الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

دلالة المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر
الشعبة: أدب عربي التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*- دنيا سرتي
*- نورة بوخلالة

إشراف الأستاذة:
*- سعاد بولحواش

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

وقل رب زدني علما

دعاء

قال الله تعالى: ﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

اللهم انفعنا بما علمتنا وعلمنا ما ينفعنا وزدنا علما.

اللهم أرزقنا العلم النافع الذي يقربنا منك ويؤنس وحدتنا في قلوبنا يارب.

اللهم ألهمنا علما نعرف به أوامرك ونجتنب به نواهيك

وارزقنا بلاغة فهم النبيين وفصاحة حفظ المرسلين وسرعة إلهام الملائكة القريبين وعلمنا أسرار حكمتك يا حي يا قيوم.

اللهم يا معلم موسى علمنا، ويا مفهم سليمان فهمنا،ويا مؤتي لقمان الحكمة وفصل الخطاب آتينا الحكمة وفصل الخطاب.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي انار دربنا ووجه طريقنا وأنار عقلنا بالعلم ومنحنا القوة لتجاوز الصعاب.

وتسنى لنا الشكر إلا أن نشكر الله عز وجل على فضله العظيم إذ أعاننا على إتمام هذا العمل.

كما نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكبير والتقدير لأستاذتنا المشرفة

"سعاد بولحواش"

التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث وأعانتنا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي بفضلها وصل هذا البحث إلى ما هو عليه والتي أغرقتنا بجيل تفانيها وطول صبرها ودقة ملاحظاتها والتي لم تبخل علينا بما جاءت به قريحتها وأعطتنا نقطة من بحر علمها. نشكرها على تعبها من أجل إتمام هذا العمل.

كما نتقدم إلى لجنة المناقشة التي تفضلت بمناقشة هذا البحث ونشكر أيضا كل أساتذة معهد الآداب واللغات.

كما لا ننسى شكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد.

دنيا ونورة

مقدمـــــة

مقدمــة:

تعد الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الذي يحمل من التأويلات ما يجعل عقل الإنسان في ثورة مستمرة على كل مظاهر التخلف والتسلط والهيمنة، ولأنها أيضا الخطاب الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي، الموجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها لتعيد إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة، تحدد فيه طريق الخلاص وحدود العلم.

وتعد الرواية الجزائرية مرآة عاكسة للواقع الجزائري، بكل إيجابياته وسلبياته وكشفت عن وعي الأدباء لظروف مجتمعهم التاريخية، السياسية، الاقتصادية والاجتماعية مما أدى بهم إلى كتابات إبداعية وفنية جديدة، ذلك بخروج النص الروائي عن القواعد المعتمدة في الممارسة الفنية، من أجل خلق صيغ غير مألوفة، وقد حازت الروايات الجزائرية على اهتمام واسع من طرف القراء على مختلف مستوياتهم، الثقافية والإيديولوجية فتكونت بذلك مساحة مقروئية واسعة، مما دفعت النقد الأدبي للنظر فيها قراءة وتحليلا وامتدت دراساتها إلى عمق الماضي الثقافي والتاريخي.

وكان "واسيني الأعرج" نموذجا لنا في هذا البحث باعتباره مبدعا مهوسا بالتجريب واكتشاف الجديد في كل مغامرة يخوضها، ولعل تجربته الجديدة في رواية "البيت الأندلسي" لسنة 2010، أثارت اهتمامنا فقررنا الاشتغال عليها، ولما كان المكان هو المستوعب للإنسان يصور نشاطه، ويعبر عن آماله، ويكشف عن أفكاره من هذا المنطلق تم اختيار "دلالة المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج" موضوعا لهذه الدراسة.

ونجد أن واسيني الأعرج في روايته البيت الأندلسي اشتغل بالمكان واعتبره أساس الرواية، وقد جعل منه لوحة فنية ساحرة تعكس نظرة الآخرين إلى المكان.

قد أثار البحث مجموعة من التساؤلات منها: كيف كان توظيف واسيني الأعرج للمكان في رواية البيت الأندلسي؟ وكيف تجلت دلالة المكان عند واسيني الأعرج؟ ما طبيعة العلاقة

بين المكان والزمن؟ وما هو دور الشخصية في تحديد دلالات المكان؟ وما هو تأثير اللغة على دلالة وتشكيل المكان؟ كيف أسهم الوصف في تغيير دلالة المكان؟

وللإجابة على هذه الأسئلة، قسمنا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، جاء الفصل الأول تحت عنوان المكان المفهوم والمصطلح، تناولنا فيه المكان في بعده اللغوي والاصطلاحي والفلسفي، ثم تطرقنا إلى المكان في الرواية، فحددنا مفهومه، ثم الفرق بين المكان والفضاء والحيز، أشرنا في هذا العنصر إلى مفهوم الفضاء ومفهوم الحيز، ثم وضحنا الفرق بين المصطلحات الثلاثة: المكان،الفضاء،الحيز. و كذلك تطرقنا إلى المكان في النقد الغربي، والمكان في النقد في العربي.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه إلى أنواع الأمكنة ودلالتها في رواية البيت الأندلسي و أخذنا فيه قراءة في مضمون الرواية، ثم انتقلنا إلى مفهوم الوصف ووظائفه وبعد ذلك تطرقنا إلى علاقة الوصف بالمكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، ثم تحدثنا بعد هذا عن أنواع الأماكن في الرواية والكشف عن دلالتها عن طريق الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

وجاء الفصل الثالث بعنوان العلاقة بين المكان وعناصر السرد، و فيه علاقة المكان بالشخصية، ثم حددنا مفهوم الشخصية، وانتقلنا بعد هذا إلى الشخصية وعلاقتها بالمكان في رواية البيت الأندلسي، كما أشرنا إلى العلاقة بين المكان والزمن، فتحدثنا عن المكان والزمن في الرواية، وبعد هذا تطرقنا إلى بناء الزمن في رواية البيت الأندلسي وعلاقته بالمكان ووضحنا زمن القصة وزمن السرد، وعلاقة المكان واللغة الشعرية، وختمنا هذه الدراسة بخاتمة بينا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وهدفنا من هذه الدراسة هو إبراز أهم أنواع الأمكنة مع الإشارة إلى علاقة المكان بالمكونات السردية: الزمان، الشخصية، اللغة، ولمقاربة صورة المكان وكشف دلالته واعتمدنا على المنهج السيميائي.

وقد استعنا بمجموعة من المراجع التي ساعدتنا في اتمام البحث نذكر منها: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، بنية النص السردي لحميد لحميداني، بناء الرواية لسيزا قاسم، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، جماليات المكان لغاستون باشلار.

ولم يخل هذا البحث من بعض الصعوبات منها، تعدد المصطلحات وضيق الوقت بالإضافة إلى الحاجة للمصادر الفكرية والمعرفية المتنوعة التي تساعد على فهم التجليات المكانية في الرواية.

كما نوجه جزيل الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة "سعاد بولحواش" التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

الفصل الأول:

المكان المفهوم والمصطلح

أولا–تعريف المكان

ثانيا– المكان في الرواية

أولا–تعريف المكان:

أ- لغة:

المكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة، تحيل إلى شيء محجم ماثل، ومحدد له ابعاد ومواصفات، ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة والكينونة هي الخلق الموجود، والمائل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه[1].

إنَّ المعاجم العربية لا تختلف على ما أسند من معنى للفظة مكان، ونجد لسان العرب لابن منظور، من أكثر المعاجم التي فصلت وتطرقت للقطة المكان حيث أن أغلب المعاجم والقواميس العربية تستند إليه في تعريفها للمكان ولهذا سوف نقدم بعض التعريفات والمفاهيم لمصطلح المكان.

أورد ابن منظور لفظ "مكان" تحت الجذر (كَوَنَ)، من الكون (الحدث)، كما تحدث عنه تحت الجذر (مكَنَ)، فقال: المكان الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان. فَعَالا، لأنَّ العرب تقول كُنْ مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دَلَّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه[2].

ويقول ابن منظور: إلى أن المكان في أصل تقدير الفعل مفعلُ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مكنًا له وقد تَمَكَّنَ[3]. والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا بالنصب[4].

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (د.ط)، 2008، ص169.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (م.ك.ن.ل)، دار صادر، بيروت، لبنان، ج6، ط1، 1997، ص83.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص169.

ويذهب ابن سيده إلى أن المكان "جمع أمْكِنَة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصيلة، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة، منائر، فشبهوها بفعالة، وهي مفعلة من النور وكان حكمه مناور"[1].

وهذا ما أكَّده القاموس المحيط إِذْ وَرَدَ فيه تحت باب (ك.و.ن) المكان "الموضعكالمكانة (ج): جمع أمكنة وأماكن، أمَّا في باب (م.ك.ن) المكان الموضع (ج): أمكنة وأماكن"[2].

وكتاب العين من بين المعاجم التي تعرضت لأصل الكلمة واشتقاقها حيث جاء فيه "المكان اشتقاقه من مكان يكون، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية، وجمع على أمكنة ويقال أيضا من المسكين تمسكن، وفلان منَّى مكان هذا، وهو يعني موضع العمامة، ثم يخرجه العرب على المِفْعَل ولا يخرجونه على غير ذلك من المصادر[3].

وكذلك كان مذهب "الزبيدي" الذي استشهد بقول الليث: "المكان اشتقاقه من مكان ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية[4].

وقد وافقهما في ذلك الأزهري وكان دليله على صحة هذا الأصل "أن العرب لا تقول: هو مني مكان كذا وكذا بالنصب"[5].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص169.

[2] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (ك.و.ب)، (م.ك.ن)، مكتبة تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8 2005، ص1227، 1235.

[3] أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة (م.ك.ن)، تر، عبدو هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ج5، ط1، 2003، ص410.

[4] الزبيدي: تاج العروس، باب النون ،(م.ك.ن)، تر، علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج18، (د.ط)، 1994، ص488.

[5] الأزهري: تهذيب اللغة، (م.ك.ن)، تر، علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت) ص488.

أما من حيث المستوى الدلالي فقد وردت كلمة المكان بمعنى: المكان: "الموضع والمكانة يقال فلان يعمل على مكينة أي على اتئاده... والمكانة المنزلة عند الملك، والجمع مكانات ولا يجمع جمع تكسير وقد مكن مكانه فهو مكين"[1].

هذا ووردت لفظة المكان في القرآن الكريم بلفظها الصريح في مختلف تصريفاته في ثمانية وعشرين موضعا إن صح التقدير، جاءت متباينة في المعنى بموجب السياق الذي وردت فيه، فمنها ما يدل على الموضع المستقر كما في قوله تعالى:«وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا» [سورة مريم 16].

أمّا ما يحيل منها على البذل والعوض قوله تعالى: « قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ » [سورة يوسف 78].

وقد جاءت مجازا في معنى المنزلة في آيات عدّة كما في قوله تعالى:« فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا » [سورة مريم 75].

وقال تعالى:« وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ » [سورة ق41].

ووردت بمعنى المنزلة الرفيعة في آيات عديدة منها قوله تعالى: « وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا » [سورة مريم 57].

على الرغم من تعدد المفاهيم اللغوية للمكان، إلا أنه يدور في حلقة واحدة، نهايتها أن المكان هو الشيء الملموس والمدرك، فهو مرتبط بالحياة الإنسانية وحياة كل الكائنات الأخرى، فالمكان هو الموضع الذي تنبعث منه الحياة، لتوفره على العناصر الأساسية من ماء، هواء، وتراب...إلخ.

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص82.

ب- اصطلاحا:

ما من عمل أدبي يخلو من عنصر المكان، فهو ذلك المساحة التي تلعب فيها الشخصيات أدوارها ومن جهة أخرى هو ذلك الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات وتنزع القناع عن ذلك العالم.

ونظرا للأهمية الكبيرة التي يشتغلها المكان في الخطاب الروائي أَبْدَعَ الكُتاب والأدباء في تصويره داخل النص، وهذا ما لفت انتباه النّقاد من أجل دراسته ومحاولة التنظير له، وهكذاتعددت آراء الدّارسين في تحديد مفهوم المكان، حيث يعرّفه يوري لوتمانYouriLotmanبأنه: "مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل: الاتصال والمسافة، ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة عامة، وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان"[1].

أمّا "غاستون باشلارGaston Bachelard" فالمكان عنده هو ما يعيش فيه الإنسان بكل ارتباطاته الخيالية منها والنفسية، والاجتماعية، والفنية... وهو أيضا مرتبط بحياة الإنسان حين يقيم أو يلجأ إليه للاستقرار الدائم أو المؤقت، حيث يقول في هذا الصدد "هلسا غالب"إن المكان بالنسبة لي، كان يحمل خصوصية قومية، كما يعبر عن رؤية"[2].

كما يرى "غاستون باشلارGaston Bachelard" بأنَّ للمكان خصوصية ضرورية في العمل الإبداعي فلو فقدناها، فقدنا الخصوصية وبذلك يفقد المكان أصالته "فالمكان في الأدب

[1]صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص40.

[2]غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان (د.ط)، 2006، ص06.

يمثل الصورة الفنية الحية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[1].

وتعرف "سيزا قاسم" المكان على أنه الإطار الذي تقع فيه الأحداث[2]. وهذا يعني أن المكان هو الإطار أو المجال التي تدور فيه الأحداث والوقائع. كما تعرفه في موضع آخر بقولها: "المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أمّا الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن هذا المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه"[3].

ويرى "كانطKant" المكان "صورة أولية ترجع إلى قوة الحاسة الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس"[4]. فالمكان بنظره حدث حسّي خالص.

أما ديكارت Descartes فيعرف المكان على أنه: "هو ماهية الأشاء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها بل هو صورتها وماهيتها فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء"[5].

ج- المفهوم الفلسفي:

تحددت مفاهيم المكان عند الفلاسفة، ابتداء من العصور الوسطى، عند أفلاطون وغيره إلى العصر الإسلامي، وهذه المفاهيم مازالت سارية حتى يومنا هذا مع إدخال بعض التطورات عليه، وخاصة عند الفلاسفة الغربيين، ففلاسفة اليونان يرون أن المكان هو الذي يضم الأشياء، ويكون مستقرا أو محسوسا، وهو بمثابة السد الذي يتكئ عليه الشيء وهم يقرون بذلك ويؤكدون عليه، خاصة "أفلاطون" و"أرسطو" حيث يقول أفلاطون: "المكان

---

[1] غاستونباشلار: جماليات المكان، ص6.

[2] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة الكتاب، القاهرة، مصر، ط1 1988، ص76.

[3] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص74.

[4] يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص222.

[5] محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، (د.ت)، ص350.

حاويا، وقابلا للشيء"[1].وقد صاغ "أرسطو" مفهومه للمكان للرد على فلاسفة الآخرين بقوله: "إن المكان هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى"[2].فأرسطو بهذا التعريف للمكان، أراد أن يكون أعمق وأكثر وضوحا، وهو أسند المفاهيم الأخرى التي قاربت تفكيره بشكل أو بآخر.

فبحسب رأي أرسطو المكان موجود ولا يمكن نفيه أو إنكاره ما دمنا نشغله فهو الحاوي للأشياء. والمكان هو وليد الإحساس فتعريف المكان في نظر أفلاطون وأرسطو يتسم بالحسية أي على الإدراك الحسي للمكان. والحسية هي سمة التصور الذهنية لدى الإنسان البدائي، هي صور مظاهر محسوسة تتغير إلى أمكان أو مواقع بها خصائص عاطفية"[3].

ويوضح "عبد الرحمن بدوي" في "موسوعة الفلسفة" "فكرة المكان لدى أرسطو في أنه: الحاوي الأول وهو ليس جزء من الشيء، لأنه مساو للشيء المحوي وفيه الأعلى والأسفل وهناك المكان الخاص وهو الذي يحويك لا أكثر منك، والمكان المشترك الذي يكون حيزا لجسمين أو أكثر"[4].

فأرسطو ينظر إلى المكان على أنه الحاوي للأشياء وأنه ليس جزء من الشيء فهو مساوي للمحوي (الشيء)، كما أنّ فيه الأعلى والأسفل، بالإضافة أن فيه الخاص والمشترك.

أما إذا انتقلنا إلى الفلاسفة المعاصرين، فنجدهم قد طوروا في المفهوم الفلسفي للمكان وخاصة عند "غاستونباشلار Gaston Bachelard" الذي يعرفه قائلا:

" المكان الممسوك بواسطة الخيال الذي يظل مكانا محايدا غامضا، لقياسات وتقييم مساحة الأراضي لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بكل ما للخيال من تحيز"[5].

---

[1]حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، "أحمد عبد المعطي أنموذجا"، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2006، ص18.

[2]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج11، ط1، 1984، ص461.

[5]شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995، ص13.

فالمكان عند "غاستونباشلارGaston Bachelard" ليس المكان الذي نعيش فيه أو المكان الهندسي الذي يتم ترميمه بآلات مختلفة، ولا هو المكان الذي يتم قياس مساحته لبناء بيوت أو دكاكين...، المكان عنده هو ما يتخيله الإنسان أو يتصوره في ذهنه كتجربة يعيشها، إذا يستطيع المبدع مثلا أن يجعل القارئ أثناء قراءته للمعنى التوقف، من أجل استرجاع ذكرياته، حيث يقوم برسم المكان الذي عاش فيه وهو طفل صغير في خياله.

كما نجد الفلاسفة المسلمين قد تأثروا بمن سبقهم من الفلاسفة خاصة "أرسطو" وبتعاريفهم المقتبسة التي قدموها للمكان دليل على ذلك، من بين هؤلاء الفلاسفة "الكندي" الذي يقول: "إنه إذا زاد الجسم أو نقص، أو تحرك، فلابد أن يكون ذلك الجسم في شيء أكبر من الجسم، ويحوي الجسم، ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكانا"[1].

أما ابن سينا وإخوان الصفا لا يختلفون عن فلاسفة اليونان في تعريفهم للمكان خاصة في الجانب الحسي فإخوان الصفا يرون أنَّ: "مكان كل متمكن هو الجسم المحيط به"[2].

وابن سينا رأى بأن المكان "هو ما يدخل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويحده ويفصله عن باقي الأشياء"[3]. أي أنه الحيز الذي يشغله الشيء ويتموضع فيه والذي يضمن له الاستقلال والانفصال عن باقي الأشياء.

ونجد التعريف الذي يضمنه المعجم الفلسفي للمكان أوضح وأبسط تعريف للمصطلح: "المكان وسط مثالي غير متداخل الأجزاء حاوٍ للأجسام المستقرة للأشياء، وهو متجانس الأقسام متشابه الخواص غير محدد، له عند علماء الهندسة صفتان، الأولى أن المكان ذو ثلاثة أبعاد ومعنى ذلك أنه لا يلتقي في نقطة واحدة إلا ثلاثة خطوط عمودية والثانية أنّ

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص169.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر "أحمد عبد المعطي نموذجا"، ص18.

[3] حسن محمد الربيعي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشروق الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1987 ص19.

أجزاء المكان مطابقة بعضها ببعض بحيث يمكن أن تنشأ فيه أشكالا متشابهة على جميع المقاييس"[1].

وهذا التعريف شامل لجميع الخصائص التي أشار إليها معظم الفلاسفة، من حيث أنّ المكان هو جسم حاو لشيء محوي، دون إغفال المميزات التي يختص بها كالأبعاد والموصفات وغيرها، يتضح لنا أن لفظة المكان بذاتها تحيل على معناها، أي أنها أوفى وأصدق ترجمة له، فالإنسان اصطلح لفظ المكان لكي يحدد موضعه فيه، وحتى يفهمه عقليا.

ثانيا- المكان في الرواية:

أ- مفهومه:

يعتبر المكان عنصرا من عناصر العمل السردي والبنية السردية لأي نص تقوم إلى جانب الشخصيات والزمن على عنصر المكان، الذي يعد مكون حيويا في هذه البنية، ويعد المكان الوسط الذي تجري فيه أحداث القصة، فهو يكون بمثابة الإطار الذي يشمل الحدث ويحدد أبعاده، ويصبغه بصبغة واقعية، فيجعله حدثا قابلا للوقوع على أية صفة، وأيضا يحدد حجم ذلك الحدث استنادا لسعة المجال أو ضيقه.

فتشخيص المكان هو الذي يعطي للأحداث واقعيتها ويجعلها محتملة الوقوع لدى القارئ فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني"[2].

المكان يوضح أن أحداث الرواية واقعية فهو يقوم بإيهام القارئ بواقعية تلك الأحداثكما أنه يكون إطار للأحداث فلا يمكن تصور حدث خارج إطار المكان ولهذا لا يمكن الاستغناء عنه فالحدث دائما ملتصق بالمكان.

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص413.

[2] إبراهيم عباس: البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص39.

وهذا ما جعل "هنري متران Henri Matran"يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة متخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[1]، فمن هنا يتضح لنا أن المكان يذهب بخيال القارئ إلى البعيد ويجعله يصدق تلك الأحداث أنها فعلا موجودة.

والمكان الروائي يمثل البعد المادي الواقعي للنص وهو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث ولا نبالغ إذا قلنا: أن المكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي، سواء كان هذا السرد قصة قصيرة او قصة طويلة أم رواية[2].

ويعتبر المكان "مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد ومكان معين"[3].

وهذا يعني أن العناصر السردية ترتبط بالمكان، حيث أنه لا يمكن أن تكون هناك قصة دون مكان، أو تجري أحداث خارج إطار المكان، لأن كل حدث يدور في مكان معين وزمن محدد.

والمكان الروائي هو مكان قائم بذاته يقوم على مجموعة من الخصائص والمقومات جعلته يمثل "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية بعمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثرا"[4].

فالمكان عنصر مهم في النص السردي بحيث يربط المكان الأحداث ببعضها البعض ويجعل أجزاء الرواية مترابطة مع بعضها البعض.

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000ص65.

[2] ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص131.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص99.

[4] يسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، العراق، ط1، 1986 ص05.

