجسد إلى الروح، فكان هذا الحلم منقذاً له من عالمه الأسود.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا مصادر:

- عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح ، الجزائر تقرأ،8 شارع حساني يسعد بلدية الجزائر الوسطى ، حائزة على الجائزة الوطنية للرواية القصيرة، ط2، 2016.

ثانيا المراجع:

أ-مراجع باللغة العربية:

1) احمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، مصر، الاسكندرية، المكتبة المصرية للنشر والتوزيع ،2005م.
2) باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان ، الاردن، ط1، 2008م.
3) جابر عصفور، نظريات معاصرة، التهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1998م.
4) جمال شحيد، البنيوية التركيبية،(دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، دار ابن الرشد، بيروت،(د ط)، 1982م.
5) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء- الشخصية- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م.
6) حسن سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الادب العربي الحديث(دراسة البنية السردية) ، دار مكتبة حامد، عمان، ط1، 2014م.
7) حميد لحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، ط1، 1985م/1405هـ.

8) حميد لحمداني، النقد الروائي والايدلوجيا من سوسيولوجيا الروائية، إلى سوسيولوجية النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

9) زكريا ابراهيم ، مشكلة البنية– دار مصر للطباعة القاهرة الفجالة، مصر،(د ت).

10) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

11) شاكر النابلسي، جماليات، المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 1994م.

12) شبل الحبيب، من البنية إلى المعنى– المقامة المصيرية– الآداب، بيروت، ج1، س38 1990م.

13) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في الروايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.

14) صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي مجدلاوي، عمان، ط1، 2005م.

15) صدار نور الدين، مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة ، عالم الفكر، العدد01، المجلد 38، 2009م.

16) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة ،ط1، 1998م.

17) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار بيروت للنشر ،القاهرة ،ط1، 2002م.

18) الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية ، دراسة تحليلية استمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2011م.

19) عبد الله حسيني، البنيوية التكوينية الغولدمانية (المنهج والاشكالية)، مجلة اهل البيت جامعة اهل البيت، ع21، ج1، 2017م.

20) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2002م.

21) عزام محمد، تحليل الخطاب في ضوء المناهج، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2003.

22) عمر عيلان، النقد العربي الجديد، مقاربة بين نقد النقد، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م.

23) عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي معاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 2010م.

24) فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة– الحصاد، أغنيته والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م.

25) كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد 4، 2005م.

26) محمد بوعزة، تحليل النص السردي–تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1، 2010م.

27) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي جماليات تشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، دار الحوار للطباعة، الاردن، 2012م.

28) محمد عبيد صالح السبهاني، المكان في الشعر الاندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة) ، دار الافاق العربية، مصر، القاهرة،ط1، 2007م.

29) محمد نديم خفشة، تأصل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الاتحاد الحضاري، حلب ،ط1، 1997م.

30) مصطفي الكيلاني، الرواية والتأويل ،سردية المعنى في الرواية العربية، ازمنة للنشر والتوزيع، عمان ، الاردن، ط1، 2009م.

31) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، حكاية بحار الدقل المزف البعيد، منشورات هيئة سورية للكتاب، دمشق، 2011م.

32) أبو هيف عبد الله، النقد الأدبي العربي الجديد، اتحاد كتاب العرب، دمشق،2000م.

33) وليد قصاب، مناهج النقد الادبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م.

34) يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م.

35) يوسف وغليسي، البنية والبنيوية، بحث في البنية اللغوية والاصلاح النقدي ، جامعة قسنطينة، الجزائر: (د ت) ، (د ط).

ب-مراجع مترجمة إلى اللغة العربية:

1) جان بياجيه، البنيوية ، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م.

2) روجي غارودي، البنيوية (فلسفة موت المؤلف) ، تر: جورش طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، سوريا، ط3، 1985م.

3) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، (ط2)، 1984م.

