الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر

كليّة الآداب واللّغات والفنون

قسم اللّغة والأدب العربي

بنية الحدث وتمظهراته في رواية ما تشتهيه الروح

بحث مقدّم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد:

- بوعزة فاطمة الزهراء.
- بوعناني نبية.

إشراف:

الأستاذ: بهلول شعبان

لجنة المناقشة

اسم الاستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
مرسلي عبد السلام	أستاذ محاضر (أ)	جامعة د مولاي طاهر	رئيسا
بهلول شعبان	أستاذ التعليم العالي	جامعة د مولاي طاهر	مشرفا ومقررا
ماي أمال	أستاذ محاضر (أ)	جامعة د مولاي طاهر	مناقشا وممتحنا

السنة الجامعية: 2026/2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير: بِسْمِ

قال اللهُ تعالى بعد بِسْمِ: { ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيد﴾ (7)

نحمد الله كثيرا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، على كل نعمه وحسن عونه ونصلي ونسلم على خاتم الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم.

يطيب لنا أن نتوجه بجزيل الشكر وتقدير للأستاذ الفاضل بهلول شعبان الذي أشرف على هذا البحث وأثراه بالنصائح والتوجيهات.

كما نتقدم بخالص الشكر والامتنان للأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم قراءة البحث وتقويمه.

كما نقدم الشكر أيضا لكل أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي لجامعة سعيدة.

الإهداء:

أهدي ثمرة جهدي إلى:

أبي الشخص الوحيد الذي كان سندي حين ضعفت، ولم يخدش وجه أملي فكل الطرق التي سرت بها أبي من قام بتأمينها، وكل خطوةٍ وصلتُ إليها كانت على أثر خطواتك.

إلى أمي نبض القلب ودفء الروح، إلى من كانت دعواتها تسبق خطواتي، أهديك ثمرة هذا الجهد فأنت أجمل ما منحته لي الحياة.

إلى إخوتي رفقاء الدرب وسرّ القوة في لحظات الضعف، أهديكم هذا العمل محبةً ووفاءً.

إلى صديقتي التي كانت كلمة منها كفيلة بأن تعيد إليّ الأمل كلما تعبت، شكراً لصدقكِ ومساندتكِ وحضوركِ في محطات كثيرة من رحلتي "أمينة".

بوعزة فاطمة الزهراء

الإهداء:

بعد القنوت والسجود لله شكرا على حسن توفيقه في إتمام هذا العمل المتواضع الذي أهديه إلى:

من أهدتني حياتها وكانت رمزا للعطاء والصبر وسهرت الليالي من أجل راحتي ساجدة راجية منه أن يوفقني في حياتي إلى ما أعز ما أملك في هذه الدنيا أمي الغالية أطال الله عمرها.

وإلى قدوتي الأول الذي أعطاني، ولا يزال يعطيني بلا حدود، إلى من رفعت رأسي عاليا افتخار به أبي الغالي أدامه الله ذخرا لي.

إلى الشموع التي تنير لي طريق إخوتي وأختي غالية وإلى صديقتي وحبيبتي التي لا تهجر إلى نبض قلبي الذي به أحيا، إلى نور أملي في حياة إلى القلب الذي يحمل حزني وفرحي، إلى غاليتي التي كل كلام دنيا لا ينصفها إلى قدوتي في هذه الدنيا صديقتي "عائشة".

بوعناني نبية

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعاباً بالتحولات الواقع الإنساني وتعقيداته، لما تتميز به من بنية سردية مرنة قادرة على احتواء مختلف التجارب الفردية والجماعية، ويعتبر البناء السردي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها النص الروائي.