إن توظيف المكان في الرواية، هو الذييجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع "فليس لأن المكان هو عنصر من العناصر الفنية للرواية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات الفنية للرواية، أو لأنه تحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينهما من علاقات"[1]. وهنا تبرز أهمية المكان في الرواية حيث يقدم للشخصيات الجو الملائم الذي تستطيع من خلاله التعبير عن وجهة نظرها، ويلعب المكان دور أساسي في تطوير الرواية وازدهارها ونموها.

والمكان في النص الروائي ليس مجرد مساحة للعب أو التمثيل، بل هو التمثيل الدلالي للشخصية على الصعيد النفسي والأخلاقي والاجتماعي، فمن غير الممكن أن نجد حدثا خارج نطاق المكان، حتى الشخصيات والزمان...، مرتبطة بالمكان ارتباطا وثيقا إذ تمثل الأمكنة فضاء الرواية المحسوس، الذي يدركه القارئ، من خلال الإحساس به يقول: "غالب هلسا": "فالمكان وعاء للحدث والشخصية أو إطارهما، أو ثانوي، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا مع العمل الفني"[2]. فالمكان هو الفاعل الأساسي في تنظيم الأحداث وصياغتها، وهمزة وصل تربط بين الشخصيات والزمن والحدث.

إنَّ اللغة العربية هي الأداة الرئيسية التي تجعل من المكان أهمية واضحة في العمل الأدبي الروائي، وتضيف عليه قيمة جمالية، "فاللغة نظام دلالي وجمالي قادر على استحضار كل المواصفات والمذكورات في الذهن، فيرتسم المكان، وتتكون حدوده وتتشكل جغرافيته الأدبية القادرة على إزالة الحدود الحقيقية، وعلى الامتداد والاتساع"[3].

---

[1] أحمد زياد محبك: جماليات المكان في الرواية، ديوان السرد والقصص، منتدى ديوان العرب، حلب، سوريا، (د.ط)2005، ص18.

[2] إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، منشورات منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000 ص186.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص158.

ويذهب "شارل غريفلCharles Gravel" إلى أن المكان في الرواية هو الذي يكتب القصة قبل أن تكتبها يد المؤلف: "إنَّ المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى وسيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية كي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"[1].

تتعدد طرائق عرض المكان في العمل الروائي، فبوسع الخطاب الروائي أن يعرض علينا المكان، سواء بشكل مجزأ ومفكك حيث يستعمل وجهة النظر المنقطعة على نحو موحدّ إذا كانت الرواية متسعة، وفي كلتا الحالتين سيكون التطور السردي للمكان والمتحكم في بناء الفضاء وإعطائه طابعه المميز[2].

فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه[3].

إن المكان يكون مرتبط بمعنى معين، لذلك لا يمكن دراسة الأمكنة بذاتها أي بمعزل عن دلالتها فالمكان يقوم بتوليد المعنى داخل النص السّردي، ولذلك يعتبر من العناصر المهمة والإيحائية، لأّن الروائي يجعل منه أداة فعالة للتعبير عن الشخصيات، ممّا تتعرض له من أحداث. فالمكان لا يعتبر مجرد مزيّنفقط للحدث الروائي وإنما يقوم بالمعنى الروائي عن طريق السرد.

ب- الفرق بين المكان والفضاء والحيز:

إنّ التمييز بين هذه المصطلحات الثلاثة المتقاربة في الدلالة قد شغلت النقاد والباحثين ولتحديد الفرق بين هذه المصطلحات الثلاثة المكان، الفضاء، الحيز يجب أن نتطرق إلى

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص30.

[2] صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، ص56.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مفهوم هذه المصطلحات والتعرف على مدلولاتها، وكذلك تعريف المكان وذكرنا مفاهيمه المتعددة منها: اللغوية، الاصطلاحية، الفلسفية... وغيرها من المفاهيم.

1- مفهوم الفضاء:

الفضاء في الاصطلاح: هو ما يحوي النجوم والكواكب والمجرات، هذا من الناحية العامة، أمّا من الناحية الأدبية فنراه قد تغير بدرجة كبيرة فهو "الحيز الذي يضم الأشياء والأحداث"[1].

ولقد اهتمت الدراسات النقدية وتحليل الخطاب بمصطلح الفضاء، فهو يعدُّ من أهم المصطلحات التي اتجه الباحثون إليها، فجعله البعض مبحثا أساسيا عنده.

وقد برزت عدة دراسات مع نهاية الحرب العالمية الثانية وامتدت إلى وقتنا الحاضر إلاّ أنها لم تحض بتطور يجعلها نظرية يؤخذ بها في الأدب عامة وفي الرواية خاصة، ويقول في هذا الصدد "حميد لحميداني": "لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي"[2]. حيث بقيت الدراسات مجرد محاولات واجتهادات اختلفت من رأي لآخر من حيث المعرفة التطبيقية أو النظرية.

2- مفهوم الحيز:

لقد تعددت المصطلحات حول مفهوم الحيز، فهو قبل أن يكون مصطلحا أدبيا يتناوله النقاد المعاصرون في الغرب خاصة، كان مصطلحا فلسفيا متداولا في كتابات الفلاسفة وهو في الفلسفة يعني مكان متجانس غير محدد، يصلح لاستيعاب الأشياء الحساسة.

حيث يعرف الفيلسوف "كانطKant" الحيز: "على أنه عبارة عن بداهة غير مرئية بينما الامتداد مساحة مادية يمكن تقسيمها، ولكن دون تحديد"[3]. إذن فالحيّز عبارة عن مفهوم كيفي يستحيل فهمه ذهنيا.

---

[1] إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2001، ص12.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص53.

[3] عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص59.

ويعرفه عبد المالك مرتاض فيقول: "ليس هو فقط الفراغ، ولكنه يشمل الامتدادات والخطوط والأحجام والأوزان والظلال والاتجاهات التي تقع في حركة الأسفار"[1].

والحيز لدى "غريماسGreimas": "الشيء المبني، (المحتوى على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد، المتصور، هو أنه بعدٌ كامل، ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته. ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة"[2].

وإنه لمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطور أكثر مما تقصر. كماأنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز. فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية[3].

3- الفرق بين المصطلحات الثلاثة: (المكان، الفضاء، الحيز):

إن هناك ضرورة تدفع بنا إلى التمييز بين المكان والفضاء والحيّز، خاصة ونحن نلاحظ اختلاف في استعمال مصطلحات (المكان، الفضاء، الحيز) في أغلب الدراسات مما أدى إلى اختلاط الأمور بالنسبة لنا حول قضية الاصطلاح هذه.

وإذا ما أردنا التفريق بين المكان والفضاء نجد أن المكان يتميز بالمحدودية على خلاف الفضاء الذي يعتبر أشمل وأوسع وبفضل سمة الاتساع هذه، يشمل الفضاء الروائي العلاقات القائمة بين الأماكن التي اندرجت في رحابه، والعلاقات بين الحوادث التي تجري فيها. إنه تخطيب لسلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى الفضاء[4].

ولهذا يعدّ برمجة مسبقة لأحداث وتحديد لطبعتها فالفضاء يحدد نوعية الفعل وليس مجرد إطار تصب فيه التجارب الإنسانية، وبهذا يكـــون المكان من مكونات الفضاء

---

[1] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2007، ص134.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص122.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005 ص130.

الروائـــــي، فمجموع الأمكنة بمختلف أنواعها وتفاوتها جميعا تنضوي تحت اسم الفضاء فهو لسعته يشملها جميعا.

ينبني إذن الفضاء على مجموعة من الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء كانت مباشرة أو أنها تدرك بالضرورة ثم إن التطور الزمني ضروري الإدراك ففضائية الرواية على خلاف المكان المحدد[1].

يعد "محمد بنيس" من بين النقاد الذين أقروا بأن الفضاء منفصل عن المكان من خلال قوله: "المكان منفصل عن الفضاء، وأنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان"[2].

فالفضاء مختلف عن المكان، ويمكن فهم الفضاء بمعزل عن المكان على اعتبار أن المكان مكون للفضاء، فتعدّد الأمكنة يكون الفضاء، لأن الفضاء لاتساعه يضمن جميع الأمكنة ويتكون من خلالها.

ولقد فرق "حميد لحميداني" بين المكان والفضاء إذ يقول "إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مُكَوِّنْ الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يَلُفُّها جميعا. إنه هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[3].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص64.

[2] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنيته ودلالته، ج3، (د.ط)، (د.ت)، ص112.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص63.

فالمكان إذن منفصل عن الفضاء كما أنّ له أسبقية الظهور من وجهة نظر فلسفية تجعله موجودا، وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء[1].

فوجود الفضاء سابق لوجود المكان لأن الفضاء يجمع الأمكنةويربط فيما بينها وبما أن الفضاء يتميز بالشساعة نجده لا يقتصر فقط على جمع الأمكنة، ومختلف الشخصيات والأفعال وغيرها.

أما عبد المالك مرتاض فقام باستبدال مصطلح الفضاء بالحيز لأن في نظره الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، فالفضاء جاري في الفراغ، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى الوزن والثقل[2].

أمّا الحيز فقد نال حظه من الدراسات النقدية والأدبية وأبرز من تطرق إلى هذا المصطلح عبد المالك مرتاض حيث قال: إذا كانت الجغرافيا خاصة بالحيز الواقعي، فإن الحيز لدينا هو ما ليس جغرافيا، ولكنه عالم صنعته الكتابة الأدبية، ولذلك فالحيز من منظورنا لا يلتمس في جميع الكتابات الأدبية"[3].

ولم تتوقف دراسة عبد المالك مرتاض عند تحديد مفهوم الحيز بل ذهب إلى التفريق بين الحيز والمكان، فهو يرى أنه: "إذا كان للمكان حدود، تحده ونهاية ينتهي إليها: فإن الحيز لا حدود له، ولا انتهاء"[4].

أي أن المكان ينتهي من حيث يبدأ الحيز ويعني أن الحيز يشمل المكان شمولا مطلقا وهو يأتي في المرتبة الثانية بعد الفضاء الذي يكون أوسع من الحيز والمكان، والمكان هو مجرد مساحة جغرافية تقاس، وقد وضع أصلا للجغرافيا لا لاستعماله في الفن بينما الحيز

---

[1] حسين نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2000، ص44.

[2] زورو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، الجزائر، ع6، 2010، ص04.

[3] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ص134.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص125.

يمثل الخيال والتصورات المفتوحة وقد حاول عبد المالك مرتاض تثبيت مصطلح الحيز وإعطائه قيمة فنية ودلالية، واستطاع بذلك أن يخلق مصطلحا نقديا، على الرغم من بعض الانتقادات التي كانت تفضل شيوع مصطلح الفضاء والمكان على حساب الحيز.

وعلى الرغم من الاختلافات الموجودة بين المصطلحات الثلاثة الحيز، المكان والفضاء. إلاّأنها متمازجة ومتداخلة مع بعضها البعض، ولا يمكن الاستغناء عنها في بناء الرواية وكل منها يشترك في عنصر معين، وهو متصل بهذه المصطلحات الثلاثة تمام الاتصال وهو الزمن.

ج- المكان في النقد الغربي:

يعتبر مصطلح المكان من أهم المصطلحات النقدية التي نالت قسطا وافرا من الدراسة والبحث، لكن لا توجد أية نظرية في تحليلات السرد الأدبي، وإنما هناك اجتهادات متفرقة على هيئة دراسات، غير أنها مفيدة لتحديد المسار نحو الماهية.

ولم يظهر مصطلح المكان في حقول الدراسات الأدبية إلاّ حديثا، وذلك بسبب انصراف النقاد والباحثين إلى الاهتمام والتركيز على عناصر أخرى مثل الزمن، الشخصيات وغيرها من عناصر السرد، غير أن هذا لم يمنع من ظهور مجموعة من الباحثين الذين أولوا –بعد الحرب العالمية الثانية–عنصر الفضاء اهتماما لائقا، وممّن أسهموا بفاعلية في لفت نظر الباحثين إلى أهمية الفضاء نجد: "غاستونباشلارGaston Bachelard"، رولان بورنفRoland Bournoufe، يوري لوثمانYouriLotman وغيرهم.

يركز "غاستونباشلارGaston Bachelard" على القيم الإنسانية التي يتسم بها المكان اعتمادا على فاعلية الخيال، ف" الخيال يتخيل ويعني نفسه دون توقف بالصور الجديدة، وما أورد استكشافه هو ثروة الوجود المتخيل"[1].

[1] غاستونباشلار: جماليات المكان، ص31.

فالمكان كما يقدمه "غاستونباشلارGaston Bachelard" يتعلق "بجوهر العمل الفني فهو الصورة الفنية ذاتها، التي يتواصل معها المتلقي ممّا يجعله قادراً على استحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف"[1].

يعتبر "غاستونباشلارGaston Bachelard" بيت الطفولة مكانا للألفة وفضاء رحبا لتكثيف الخيال، يمتلك الإنسان الشوق ويأخذه الحنين كلما نأى عنه، فهذا البيت كما يقول: "هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، ذلك المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا،أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[2].

وقد ركز "غاستونباشلارGaston Bachelard" على ضرورة الابتعاد عن النظرة الخاطئة للبيت بوصفة ركاما من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة، لأن هذه الرؤية ستنتهي في الأرجح إلى الاجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى[3].

"فالبيت الذي يواجه بالعدوانية الوحشية للعاصفة والإعصار، تتحول فضائل الحمية والمقاومة التي يمتلكها إلى فضائل إنسانية، إنه يكتسب القوة الجسدية والأخلاقية للجسد الإنساني[4]، فالبيت الإنساني هو تعبير صاحبه، فإذا وصفنا البيت فقد وصفنا صاحبه، لأن البيوت تعبر عن أصحابها، فالنظرة الشاملة للمكان هي التي تعطي للمكان دلالته ورمز بيته الإنسانية.

اهتم "غاستونباشلارGaston Bachelard"في كتابه شعرية الفضاء "بالتقاطبات" التي هي عبارة عن ثنائيات متضادة التي من خلالها يكشف عن القيم الرمزية المرتبطة بالمنظار

[1] غادة الإمام: غاستونباشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص290.

[2] غاستونباشلار: جماليات المكان، ص31.

[3] صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح، لعبد الرحمن منيف، ص54.

[4] غاستونباشلار: جماليات المكان، ص67.

التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات، سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة، الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ[1].

ومن التقاطبات التي قام "غاستونباشلارGaston Bachelard" بتحليلها نجد (الداخل الخارج) وهذا التقاطب المكاني يحيلنا لفهم قضية مهمة فالداخل ليس هو مكان للألفة والخارج ليس دائما مكان النفي واللا ألفة، فقد تتبادل قيمها، إن الاتساع لا يسعدنا بالضرورة وكذا بالنسبة للأماكن المغلقة ليست دائما سيئة[2].

لعل أهم قراءة كشفت عن دلالة الفضاء الروائي تلك التي قام بها "يوري لوتمانYouriLotman" في كتابه "بنية النص الفني" حيث بنى دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية، تجمع بين عناصر متعارضة وتعبّر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عن اتصال الراوي او الشخصيات بأماكن الأحداث[3].

وإذا كان"غاستونباشلارGaston Bachelard" قد درس جدلية الخارج والداخل، وعارض بين القبو والعليّة، وبين البيت/واللابيت، فإن "يوري لوتمانYouriLotman" أمام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية منطلقا من فرضية أن الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة. ولغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع، فمفاهيم مثل: الأعلى /والأسفل القريب/والبعيد، والمنفتح /والمنغلق،والمتصل /والمنقطع...

كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية[4].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص25.

[2] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص28.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، (د.ت)، ص63.

[4] المرجع نفسه، ص63، 64.

ويتجاوز "يوري لوتمانYouriLotman" العرض النظري لمفهوم التقاطب إلى الممارسة النقدية، فيخلل شعر "تيوتشيف" من خلال ثنائية: الأعلى /والأسفل، فيربط الطرف الأول ب(الاتساع) والطرف الثاني بـ(الضيق)، ثم يدل ب(الأسفل) على النزعة المادية، ويدل ب(الأعلى) على النزعة الروحية، لينتهي بعد مجموعة من التقابلات إلى أن (الأعلى) هو مجال الحياة، وأن (الأسفل) هو مجال الموت. وفي دراسته لشعر "زابولوتسكي" الذي تلعب البنيات المكانية فيه دوراً عظيما، يجد بأن (الأعلى) يكون دائما مرادفا عنده لمفهوم (البعيد) و(الأسفل) مرادفا فالمفهوم (القريب) ولذلك فإن كل انتقال يبقى متجهًا إما إلى (الأعلى) أو إلى (الأسفل) وتنتظم الحركة على المحور العمودي الذي ينظم الفضاء الأخلاقي: فالشر يضعه الشاعر في (الأسفل)، والخير يوجهه نحو (الأعلى)[1].

ولكن أهم عمل بعد "لوتمانLotman" في هذا المنحنى هو الذي قام به "جان فسجريرJan Fasgrer" في كتابه "الفضاء الروائي" مستفيدا من المفاهيم التي شكلت النسق المرجعي للفضاء في السرد، وقد توصل هذا الباحث إلى إقامة البناء النظري الذي تستند إليه التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص وذلك عن طريق إرجاعها إلى أصولها المفهومية الأولى[2]. وهكذا ميز بين التقاطبات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيقية الثلاثية مثل التعارض بين اليسار واليمين، بين الأعلى والأسفل وبين الأمام والخلف، كما أبرز تلك التقاطبات المشتقة من مفاهيم المسافة والاتساع والحجم التي ستشكل ثنائيات ضدية من نوع (قريب/ بعيد)، (صغير/ كبير)، (محدود/لا محدود) وتلك المستمدة من مفهوم الشكل (دائرة/ مستقيم) أو الحركة (جامد متحرك/اتساع/ تقلص، جذب/إقصاء، اتجاه أفقي/عمودي) مفهوما الاتصال (منفتح/منغلق، خارج/داخل) أو مفهوم الاستمرار (الاستمرار/الانقطاع) أو مفهوم العدد (تعدد أو واحد)، (مسكون/مهجور) أو من مفهوم الإضاءة (مضاء/مظلم، أبيض/ أسود) وغير ذلك من التقاطبات ذاتالميكانيزيمات المعقدة التي لا تلغي بعضها البعض وإنما

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص64.

[2] صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح، لعبد الرحمن منيف، ص46.

تتكامل فيما بينها لكي تقدم لنا المفاهيم العامة التي تساعدنا على فهم كيفية تنظيم واشتغال المادة المكانية في النوع الحكائي[1].

تتجسد محاولة "رولان بورنوفRoland Bournoufe في العالم الروائي بتحليل مظاهر الوصف والاهتمام بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن، واقترح قياس درجة كثافة أو سيولة الفضاء الروائي لمحاولة الكشف عن القيم الرمزية والايديولوجية المرتبطة بعرضه وتقديمه في الكتاب.[2]

د- المكان في النقد العربي:

بعدأن تطرقنا إلى أهم وجهات النظر والدراسات الغربية التي تحدثت عن المكان وأهميته في البناء العام للعمل الروائي، سوف نتطرق الآن إلى أهم الدراسات العربية لعنصر المكان في الرواية.

يعد "غالب هلسا" أول الدارسين للمكان، حيث حاول تحديد ملامح المكان في الرواية العربية، وذلك بقراءة الأدب العربي بشكل عام، وكذلك من خلال دراسة الأساطير والخرافات الشعبية.

يقول غالب هلسا "إنّ الانطباع الذي خرجت به من قراءة الأدب العربي هو أن المكان العربي هو مكان أمومي (Matriarchial)، فاستعادة المكان بعمق في الأدب العربي تستدعي معها الأم كنمط أصلي، كما تستدعي أيضا صورة مجتمع الأمومة الذي كان سائدا في فترة من فترات التاريخ العربي[3].

[1] صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح، لعبد الرحمن منيف، ص46، 47.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص26.

[3] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص900.

لقد حاول "غالب هلسا" أن يدعم رؤيته هذه بإعطاء مثال يوحي بذلك الحنين الغابر الذي تثيره الأطلال وخاصة معلقة امرئ القيس، حيث يتخذ استرجاع الذكرى عبر المكان ثابتا[1].

تعد دراسة "غالب هلسا" في كتابه "المكان في الرواية العربية" أول الدراسات العربية للمكان حيث درس فيه التأثير المتبادل بين المكان والسكان، وأظهر أن المكان ليس ساكنا بل هو قابل للتغير بفعل الزمان.

وقد صنف المكان في أربعة أنواع:

- **المكان المجازي:** وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، إنه مكان سلبي مستسلم، يخضع لأفعال الشخصيات[2].
- **المكان الهندسي:** وهذا المكان تقوم الرواية بعرضه بموضوعية من خلال الأبعاد الخارجية له.
- **المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي:** وهذا النوع يساعد القارئ على استرجاع أو تذكر المكان.
- **المكان المعادي:** "أضاف غالب هلسا" المكان المعادي كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية، بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية[3].

وقد اعترض بعضهم على هذه التقسيمات، فرأى أن المكان كله مجازي في الرواية، كما لا يمكن أن نقول: مكان هندسي، وآخر معيش، لأن جميع الأماكن لها أبعاد هندسية، ولأن

[1] صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح"، لعبد الرحمن منيف، ص57.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص62.

[3] المرجع نفسه، ص63.

المكان المعادي يظل بدوره فضاء. ولهذا فإن هذه التصنيفات لا داعي لها، لأنها تقوم على إدراكنا لأهمية الفضاء، حيث تعزله عن الزمان[1].

ومن أهم النقاد الذين عارضوا هذه التقسيمات الناقد "محمد برادة" لأنه يظن أن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية قد يصفها الكاتب وقد لا يصفها وقد يستنبطها من خلال إحساساته الداخلية، والمكان المعادي يظل بدوره فضاء، وهذا الفضاء إما أنه بالإمكان للتأكد من وجوده وإرجاعه بالتالي إلى مرجع معين[2].