4) فيليب هامون، سيسيولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله ، الجزائر، (د ط)،2012م.

5) لوسيان غولدمان ، الاله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2010م.

6) لوسيان غولدمان ، العلوم الانسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي مر، محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ط2، 1996.

7) لوسيان غولدمان وآخرون البنيوية التكوينية والنقد الابي ، ترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الابحاث العربية ، لبنان، ط1، 1986م.

ثالثا المعاجم والقواميس:

1) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل لسيمائي للنصوص، عربي- إنجليزي- فرنسي ، دار الحكمة، فيفري 2000م.
2) جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تح: ياسر سليمان ابو شادي وفتحي السيد، المكتبية التوفيقية، القاهرة، (د ت)، مج1، (د ط) .
3) حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة تفسير ومعانيها ، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت،ط1، 1996م.
4) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح ودراسة، محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة في النشر والتوزيع والتصدير، 2004م.
5) مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط4، 2004م.

رسائل جامعية:

1) بشير تاوريريت، محاضرات في المناهج النقد الأدبي معاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، 2006م.
2) الطاهر مهاوه، المنهج الفقهي عند محمد عزالدين السوفي(ت: 1435هـ)، قسم الشريعة ، معهد العلوم الانسانية ، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2019-2020م.
3) نصيرة زوزو: بنية الخطاب الروائي في روايتي :حارسة الظلال" و"شرفات بحر الشمال" لواسيني الاعراج، بحجث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004/2003م.

موقع انترنت:

السلمي سليم ساعد المقعي، البنيوية التكوينية، موقع رابطة أدباء الشام، يوم الاسترجاع، 10/06/2009.1 http://www-odabasham.net/show.php.sid:20301.

الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وعرفان .....

مقدمة..... أ

الفصل الأول: البنيوية التكوينية [مفهومها، نشأتها، مرتكزاتها]

أولا: مفهوم البنية. 5

ثانيا: مفهوم البنيوية..... 9

ثالثا: البنيوية التكوينية. 12

رابعا: نشأة البنيوية التكوينية.....16

خامسا: مرتكزات البنيوية التكوينية.....19

الفصل الثاني: دلالة الشخصية والمكان بين القائم والممكن

1- دلالة الشخصية ومرجعيتها بين القائم والممكن.....29

أولا: مفهوم الشخصية.....29

ثانيا: دلالة الشخصيات في الرواية. 31

2- دلالة بنية المكان بين القائم والممكن. 40

أولا: مفهوم المكان.....40

ثانيا: دلالة المكان في الرواية. 43

خاتمة.....63

الملحق.....66

فهرس.....70

الملخص:

تنهض الدراسة الموسومة بالبنيوية التكوينية في رواية" ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي"، وللإجابة عن الاشكالية التالية : إلى أي مدى تستجيب رواية الدراسة لمقولات البنيوية التكوينية؟

وللإجابة عن الاشكالية المطروحة تم تصميم خطة حوت مقدمة وخاتمة توسطهما فصلان إضافة إلى ملحق .

فعنونا الفصل الأول بالبنيوية التكوينية (مفهومها، نشأتها، مرتكزاتها)، فتطرقنا فيه أولا إلى مفهوم البنيوية التكوينية والذي ينطوي تحته مفهوم البنيوية، مفهوم التكوين، مفهوم البنيوية التكوينية، وثانيا نشأة البنيوية التكوينية وأخيرا مرتكزات البنيوية التكوينية ومنها(رؤية العالم، الفهم والتفسير، البنية الدالة، الوعي الممكن والوعي القائم، والتماثل).

أما في الفصل الثاني كان تحت عنوان دلالة الشخصية والمكان بين القائم والممكن فتطرقنا فيه إلى دلالة الشخصية الروائية ومرجعيتها بين القائم والممكن ودلالة البنية المكانية ومرجعيتها بين القائم والممكن.