أما الناقدة "سيزا قاسم" فترى أن المكان الذي يأسر الخيال لا يمكنه أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية وحسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية إنما بكل ما للخيال من تحيزات[3].

وقد ربطت "سيزا قاسم" بين المكان وجسد الإنسان: هذا الجسد هو مكان أو لنقل بعبارة أخرى مكمن –القوى النفسية– والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي، وقد يفسر هذا أن البشر لجأوا للمكان في تشكيل تصوراتهم للعوالم المادية وغير المادية على السواء: فالقرب والبعد، الارتفاع والانخفاض علاقات مألوفة تربط الإنسان ارتباطا بدائيا بالمحيط الذي يعيش فيه، ولذلك مدت الإنسان بمفاهيم تعينه على التحدث عن ظواهر تبعد من حيث طبيعتها عن الاحداثيات المكانية الفيزيقية: ظواهر اخلاقية (السمو، التدني) أو اجتماعية (الرفيع الوضيع)، أو النفسية (صغير النفس، كبير القلب)[4].

كذلك نجد حسن بحراوي في"كتابه بنية الشكل الروائي" الفضاء الزمن، الشخصية الذي يرى بأن المكان أو الفضاء الروائي أنه عنصرا من العناصر المهمة والأساسية الفاعلة في

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص63.

[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص52.

[3] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص76.

[4] صالح ولعة: المكان ودلالته في وراية مدن الملح، لعبد الرحمن منيف، ص43.

الرواية لتوفره على أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، وكذلك يفصل بنيته الخاصة وعلاقاته مع باقي الأنواع الحكائية الأخرى كالشخصيات والأزمنة والرؤيات[1].

ولقد استمد "حسن بحراوي" في دراسته مبدأ التقاطب من دراسات "يوري لوتمانYouriLotman" ، حيث جعل الفضاء الروائي عنصرا فاعلا في الرواية، لأنه يتميز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث[2].

المنظور الذي تتخذه الشخصية الروائية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي: فحين تكون وجهة النظر متقطعة يأتي وصف المكان مجزئا مفككا، وحين تكون الرؤية متسعة يأتي وصف المكان موحداً وشموليا. ومن هنا يبدو أن المكان يعاش على عدة مستويات: من قبل الراوي بوصفه كائنا تخيليا، ومن قبل الشخصيات الأخرى، ومن قبل القارئ الذي يقدم بدوره وجهة نظر خاصة. وهكذا يصبح المكان شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تتضامن لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث[3].

نجد كذلك الباحث العربي المغربي "حميد لحميداني" الذي تناول في كتابه "بنية النص السردي" الفضاء الروائي، حيث قدم أربع تصورات حول مفهوم الفضاء وذلك بعد اطلاعه على آراء ودراسات النقاد الغربيين وتتجلى مفاهيم الفضاء في أربعة أشكال وهي كالآتي:

- **الفضاء الجغرافي:** وهو الفضاء المقابل أو المعادل لمفهوم المكان، وهو الذي يسمح لشخصيات الرواية بالتحرك فيه.
- **الفضاء النصي:** ويعتبر أيضا فضاء مكاني غير أنه متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية.
- **الفضاء الدلالي:** ويقصد بهذا الفضاء الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما يترتب عنها.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص20.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص64.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفضاء كمنظور أو كرؤية: ويشير إلى كيفية هيمنة الراوي على عالمه الحكائي بما فيه من شخصيات متحركة[1].

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص62.

الفصل الثاني

أنواع الأمكنة ودلالتها في رواية البيت الأندلسي

أولا–قراءة في مضمون الرواية

ثانيا–مفهوم الوصف ووظائفه

ثالثا–علاقة الوصف بالمكان في الرواية

رابعا–أنواع الأماكن في الرواية

أولا-ملخص الرواية:

إن رواية البيت الأندلسي من الروايات العربية، والتي أراد الكاتب من خلالها أن يعيد الاعتبار إلى ثقافة منسية في السجل التاريخي الوطني والإسباني أي الثقافة الأندلسية في الجزائر. فهذه الرواية تسرد لنا حكاية بيت قديم أنشأه شخص موريسكييدعى سيد أحمد بن خليل المعروف باسم غاليليو الروخو الفار من الأندلس إلى الجزائر قبل أكثر من أربعة قرون حيث شيد هذا البيت من أجل حبيبته حنا سلطانة التي أعجبها بيت مماثل له في حي البيازين بغرناطة.

وقد مر هذا البيت بعدة مراحل اختلفت الأحداث فيه بحسب الأجيال التي تعاقبت عليه بدءا بالحياة الجميلة التي عاشها العاشقين غاليليو الروخو وسلطانة، والتي كانت مليئة بالأحلام في بيت تغمره الألوان والعطور والموسيقى الأندلسية.

ويأتي دالي مامي بعد وفاة غاليليو وزوجته وكيف اغتصب مارينا التي تاهت في البحر بعدما كانت تعيش حالة من الذهول والهذيان على أمل استحالة العودة.

إذ تركت بها وفاة غاليليو والدها خدوشا كثيرة وفي هذه الفترة التي قام فيها دالي مامي باستغلال البيت والاستلاء عليه وحرمت مارينا وعائلتها من التواجد فيه، وحولوا إلى جهة الخدم واندثرت بذلك حقوقهم، إلا أن اشترى البيت حسن الخزناجي لابنته خداوج العمياء وقراره بقبول عودة العائلة إلى هذا البيت.

وقد تعرض هذا البيت لمحاولات مسخ وهدم، ففي فترة الاحتلال الفرنسي تحول البيت إلى أول دار بلدية في الجزائر المستعمرة، وفي سنة 1860 حوّل إلى إقامة ثانوية للإمبراطور نابليون الثالث وزوجته أوجيني، بعد الاستقلال يسترجع البيت حقيقته الجوهرية يجعله مكان للغناء الأندلسي.

وبعد انقلاب 1965 يحول البيت إلى كاباريه ومركز لعقد صفقات التهريب والمخدرات والأسلحة وغيرها.

يعد مراد باسطا أحد أحفاد غاليليو الروخو ويعتبر الشخصية المحورية التي ورثت البيت وكل ما يرتبط به وعمل على المحافظة عليه، وقد أعطى مراد باسطا جهدا كبيرا على تحمل مسؤولية الحفاظ على المخطوطة، التي تحمل في طياتها تاريخ أجداده وثقافتهم وظل وفيا لوصية جده غاليليو الروخو الذي أوصاهم بالبقاء والتشبث بالبيت حتى لو أفنوا حياتهم فيه خدما وعبيدا.

وقد كان آخر طلب لمراد باسطا وأمنيته هو تحويل البيت الأندلسيإلى مكان للموسيقى والفنون، وقد رفض قرار هدمه وبناء برج عال مكانه ولكن للأسف قد خاب أمله وظنه لأن البيت قد آل إلى الحرق والهدم.

ثانيا–مفهوم الوصف ووظائفه:

يعتبر الوصف وسيلة من أهم الوسائل التي يعتمد عليها في تصويرالمكان في الأعمال الأدبية، فالوصف يغير مجرى الأحداث ومختلف التصورات للشخصيات ويعمل على إنباء مختلف ردود الأفعال التي تتمظهر داخل العمل الأدبي، حيث يقوم الوصف بإزالة الغموض الذي يتضمنه المكان الروائي، وذلك بالوقوف عنده بشكل مركز ومكثف كما أنه يقوم بالتفصيل في عرضه وسرد مكوناته.

وتعرف "سيزا قاسم" الوصف بقولها: الوصف أسلوب إنشائي يتناول الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول إنه لون من التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر، يمثل الأشكال والألوان والظلال، ولكن ليست هذه العناصر هي العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي، فإذا تفرد الرسم بتقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى اللمس[1].

حيث أن الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة والنعومة، فإن اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة ومن هنا نستطيع أن نفكر في التصوير

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 80.

اللغوي... ولذلك يجب أن ننظر إلى صورة المكانية في الرواية على أنها تجسيد للمكان لا على أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب، ولكن على أن تشكيل حي لمظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان...[1].

ووصف المكان هو تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي، وهي نوع من التصوير الفوتوغرافي لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأماكن والأشياء، ووصفوها بدقة، بخلاف روائيي التجديد الذين لم ينظروا إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية، وإنما نظروا إليها على أنها صدى الشخصية والأحداث.

يعد الوصف هو الأسلوب الأمثل لتقديم المكان لاتصاله بالبنية الفكرية للنص، ونجد الوصف في سعي دائم لخلق التلاحم والانسجام بين مختلف العناصر الحكائية للرواية، من أجل إيضاح الفكرة والرؤية التي يعمل النص على تأكيدها، فالعلاقة بين وصف المكان والدلالة أو المعنى ليست دائما علاقة تبعية وخضوع، فالمكان ليس مسطحا أملس أو بمعنى آخر محايدا أو عارا من أيّة دلالة محددة[2].

وإذا كان النقاد التقليديون يرون أن الوصف هو أسلوب مستقل بذاتهّ وأنه وظيفة زخرفية فهو كاللوحات والتماثيل التي تزين المباني الكلاسيكية فإن هذا يجرّد الوصف من وظيفته الفنية، وينكر التحامه بالعمل الأدبي، ولكن الروائيين الواقعيين جعلوا للوصف وظيفة بالغة الأهمية هي الكشف عن الحياة النفسية للشخصية، والإشارة إلى طبعها ومزاجها، والإيهام بواقعية الأحداث[3].

بينما يرى الروائيون الجدد أن النص الروائي، يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة، وأبعاده المميزة ذلك أن الوصف تصوير ألسني موح يتجاوز الصور

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 80.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 70.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 66.

المرئية، حيث ينقل عالم الواقع إلى عالم الرواية فيصبح المطلوب ليس وصف الواقع بل خلق واقع شبيه بهذا الواقع[1].

يعتبر الوصف وسيلة من وسائل تجلية الفضاء، إذ يتعلق برصد مختلف الأماكن المسماة وبتحديد مظاهر الشخصيات الخارجية، وأحيانا يتعدى ليعبر عما ندرس عبر تلك المشاهد لينقل لنا دواخل النفس وانطباعاتها اتجاه المكان فيكون بذلك الوصف "يحمل معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء"[2].

والسرد بحاجة على الدوام للوصف على عكس الوصف الذي لا يحتاج إلى السرد ولهذا يصعب أن تخلو أي رواية من الوصف فإذا كان من الممكن حسب "جيرار جنيت Gérard Genette" الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد شردا خالصا[3].

ويقوم الوصف على مبدأي: الاستقصاء، والانتقاء، وهما متناقضانفالاستقصاء يصف كل ما تقع عليه عين الراوي، ولا يدع تفصيلا إلا ذكره بخلاف الانتقاء الذي يكتفي ببعض المشاهد الدالة تاركا للقارئ مجالا للإيحاء[4].

فأسلوب الاستقصاء نجده عند الواقعيين فهم لا يستطيعون التحدث أو التفكير في شخصية ما دون الإحاطة ومصرفة الأشياء الدقيقة التي تحيط بها، أما الأسلوب الانتقائي نجده في الروايات الذهنية التي تحتوي الكثير من الأحداث.

والوصف هو التقنية الزمانية التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية، إلى الحد الذي يبدو وكأن السرد توقف على الاستمرار مُفسِحًا المجال أمام

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 66.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 82.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 18.

[4] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 67.

الراوي كي يقدم الكثير من التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان[1]. وهذا ما يعرف بالوقفة الوصفية حيث يوقف الوصف الزمن لكنه إيقاف مؤقت بحيث لا يطول، وهذا بضم مقاطع وصفية داخل النص السردي، سواء كان ذلك بوصف المكان أو الشخصيات، إلى أنه لا يجب الإطالة في الوصف لأن ذلك قد يحدث خلل في تجانس النص كما يصاب القارئ بالملل وهذا ما يدفعه إلى تجاوز المقاطع الوصفية.

والروائيون في وصفهم المدن والأحياء والبيوت والغرف...إلخ إنما يعكسون القيم الاجتماعية التي ينتمي إليها أبطال الرواية، ذلك أن البيت كالمكان، يسهم في حالة الإنسان وتشكيل طباعه ووعيه وإذا كان البيت يعني الأمن والحماية والراحة فإنه يختلف عن المنزل وعن الدار، إذ لكل من هذه التسميات دلالتها الخاصة وإن كانت جميعا تطلق على مكان واحد كذلك تختلف بيوت الريف في فضاءاتها الرحبة عن بيوت المدينة ذات العلب الكبريتية حيث يعيش الناس في هذه الصناديق المؤثثة[2].

كما يلعب الأثاث دورا إيجابيا في الرواية فكل قطعة أثاث في الغرفة مرتبطة بذكرى في ذهن صاحبها، وهي تدل على سمة من سمات شخصيته: فالخزانة التي تحوي الكتب ذات دلالة تختلف عن دلالة الخزانة التي تحتوي البلوريات، ذلك أن الأثاث هو تعبير عن الشخصية الروائية ومثله ترتيب الأشياء، إذ يعدّ سمة من سمات الشخصية[3].

فالوصف إذن إجراء فني لا غنى للأديب عنه، إذا أراد إنتاج أثر أدبي ناجح فالروايات التاريخية لا تخلو من الوصف وهذا ما نجده مثلا من روايات، "جورجي زيدان" ويكون

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص 93.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 67.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الوصف بدرجة أقل في الروايات الأخرى مما هو في الروايات التاريخية ويتخذ أشكال عدة، وصف الأمكنة، وصف الأشخاص من الداخل ومن الخارج وصف الأفعال[1].

الوصف لَبِنَة أساسية بالغة الأهمية لبناء النص السردي، فتكون الرواية مرصوفة الأفكار، يتمكن الوصف من تحديد تجليات وتغيرات المكان الروائي كما يعرفنا من فهم محيط الشخصيات ومظاهر الحياة، لمتعلقة بالمكونات الروائية فيسهم في إنجاز الدلالة المكانية والتي تبرز بدورها مضمون الرواية.

لقد حاول مُنَظِّرُو الوصف استخلاص وظائف له ولقد اختلفت هذه الوظائف باختلاف الدارسين ويمكن تحديد وظائف الوصف في وظيفتين أساسيتين هما:

1. **الوظيفة التزيينية:** وهي ما يعرف بالوظيفة الجمالية وتقوم هذه الوظيفة في حقيقتها على البعد الجمالي الزخرفي، حيث يقوم الوصف في هذه الحالة بعمل تزييني، ويمكن تسميته الوصف الخالص ففيه يركز الروائي على الصور البيانية وزخرف القول من المحسنات اللفظية وغير ذلك من الجماليات.
2. **الوظيفة التفسيرية الرمزية:** وهذه الوظيفة يكون فيها التعبير الوصفي يهدف إلى تقديم ملامح الشخصيات ونفسياتها أو تعيين اللباس، والمنازل والقصور، أو الأماكن المختلفة بهدف الإسهام في تشكيل انطباع محدد لدى المتلقي وبالتالي يؤدي الوصف دور العرض الذي تكون غايته تشخيصية[2].

وقد عدد "جان ريكاردو jahn Ricardo" أشكالا أربعة للوصف، تتراوح كلها بين الوظيفتين السابقتين:

---

[1] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان نموذجا، دار الآفاق الجزائر، ط2، 2003، ص 103.

[2] عمرو عيلان: الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، مدرسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، (د. ط)، 2001، ص 220.

1. أن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده، وهذه أشكال الوصف.
2. أن يأتي الوصف سابقا لمعنى من المعاني يكون ضروريا في سياق الحكي أي أن يكون الوصف إرهاصا لهذا المعنى.
3. أن يكون الوصف نفسه دالا على المعنى في ذاته.
4. أن يكون الوصف خلاقا، وهو وصف يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموعة الحكي، وذلك على حساب السرد فتصبح الرواية قائمة في أكثر مقاطعها على الوصف الخالص، وقد سمي خلاقا لأنه يشيد المعنى وحده[1].

وهناك أقسام مرتبطة بالمكان الروائي وهي قسمين:

- **وصف موضوعي:** يرتبط بالرواية الواقعية التي يقوم فيها الراوي التقليدي لتتبع المكان ومكوناته المختلفة التي تساعد على فهم الشخصيات الروائية كما تساعد على فهم أوضاعها ومكانتها الاجتماعية. ويصوّر الموضوع أو الموصوف بلا زيادة ولا نقصان.
- **وصف نفسي:** وفي هذا الوصف يرتبط برواية تيار الوعي حيث تحمل الأماكن قيما شعورية مؤثرة تتضح من خلالها الأبعاد النفسية للشخصية وتصرفاتها الخارجية.[2]

ويمكن أن نضيف غلى جانب القسمين السابقين ما يمكن أن نطلق عليه ب "الوصف الذهني"، لأن رواية تيار الوعي الحديثة تتميز بهذا النوع من الوصف حيث لا يكتسب فيها المكان الموصوف أهمية كبيرة لذلك فهو نادر الوجود وإنما يقتصر الروائي في الغالب على الإشارات الخاطفة للمكان، ومن خلالها يتأسس بالضرورة فضاء روائي تكون له أهمية بالغة

[1] صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، ص 144.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 96.

لأنه يحدد لنا الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية[1].فهذا الوصف ينحصر حضوره فقط في روايات تيار الوعي الحديثة.

ثالثا-علاقة الوصف بالمكان في رواية البيت الأندلسي:

يعتبر الوصف وسيلة اللغة التي تجعل المكان مدركا، ويحتل في الرواية مكانة كبيرة، حيث يشكل الوصف صورة المكان في الرواية، وله وظائف عدة من شأنها إضفاء قيمة جمالية ودلالة خاصة للعمل الأدبي.

لقد اعتمد السارد واسيني الأعرج في رواية البيت الأندلسي على وظائف الوصف من أجل إيصال مواصفات المكان وتحديد شكله، وذلك من أجل إعطاء القارئ نظرة عن المكان فنجد مثلا الوظيفة التزيّنية أو الجمالية في المقطع...".

طبيعة البيت الأندلسي. سر النوافذ الصغيرة والملونة التي تشبه زجاج الكنائس كيف عشقت بمواد ما تزال إلى اليوم تقاوم الطبيعة على الرغم من مرور كل هذا الزمن كرات صغيرة ولكن كافية لعبور نسمة الحياة...، قبل أن تسد الأشجار العملاقة والحيطان العالية وخيوط الكهرباء والتليفونات الفوضوية. طبيعة الزجاج خاصة، لا يخبئ الشمس، ولكنه يخفف من قوة أشعتها القاسية ويجعلها مستساغة ومتحملة"[2].

فالكاتب هنا قام بوصف نوافذ البيت، ودقّق في وصف زجاجها وذكر الأشياء المحيطة أو المطلة على زجاج النوافذ، وعرفنا بسر جمالها، كما بين لنا الراحة والهدوء الذي يشعر به من يطل من نوافذ البيت، فهذه العبارة تزين النص بجمالية أسلوبها، وحسن كتابتها.

كما اهتم الكاتب بتفاصيل الحديقة وهندستها وما تضفيه من جمال على البيت من خلال هذا المقطع: "حافظت على أشجار الرمان والبرتقال والتفاح التي وجدتها، وأعدت تلقيحها

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 67.

[2] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 146.

وغرست بجانبها برتقال بلنسية وليمونها... وتفاح المارية ومسك الليل الأشبيلي، وياسمين غرناطة والبنفسج البري الذي كانت تزخر به جبال البشرات في فصل الربيع "[1].

وهذا الكلام دليل على مدى أهمية وهندسة الحديقة ويبين الاهتمام الذي تحظى به الحديقة من خلال التنويع في الأشجار فهو جاء بكل شجرة مختلف عن الأخرى، فالحديقة هنا وكأنها جاءت موزاية للبيت الذي تناوبت عليه الكثير من الأجيال المختلفة.

كما قام الكاتب بوصف النافورة التي تمثل جزءًا مهما من البيت الأندلسي "حتى النافورة التي صدئت حنفياتها، وأصبحت كالجثة الرخامية الميتة، وسط حديقة البيت، بدت لي فجأة في أيام عزها الأولى، بمائها الصافي العذب وهو يرتفع عاليا في شكل رذاذ ناعم، مختلطا بهمهمات الناس الذين كانوا يجلسون حولها"[2].

الكاتب هنا قام بوصف النافورة وما حدث لها بعد مرور زمن وأجيال على البيت، ثم انتقل إلى وصف النافورة في عزها ويبين جمالها، ورونقها الذي كانت تضيفه بمائها على حديقة البيت، وهذا المقطع دليل على جمال التصوير وقدرة الكاتب على نسج العبارة وتوظيف الصور البيانية.

الوصف يساهم في توضيح موقف الروائي من الأحداث وجعل القارئ يتبنى الموقف نفسه، فحين يسرد الكاتب مغامرة غاليليو الروخو ويصف أحداث حرب البشرات التي جرت على جبال البشرات، هذه الحرب التي كانت خسارتها منتظرة لقسوة الجبال "أننا سنموت في جبال البشرات الباردة الذي يقتل صقيعها الليلي وجوعها وخياناتها وعزلتها قبل أن تقتل نارها"[3].

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 159.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

[3] المصدر نفسه، ص 78.

إن مظاهر الحياة الخارجية من مدن وبيوت وأثاث وأدوات وملابس، تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية، وتشير إلى مزاجها وطبعها، فأصبح الوصف عنصرا له دلالة خاصة، واكتسب قيمة جمالية حقه ويؤكد (فلوبير) أن الوصف لا يأتي بلا مبرر، بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر في تطور في تطور الحدث"[1].

ولقد تحدث نقاد الرواية الحديثة عن الوصف كثيرا، وذلك من خلال إبراز وظائفه الأساسية كالتفسير، التعليق، وقد استخدم واسيني الأعرج هذه الوظائف في كتاباته كلها تقريبا لكنه في هذه الرواية كان أكثر اعتمادا لهذه التقنية السردية حيث يحاول توضيح الأسباب التي أدت إلى كتابة هذه الرواية أو أسباب الجري وراء المخطوطة لذلك حاول الحديث عن شكل المخطوطة وما لحق بها من فساد "وأظهر لنا المخطوطة ذات الرائحة الغريبة التي ظلت عالقة بأنفي، لأني شممت فيها أيضا رائحة أمي ولا ادري ما هي القوة الخارقة التي دفعت بي يوم الحريق المهول الذي أكل البيت الأندلسي إلى القفز من على ظهر الحائط الخلفي للحديقة والانزلاق من النافذة من الكوة الصغيرة"[2].

وظف واسيني الأعرج حاسة الشم وهي من الأبعاد الوصفية، ولكنه لم يبق هذه الحاسة متعلقة بالمخطوطة فقد، بل استعمل شخصية قريبة منه للدلالة أو للإيحاء على مكانة المخطوطة في نفسية ماسيكا، وأراد واسيني الأعرج أيضا الإشارة إلى المكان الذي يحيط بالمخطوطة وكأنه يستدرج القارئ لمعرفة موقع هذه المخطوطة من البيت كله. حيث تمكن المنقذون من إنقاذها من النار رغم ماحل بها من بعض الفساد نتيجة الحريق.

ومن الأمثلة الأخرى عن الوظيفة التفسيرية، هذا المقطع الذي يصف فيه (غاليليو الروخو) (الدون فريد يريكو دي طوليدو): "دخل الدون فريد يريكو دي طوليدو، هو لم يتغير

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 82.

[2] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 8.

إلا قليلا، فقد زادت أناقته أكثر، وسمن قليلازادت كلماته تألقا عندما يحادث شخصا، يبحث له عن المقام المناسب ثم اللغة الطبيعية التي توصل لباقته وتقديره"[1].

فالسارد هنا قدم صفات عن الموصوف تحيل إلى الحياة المعيشية الرفاهية التي يعيشهاوكلمة "زادت" دلالة على الرفاهية والنعيم الذي كان يتجلى به.

وقد اهتم واسيني الأعرج بوصف البيت باعتباره ركنا مهم في الرواية ويحمل عنوان الرواية، ونأخذ هذا المقطع مثال عن وصف البيت "فقد كان البيت الأندلسي هو شغلي الشاغل، مثل جنين تراه كل يوم يتشكل قليلا... كان البيت قد نبت من عمق البستان، مثلما اشتهيناه، نسخة من البيت الغرناطي ولكنه كان يتفوق عليه بأعمدته العتيقة التي كانت تبدو كأنها رومانية أدخلت عليها لمسة أندلسية"[2].فهذا المثال يضم مجموعة من الأوصاف، التي تمد بصلة لعنوان الرواية، فالبيت يشكل جزءًا مهمًا من الرواية.

وهذا مقطع آخر يضم وصفا للبيت "حتى عندما رممت البيت وأضفت لـه الكثير حافظت على الأقواس العربية بكل كتاباتها، وعلى الركائز الرومانية القديمة التي اعتمدها كمتكآت جزئية من الجهة اليمنى للبيت... الجزء الأرضي يظهر هذا العمود مما أعطى طابع القدامة على جزء من البيت"[3]. وفي هذا المقطع يتحدث السارد ويصف لنا طريقة بناء البيت الأندلسي، كما قدم المواصفات المميزة للبيت الأندلسي.

ولم يركز واسيني الأعرج في روايته على وصف المكان فقط، بل قام بوصف الشخصيات وانفعالاتها إضافة إلى وصف الأحداث، هذا مقطع يصف فيه الراوي الأحداث التي جرت بعد سقوط غرناطة، وكيف نشبت الثورة في سهول وجبال البشرات مبينا لنا فظاعة الحرب "انتشرت الثورة كما تنتشر النار في الهشيم وتعاظم شأنها بسرعة كبيرة وعلى

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 169.

[2] المصدر نفسه، ص 180.

[3] المصدر نفسه، ص 159.

الرغم من المحاولات الإسبانية للقضاء عليها إلا أنها فشلت كلها ومن الطرفان بخسائر كبيرة"[1].

ومن الأمثلة عن وصف الانفعالات، قول (باسطا) في وصف (كريمو) "كلما توغلنا في النقاش، كان وجه كريمو يزداد مرارة وصفرة، كنت أشعر بارتباكه الكبير وخوفه الظاهر، كان عبثا يحاول أن يبدو متزنا، وأنلا يجرحني، قدرت فيه ذلك لكنه في النهاية واجهني بالحقيقة المرة"[2]. فالسارد من خلال وصفه لانفعالات كريمو الظاهرة على وجهه، ترجم حالة كريمو ووضح موقفه من قضية البيت الأندلسي، فألفاظ "مرارة، صفرة، الارتباك، الخوف" تدل على أن كريمو أصبح خجولا من صديقه مراد باسطا في عدم قدرته على الدفاع عن قضية البيت الأندلسي.

إذن الوصف يفسر ويعلل أسباب وجود بعض الأمور أو اندثارها،لكنه قد يكون وسيلة لتعطيل السرد، وذلك نجده عندما يصف الراوي شخصياته، حيث يستفيد في وصفه لها كما يفعل مع شخصية مراد باسطا وشخصية محمد بن أمية وشخصية ماسيكا، أو عند وصف المكان كما يفعل حين يصف البيت والأندلس وجبال البشرات وغيرها، والكاتب يتخذ هذه التقنية السردية لاستراحة أو لإبطاء الأحداث، يقول في هذا المقطع "الوسخ والعرق وطنين الذباب الكثير، صرخات كثيرة كانت تتوالى من هنا وهناك في كل العيون حيرة غريبة لا تصدق ما كان يحدث لها، نداءات متقطعة تأتي في شكل هارب من عمق المتماوج"[3].هذا المقطع يتضح لنا من خلاله أنه زائد أو حشر حشرا في السياق ، ويمكن أن نقول أن هذا المقطع يؤدي وظيفة سردية هي الوظيفة التبطيئية.

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 82.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 112.

رابعا- أنواع الأماكن في الرواية:

أ-الأماكن المفتوحة:

تحتل الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[1].

وأن الرواية "تتخذ في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن للاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي"[2].

وتشتمل رواية البيت الأندلسي على أماكن مفتوحة عديدة نذكر منها:

1. المدينة:

المدينة فضاء مفتوح والمكان المفتوح في النص عادة هو المكان الفاعل الذي يشارك في صنع بعض أحداث النص، كما يرتبط بإعطاء دلالات وإثارة مجموعة من المفاهيم، فكل "الأحداث والوقائع أو أغلبها تجري في المدينة، وتتحرك الشخصيات في فضاءات ملموسة"[3].

فالمدينة تعد مادة خصبة للأديب يستخدمها كمكان لبناء روايته حيث يمكن اعتبارها "بوتقة انصهار وعملية مكثفة ومسيرة بصريا ولغويا في حد ذاتها كانت فاعلة في صياغة كثير من التصورات التي انبنت عليها فنون عدة"[4]. ويمكن القول بأن "الرواية هي كائن مدني انتسابا إلى المدينة الضخمة بديهية في نقد الرواية لاسيما رواية القرنين التاسع عشر

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي "راسة في روايات نجيب الكيلاني"، ص 244.

[3] عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي "قراءة سوسيوبنائية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د، ط) (د، ت)، ص 443.

[4] حسين حمودة: الرواية والمدينة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د، ط)، 2000، ص21.

والعشرين"[1]. وتكتسي المدينة في الرواية الجزائرية أهمية كبيرة، وتمثل التجربة الروائية للكاتب "واسيني الأعرج" فضاء رحبا على قدر كبير من التنوع والثراء.

وقد شغلت مدينة وهران في رواية البيت الأندلسي مكانا معتبرا على أساس أنها مدينة بحرية، احتضنت الناس والرهائن على اختلاف أصولهم وانتماءاتهم، إيطاليون، إسبان وعرب، هذه المدينة التي تخيلها غاليليو " هذه الأرض التي تخيلها دائما رمالا وصحاري وأفاعي وعقارب مسمومة وأحجارا صماء باردة وبلا روح، ووديانا تخطها تجاعيد الجفاف ولم أكن أعرف أن جنتنا كانت هنا أيضا"[2].هذا الكلام يحيل إلى أن المورسيكين كانوا يظنون أن الجزائر صحراء جافة لا حياة فيها، وهذا دليل على عدم معرفتهم لطبيعة أرض الجزائر حيث اكتشفوا سحر مدينة الجزائر الذي يذكرهم بجمال طبيعة الأندلس، حسب ما عبر عنه "سرفانتس" حين وصوله إلى ميناء الجزائر، حيث فوجئ "بالمدينة التي تتسلق جبلا في مواجهة الشمس ببياضها الناصع، كنت أنتظر أن أرى عشا للقراصنة اكتشفت مدينة كبيرة يسكنها أكثر من مئة وخمسين ألف ساكن يشتغلون في مختلف الصناعات والمهن أكثر كثافة من باليرمو وليست أقل جمالا من نابولي"[3].

عبرت هذه الصورة عن إعجاب المهاجرين بمدينة الجزائر، بعدما كانت صورة الجزائر في مخيلة الأندلسيين تتمثل في القتل والنهب وتشعرهم بالخوف والرعب "لكن عندما تدخل إلى مدينة تخاف منها، لا تعرفها جيدا، أو تسمع عنها ما برعبك في نومك وفي يقظتك فأنت تفكر في أكثر من ذلك أن تمنع من حق الحياة...، كان قلبي مليئا بالخوف من إخوة الدم"[4].

---

[1] حسين حمودة: الرواية والمدينة، ص 19.

[2] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 151.

[3] المصدر نفسه، ص 282.

[4] المصدر نفسه، ص 281.

لكن هذه الصورة تغيرت بعد الوصول إلى هذه المدينة التي أصبحت ملفة للانتباه ومحطة اكتشاف "بدأت اكتشف بنفسي ما لم أكن أعرفه من قبل ميناء نشيط ومليء بالحركة والحياة ومنارة كبيرة للسفن ومخازن واسعة على حواف الميناء تحتوي على كل حاجيات المدينة وتجارتها، حركة لا بين مختلف الأسواق، وشوارع تختبئ بين الأشجار (...) خارج أسوار المدينة تنتشر أيضا القصور والغابات الكثيرة التي تشرف على البحر، كل ما يوحي بحياة جميلة وحيوية اختزلتها نظرات الحروب الدينية"[1].

هذه الظروف والامتيازات التي توفرت في المدينة ساعدت على تسهيل الحياة، وجمعت بين السكان الأصليين والمهاجرين، حيث نشرت بينهم روح المحبة والألفة، غير أن الاستقرار لم يدم طويلا، حيث غاب الأمن عن المدينة وشوه جمال المدينة "يقول الكثير من الناس إنهم عندما رأوا الضباع تجوب المدينة في عز النهار، والغربان تعود إلى الأشجار في وسط المدينة، والذئاب تعود ليلا غير بعيد عن الطريق السريع، تأكدوا أن البلاد لم تعد بخير"[2].

حيث أصبحت المدينة في وضع سيء بسبب أعمال العنف التي تعرضت لها البلاد بسبب الإنكشارية "كانوا إذا ما مروا على مكان ولم يعجبهم دمروه، أو رأوا امرأة أكلوها حية بعد أن يغتصبوها بالدور"[3].

ولقد تعرضت مدينة الجزائر إلى تغيرات بحكم الحقب الزمنية التي مرت عليها "لم تعد المدينة، مدينة الروخو، التخطيط الجديد الذي فرض على المدينة في وقت لاحق، من دخول المعمر الفرنسي، مس جزءا مهما من خبايا بيوتها وطرقها، وعرى الكثير من أسرارها الداخلية... وفتك بتاريخ البيوتات الصغيرة"[4]. هذا القول يدل على أن التغير الذي حصل في

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 282.
[2] المصدر نفسه، ص198.
[3] المصدر نفسه، ص250.
[4] المصدر نفسه، ص309.

المدينة أدى إلى كشف أسرارها، ومسح تاريخ بيوتها، بسبب التغير الذي حدث في طرقها وبيوتها، وهذه تعتبر محاولة من المستعمر من أجل محو تاريخ مدينة الجزائر وفرض وجوده.

ولم يقتصر التغير على البيوت والطرقات فقط بل حاولوا كذلك إلغاء ثقافة مدينة الجزائر وذلك باستيلائه على المؤسسات الثقافية والبنايات الشعبية التقليدية، وبناء محلها البنايات الجديدة بطرق حديثة وذلك من أجل مسح الثقافة الإسلامية الجزائرية "بعد أن جفت البلاد من أي نسخ ثقافي بعد الاستيلاء على قاعات العروض السينمائية، وبعض المسارح الصغيرة كمسرح الطفال، وحتى بعض قاعات المحاضرات الموجودة في عمق المدينة كالكابري وبناية الترجمة... التي حولت إلى بيتزريات أو محلات لبيع الألبسة الصينية... ويتم محو التاريخ الكلي للمكان"[1].

إن محاولة محو ثقافة المدينة ومحو تاريخها يؤدي بضرورة إلى محو تاريخ البلاد والتخلي عن تراثه.

وقد أدخلت المدينة في تعارض غريب بسبب العادات والتقاليد، التي تمثل قوتين أساسيتين في المجتمع "ردعية ثانوية بالقياس لقوة التقاليد القوية والمؤثرة في الناس وفي حياتهم. وهو يحكم بلادا ليست فقط محكومة بقوة الدين ولكن أيضا بهذا الخليط الذي تلتبس فيه الأدوار بين الدين والمعتقدات البدائية والقديمة، علينا ان نفهم هذه الازدواجية القوية لنتمكن من فهم ناس هذه البلاد"[2].

المدينة في رواية البيت الأندلسي هي مسرح الحداث غالبا وهي تعكس صورة مجتمع يعيش ضمن حالة معينة، وصفها الراوي وصفا مسهبا فتخيلها في لحظة شخصية من شخصيات الرواية، ورمز الانفتاح والضياع والسكينة.

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي ، ص 344، 345.

[2] المصدر نفسه، ص266.

2. البحر:

البحر في عرف الفنانين مساحة للتيه وفسحة للاستراحةوالاستجمام فالبحر لا يمثل بعدا اوليا واحدا وإنما يغدو نقطة النقاء لمجموعة من المعاني، ولهذا شغل البحر اهتمام الدباء والشعراء وانجذبوا نحوه، وشكل لدى بعضهم هاجسا من هواجس الكتابة الروائية وأحد المكونات الأساسية العامرة بالمعاني والدلالات، وترد المعاني التي يدل عليها البحر في رواية البيت الأندلسي متعددة، منها دلالة الربط والتوحيد والتوليف، والربط قد يتحول من الفضاء إلى معنى آخر.

وقد وظف واسيني الأعرج البحر في بداية الرواية على أنه مكان يقصد مراد باسطا مع ماسيكا، وعلى حوافه يسترجع معها الزمن الماضي الذي يمتد خمسة قرون للوراء، وتذكر كل التفاصيل التي مرت عليها، حيث يقول الكاتب في هذا المقطع: " لم أر حياتي خارج وجوده وكأن الناس عندما يروننا نمشي على حافة البحر، ليس بعيدا عن خليج الغرباء ويتغامزون فيما بينهم، كنت أشعر بسعادة غريبة لأن يربط مصيري بحياة هذا الرجل الطيب"[1].

وقد يتحول البحر إلى تعبير يجمع بين العوالم الزمانية، بين الماضي والحاضر وبين زمن الطفولة وزمن الشباب وزمن الكبر " أفتح المسجل الرقمي وأترك صوته يختلط بصوت البحر، وحكايته بتمزق الأمواج الممتلئةبالمبهم والأسئلة المعلقة، يستمر ساعات طويلة وهو يسترجع خمسة قرون أفلت مثل النجمة المحروقة أمكنتها وناسها وأوجاعها ،يركضون أمامه في مشهد تراجيدي جميل ومنهك للحواس"[2].

هنا البحر يحيي ذاكرة مراد باسطا، فيسترجع ماضيه بكل أوجاعهويتذكر ناسه وأمكنته بكل حزن ومرارة، فنلاحظ أن البحر أن البحر أصبح مصدر للتخلص من الضغوطات كما

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 8.
[2] المصدر نفسه، ص 9.

كان البحر مصدر للراحة فمراد باسطا يقول "أريد أن لا أسمع شيئا سوى صوت تمزق الموج"[1].

كما أنه قد يتغير ويصبح مصدر خوف وهول "لم أكن سعيدا بقطع البحر لكن عندما تأكد لي أن الأمر كان أكثر من جِدِّي، بدأت أرتعش من الداخل واعتلتني برودة لم أعد قادرا على مقاومتها ولا على تحملها"[2].

فالبحر لا يخلو من المخاطر والأهوال الناتجة عن العواصف القوية، التي تستطيع إلحاق هلاك بالسفن وبمن فيها، وهذا ما يثير الرعب والخوف في نفس الشخصية.

وقد يتحول البحر إلى مكان للعنف، يفرض فيه أصحاب السيادة والسلطة نفوذهم وقوتهم "ولكني سمعت أنينها الخفي القادم من عمق البحر، أو من تمزقات موجة تقطعت كليا عند قدمي ابنتها سيلينا التي روتها قبل أن يقهرها القتلة ورياس البحر"[3].

ويشكل البحر المتنفس الوحيد لمراد باسطا، حيث يرى فيه وفي أمواجه شعلة الأمل التي تساعده على استمراره في الحياة واسترجاع ذكرياته "وأوصاني أن أسكنه على حافة البحر لأنه كان يرى في موجه وملحه استمرار الحياة مضت لا يمكنها أن تنطفئ بسهولة"[4].

وقد يحمل البحر دلالات الرحيل والابتعاد عن الوطن وهو مصدر للحزن والألم والقتال والموت " والناس الذين يتقاتلون على حافة البحر، لا نجدة ولا سفن تأخذهم. الناس تَنْدُبْنَ زمنا مضى، الأطفال يفصلون عن أمهاتهم ويتشبثون بحبال السفن الراسية، يتحول الندب والعويل إلى كورس جنازي بلا حدود، يملأ حافات الموانئ، كان بحر المارية مظلما بالبشر الواقفين ينتظرون شيئا لا يعرفونه، ولكنه كان قاسيا وشبيها بالموت تتداخل الأصوات...

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

[3] المصدر نفسه ص 22.

[4] المصدر نفسه، ص25.

تتذابح النداءات الضائعة"[1]. فهنا البحر يحمل صورة تدل على الحزن والرحيل والفناء، فهذا المقطع يصور لنا مشاعر الأسى والحسرة في قلوب المهاجرين الذين رحلوا من وطنهم غصبا عنهم، حيث سرق منهم وطنهم، وسوف يأخذهم هذا البحر بعيدا عن أرضهم إلى أرض لم يألفوها.

ويقول غاليليو الروخو في هذا المقطع "لا شيء يكسر عزلتي في هذا الليل إلا البحر الذي ينتابني موجه السخي، محملا بأحاسيس غامضة تأتي من بعيد حيث لا شيء إلا الصراخ والخيبة القاتلة، ومنفى لا دواء له إلا الحكي"[2].فالبحر هنا يكسر الوحدة والعزلة التي يشعر بها غاليليو الروخو نتيجة ترحيله والنفي الذي تعرض له والحنين إلى الوطن، ويدل على شعوره بالقلق والحيرة من المجهول، حيث يرتاح غاليليوللبحر ويحكى له مشاعره وأحاسيسه.

ولقد زاد البحر شعور غاليليو الروخو بالضياع والخوف والحزن ووضعه المأساوي في ظل ما يتعرض له من مضايقات، إلا أنه يحاول أن يتناسى الموت والخوف في حضرة البحر، باستماعه إلى صوت الأمواج وأناشيد المهاجرين الحزينة "وهم يجروننا على حافة البحر البارد، لم أسمع إلا تكسر الأمواج ونشيدا حزينا كان يصعد من الأعماق، هل كانت أعماقي أم أعماق البحر؟ لست أدري.

موت لبحار، آبويا

البر بعيد بعيد، آبويا.

وصياحي طال..."[3]. هنا يغدو البحر فضاء للامعقول والمجهول ولكنه يكتسب متعة من خلال ذلك، يتضح ذلك في الكلام "توغلت السفينة الثقيلة في أعماق البحر. لم يكن أحد

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص 89.

يعرف ما كان ينتظره في أفق الرحلة (...) كانت في الأفق وهران التي تنتظرنا، مدينة مليئة بالحيرة. قيل لنا إن أهاليكم هناك وسيحتضون بك، سيقيمون لكم أعراسا لم تحلموا بها، لكن قلبي كان يخبرني بمأساة أخرى كانت تلوح في الأفق"[1].

هذا المقطع يدل على مكانين متباعدين نقيضين هما إسبانيا ووهران إسبانيا مكان الماضي والذكريات التي فر منها غاليليو، اما وهران فهي المكان الذي يحلم به غاليليو بالعثور فيه على كل ما يحلم به، من راحة وسعادة.

إن البحر يحمل مجموعة من المعاني المتراوحة بين الحزن والأمل والراحة والخوف والتأمل، كما حمل العديد من الدلالات الإيجابية كالجمال، المتعة، البوح، الانكشاف، الخير إضافة إلى الدلالات السلبية مثل: الرحيل، الموت، الخوف، الحزن، الضياع...

3. السوق:

السوق مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعا للمكان الواقع فيه سواء كان قرية أم مدينة وهو ليس مكانا للتبضع فحسب وإنما أيضا للقيا والحوار الاجتماعي المتبادل[2].

والسوق هو من الأمكنة العامة التي تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل لذا فهي أمكنه انفتاح، تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدي وظيفة مهمة فهي سبيل الناس في قضاء حوائجهم[3].

تكرر فضاء السوق في الرواية عدة مرات، "عندما قيل له لماذا لا تضعها في سوق الجمعة، قال: سوق الجمعة للعصافير وللأشياء الميتة"[4].

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص100.

[2] فهد حسين: المكان في الرواية البحرانية، دراسة في ثلاث روايات "الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار"، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص28.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 244.

[4] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 54.