وختمنا بحثنا بخاتمة والتي كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها متبوعة بملحق تم فيه التعريف بالروائي وأهم مؤلفاته وملخص الرواية.

ولقد توصلنا إلى نتائج أهمها:

- ❖أعادت البنيوية التكوينية قيمة المبدع حين جمعت بين البعد الاجتماعي للنص الأدبي وبعده اللغوي.
- ❖إتكأت البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان على خمس معالم رئيسية في مقاربتها (رؤية العالم، الفهم والتفسير، البنية الدالة، الوعي القائم والوعي الممكن، التماثل) ولقد بنى هذه الأسس على فرضية أن الأدب والفلسفة تعبيران عن« رؤية العالم».
- ❖جسدت رواية ما تشتهيه الروح واقع المجتمع في صراع بين الجسد والروح وغوص الروح في متاهات الشهوة ثم استفاقتها وبداية إصلاح ذاتها.

❖جاءت الأماكن في رواية ما تشتهيه الروح متنوعة بين أماكن مفتوحة (الشارع ، مدينة وادي سوف، مدينة الجزائر)،وأماكن مغلقة (المسجد، المقهى، البيت) والروائي تجاوز الوصف المادي للأماكن ليكثف دلالات المكان.

❖هناك علاقة تأثر وتأثير بين المكان والشخصيات، فالشخصية تؤثر في المكان، كما أن المكان يؤثر في الشخصية.

الكلمات المفتاحية:

الشخصية، المكان، ما تشتهيه الروح، البنيوية التكوينية.

Résumé :

L'étude, qui est étiquetée avec le structuralisme formatif, prend se lève dans le roman « Ce que l'âme désire » d'Abd el Rashid Hemissi, et répond au problème suivant : dans quelle mesure le roman de l'étude répond-il aux déclarations du structuralisme formatif ?

- Afin de répondre au problème posé, un plan a été conçu pour une baleine, une introduction et une conclusion, avec deux chapitres au milieu, en plus d'une annexe, nous avons donc intitulé.

le premier chapitre avec le structuralisme formatif (son concept, son L'émergence du structuralisme structural et enfin les fondements du structuralisme structural, y compris (la vision du monde, la compréhension et l'interprétation, la structure signifiante, la conscience possible et la conscience existante, et la symétrie).

Quant au deuxième chapitre, il était sous le titre Le signe de la personnalité et la place entre l'existant et le possible. Et c'est possible.

- Nous avons terminé notre recherche par une conclusion, qui était un résumé des résultats les plus importants auxquels nous sommes parvenus, suivi d'une annexe dans laquelle le romancier a été présenté, ses œuvres les plus importantes et un résumé du roman. Nous avons atteint les résultats les plus importants :

* Le structuralisme formatif a restitué la valeur du créateur lorsqu'il combinait la dimension sociale du texte littéraire et sa dimension linguistique.

* Le structuralisme structural de Lucien Goldman reposait sur cinq caractéristiques principales dans son approche de la vision du monde, de la compréhension et de l'interprétation, de la structure signifiante, de la conscience existante et de la conscience possible, de la symétrie .Ces fondements ont été construits sur la prémisse que la littérature et la philosophie sont des expressions de " vision du monde.

Le roman "Ce que l'âme désire" incarnait la réalité de la société dans une lutte entre le grand-père et l'âme, et la plongée de l'âme dans les labyrinthes de la luxure, puis son éveil et le début de sa réforme. Les lieux dans la narration de ce que l'âme désire varient entre des lieux ouverts (la rue, la ville d' Oued souf ,la ville d'Algérie), et des lieux fermés (la gloire, le café, la maison), et le romancier dépasse le description physique des lieux pour intensifier la sémantique du lieu.

Il y a plusieurs influences et influences entre le lieu et les personnages : le personnage affecte le lieu, tout comme le lieu affecte le personnage

Les mots clés:
Personnalité, lieu, ce que l'âme désire, structuralisme formatif.

تم بحمد الله