تحول السوق من مكان لتبادل السلع والبيع والشراء إلى مكان للأشياء الميتة وذكر أيضا سوق الجمعة في موضوع آخر "سوق الجمعة أيضا بدأ يفقد الكثير من ملامحه، قبل زمن قصير، كان مليئا بالحركة والحياة وكان الناس يحبونه، سوق الزواوش لن يبق منها شيء وخسر روحه بالتغيرات الجديدة التي فرضت قسرا على المدينة كلما رأيته شعرت بقرابة غريبة منه وبرائحة لا أعرف سرها، جاءتني ربما من أمي أو من جدتي سيلينا"[1]. هذا الكلام يدل على التغيرات التي لحقت بسوق الجمعة أو سوق الزواوش حيث لم يبق بنفس الروح التي كان عليها، كما أن الشخصية الساردة مراد باسطا يشعر بالقرابة والحنين إلى سوق الجمعة الذي يجد فيه رائحة غريبة تذكره بأمه أو بجدته.

كما تعرض سوق الجمعة إلى تدمير بسبب الزلزال "انتفى الزلزال الأخير الذي دمر الكثير من بنايات سوق الجمعة"[2].

وكما ذكر سوق العبيد كذلك في الرواية وهو المكان الذي تؤخذ له الرهائن وتعرض كالسلع في الأسواق، إلى حين يأتي أحد شرائها فيبقيها في خدمته أو يطلب فدية من أهلها لإطلاق سبيلها، كما حدث مع ميغيل سرفانتس الرجل الأحمر، الذي ينتظر عودة أخيه رودريغو لإعادة شرائه من حسن فينيزيانو، أدخلنا إلى سوق العبيد قبل أن يشترينا حسن فينيزيانو من الروخو، لإعادة بيعنا إلى أهالينا، مصائرنا كانت معلقة على حافة الخوف والصدفة"[3].

وفي مقطع آخر "اقتادونا إلى سوق العبيد ورأينا كيف كان يتهافتن المشترون علينا وعلى غيرنا ليقايضونا بمال أوفر، مرت برأسي وقتها الكثير من الأفكار الجهنمية الهرب، قلت: لاشيء ينقذني إلا الهرب كانوا المشترون يفترسوننا كالحيوانات، ويلمسون أجسادنا

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 409.
[2] المصدر نفسه، ص389.
[3] المصدر نفسه، ص281.

المصفدةبالقيود إذا كانت قوية، من هذه الناحية لم أكن أصلح للشيء الكثير"[1]. فسوق العبيد هنا مكان يشعر فيه الإنسان بالكثير من المهانة والذل فالإنسان في هذه الحالة تسلب منه جميع الحقوق والشروط التي تحقق إنسانية ومصيره يتراوح بين المفاوضات التي تحدث بين البائع والمشتري، فسوق العبيد من أقسى ما يحدث للإنسان في صميمه، هنا نجد أن الكلام السردي قريب من العجائبية والخرافة، حيث نشعر أننا أمام حكاية من نوع حكايات ألف ليلة وليلة أو من حكايات بائع العبيد في سوق النخاسة، فواسيني الأعرج في حديثه عن الأسواق الجزائرية يميل إلى تصوير واقع غير جزائري موجود في بلاد تشبه كثيرا بلاد العجائب الموجودة في دفاتر الرحالة والمسافرين.

4. المقبرة:

القبر هو المكان الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي، والمكان الذي يؤول إليه الكل، فالمقبرة تعني " الرجوع إلى الأصل والامتزاج بالمكان والذوبان فيه"[2]. والمقبرة تتميز "بالسكينة التامة والصمت فهي تعطي شعورا بالرهبة وصورة قابضة للنفس"[3].

والقبر مكان واسع "يتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحدا...) فهو المكان لا متناه يضم كل انماط المكان ودلالاته"[4].

وقد ذكرت المقبرة في رواية "البيت الأندلسي" في بداية المر على أنها مكان يضم ويحوي مجموعة من الناس على اختلاف أجناسهم وأديانهم، "أحب هذا المكان ليس لأن به كل الناس الذين أحببتهم، ولكن لأنها المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت فيها كل

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص283.

[2] الأخضر بن السائح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد "دراسة في تقنيات السرد"، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2011، ص129.

[3] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر "أحمد المعطي أنموذجا"، ص 104.

[4] محمد عيد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي" من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العرب"، مكتبة الثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2005، ص101.

الأدياناستقبلت المسيحي، واليهودي، والمسلم والبوذي، وحتى الملحد"[1]. هذا ما جعل مراد باسطا يصر على دفنه في هذه المقبرة التي دفن فيها أجداده "سيكا... أريد أن أدفن هنا، في مقبرة ميرامار، التي دشنتها حنا سلطانة، ثم جدي الأول غاليليو الروخو، قبل أن يملأها الذين جاؤوا من بعده"[2].

كما ارتبطت المقبرة بأماكن أخرى، فقد حرص واسيني الأعرج على ربط المقبرة بالبحر ليعطي شعورا بأن الموتى يتنفسون من صخب البحر وينشغلون بارتطام أمواجه على الصخور، "أريد عندما أرفع رأسي أول مرة عندما أستيقظ من غفوة الموت الأولى، ودوخة القبر القاسية التي بها رائحة تشبه رائحة الحمامات التركية، والماكن الرطبة والمغلقة، أريد أن لا أسمع شيئا سوى صوت تمزق الموج، أن لا أرى عندما أفتح عيني، سوى الزرقة المتهادبة وخط الأفق الأبيض... الذي يقود نحو طريق لا أعرف اتجاهه"[3].

ونجد أن الشخصية ترتبط بالمكان، حيث نجد مراد باسطا يوصيبدفنه في مقبرة ميرامار التي دفن بها أجداده وهذا دلالة على الحنين إلى أجداده وشوقه إلى لقائهم "أكدت في الوصية على رغبته في أن يدفن في مقبرة ميرامار مع أجداده"[4].

وقد ذكرت المقبرة دلالة على الحزن والأسى الذي عاشته المدينة بسبب انتشار مرض الطاعون في المدينة، وأخذ بحياة الكثير من الناس.

"فقد ماتت لالة سلطانة بسبب الطاعون الأسود الذي اجتاح جزءا كبيرا من المدينة ولم تنج إلا الأجساد التي قاومت الموت المتربص في كل زوايا المدينة (...) كان الناس يجرون

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 9.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص 11.

بالمئات، كل صباح، ويفنون جماعات جماعات، كان جسد لالة سلطانة هو أول من دشن مقبرة خليج الغرباء"[1].

كما قد تحمل المقبرة كذلك دلالات أخرى غير الحزن والتحسر والبكاء فمثلا في هذا المقطع: "يوم قتلت سبيلا بقيت مدة طويلة في براد المستشفى حتى نسيت تماما، قبل أن يطلبها ذووها، استلموها ليلا، ودفنت أيضا ليلا في مقبرة اليهود، لقد حفر قبرها أياما من قبل الناس يفاجؤون دائما بقبر جديد في مقبرة قديمة لم يعد أحد يدفن فيها"[2]. هنا حملت المقبرة دلالة الغموض والحيرة، حيث يدفن الناس كل مرة بقبر جديد في مقبرة اليهود التي لم يعد أحد يدفن فيها، حيث كثرة القبور المجهولة في المقبرة دون معرفة هوية أصحابها، وتحمل المقبرة هنا دلالات سلبية حيث يدفن الميت في الليل وهذا ما يتنافى مع المعتاد وهو الدفن في وضح النهار وهذا ما يدل على أن هناك شيء غامض أو نوع من الخوف أو شيء مخفي لا يريد أن يكشف عن ذلك الميت.

كما تحدث واسيني الأعرج عن مقبرة الأندلسيين التي جمعت بين مختلف الديانات حيث جمعت هذه المقبرة جماعة من الناس بسبب المنفى "تسمى مقبرة الأندلسيين التي انتفى فيها العنصر الديني استقبلت الموريسكين كما استقبلت المارانيين وبعض المسيحيين الذين هجروا معهم على الرغم من قبولهم المسيحية تحت ضغط محاكم التفتيش المقدس. ربما كان المنفى أهم جامع لهم قبل أي شيء آخر"[3].

كما تدل المقبرة على ارتباط الإنسان بالأرض وتشبثه بها "عندما نخلق مقبرة تبدأ حواسنا بالتربة والأرض تتأصل بقوة، ونشعر فجأة أننا أصبحنا من هذه الأرض أو تلك، بدون مقابر

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص297.
[2] المصدر نفسه، ص340.
[3] المصدر نفسه، ص386.

تظل الأرض التي تسكنها بعيدة عنا"[1]. فهذا المقطع يدل على أن المقبرة تشعر الإنسان إلى الأرض التي يقطنها، كما تزرع فيه وتأصل حب الوطن، وتشعر المقبرة الإنسان بأنه جزء لا يتجزأ من الأرض التي يعيش عليها.

وقد تحمل المقبرة كذلك دلالة الراحة والاطمئنان، وتبعث الأمل في روح زائرها، هذا ما تشعر به مارينا عند زيارة قبر والديها غاليليو الروخو وحنا سلطانة "أريد أن ننزل إلى مقبرة الخليج الغرباء، أريد رؤيتهما، عندما نزور قبرهما على حافة البحر وتقرأ اسميهما المطرزين على الرخام، تعود مرتاحة القلب وتنسى ضيقها"[2].

وتبقى المقبرة هي بيت الغني والفقير، المسلم والكافر على السواء فالإنسان بعدما يموت لا يأخذ معه شيء سوى كفن أبيض لا غير.

ب- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو ذلك " المكان الذي يخص فرد أو مجموعة من الأفراد ويندرج هذا من الخاص كغرفة النوم مثلا إلى العالم كالشارع، وإن دلالة المكان المغلق تأتي مقترنة بمعاني العزلة والاكتئاب والحزن والكبت... وغيرها"[3].

وهو المكان الذي "حددت مساحته ومكوناته كمكان للعيش والشكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف على الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر"[4].

---

[1]واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص391.

[2]المصدر نفسه، ص 399.

[3]بان البنا: الفواعل السردية "دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009 ص31.

[4]فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص 163.

وينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداثهم ومجالا تتحرك فيه شخصياتهم، ومن الأماكن المغلقة التي تتضمنها الرواية نجد:

1. البيت:

يذهب "غاستونباشلارGaston Bachelard" إلى القول بأن البيت "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا"[1]. فالبيت يمثل جزءا من كياننا ووجودنا الإنساني، وهذا باعتبار البيت ليس مجرد مكان نعيش فيه، بل هو المسكن الذي نلجأ إليه طلبا للراحة والاستقرار.

ويقول "غاستونباشلارGaston Bachelard" في موضع آخر "البيت الذي ولدنا فيه بيت مأهول وقيم الألفة موزعة فيه، وليس من السهل إقامة توازن بينهما... فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي في داخلنا، إنه يصبح مجموعة من العادات العضوية"[2]. فالبيت عند غاستونباشلار هو أكثر الماكن ألفة، ففيه يشعر الإنسان بالدفء والحماية من الخارج المعادي وتهديداته.

يقول حسن بحراوي "البيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن بيت الإنسان هو امتداد له"[3]. حيث لا يمكن النظر إلى البيت على أنه مجرد جدران وأثاث فحسب، لأن هذا سوف يجرد البيت من دلالته والبيت "ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا

[1] غاستونباشلار: جماليات المكان، ص38.

[2] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 43.

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

الإنساني"[1].فباشلار جعل للبيت جسدا وروحا واعتبره عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء[2].

وتهتم الرواية التي بين أيدينا اهتماما خاصا بهذا المكان المغلق، وبلغ اهتمام الكاتب بالبيت اتخذ منه عنوانا لروايته "البيت الأندلسي"، وهوبيت شيده غاليليو الروخو وزوجته سلطانة، يتواجد بمدينة الجزائر، وفي القصبة تحيدا أنشأه أصحابه على غرار بين نال إعجابهما في حي البيازين بغرناطة، وقد تحدث واسيني الأعرج عن تصميه في حديثه عن الغرف المكونة للبيت "الصالة الكبرى بكل ملحقاتها واسعة، وأربعة بيوت صغيرة مجهزة بكل المنتفعات الصحية، المطبخ الواسع الذي ينفتح على الحديقة بمخادعة المتعددة، التي كثيرا ما كانت تخصص لخاصة الضيوف، الحمامات التي تحتوي على مغاطس رومانية جيء بها من تيبازة إلى هذا المكان (...) بحيث الراحة الملازم للمطبخ، الذي كان يرتاح الطباخون المنظفون وعمال الحديقة، ثم دار الخدم، وهي المكان الذي كان ينام فيه الساهر على تسيير الدار وكبير الخدم"[3].

وفي مقطع آخر "ويربط البيت بدار الخدم معبرا سريا كان بمثابة النفق التحتي لدار الخدم باب أو معبر بوجهين، الوجه المتوغل في البيت لا يبدو أنه مدخل فهو جزء من الحائط، حتى أنه بني بشكل يعطي الانطباع بأنه مجرد زاوية مهملة من البيت الأندلسي"[4].هذا هو الشكل العام للبيت الأندلسي الذي أعاده واسيني الأعرج إلى الحياة عبر روايته.

---

[1]غادة الإمام: غاستونباشلار: جماليات المكان، ص37.

[2]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 43.

[4]المصدر نفسه، ص 54.

وفي مقطع آخر يتحدث الكاتب عن السكان الذين سكنوا البيت الأندلسي، من أول مرة شيد فيها البيت إلى غاية الاستقلال "هذه الدار تسمى البيت الأندلسي اسم مالكها موجود على الباب، سنراه مع بعض،عمرها أكثر من أربعمائة سنة، أربعة قرون وكيف كانت في الأصل مكانا معزولا، قبل أن يتم تشيدها شيئا فشيئا، بحسب الحملات التي تواكبت عليها السكان الأوائل، الرومان، المسلمون، الأندلسيون الأتراك، الفرنسيون، ثم ناس ما بعد الاستقلال، أي نحن"[1]. إن واسيني الأعرج هنا يتحدث عن السكان الذين مروا على البيت الأندلسي طيلة مدة أربعة قرون التي مرت على البيت الأندلسي.

ويواصل الكاتب وصفه للبيت حيث يقول "طبيعة البيت الأندلسي. سر النوافذ الصغيرة والملونة التي تشبه زجاج الكنائس، كيف عشقت بمواد ما تزال إلى اليوم تقاوم الطبيعة على الرغم من مرور كل هذا الزمن"[2].يتتبع السارد في هذا المثال وتفاصيل النوافذ وسرها الذي يجعلها مميزة، حيث لم يتغير فيها شيء وبالرغم على مرور فترة زمنية طويلة عليها.

ويتحدث مراد باسطا عن ارتباطه بالبيت الأندلسي ولحظات التي مرت عليه في البيت ويقول في هذا الصدد "لهذه الدار، دار لالة سلطانة بلاثيوس (...)، قصة غريبة وكبيرة تعيدني إلى زمنكم اشتهيت أن أنساه وانخطافات النشوي، ولهذا لا أريد أن يلفت غبار الموت مثل هذا المكان"[3]. هنا مراد باسطا يتحدث عن سعادته وشقائه التي عاشها في البيت الأندلسي، حيث اعتبر أن دمه موجود في هذا البيت وهذا دليل على أن البيت يعود لأجداد مراد باسطا.

وقد حاول مراد باسطا تبيين مدى أهمية البيت الأندلسي، وأعتبره بيت تسود فيه الطمأنينة، وينتشر فيه الحب "بيت مرتبط بالحب في زمن كانت تسوده الكراهية بين الناس

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 139.

[2] المصدر نفسه، ص146.

[3] المصدر نفسه ،ص64 .

وبين الأديان، زمن الحروب"[1].فهنا يمكن القول إن البيت الأندلسي منارة للحب في عصر انتشرت فيه الكراهية بين الناس بسبب الاختلاف في الأديان والأجناس.

وقد أشار واسيني الأعرج إلى مختلف التسميات التي أطلقت على البيت الأندلسي عبر مختلف الحقب الزمنية التي مرت عليه، حيث يقول على لسان مراد باسطا "هذه الدار الخربة الرومانية، البيت الأندلسي، كان أندلسيا، دار لالة سلطانة بلاثيوس، دار المحروسة دار لالة نفيسة، دار زرياب، إقامة الإمبراطور، ملهى الضفاف الجميلة... كلها أسماء صاحبت البيت الأندلسي عبر حقب مختلفة وكثيرة"[2].

كما تحدث الكاتب عن التغيرات بسبب تغير السكان في كل مرة، وهذا المقطع يوضح لنا التغيرات التي طرأت على البيت من قبل الفينكا عندما سكنا البيت "حتى القبة التي أضافها جونار للبيت لتبدو من بعيد كأنها رأس كنيسة أو مئذنة، نزعها ليتمكن من إضافة طوابق أخرى، شيد مرتكزات داخلية جديدة، تصعد من أعماق القبو حتى السطح، ثم أضاف غرفا جديدة تحملتها أعالي البناية القديمة، كان يريد تحويل كل القبو والطابق الأرضي إلى مكان الاحتواء، ولا يحتفظ إلا بمكتب واحد وصالة لاستقبال الضيوف (....) نزع كليا مراكز التدفئة المركزية التي وضعها جونار زوايا البيت لتدفئته وتسخينه، والتي تحولت إلى قطع حديدية ضخمة بلا وظيفة"[3].

ولم يكتفي الفينكا بتغير في شكل البيت فقط بل حول البيت إلى مكان يحتفظ فيه بالويسكي "المكان الوحيد الذي يحتفظ فيه بكراتين الويسكي الإيكوسي الصافي، هي

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص147.
[2] المصدر نفسه، ص 27.
[3] المصدر نفسه،ص 304.

البيت"[1].وهنا تتحول دلالة البيت من مكان للعيش والسكون والطمأنينة، إلى مخبأ للويسكي وهذا ما يجعل من البيت مكان يسود فيه الخوف، وينعدم الاستقرار داخله.

وإن التغيرات التي قام بها الفينكا أخفت الملامح العتيقة للبيت الأندلسي "فقد غطى كل الواجهات الزجاجية للبيت الأندلسي، بالإسمنت (...) يكاد لا يرى أي ملمح من ملامح البيت القديمة"[2].

وفي سنة (1865-1866) حُوِّلَ البيت الأندلسي إلى الممتلكات الفرنسية حيث أعاد بليون ليسكا الحياة للبيت الأندلسي وأعاد ترميمه من جديد "وأعاد ترميم البيت الأندلسي بناء على الوثائق القديمة التي ظل الأهل يحتفظون ببعضها، الترميمات التي مسته، دفعت بليون ليسكا إلى تغير بعض ملامحه. فقد أضاف له بعض الأجنحة ليصبح في وقت وجيز بيتا جميلا"[3].

وبعد بليون ليسكا نجد جونار حاكم الجزائر، الذي أعاد ترميم البيت كذلك مستعينا بالمهندسين، وجعل من البيت الأندلسي وجهة للمثقفين الزائرين للجزائر، "كان جونار معجبا حد الجنون بالطراز الأندلسي. حتى الزيارات التي أضافها لم تجد نشازا، فقد راع النموذج الأصلي الذي بني على أساسه. أعاد ترميمه مثلما اشتهى، محافظا على جوهره وجعل منه معلما ثقافيا جميلا، ومزارا للمثقفين الوافدين على المدينة"[4].

فبفضل جونار عاد البيت الأندلسي إلى أصله، وأصبح معلما ثقافيا يتوجه إليه الزوار الوافدين إلى الجزائر، ثم تحول البيت الأندلسي إلى دار للموسيقى "وهل البيت الأندلسي؟ لقد حسم أمره وأصبح دار للموسيقى"[5].

---

[1]واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 370.

[2]المصدر نفسه،ص 339.

[3]المصدر نفسه، ص 310.

[4]المصدر نفسه، ص311.

[5]المصدر نفسه، ص330.

وبعد الاستقلال بقي البيت الأندلسي ولم ينهار كما توقع الجميع وبقي محافظا على وظيفته كدار للموسيقى "بعد استقلال البلاد في عام 1962، لم يمت البيت الأندلسي كما توقع الجميع (...)، لم يتغير شيء فيه، فقد استمر في أداء وظيفته كبيت للموسيقى الأندلسية"[1].

وبعد ثلاث سنوات من الاستقلال أغلق البيت الأندلسي لأسباب مجهولة وهذا ما يوضح هذا القول "أغلق البيت الأندلسي وشمعت أبوابه، لسبب لم يكن أحد يعرفه إلا أصحاب القرار"[2].

وبعد مدة اشترت جماعة مجهولة البيت وحولته إلى كباريه، وهذا ما يوضحه المقطع التالي "بعد أيام جاءت مجموعة تقول إنها اشترت مفتاح البيت الأندلسي (...) حولت البيت إلى كباريه البوفارج"[3].

فهنا تحولت دلالة البيت الأندلسي من مكان ثقافي يستقطب الزوار والمثقفين، إلى مكان للهو والسهر، تجتمع فيه المغنيات وأصحاب الصفقات السرية، حيث تحول البيت إلى مكان غامض يجتمع فيه زعماء المدينة لعقد مختلف صفقاتهم الغامضة " بوريفاج أصبحت على كل لسان، وكانت الصفقات السرية الكبرى تعقد في هذا المكان، في الزاوية المسماة "VIP" يأتي إليها الضيوف والميسرون وأصحاب المصالح الغامضة، ووجهاء المدينة ويختمون مشوار الأشياء العالقة على عشاء جميل"[4].

وفي مقطع آخر "لم أسمع أبدا بأي خلل في نظام المكان الذي كان مراقبا أمنيا بصرامة مرة واحدة وقع حادث خطير انتهى بوفاة إحدى أجمل الراقصات سبيلا"[5].فدلالة البيت تغيرت

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص331.

[2] المصدر نفسه، ص332.

[3] المصدر نفسه، ص 337.

[4] المصدر نفسه، ص338.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تغيرت حيث كان البيت رمز للراحة والسكون والطمأنينة وأصبح مكان تنتشر فيه الجريمة والقتل وهذا ما يجعل من المكان مخيفا ومفزعا في نفس الوقت، وهنا أصبح البيت مكانا للخراب والفساد الذي لحق بالأخلاق.

وبعد هذه الحادثة التي مرت على البيت الأندلسي، أغلق البيت من جديد في ظروف غامضة، وشمعت أبوابه، وبعد مدة تفاجأ الجميع بمالكين جدد للبيت الأندلسي يطلق عليهم اسم البقارين*. حيث "تغير كل شيء في البيت الأندلسي من بوريفاج سماه مالكوه الجدد ملهى الأندلس، محافظين على نشاطه الأول"[1].

ثم تعرض البيت الأندلسي إلى إهمال كبير، أدى إلى تغير في شكله وتسبب في هشاشته "عندما شمع البيت للمرة الأخيرة، كان البيت قد تبهدل وأصبح مكانا موحشا بسرعة بعد أقل من السنة، كان كل شيء قد جف النباتات الصغيرة احترقت (...)، بعض حيطانه الخارجية انتفخت بسبب الشتاء القاسي وبدأت تنفجر من الداخل، وتنزل قطعاقطعا"[2].

توضح هذه الرؤية للمكان بدلالات الحزن والحسرة، إذ أنها تكشف على الوضع الذي آل إليه البيت الأندلسي بسبب الإهمال الذي تعرض له، وهذا ما يحمل في نفس الشخصية مراد باسطا مشاعر القهر والانسحاق، والضعف، حيث لم يستطع فعل أي شيء للبيت لأنه منع من الدخول إليه "إهمال كبير لم أكن أملك حياله أية قوة. تمنيت في أعماقي أن يأتي أي معتوه، ويعيد له الحياة بدل تركه يموت"[3].

*وهي كلمة تطلق على أصحاب المال الجدد الدين يملكون الأموال ولا يملكون أي عقل للتسيير والاستثمار، وأصل الكلمة من منحوت من بائعي ومشتري البقر في الأسواق الشعبية الذين يعرفون التعامل مع البنوك.

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 345.

[2] المصدر نفسه، ص 347.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقد تحولت دلالة البيت من بيت آمن للعيش تسوده الطمأنينة والحرية إلى مكان فيه الموت والإهانة "بدءا من اليوم لا تدخلوا هذه الدار دخولكم يعرضكم للمهانة والموت"[1].

وقد جعل الكاتب البيت الأندلسي يحمل دلالة المعناة والمأساة بعدما كان يدل على الحب والحياة، فنجد في بداية الرواية أن البيت يعتبر مكانا آمنا يعيش فيه غاليليو مع زوجته حنا سلطانة، وبعد ذلك أصبح البيت مكانا لأولادهم واحفادهم على الرغم من التغيرات التي طرأت على البيت، وبعد التطور في الأحداث أصبح البيت الأندلسي يحمل دلالة سلبية لما حصل له من أحداث مؤلمة ومأساوية ويعتبر البيت عنصرا هاما اتخذه الروائي عنوانا لروايته، فهو يمثل المكان العام لنصه وصلته الشديدة بالأحداث والشخصيات.

2. السجن:

يستفز السجن الروائيين دائما، فهو رمز الانفصال البدني عن العالم الخارجي (...) ومكان الإنسان الذي يتحول إلى مجرد كائن يحمل رقما، ويصبح العالم كله مجرد زنزانة وتصبح قنوات اتصاله مع هذا العالم محددة، كل التواصل هي لحظات الزيارة حيث يتعلق السجناء بأشعة من الضوء، تأتيهم من الخارج، فالسجن كمكان هو رمز للضيق والعزلة[2].

وإذا "كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة"[3].

ويأتي واسيني الأعرج في بداية الرواية على لسان سارة عندما تتحدث عن أخيها حين تقول: "يقضي بقية حياته في السجن لأنه ضبط يهرب الكيف والحشيش. وَشِيَ به أصحابه

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 392.

[2] عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، ط1، 1999، ص102.

[3] مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ)، دار الفارابي، بيروت، لبنان ط3، 2008، ص103، 107.

الذين قاسمهم الخوف والبرد كما يقول"[1]. يدخل أخ سارة السجن نتيجة تهريبه للحشيش، وقد قاده هذا الفعل إلى قضاء بقية حياته في السجن.

ويقول مراد باسطا في السجن: "بدأنا ننزل نحو الدرج المولي وكأننا كنا ننزل نحو أعماق جهنم. كلما توغلنا، زادت الروائح الكريهة الممزوجة برائحة العفونة والرطوبة قوة وانتشارا، لم أتحمل شعرت بأمعائي تندلق دفعة واحدة تقيأت ولكنهم واصلوا النزول"[2]. يحمل السجن في هذا المقطع دلالات سلبية، فهو مكان قذر فيه رائحة كريهة، مكان متعفن تسوده الرطوبة، وهذه الصفات جعلت من السجن مكانا مكروها يثير الإحساس بالاختناق ويشعر الشخصية بالدوار.

وفي مقطع آخر، "دخلوا بي عميقا نحو غرف التعذيب وتمزيق الأجسام البشرية التي امتدت على مسافات كبيرة تحت الأرض، رأيت فيها ما يستقر خوفي وصبري ويدعو إلى القشعريرة والتقزز، رأيت غرفا صغيرة في حجم جسم الإنسان، بعضها عمودي وبعضها الآخر أفقي، فيبقي الإنسان سجين الغرف العمودية واقفا على رجليه مدة سجنه حتى يموت بلا أكل ولا شرب"[3]. يحمل السجن في هذا المقطع دلالة القهر والتعذيب والشعور بالخوف والتقزز، فهو مكان مغلق يتعرض فيه السجين للتعذيب الجسدي والنفسي، فهو يبقي سجين الغرف العمودية واقفا على رجليه بدون طعام وشراب.

ويواصل الكاتب وصفه للسجن وما يوجد داخله حيث يقول: "وتبقى الجثث في السجن الضيق حتى تتفسخ، ويتساقط اللحم عن العظم، وتأكله الديدان"[4].

---

[1] واسيني الأعرج البيت الأندلسي، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص68، 69.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وفي مقطع آخر يقول "كان الكثير من السجناء يئنون في الزوايا الخلفية (...) رجالا ونساء، كانت أصواتهم تصلني من أمكنة مختلفة. الكثير منهم كان في الرمق الأخير من الحياة، بعضهم يصرخ بأعلى صوته بعد أن أصابه الجنون من كثرة التعذيب، الكل كانوا عريا"[1].

يحمل السجن في هذين المقطعين كثيرا من الدلالات السلبية، فهو مكان ضيق يؤدي إلى الموت وتشويه جثة السجين، كما يحمل دلالة القهر والتعسف الممارس من طرف محاكم التفتيش ضد الأندلسيين، ففيه يتعرض السجين إلى أبشع أنواع التعذيب، وهذا ما يحمل دلالة المعاناة والآلام التي يعيشها السجناء.

وفي مقطع آخر "أجسادهم سوداء من كثرة الدم الذي نشف عليها أو ربما بفعل الظلمة تمنيت أن أضع عليهم شيئا ونسيت أني أنا أيضا كنت في نفس وضعيتهم"[2]. هنا يتسم السجن بدلالة الظلام وبشاعة التعذيب، فهو ليس سجنا للجسد فقط، وإنما أيضا سجنا للنفس البشرية.

والسجن هو مكان مكروه، يحمل الكثير من الدلالات السلبية كالخوف والقسوة التي يتعامل بها الجلادون خلف جدرانه، وهذا ما يوضحه قول غاليليو الروخو "رأيت وأنا أجرجر من طرف ميغيل، مرافقي الذي لم يترك لي فرصة التنفس، صندوقا خشبيا في حجم جسم رأس الإنسان تماما، كان يوضع فيه رأس الذين يريدون تعذيبه بعد أن يربطوا يديه ورجليه بالسلاسل والأغلال"[3]. فالسجن مكان للإقامة الجبرية وهو مكان للإقامة مغلق يرمز للعزلة والضيق، فيصبح العالم كله مجرد زنزانة، حيث تنعدم فيها حرية الإنسان، إذ يحس السجين ولا يبرح مكانه ولا يستطيع السجين الاتصال بالعالم الخارجي.

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي ص68، 69.

[2] المصدر نفسه، ص69.

[3] المصدر نفسه، الصفحة،ص70.

ونجد أن رواية البيت الأندلسي تميل إلى الأمكنة المفتوحة المتعسة، وذلك بسبب انجذاب الشخصية إلى التحرر، مقابل إهمال نسبي للبني المكانية المغلقة.

الفصل الثالث:

العلاقة بين المكان وعناصر السرد

أولا- علاقة المكان بالشخصية

ثانيا- العلاقة بين المكان والزمن

ثالثا-المكان واللغة الشعرية

أولا- علاقة المكان بالشخصية:

أ- مفهوم الشخصية:

إن الشخصية من العناصر المهمة التي يقوم عليها البناء الروائي، فهي التي تطور الأحداث وتعمل على تحركها، حيث توصف على أنها "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث، فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف"[1].

فالشخصية لها دور فعال وكبير في العمل الروائي، حيث أن الشخصية في الرواية تصف ملامحها وتحدد صفاتها، وتذكر آمالها وآلامهاوميولها وأحاسيسها، فالشخصية لها وجود حي داخل البناء الروائي، أي أن الشخصية في الرواية تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود، فتصف ملامحها، وقامتها، وصورتها، وملابسها، وسعادتها وشقاوتها...

الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي (بالزاك، إميل زولا، نجيب محفوظ...)، ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية، أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة وهيمنة الأيدولوجيا السياسية من جهة أخرى[2].

فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي[3].

الشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين "مثلها مثل الشخصية السينمائية، أو المسرحية، لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي إليه، بما فيه من أحياء

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خبري شلبي (الأماني لأبي علي حسن ولد خالي) عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص68.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص76.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وأشياء، إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمنظومة، وبواسطتها، هي وحدها فينا بكل أبعادها"[1]، فالشخصية جزء من العالم الذي نعيشه، سواء كان خيرا، أو شرا، فكأنها مرآة تعكس عصرنا وقيمنا وآمالنا آلامنا.

ليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل على التعبيرات المستخدمة في الرواية هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب "رولان بارث" "R. Barthes" كائنات من ورق لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية"[2]. حسب تودوروف.

أي أن تلك الكائنات الورقية تبعث الروح فيها بواسطة اللغة، حيث تتجسد من خلالها الشخصيات بكل أبعادها النفسية والجسمانية والاجتماعية والثقافية وأن هذه الشخصيات ليس لها وجود واقعي بل تتشكل في خيال القارئ.

وإذا كان "فيليب هامون" ph. Hamon يرى أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، فإن "رولان بارث" R. Barthes يعرف الشخصية بأنها "نتاج عمل تأليفي"[3].

وقد قامت الجهود التي خصصت للبحث عن القانون الأساسي للشخصية بعدة تصنيفات للشخصية: أنواعها، وتطابقها، وتقاطعها، ومنها: تصنيف الشخصية في سكونية ثابتة لا تتغير طوال السرد، تمتاز بالتغير الدائم داخل السرد ثم شخصية محورية (أو رئيسية) وثانوية، وشخصية معقدة ذات عمق سيكولوجي"[4].

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص78، 79.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص7.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص8، 9.

أما "فيليب هامون" ph. Hamon فيرى أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، وأن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسلة تجد حقيقتها في التواصل.[1]

وقد صنف "هامون" الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع:

1. **الشخصيات المرجعية:** وضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية، وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.
2. **الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف:** تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.
3. **الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية:**وهي التي تبشر بخير، أو تنذر في الحلم.[2]

ويرى "غريماس" Greimas، أنه لا يمكن النظر إلى الشخصية كوظيفة نحوية، ذلك أن تحديد الشخص بالفعل الذي يفعله إنما ينبع من مفهوم نحوي، إذ لس هناك من وجهة نظر نحوية. فعل دون فاعل، أو فاعل دون فعل. والفاعل النحوي هو من قام بالفعل، وهذا المفهوم الألسني للفاعل قابل للتطبيق على مستوى القصة، ذلك لأن القصة هي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة من الأشخاص.[3]

يتكون النموذج العاملي لدى غريماسGreimas من المرسل، المستقبل، الذات الموضوع، المساعد، المعاكس أو الخصم. كل عنصر من هذه العناصر يمكن أن يمثل بممثلين أو أكثر في السرد الحكائي، فمثلا يمكن للشخص الواحد داخل الحكي، أن يلعب دورين فمثلا يكون المرسل والمساعد في آن واحد.

تعد الشخصية "إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال –أو يتقبلها وقوعا– التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص9.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص12.

ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللفظة المركزية المسندة إليها تأليفا، وتفهم الواقع وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بنائها بناء متميزا، محاولا أن يحسد عليها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية، وذلك يمكن القول: أن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية والتاريخية التي تعيشها وقد تعبر عنها حيث تكشف عن نظراتها الواعية"[1].فالشخصية تعتبر أحد أهم العناصر المكونة للرواية، حيث تساهم في تكوين نظرة شاملة حول الرواية، عبر مراحل تطورها المختلفة.

ومن هنا تتضح لنا الأهمية الكبرى التي تمثلها الشخصية في العمل السردي، حيث تعمل على تحريك الأحداث من بدايتها إلى نهايتها، إذ بواسطتها يحتدم الصراع وتتشكل العقدة، وهي التي تسعي لإيجاد الحلول.

كما أن الشخصية بحركاتها وإنجازاتها تعطي للمكان قيمة، فهي التي تجعله جميل أو قبيح، وتتفاعل مع الزمن في مختلف أطواره، وبهذا تكون الشخصية عنصر فعال في بناء الفضاء الروائي.

ب- الشخصية وعلاقتها بالمكان:

تربط المكان والشخصية علاقة ضرورية لا مناص منها، حيث يُعدُ المكان أكثر التصاقاً بحياة الانسان ووجوده لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان.

إن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة معبد ن خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال والمميزات التي تخصهم.[2]

فلن تكون هناك دراما كما يقول أحد المنظرين، ولن يكون هناك أي حدث ما لم تلتق شخصية روائية بأخرى في بداية القصة وفي مكان يستحيل فيه اللقاء.[1]

---

[1]عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي "قراءة سوسيولسانية"، وزارة الإعلام الكويتي للنشر والطباعة، الكويت (د.ط)، (د.ت)، ص11.

[2]صالح ولعة: المكان ودلالتهم في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، ص53.

فالشخصية تملأ المكان، تأخذ ملامحه، تنسجم معه، حيث يرى أغلب الدارسين أن وظائف المكان تساعد المتلقي على فهم الشخصية، من خلال انتمائها النفسي للمكان.

رواية "البيت الأندلسي" جمعت بين عدة أنواع من الشخصيات فالشخصية البطلة على علاقة بالشخصيات الثانوية، فالشخصية البطلة تتمثل في مراد باسطا، وهو الشخصية التي ورثت البيت وما يتعلق به عن جده غاليليو أو سيدي أحمد بن خليل الروخو، وهو يعد من الشخصيات التي دافعت عن التراث الوطني، وحامي للممتلكات أجداده، حيث وقف في وجه كل من أرادهم ومسح البيت الأندلسي.

وهناك شخصية رئيسية أخرى وهي ماسيكا التي رافقت مراد باسطا، حيث أعارت اهتماما كبيرا للمخطوطة (غاليليو الروخو)، كما وظفها الكاتب في روايته من أجل توضيح بعض التفاصيل في أوراق مخطوطة (غاليليو)، يقول واسيني الأعرج: "ماسيكاأوسيكا، هي المنظم الأساسي للعملية السردية، بل هي التي جمعت أشلاء النص الذي كان في الأصل مجموعة من الأسئلة المتطايرة (...)، وهي التي جاءت بالمخطوطة التي رممتها معلوماتيا من خلال رحلاتها، وماسيكا هي التي عرفتنا إلى قصة مراد باسطا ومخطوطته، كما أنها هي التي جاءت بالميكروفيلم من مكتبة باريس، وهي التي تدفن مراد باسطا في النهاية".[2]

حيث جاءت في الرواية على لسان مسيكا "أظهر لنا المخطوطة ذات الرائحة الغريبة التي ظلت عالقة بأنفي، لأني شممت فيها أيضا رائحة أمي: ولا أدري ما هي القوة الخارقة التي دفعت بي يوم الحريق المهول الذي أكل البيت الأندلسي، إلى القفز من على ظهر الحائط الخلفي للحدقة (...)، وسحب المخطوطة من مكانها الذي كنت أعرفه جيدا

[1]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص29.

[2]عذاوري سليمة: واسيني الأعرج يفتح باب "بيته الأندلسي" ويبوح بشيء من سر الكتابة، جريدة الدستور، عمان، الأردن 15أكتوبر 2010.

(...)أعتقد أني كنت الوحيدة بعد مراد باسطا وربما حفيده سليم، من كانت تعرف مكان المخطوطة السري".[1]

حيث يتضح لنا من خلال القول أن ماسيكا على علاقة وطيدة بالبيت الأندلسي، وهذا من خلال معرفتها للمكان السري الذي تخبئ فيه المخطوطة، كما يتضح لنا كذلك مدى اهتمامها وحرصا على سلامة المخطوطة حيث ضحت بنفسها من أجل إنقاض المخطوطة من النار.

وهناك شخصيات أخرى وهي شخصية "سيدي أحمد بن خليل" المدعو غاليليوالروخو هو صاحب البيت الأندلسي، ويلعب الدور الرئيسي في الجزء التاريخي للرواية، وسارد وبطل في نفس الوقت ذلك الجزء.

إضافة إلى شخصية أخرى أساسية في الرواية هي حنّا سلطانة، حيث تسجل حضورا معتبرا في الرواية، وهذا بحكم اتصالها وترابطها بالبيت الأندلسي، حيث تم إنشاء البيت الأندلسي من أجل سلطانة "وأتخيل البيت الذي سأنشئه في الداخل لسلطانة"[2]، كما تعتبر هي المعنى الوحيد للبيت في نظر "غاليليو الروخو" حيث يقول: "لبيتي الأندلسي معنى واحد اسمه سلطانة".[3]

وهناك شخصية أخرى ارتبطت بالبيت الأندلسي وتعلقت به وأحبته، وهي شخصية "سليم" حفيد "مراد باسطا"، حيث حرص على حماية البيت الأندلسي من الاندثار، كما يقول مراد باسطا: "هو الوحيد الذي حمل على ظهره قصة هذا البيت ونفذ وصية جده: حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي. ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا".[4]

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص160.

[3] المصدر نفسه، ص172.

[4] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص43.

وهناك شخصيات أخرى ثانوية منها: سارة، حسن الخزناجي، خداوج العمياء، حميد كروغلي، الفينكا وغيرهم، وهي شخصيات اعتمد عليها واسيني الأعرج في ذكر مختلف المراحل و الأحداث التي مرت على البيت الأندلسي.

وإن هناك علاقة قوية تربط هذه الشخصيات بالمكان وأحداث الرواية، حيث يعتبر المكان "كائنا حيا يمارس حركته في الخطاب، يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات".[1]

وشخصيات رواية "البيت الأندلسي" ارتبطت بأماكن متنوعة فسكنت تلك الأمكنة وهذه الأمكنة سكنت الشخصية وأثرت فيها، فشخصيات الرواية ارتبطت بالبيت بشكل كبير، فهذا المكان له علاقة بالشخصيات على الرغم من أن البيت مكان محدود يحتوي على غرف ضيقة، على اعتبار أن الغرف مجالات مكانية مغلقة ضيقة. وهذا لا يجردها من قيمتها الجمالية ووظيفتها الاجتماعية، لهذا نجد أن المكان يؤثر في أصحابه وهو بدورهم يتفاعلون معه.

ونجد أن "غاليليو الروخو" من الشخصيات التي ارتبطت بالبيت الأندلسي باعتباره مالك البيت، وكانت بداية ارتباطه بالبيت من غرناطة، حيث أعجب بالبيوت الأندلسية الجذابة حيث يقول "غاليليو الروخو": "عشقت البيت المثلي، حتى أصبحنا نزوره كلما تمكنا من ذلك ولم تمنعنا لا الهضبة التي كان علينا تسلقها، (...)، ولأصحاب البيت الذين طلبنا مهم أن يسمحوا لنا بالدخول، فدخلنا فحفظنا كل تفاصيله"[2]، فقد شغل البيت الأندلسي غاليليو حيث أنه قام ببناء بيت مشابه له عند وصوله إلى الجزائر يقول غاليليو "كان البيت قد نبت

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010 ص191.

[2] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص93.

من عمق البستان، مثلما اشتهيناه نسخة من البيت الغرناطي، ولكنه كان يتفوق عليه بأعمدته العتيقة"[1]. ، وهذا دليل على تعلق وحب غاليليو للبيت الذي رآه في الأندلس.

وقد أراد غاليليو أن ينقل المعالم الجزائرية التي يتذكرها في ذهنه من البيت الغرناطي وترسيخها في بيته وذلك بمساعدة المهندس المالطي "... لقد حافظ المهندس المالطي على كل مقترحاتي ومقاساتي"[2].

كما أراد غاليليو أن يعيد بساتين غرناطة التي تركت في نفسه الاشتياق والحنين إلى الأندلس "كلما دخلت البستان، بعد تعب العمل اليومي تذكرت بساتين غرناطة. شعرت كأني لم أكن غريبا"[3].

فالبيت الأندلسي هنا يحمل دلالات، توضيح الحنين والاشتياق في نفس غاليليو، وذلك من خلال تجسيده لمعالم البيت كما هي في غرناطة والاهتمام بالبساتين والأشجار الأندلسية لأنها تبعث في قلبه الحب والاشتياق إلى بلاد الأندلس.

يتضح أن العلاقة بين غاليليو والبيت علاقة قوية وعلاقة وجدانية، وعلاقة انتساب للبيت، حيث وصل به الأمر إلى اعتبار البيت أحد أولاده في قوله " حافظوا على هذا البيت فهو من لحمي ودمي، ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خد ما فيه أو عبيدا"[4].

كذلك نجد حنا السلطانة التي ربطتها علاقة قوية بالبيت الأندلسي، فالسلطانة أعجبت ودهشت بالبيت الغرناطي الأندلسي "أية رقة فكرت في هذا البناء؟ أي ذوق رفيع، أنظر... الأسقف، الحيطان، المداخل، الأبواب المقوسة، الأعمدة؟ النوافذ المفتوحة على هواء الجبال؟ أتدري ما ينقص غرناطة وهذا البيت؟ بحر جميل فقط"[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص180.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص160.

[4] المصدر نفسه، ص31.

[5] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص92.

فحنّا سلطانة هي التي تجسد نشأة البيت وظهوره، وهي الحلم الأول والأخير الذي يسعى غاليليو الروخو لتحقيقه، حيث أنها طلبت من غاليليو الروخو إنشاء بيت يشبه البيت الغرناطي بطرازه الأندلسي واعتباره مهرا لها: "هل تدري حبيبي؟ هذا مهري؟ قادر عليه؟"[1]. وقد كانت السلطانة حاضرة في ذاكرة غاليليو عندما كان يشيد البيت، ويراها كل جانب من جوانب البيت وبالتالي كانت الرمز الذي يدل على معني البيت، فهي التي أضفت إلى البيت جمالا ورونقا. كما أصبح اسمها من معالم البيت، عندما حفر اسم لالة سلطانة على أعمدة البيت.

وهناك شخصية أخرى ارتبطت بالبيت الأندلسي وهو مراد باسطا الذي كانت تربطه علاقة قوية بالبيت وأنا لم أعد مهتما كثيرا بالأسماء، ولا حتى بالبيت فهو يشبهني في كل شيء، في عزه وألقه، وعنفوانه، وفي هشاشته وتآكله وخرابه أيضا"[2]. فمراد باسطا يعتبر ركنا أساسيا من أركان البيت الأندلسي، فهو الشاهد على المراحل التي مرت بالبيت وعلى الذين سكنوه، الحامي والراعي لممتلكاته، لاسيما المخطوطة التي أعارها اهتماما كبيرا وأهتم بحمايتها من الضياع، يقول مراد باسطا: "تصوري يا سارة، إلى اليوم ما زلت أشم روائح كل من عبروا من هنا، منذ أكثر من أربعة قرون، أشم عطر النساء (...)، أسمع الصرخات القادمة من بعيد وأحدد مصادرها وأسباب نزفها"[3].فمراد باسطا كان ملازما للبيت، يتذكر جميع الوافدين للبيت منذ تأسيسه ونشأته متخيلا ذلك في مخيلته.

كان مراد باسطا الشخصية التي عبرت عن التغيرات التي طرأت على البيت الأندلسي من هدم وبناء وتغير في معالمه، وأجناس السكان، الذين سكنو فيه.

[1] المصدر نفسه، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص43.

وما انطبق على مراد باسطا من تمسكه بالبيت انطبق على حفيده سليم "سليم ارتبط بالبيت بشكل غريب، الوحيد من الأحفاد الذي ورث هذا الحس وكأن الزمن هذه المرة توقف عنده"[1]. فهذا القول يدل على وجود توارث بين الأجيال المتعاقبة.

فالبيت هو الذي يعكس صورة بعض الشخصيات داخل النص الروائي، "فالبيوت تشكل نموذجا ملائما لدراسة الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن النسان امتداد له، كما يقول ويليك Wilk، فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها"[2].

إن المكان هو الذي يساعد الشخصية في الكشف عن مشاعرها وعواطفها، ويبين ميولاتها واتجاهاتها، ليكشف لنا عن حقيقتها، وهذا ما نلحظه على شخصية مراد باسطا الذي يذهب بخياله بعيدا وهو على حافة البحر مع ماسيكا التي تقول: "يصمت طويلا قبل أن يترك نفسه تتوغل عميقا في البحر، أسأله:

- هل أنت مرتاح؟.

لا يجيب، فأدرك بحواسي المهأة لسماعه، أنه يسمعني جيدا وممتلئا بما في قلبه"[3]. فالبحر هو المكان أو الملجأ الذي يسعى إليه الناس كل حسب أهدافه وغايته، حيث رأى فيه مراد ملجأ له ومتنفسايلجأ إليه تقول ماسيكا "كان مراد باسطا مثل الجراح، دقيقا في كل شيء فقد حكي لي على حافة البحر عن كل تفاصيل وهو ينشئ قصته التي دونتها حرفا حرفا"[4].

مراد باسطا هنا تربطه بالبحر علاقة غريبة مستذكرا ما قد مضى، مراد باسطا لجأ إلى البحر عندما تخلت مدينته عن الماضي وتذكرت للتراث.

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي ، ص42.

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

[3] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص09.

[4] المصدر نفسه، ص23.

وقد ذكر الكاتب في عدة مواضيع مدى تأثروتعلق مراد باسطا بالبحر "وأوصاني أن أسكنه على حافة البحر لأنه كان يرى في موجه وملحه استمرار لحياة مضت لا يمكنها أن تنطفئ بسهولة"[1].

وفي مقطع آخر "ظل عاشقا للبحر حتى موته"[2]، فمن هنا يتضح لنا مدى ارتباط مراد باسطا بالبحر.

ونجد كذلك غاليليو الروخو له علاقة بالبحر، وهو يقول: "لا شيء يكسر عزلتي في هذا الليل إلا البحر الذي ينتابني موجه السخي، محملا بأحاسيس غامضة تأتي من بعيد، من بعيد حيث لا شيء إلا الصراخ والخيبة القاتلة، ومنفى لا دواء له إلا الحكي"[3]. يتضح من هذا القول إنالبحر ليس ملجأً للشخصية فقط، بل قد يصبح مصدرا للحزن والخوف من المجهول، كما يمكن أن يؤثر البحر تأثيرا سلبيا على نفسية الشخصية، هذا ما نجده أو ما يتضح من خلال قول غاليليو الروخو عندما كان ينتقل من مكان إلى آخر في البحر "في تلك اللحظة بالذات، لا أدري لماذا، ولكني في أعماقي لعنت طارق بن زياد والبحر الذي دفع به إلى هذا المكان، وضعف الجيش القوطي الذي لم يمنعه من المرور وخيانة الدون خوان"[4].

والشخصية تهتم كثيرا بالمكان ولذلك نجدها في بحث دائم في المكان المفضل لها حتى عند موتها تريد أن تدفن في مكان تحبه، وهذا ما يتبلور من خلال اصرار مراد باسطا على ماسيكا أن تدفنه في مقبرة ميرامار، حيث يقول باسطا "سيكا... أريد أن أدفن هنا، في مقبرة

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي،ص25.

[2] المصدر نفسه، ص203.

[3] المصدر نفسه، ص65.

[4] المصدر نفسه، ص94.

ميرامار، التي دشنتها حنا سلطانة، ثم جدي الأول غاليليو الروخو، قبل أن يملأها الذين جاؤوا من بعده"[1].

إذن المكان والشخصية تجمعهما علاقة قوية، حيث أن الشخصية تتعلق بالمكان وتلتزم به، والمكان يؤثر بدوره في الشخصية وهذا بالنظر إلى العوامل والظروف المختلفة المحيطة بالمكان.

ثانيا-العلاقة بين المكان والزمن:

أ- المكان والزمن في الرواية:

يمثل الزمان والمكان –على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليومية – الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيها بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان[2].

فعلاقة الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسم، الذي لا وجود لأحدهما دون الآخر، فلا يمكن للمكان أن يكون بمعزل عن الزمان، فإذا استقل المكان بذاته يصبح لا قيمة له كالجسد الذي لا يملك عقل.

ويختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن، حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها. وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، حيث إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي، وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها[3].

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص9.

[2] صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح"، لعبد الرحمان منيف، ص52.

[3] المرجع نفسه، ص52، 53.

ويرى بعض الدراسين أن الزمن هو الصورة المميزة لخبرة الأدباء، فهو أعم وأشمل من المكان، لعلاقته بالعالم الداخلي للأفكار والانفعالات، التي لا يمكن أن نضفي عليها نظام مكانيا، وهو كذلك معطى بصورة أكثر مباشرة، وأكثر حضورا من المكان، أو من أي مفهوم آخر له علاقة بالجوهر الإبداعي"[1].

أما "غاستونباشلارGaston Bachelard"، أنه لا يفصل الزمان عن المكان ويرى بأنهما مترابطان لأنه يوفر توافق كبير بين فعل المكان في الزمان ورد فعل الزمان على المكان[2]، يتضح لنا من رأي باشلار أن الزمان يدرك علاماته على المكان، والمكان عبر تحولاته وتغيراته يدل على وتيرة الزمان ومايربط الزمان والمكان هو البشر، لأن المكان نتعرف عليه ونستنبطه من البشر الذين عاشو فيه، فهو من البشر يكتسب ملامحه والبشر أنفسهم يلخصون الزمن، فهو لا يكتمل معناه ولا يتحقق فعله، إلا من خلال ظهور أثاره في الإنسان والطبيعة، ولكي نكتشف أثار الزمان وجب أن يكون هناك مكان يجري فيه.[3]

يميز "جان ريكاردوJahn Ricardo" في كتابة "قضايا الرواية الجديدة" بين زمن السرد وزمن القصة، وقد قسم الزمن في الخطاب الروائي إلى ثلاثة أزمنة زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة[4] وهذا أيضا ما أشار إليه "ميشيل بوترMichel Bouter" الذي يرى أن هذه الأقسام تنعكس على بعضها فزمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة زمن الكاتب وهذا التلاقي يحيلنا إلى إبراز التباطؤوالإسراع في الرواية.

إذن فالعلاقة التي تربط كلا من الزمان والمكان هي علاقة تلازم وتداخل فكل منهما يحتاج للآخر ليؤدي دوره في البناء الروائي، شأنه شأن باقي العناصر الروائية، التي لابد أن من وجودها مجتمعة ليتحقق من خلالها العمل الروائي في أحسن صورة وعلى أكمل وجه.

---

[1] ميرهوفهاتر: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1972، ص7.

[2] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2003، ص8.

[3] سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 1997، ص276.

[4] المرجعنفسه، الصفحة نفسها.

ب- بناء الزمن في رواية "البيت الأندلسي" وعلاقته بالمكان:

الزمن في الرواية عنصر أساسي، يساعد على ربط الأحداث، وجعل التسلسل فيها واضحا، فالزمن يهتم بدراسة العمق الفكري والبعد الدلالي للشخصيات في الرواية، ولعل خصوصية الزمن الروائي تتجلي في القراءة التتابعية أو المتتالية والدقيقة لمجريات الأحداث التي تبين عما يدور في نفس الكاتب.

وفي النصوص الروائية عادة زمنين هما، زمن حقيقي وزمن خيالي فني، فالزمن الحقيقي هو الزمن الذي يحدد بالتواريخ، ومثال على ذلك في رواية البيت الأندلسي حديث واسيني الأعرج عن الفترة التي اعتقد الإسبان أنها مناسبة لحسم بعض المعارك، "فقد قام هذه المرة دون خوان النمساوي، القائد الإسباني الذي كلفه الملك بقمع الثوار ووفر له مختلف أنواع الدعم بشن حملات واسعة خلال عامي 1509– 1570"[1].

ويقول أيضا: "استقر الرأيفي مدريد على إرسال أفضل وحدات الجيش الإسباني بقيادة دون خوان النمساوي (1547– 1578) ودعمه بكل الإمكانيات البشرية والحربية، لسحق انتفاضة الموريسكيين في غرناطة"[2].

لا نكاد نفرق بين التاريخ الواقعي والتاريخ الخيالي، فهما يتماشيان مع بعضهما البعض وفق المبادئ الفنية التي يتبعها واسيني الأعرج في الوصف الزمني، لكن هذا الزمن يتحرر في بعض الأحيان من الكاتب. حيث يختلط بالمكان، على الرغم من أن المكان لا يمكن أن ينفصل عن الزمان، كما أن الزمان لا يمكنه أن يعيش بعيدا عن المكان.

وواسيني الأعرج في البيت الأندلسي لم يتقيد بالتتابع الزمني للأحداث الرواية، اتجه الكاتب إلى تكسير الزمن في الأحداث التاريخية حيث تدور أحداث الرواية بين زمنين، زمن

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص87.

[2] المصدر نفسه: ص83.

ماضي يتحدث فيه الروائي عن المخطوطة التي تحمل في طياتها تاريخ عائلة من الموريسكيين، وزمن حاضر متداخل مع أحداث الماضي، لا ينفصل عنها.

وينقسم الزمن في أي عمل روائي إلى قسمين:

1. زمن القصة: ويعرف "بزمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل"[1].أي زمن الأحداث العامة في الرواية.

ويمكن أن نمثل لزمن القصة بالمخطوطة التي تتحدث عن هجرة المورسكيين، ويمكن تسمية المخطوطة بالمذكرات التي كتبها غاليليو الروخو أو سيدي أحمد بن خليل، يتحدث فيها عن ما حصل له من مصائب ومشاكل بسبب طرده من بلاد الأجداد، ليضع من خلالها تداخلات حكائية جمعت بينالاسترجاعاتوالاستباقات الزمنية المختلفة.

والمخطوطة كتبها غاليليو بعد إقامته مدة من الزمن في الجزائر، وقد جمعت الأحداث فيها بين زمن الماضي والحاضر، والأحداث في المخطوطة إما تكون استرجاعا للأحداث التي عاشها السارد، أو أنها حدثت في نفس الفترة التي كتبت بها الورقة.

الورقة الأولى كتبت عام 1570م، ويتحدث فيها غاليليو الروخو عن الأحداث التي حصلت معه أثناء القبض عليه من محاكم التفتيش، وطرده من غرناطة وترحيله إلى وهران.

أما الورقة الثانية كتبت عام 1573م، وجاءت في البداية تكملة لأحداث الورقة الأولى وهذا يدل على توقف الكاتب عن الكتابة فترة من الزمن، ليعود بعد ذلك للكتابة بعد ثلاثة أعوام، وتتحدث الورقة عن قرار تنصير المسلمين في الأندلس سنة 1501، "وفي عام 1501 أصدر الملك فرديناند وزوجته الملكة إيزابيلا، مرسوما ملكيا يقضي بضرورة تنصير المسلمين"[2]، ويتحدث كذلك عن ثورة غرناطة عام 1568 "تشبت الثورة في غرناطة في ليلة عيد الميلاد، 24 ديسمبر 1568"[3].

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص49.

[2] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص78.

[3] المصدر نفسه، ص81.

والورقة الثالثة جاءت كذلك تكملة للورقة الثانية، وكانت تحتوي أيضا على استرجاعات زمنية مختلفة، وهي من تخيل غاليليو الروخو وأحلامه التي كان يحلم بها على متن السفينة.

أما الورقة الرابعة فقد كتبت عام 1570م، وفيها يتحدث السارد عن رحلته وحنينه وشوقه للسلطانة، وحكاية غاليليو مع حميد كروغلي، وبنائه للبيت الأندلسي، وهذه الأوراق كتبها غاليليو في أزمنة مختلفة، عبر فيها عما يحس به من أفكار، وفي ورقة جاءت بأحداث جديدة.

والورقة الخامسة مشابهة في مضمونها مع أحداث الورقة الرابعة، وهذا ما يوحي بأن زمن كتابتها عام 1570. والورقة السادسة كتبت لسنة 1775م، وأحداث الورقة ليس لها علاقة بأحداث الأوراق السابقة، حيث تتحدث عن بعض الأحداث في الجزائر، كما أشارت في حديثها عن حياة بعض البحارة.

أما الورقة السابعة فقد جاءت بأحداث جديدة ولم تتصل بالورقة السابقة، كان زمن كتابتها عام 1575م وهو نفس العام الذي كتبت فيه الورقة السادسة، وكانت نتيجة للأحداث السابقة، أما الورقة الثامنة والتاسعة والعاشرة كانت تابعة للورقة السابعة.

أما الورقتان الحادية عشر لسلينا والثانية عشر لمؤلف مجهول، كانتا تابعتين لأوراق غاليليو، وكتبت بعد وفاته.

2. زمن السرد: وهو الذي يقدم من خلاله الكاتب "زمن مايروى عنه، وبناء المتخيلويوهم بالواقعية للواحد (الماضي)، وبالاحتمال للآخر (الحاضر)، ويقارب الواقعي الحقيقي ويقارب المحتمل الوهمي، وتتولد الدلالات وتجمع نحو نهاية لا تنتهي إلا من حيث هي قول يصل إلى القارئ[1].

الكاتب في رواية البيت الأندلسي ينتهج في خطابه خلطا زمنيا في السرد، إذ شهد مفارقات زمنية متفاوتة بين الفصول، نجد أن معظم الاسترجاعات في رواية البيت الأندلسي

[1] يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 1999، ص 239.

أخذت منحى واحد، حين يتذكر مراد باسطا ذكريات البيت الأندلسي "قبل عشرين سنة فقط كانت الحديقة تمتد حتى نهاية الدرب"[1].

وكذلك نجد غاليليو الروخو، حين يتذكر الحروب التي خاضها ومعاناته فيها وأثرها على نفسيته، وكذلك استرجاعه بكيفية بناء البيت، حيث يتعدى غاليليو الروخو ذلك ويسترجع ما حدث معه في جبل البشرات يقول: "في جبال البشرات، وأنا أواجه نيرانا كنت أعرف قبل أميري، أنها نيران الحرب الخاسرة التي كان علينا خوضها باستحقاق، وبكبرياء الخاسرين، كان صوتها يأتيني متسربا من شقوق الحجارة الباردة والأشجار اليتيمة التي تتخفى في ظلال العابرين..."[2].

نجد أن واسيني الأعرج جعل في كل فصل من فصول الرواية تقريبا حدثين متلازمين حدث يفيد الحاضر وآخر يسترجع الماضي، فالماضي والحاضر يسيران جنبا إلى جنب وبشكل متواز، فهذا التداخل الزمني هو الميزة البارزة في هذا النص الروائي، فنجد أن هناك تداخل الأزمنة مع السرد، فمثلا في هذا المقطع "في هذا البيت روائح كثيرة، بعضها تداخل مع الروائح الجديدة حتى مات فيها، وبعضها ما يزال يقاوم. كلما شممتها، شعرت بنفسي في زمن غير هذا الزمن، الروائح أيضا لها ذاكرة، وفي ذاكرتها أنسجة قادرة على الاستمرار طويلا. العارفون قادرون على تفكيكها ووضعها في تواريخها المناسبة"[3].

فالروائح تشبه الأزمان، فهناك روائح تزول وتندثر وتحل محلها روائح أخرى، عبر فترات زمنية متتالية،ولكن هذا لا يمنع وجود رائحة تستمر حتى النهاية، فهي بذلك تتداخل مع الرائحة الجديدة، لكن لكل واحدة من هذه الروائح رائحة خاصة تميزها عن غيرها، فحين نشم تلك الروائح تسافر إلى أزمنة أخرى، غير الزمن الذي نحن فيه.

---

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص162.

[3] المصدر نفسه، ص55.

إن الزمن في هذه الرواية يتداخل ويتغير وذلك بالتقديم والتأخير عبر المسار السرديحيث نجد واسيني الأعرج، لم يقدم الأحداث وفق ترتيب خطي متسلسل فهو يبدأ فيه من الحاضر إلى الماضي ثم من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل.

ثالثا-المكان واللغة الشعرية:

أ- مفهوم اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية عند "جون كوهين Jean Cohen" هي:"الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة"[1].إن الانزياح عن لغة النثر يُعدُ دخولا في اللغة الشعرية التي تعني: "كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولامصوغا في قوالب مستهلكة"[2]. فالشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد.

يرى "جون كوهين Jean Cohen" بأن الانزياح ذو طابع تعميمي يمس كل مكونات القصيدة لتتحول بذلك إلى الانحراف عن القاعدة وهذا الانحراف أكثر ظهورا في اللغة الشعرية، ويصفها "جون كوهين Jean Cohen" باللغة العليا[3].

عرف "جون كوهين Jean Cohen" الشعرية بقوله: "الشعرية علم موضوعه الشعر"[4]. فقد اعتبر الشعرية علم مثل باقي العلوم يهتم بدراسة الشعر وموضوعه الأساسي.

وقد قام "جون كوهين Jean Cohen" بدراسة اللغة الشعرية التي تمثلت في استخلاص الخصائص والسمات مثل الوزن، والقافية والإسناد اللغوي المخصوص، النظم والاستعارة وغيرها، فاللغة الشعرية عنده هي: "ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري"[5] .

---

[1] جون كوهين: بناء لغة الشعر، تر، أحمد درويش، مكتبة الزهراء القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص24

[3] حسن ناظم: الشعرية العربية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص16،17.

[4] محمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص09.

[5] بشير وريريت: رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2006، ص65.

وإذا كان "جون كوهين Jean Cohen" في كتابه "بنية اللغة الشعرية" قد نظر إلى الشعرية باعتبارها أسلوبية خاصة بما تتضمنه من انحرافات، فإن هناك كثير من النصوص والخطابات غير الشعرية تقدم كما كبيرا من الانحرافات بالرغم من أنها لاتعد نصوصا شعرية.

وكثيرا ما ارتبط مفهوم الارتياح بالشعر، وتميز لغة الشعر عن لغة التواصل العادية وهو عند صلاح فضل الانتقال المفاجئ للمعنى، وقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أن وظيفة النثر الدلالية ووظيفة الشعر إيحائية، وهي صحيحة إلى حد كبير فالنثر ينقل أفكارا والشعر يولد عواطف ومشاعر وأحاسيس.[1]ولهذا لا يمكننا أن نقر بشكل صارم أن الانزياح خاص بلغة الشعر فقط بل إن الانزياح مفهوم عام وواسع، يتخذ أنماط مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحققاته العينية في النصوص الأدبية، كما أن وجهة نظر الدراسة التي تطبق مقولة الانزياح يمكن أن تتنوع كذلك[2].

وبالتالي فالانزياح يعد دخولا في اللغة الشعرية وهي تلك الشعرية التي تنفجر من تمرد النثر.

أما "أدونيس" فقد فرق بين اللغة الشعرية واللغة غير الشعرية، من حيث الإشارة والإيضاح، فاللغة العادية واضحة لا تتجاوز المعنى المعجمي.

بينما اللغة الشعرية هي الخروج عن هذا المعنى الواضح إلى معاني أخرى. وهذا ما أكده "أدونيس" في قوله: "إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة، مشتركة .

[1]يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص180.

[2]حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2002، ص43.

إن لغة الشعر هي لغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح"[1].

فاللغة الشعرية "هي كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقى"[2]. حيث تندرج اللغة الشعرية تحت مكونات الخيال والعاطفة.

تعتبر اللغة في الرواية مثل الألوان في اللوحة الفنية، مثل الأضواء في السينما، فالناس في الحياة عندما تبرز صورهم في اللوحة الفنية يتحولون إلى مجموعة من الألوان، وعندما يظهرون في السينما يتحولون إلى حزمة من الأضواء، وكذلك في الرواية يتحولون إلى مجموعة من الكلمات[3].

وتتجلى اللغة في تبيين الوظيفة المنطوقة بها ومساهمتها في تكوين المكان الروائي، فكل روائي له لغة تميزه عن غيره لها مستوى معين وصفات محددة، فهناك من يستعمل الفصحى ومن يستخدم العامية في مواضع مختلفة.

ب- العلاقة بين المكان واللغةالشعرية في الرواية:

ربط الكاتب بين شكل رواية البيت الأندلسي ومضمونها من أجل الوصول إلى القارئفواسيني الأعرج استثمر طاقته الإبداعية في تطويع اللغة وتقريبها من السرد الفني فجاءت لغته متميزة فهي توحي أكثر مما تخبر، ما يعطي للقارئ متعة أثناء قراءة الرواية لأنها تسمح للقارئ بالمشاركة في إعادة كتابتها وبهذا يتداخل الشكل مع المضمون، فتكون الرواية متميزة من خلال ألفاظها وعباراتها.

[1]أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1979، ص126.

[2]السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص67.

[3]عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا، تقديم طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، ط1، 2006، ص96.

إن الألفاظ هي بمثابة النواة التي خاط بها المؤلف نسيج النص، فالألفاظ تتجاوز الدلالات القاموسية المباشرة، لتتحول إلى نواة نسج من خلالها واسيني الأعرج مشروعه الروائي ككل.

وقد حول واسيني الأعرج الألفاظ إلى جمل وعبارات قصيرة وطويلة حسب ما تقتضيه الرواية، فتراوحت العبارات في رواية البيت الأندلسي بين الطول والقصر فقد جاءت قصيرة مثلا في الحوارات: "يا سليم ما نسيت شيئا حتى الهبال تتذكره"؟.

ـ ماذا نتذكر إذا نسينا الهبال؟[1].

فالحوار يكثر في الفعل السردي لأن السارد يقوم بتوزيع الأدوار، ولذلك يبرز تعدد الأصوات غير أن هذا التعدد يتم داخل لغة واحدة قد تكون العربية بمختلف أنواعها (الفصحى، العامية)، وقد غلبت اللغة الفصحى على الرواية، فهي لغة السرد ولغة الوصف والحوار، غير أن سيطرة الفصحى لايعني بأي شكل من الأشكال سيطرة اللغة الأدبية الشعرية، بل إن الرواية لا تكتفي بهذه اللغة الأم، وتتعدى إلى توظيف مختلف التعبيرات الصوتية، ولهذا وجدنا كثرة المشاهد الحوارية التي يتم فيها تبسيط اللغة الفصحى لتتجه تقريبا إلى اللهجات العامية، دون المساس بالأبنية اللغوية الفصحى.

"أنا ابن هذا الحي، وأعرف تقريبا كل السكان، من صغيرهم لكبيرهم"[2].

"واش بك يا خو؟ الله يسامحك؟ أنا لم أقل ما يزعجكم؟"[3].

إن اللغة الحوارية في الرواية متغيرة بتغير المتحدث الذي يتكلم بها، فالشخصيات في الرواية تنقسم إلى قسمين: شخصيات مثقفة يغلب على لغتها الرقي والجمال والقوة والمتانة في التعبير وهي اللغة السردية في الرواية ومن الأمثلة عن هذه اللغة في الرواية، تقول (ماسيكا): "كان مراد باسطا مثل الجراح، دقيقا في كل شيء. فقد حكي لي، على حافة

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص122.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

البحر عن كل التفاصيل وهو ينشئ قصته التي دونتها حرفا حرفا. كانت شهيته مثل الموج الذي يقابله، تنغلق وتنفتح بحسب الظلام والنور الذين يتقاتلان في أعماقه. فجأة عندما يختلط كلامه بهسهسة المد والجزر، ينسى نفسه ويصبح رفيقا كنسمة مدة طويلة يتحول فيها كلامه إلى كمشة نور يصعب القبض عليها"[1]. وهناك شخصيات عامية، وهذا يعني أنها شخصيات من عامة الناس، وتستخدم هذه الشخصيات اللغة العامية الممزوجة بالفصحىحيثتنطق هذه الشخصيات بلهجتها المحلية مثل الحديث الذي دار بين مراد باسطا وكريمو في دار البلدية أين تكلم باسطا بالعامية "مليح وجدتك يا حسين وليدي، قد أحتاجك لتغير لمبات الضوء وتسليطها على خزانة المخطوطة التي يريد تلاميذ مدرسة الاستقلال رؤيتها[2]".

لعل واسيني الأعرج أراد أن يبين لنا عدم وجود فرق بين شخصيات المكان الواحد الذين في أغلب الأحيان يتكلمون بنفس اللهجة.

إن هذه اللغة التي يستخدمها واسيني الأعرج في روايته تتراوح بين الفصحى والعامية كما أنه قام باستعمال الدارجة "تعرف واش نقولك لك أنا؟ روح نف بعيد، يا الله طر عند يماك[3]". "جيل اليوم يا خو مراد، ما يعرف والو، ويحطم مستقبله بيديه. الهامر كالمرأة الشابة، تزهيك لما تركبها"[4].

وقد وظف واسيني الأعرج بعض الأغاني العامية الشعبية منها ما جاء على لسان غاليليو الروخو: موت لبحار آبويا.

لمواجلهبيلة

والبر بعيد..... بعيد

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص110.

[3] المصدر نفسه، ص122.

[4] المصدر نفسه، ص107، 108.

وصياحي طال آبويا[1].

وأيضا غناء الحاج إبراهيم وهو برفقة مراد باسطا:

سير..... سير يا لزرق سير

المخلولة في تستنى، وأنا خايف من الغير[2].

وقد وظفها واسيني الأعرج من أجل التعبير عن مواقف هذه الشخصيات من الأوضاع السائدة.

يسير نص البيت الأندلسي على عدة مستويات، فهو مرة ذو مستوى واقعيذو مستوى سياسي، ومرة ذو مستوى رمزي، وهذه المستويات تتداخل مع بعضها في العلاقات الروائية وتمتزج مكونة البناء الفني للرواية وهذا التعدد في مستويات النص يستلزم تنوع الألفاظ والعبارات بين الواقعية والسياسية والرمزية، فنجد الألفاظ الرمزية كاستعماله لفظة المكتبة، كما نجد لفظة إمبراطور التي تدل على مرور حضارات على البيت الأندلسي الذي أقامت به أجيال عديدة متعاقبة، وظل ثابتا عبر حقب مختلفة وكثيرة إضافة إلى ألفاظ تتعلق بالسياسة لفظة قانون، النظام، السلطات، الدولة.

والعبارات في رواية "البيت الأندلسي" جاءت عامة لتشخيص مواقف وأفكار عديدة عمل واسيني الأعرج على إيصالها للمتلقى، واللغة باعتبارها رموزا محملة بسياقات ثقافية واجتماعية جعلت هذه الرواية مشحونة هي الأخرى بتعدد لغوي غلبت عليه اللغة الراقية التي ميزت كتابات واسيني الأعرج غالبا، آخذا الألفاظ من منابع مختلفة، معبرا عن تساؤلات فكرية تبحث في إجابات واقعية.

إن أهم ما يميز الرواية هي اللغة الراقية التي تغلب على المتن الروائي لكن هذا لا يخلو من توظيفه للتعدد اللغوي تستعمل بعض الألفاظ باللغة الإسبانية، ونجدها مكتوبة بحروف اللغة العربية، غير أن الأصل إسباني وهو ما يعرف بتهجين السرد ومن الأمثلة على ذلك

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص107.

نجد "لدي في عمق القصبة محل صياغة يديره ماراني"[1]. وكلمة ماراني أصلها إسباني وتعني الكلمة يهود الأندلس.

إضافة إلى قوله "الكونفرسوس" وتعني المرتدين[2]. كما وردت ألفاظ في مقاطع أخرى "لاكاسا، الكوخو، الباخية...".

كما استعمل الكاتب باللغة الفرنسية في التعبير عن بعض المفاهيم، ليدل على تأثر الجزائريين بالغة الفرنسية، التي أضحت اللغة الأساسية مع اللغة العربية، ومن الأمثلة على ذلك ما قاله سليم:

"جدو...أنا يا جدو؟؟ هل تعرف من؟ c'est moi le loup grand père؟

_أدخل يا سليم وليدي ! أدخل" [3].

وكذلك بعض الألفاظ باللغة الفرنسية المكتوبة بالعربية "الشوافرية التي تعني السائق التريسان وتعنى الكهربائي، فورتو، لبورفاج، باري ماتش..." وغيرها من الألفاظ المستقاة من الواقع المعيش والتي تستدعيها اللغة في النص الروائي من أجل التعبير عن الحياة اليومية فهذا التوظيف يزيد من شعرية النص الروائي، فالكاتب يعمد على ربط لغة نصه مع اللغة اليومية بأدوات معبرة عن ذهنيات محيط معين.

وقد وضع الكاتب في أسفل الهامش ترجمة لكل عبارة مكتوبة باللغة الفرنسية، كما وضع ترجمة لكل كلمة إسبانية وفرنسية مكتوبة بالعربية، من أجل إيضاح معنى الكلمات، وتمكين القارئ من فهم المعاني ومتابعة القراءة، دون عجز منه في معرفة معنى العبارات المكتوبة بالفرنسية أو الإسبانية.

إنّ لجوء واسيني الأعرج إلى توظيف اللغة الراقية ومزجها بلغة إسبانية وفرنسية معربة ما هو إلا دليل على حضور الأجانب ولغتهم في الرواية، فحققت شعرية وانزياحاسرديا، وهذا

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص155.

[2] المصدر نفسه، ص166.

[3] المصدر نفسه، ص210.

الاختلاف في الأصوات واللغات ناتج عن التفاعل والتواصل الاجتماعي بين الشخصيات وهو ما يجعل من الرواية مجالا خصبا، فالتنوع الاجتماعي يؤدي بالضرورة إلى التنوع اللغوي وذلك بظهور لهجات اجتماعية متنوعة بتنوع المناطق، كما تختلف طريقة الكلام يحسب الأعمار والأجيال والسلطات.

واللغة تحولت إلى أداة تفكير وممارسة، فهي لم تعد مجرد وسيلة تعبير، حيث تتطلع اللغة إلى إنشاء واقع جديد يصدم القارئ، خاصة إذا ما حملت ألفاظا عامية وأخرى هجينة وهذا ما يجعل القارئ يتوقع قول أي شيء مخجل أو حتى ممتلئ بالشهوات والنزوات الفردية وبهذا يتبين أن الروائي يتعامل مع اللغة تفكيرا وممارسة، واللغة في رواية "البيت الأندلسي" أدت دور الوسيلة من أجل إبلاغ فكرة ذات مرجعية معينة، وحققت جمالية وانزياح سردي.

خاتمـــــة

خاتمة:

بعد هذه الدراسة لموضوع دلالة المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج وبعد البحث والتمعن في ثنايا الموضوع نصل إلى جملة من النتائج:

- عالجت الرواية مشكلة الهوية الثقافية للجزائر، والاشتغال على الذاكرة، لأن الجزائر ورغم سنوات الاستقلال الطويلة لازالت لم تتصالح مع ماضيها، ولهذا أراد الكاتب من خلال الرواية، أن يعيد الاعتبار إلى ثقافة منسية في السجل التاريخي الوطني والإنساني.
- استطاعت رواية البت الأندلسي نقل صورة واضحة للموروث والذاكرة، ولإشكالية التراث المعماري الذي خسرته الجزائر.
- تتنوع أساليب وطرق تقديم الأمكنة في الرواية، ويمثل الوصف أداة مهمة في تصوير المكان وتجسيد تفاصيله وأشيائه.
- وجود أمكنة عديدة تراوحت بين الأمكنة المفتوحة والمغلقة.
- عبرت الأمكنة في الرواية عن نفسية الشخصيات وتأثيرها عليها.
- ركز واسيني الأعرج في البيت الأندلسي على زمنين، زمن الحاضر بشخصياته وصراعاته الأكثر تدميرا والأكثر عمقا من مشكلات الطبقات الجديدة في المجتمع والزمن الماضي حيث سيطر بكثرة فهو يصور الذاكرة التاريخية للبيت.
- وظف الكاتب ظاهرة "الاسترجاع" في الرواية كلها، فالقارئ المتمعن لأحداث الرواية يجد أنها مذكرات أعاد السارد كتابتها.
- المكان ليس مجرد وعاء خارجي أو شيء ثانوي بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني فجاء المكان في هذه الرواية نواة وعمقا وموقعا لتاريخ شامل.

- يخلق المكان عن طريق اللغة، ويرتبط ارتباطا عضويا بنفسية الشخصيات، له خصائصه وأبعاده المتميزة ينقل عالم الواقع إلى عالم الرواية، فيخلق واقعا جديدا يكون فيه المكان فضاء لا يمكن تحديد ملامحه بدقة، وانطلاقا من هذا تحول المكان إلى بعد رمزي محمل بالكثير من المعاني والدلالات.
- يكتسب المكان في هذه الرواية ايحاءات عديدة متصلة بالزمن الماضي والحاضر كما يتصل المكان بالناس الذين صنعوا البيت الأندلسي وحرصوا على حمايته من الهدم والمسح.
- احتوت الرواية على الكثير من الأماكن الجغرافية ذات الدلالات الإيحائية التي تتناسب وأحداث الرواية وتحركات الشخصيات.
- تركت مأساة وأحداث الرواية وتحركات الشخصيات.
- تركت مأساة المسلمين (المورسكيون) داخل النص الروائي صورة أول ما يقال عنها أنها غير إنسانية، فقد تعرضوا لشتى أنواع الإقصاء والنبذ.
- يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات.

يحاول واسيني الأعرج أن يعبر عن موقف خاص مبني على مكونات ثقافية وإيديولوجية، ترسبت لديه نتيجة القراءات والعلاقات مع الحضارات الجانبية، لذلك يمكن أن تصب كتاباته الأخيرة في سياق ما يعرف بحوار الحضارات.

ملخـــص

ملخّص:

تمحورت دراسة "دلالة المكان في رواية البيت الأندلسي للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

فقد قدمنا في الفصل الأول مفهوم المكان والفرق بينه وبين الفضاء والحيز، إضافة إلى المكان عند الغرب والعرب.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه قراءة حول مضمون الرواية بالإضافة إلى مفهوم الوصف ووظائفه وعلاقة الوصف بالمكان لننتهي إلى أنواع الأماكن والتي تم تقسيمها إلى أمكان مفتوحة وأخرى مغلقة.

بينما خصصنا الفصل الثالث لعلاقة المكان بالشخصية والزمن واللغة الشعرية.

Résumé:

L’étude apporté indication du lieu dans la romane algérienne maison Andalousie écrivain « wasiny l Aredj » d’introduction et trois chapitres et une conclusion.

Nous avons présente dans le premier chapitre et concept de la place autre lui et l’espace et la différence d’espace en plus de la place dans l’ouest et les arabes.

Le deuxième chapitre nous avons traite le lecture du contenu du roman en plus de la décrispation du lieu et de la relation de placer la décrispation, se terminé aux types de lieu qi a été divisé en des lieux ouverts et d’autres fermés alors que nous avons consacré.

Au troisième trimestre lie à l endort et de la personnalité du temps et du langage poétique.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم (برواية ورش)**

أولا. المصادر:

1. واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

ثانيا. المعاجم:

2. ابن منظور: لسان العرب،مادة (م.ك.ن.ل) ، دار صادر، بيروت، لبنان، ج6، ط1، 1997.
3. أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة (م.ك.ن)، تر، عبدو هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ،ج5، ط1، 2003.
4. الأزهري: تهذيب اللغة، (م.ك.ن) ، تر، علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
5. الزبيدي: تاج العروس، باب النون،(م.ك.ن) ، تر، علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج18، (د.ط)، 1994.
6. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (ك.و.ب)، (م.ك.ن)، مكتبة تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

ثالثاالمراجع:

7. إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2001.
8. ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

9. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان نموذجا، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003.
10. إبراهيم عباس: البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
11. أحمد زياد محبك: جماليات المكان في الرواية، ديوان السرد والقصص، منتدى ديوان العرب، حلب، سوريا، (د.ط) ، 2005.
12. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
13. الأخضر بن السائح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد "دراسة في تقنيات السرد"، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2011.
14. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1979.
15. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1997.
16. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (د.ط)، 2008.
17. بان البنا: الفواعل السردية "دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.
18. بشير وريريت: رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2006.
19. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
20. جون كوهين: بناء لغة الشعر، تر، أحمد درويش، مكتبة الزهراء القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

21. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
22. حسن محمد الربيعي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشروق الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1987.
23. حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2002.
24. حسن ناظم: الشعرية العربية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2003.
25. حسين حمودة: الرواية والمدينة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د، ط)، 2000.
26. حسين نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2000.
27. حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.
28. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، "أحمد عبد المعطي أنموذجا"، عالم الكتب الحديث، إربد ،الأردن، ط1، 2006.
29. السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1984.
30. سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 1997.
31. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة الكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1988.

32. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995.
33. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010.
34. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
35. صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2010.
36. عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان ، الأردن، ط1، 1999.
37. عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج11، ط1، 1984.
38. عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي "قراءة سوسيوبنائية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د، ط) ،(د، ت).
39. عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي "قراءة سوسيولسانية"، وزارة الإعلام الكويتي للنشر والطباعة، الكويت ، (د.ط)، (د.ت).
40. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا، تقديم طه وادي ، مكتبة الآداب، القاهرة ، مصر، ط1، 2006.
41. عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، (د.ط)، 2007.
42. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2007.

43. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998.
44. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998.
45. غادة الإمام: غاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
46. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان (د.ط)، 2006.
47. غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1981.
48. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
49. فهد حسين: المكان في الرواية البحرانية، دراسة في ثلاث روايات "الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار"، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.
50. محمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984.
51. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنيته ودلالته، ج3، (د.ط)، (د.ت).
52. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
53. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، (د.ت).

54. محمد عيد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي" من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العرب"، مكتبة الثقافة، القاهرة ، مصر، ط1، 2005.
55. محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، (د.ت).
56. مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ)، دار الفارابي، بيروت، لبنـان ، ط3، 2008.
57. ميرهوف هاتر: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة ، مصر، (د.ط)، 1972.
58. يسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، العراق، ط1، 1986.
59. يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 1999.
60. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007.
61. يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت، لبنان،(د.ط)، (د.ت).

رابعا. الأطروحات والرسائل:

62. إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، منشورات منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000.
63. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خبري شلبي (الأماني لأبي علي حسن ولد خالي) عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.
64. عمرو عيلان: الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، مدرسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، (د. ط)، 2001.

خامسا. الدوريات والمجلات:

65. زورو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، الجزائر، ع6، 2010.

66. عذاوري سليمة: واسيني الأعرج يفتح باب "بيته الأندلسي" ويبوح بشيء من سر الكتابة، جريدة الدستور، عمان، الأردن، 2010.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأوّل: المكان المفهوم والمصطلح

أولا- تعريف المكان:.....5

أ-لغة:.....5

ب-اصطلاحا: 8

ج-المفهوم الفلسفي:.. 9

ثانيا-المكان في الرواية:. 12

أ-مفهومه:.....12

ب-الفرق بين المكان والفضاء والحيز.....15

1.مفهوم الفضاء 16

2.مفهوم الحيز 16

3. الفرق بين المصطلحات الثلاثة (المكان، الفضاء، الحيز) 17

ج-المكان في النقد الغربي: 20

د-المكان في النقد العربي: 25

الفصل الثاني: أنواعالأمكنة ودلالتها في رواية البيت الأندلسي

أولا-ملخص الرواية:.....30

ثانيا-مفهوم الوصف ووظائفه: 31

ثالثا-علاقة الوصف بالمكان في رواية البيت الأندلسي :.....37

رابعا–أنواع الأماكن في الرواية: 42
أ–الأماكن المفتوحة: 42
1.المدينة: 42
2.البحر : 46
3.السوق: 49
4.المقبرة:.....51
ب–الأماكن المغلقة: 51
1.البيت: 55
2.السجن: 62

الفصل الثالث: العلاقة بين المكان وعناصر السرد

أولا– علاقة المكان بالشخصية: 67
أ–مفهوم الشخصية:.....67
ب–الشخصية وعلاقتها بالمكان: 70
ثانيا– العلاقة بين المكان والزمن: 78
أ–المكان والزمن في الرواية: 78
ب–بناء الزمن في رواية "البيت الأندلسي" وعلاقته بالمكان: 80
ثالثا–المكان واللغة الشعرية:.....84
أ–مفهوم اللغة الشعرية: 84
ب–العلاقة بين المكان واللغة الشعرية في الرواية:.....86
خاتمة.....93
ملخص.....92

Résumé 93

قائمة المصادر والمراجع 95

فهرس الموضوعات 102