الحدث في الرواية لا يفهم باعتباره مجرد تتابع الوقائع، بل هو بينة ديناميكية تتشكل من خلال تفاعل الأفعال والتحولات التي تعيشها الشخصيات داخل الفضاء الروائي محدد يخضع لتنظيم زمني ومكاني، ولا تقتصر اللغة في صياغته وإبراز أبعاده الجمالية والدلالية، ولا تتحدد دراسة الحدث على تتبّع ما يجري داخل المتن الروائي فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى تحليل آليات تشكّله، وطرائق انتظامه والعلاقات التي يقيمها مع بقية المكّونات السردية، إذا لا يمكن تصور نص سردي دون وجود وقائع تتحرك عبرها الشخصيات وتتشكل من خلالها الرؤية العامة للنص، غير أن الحدث في الرواية الحديثة لم يعد مجرد تسلسل خطي لأفعال، بل أصبح بنية مركّبة تتداخل فيها الأبعاد الزمنية والنفسية والرمزية، مما يمنحه عمقاً دلالياً يتجاوز الحكي البسيط ومن هنا، فإن دراسة الحدث لا تقتصر على تتّبع ما يجري، بل يمتد إلى تحليل الكيفية التي تُبنى بها والطرق التي يظهر بها داخل النص فهو لا يقوم على تسلسل زمني بسيط، بل يتأسس على تداخل الأزمنة، واستثمار تقنيات السرد الحديثة مما يجعل الحدث هنا ليس مجرد معطى جاهز، بل هو حالة تشكل دائم يتنامى عبر التجربة الشعورية والنفسية للشخصيات، فإن الوقوف عند بنية الحدث وتمظهراته يتيح فهماً أعمق لآليات اشتغال النص الروائي، ويكشف عن الدور الذي يلعبه الحدث في تشكيل المعنى وتوجيه مسار القراءة، باعتباره العنصر الذي تتقاطع عنده مختلف المكونات الخطاب السردي وفي هذا السياق، تبرز رواية **ما تشتهيه الروح للكاتب عبد الرشيد هميسي** نموذجاً سردياً غنياً، حيث يتشكّل الحدث فيها ضمن بناء غير خّطي، يعتمد على تداخل الأزمنة وتعدد مستويات السرد، فلا يسير الحدث وفق نسق تقليدي واضح البداية والنهاية، بل يتماشى تدريجياً عبر تقنيات فنية مما يجعل الزمن الروائي

متداخلاً، أما التمظهرات الحدث في الرواية، فتتخذ أشكالاً متنوعة تكشف عن ثراء التجربة السردية، باعتبارهما مدخلاً أساسياً لفهم خصوصية الخطاب السردي عند عبد الرشيد هميسي والكشف عن الآليات التي يعتمدها في بناء عالمه الروائي، بحيث يصبح الحدث وسيلة لتجسيد التحولات الشخصيات من خلال توظيفها للفضاءات المختلفة سوار كانت مغلقة أو مفتوحة، فتمثل رواية ما تشتهيه الروح نصاً غنياً بالدلالات، خاصة في ظل هذا التداخل بين الواقعي والروحي وبين السردي والتأملي وانطلاقا من ذلك، يمكن طرح الإشكال الآتي: **ما طبيعة الحدث في الخطاب الروائي وكيف تتشكل بنيته وتمظهراته؟ وإلى أي مدى تتجلى هذه البنية في رواية ما تشتهيه الروح؟ وأبرز تمظهرات الحدث السردية والدلالية؟**

يرجع سبب اختيارنا للموضوع بنية الحدث وتمظهراته في رواية ما تشتهيه الروح إلى جملة من الدوافع العلمية والذاتية، فمن الناحية العلمية يُعدّ الحدث عنصراً محورياً في بناء العمل الروائي، إذ تأسس عليه مختلف مكونات النص السردي الأمر الذي يجعله مجالاً خصباً للتحليل والكشف عن آليات اشتغال النص، كما أن الرواية المدروسة تتميز بخصوصية في بناء أحداثها، أما عن الناحية الذاتية فيرتبط اختيار الموضوع برغبتنا في التعمق في فهم بنية الحدث ومحاولة إدراك الكيفية التي تتشكل بها الأحداث داخل النص الروائي، وقد حظيت الرواية باهتمام عدد من الدراسات السابقة التي تناولتها من زوايا مختلفة، وسعت إلى الكشف عن مختلف مكوناتها الفنية والسردية، من بينها البناء الفني في رواية، جماليات المكان، وبعض مقالات تتضمن تجليات المقدس والمدنس، البنية الفكرية في الرواية، خطاب العتبات ومضمرات المعنى الصوفي.

على الرغم من ندرة المراجع والمصادر التي انفردت بدراسة هذا الموضوع فإننا حولنا إتمام الدراسة باللجوء لبعض المصادر والدوريات والمقالات، ومن أهم المراجع التي استفدنا منها في هذا العمل:

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1990م.

عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد مئتان وأربعون، ديسمبر 1998م.

عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، الجزائر تقرأ، الطبعة الأولى، 2017م.

اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليل بوصفه الأنسب لمقاربة بنية الحدث وتحليل تمظهراته، في تتبع تجلياته في الرواية، وللإجابة عن التساؤلات السابقة اعتمدنا على خطة البحث كالآتي: مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق.

الفصل الأول والمعنون ب: **بناء الحدث في الخطاب الروائي** فتكلمنا فيه عن مفهوم الحدث وطبيعته وتطور بناء الحدث في الخطاب الروائي الجزائري والفضاء الروائي وعلاقته بالحدث أما الفصل الثاني خصص للرواية ودراسة أهم محاورها وما جاء فيها من خلال دلالة الأسماء والألقاب وحتى الشخصيات وتجليات البنية المكانية والزمنية وعلاقتهما بالحدث وتمظهراته واللغة الموظفة في التعبير عن الأحداث الرواية، ثم ختمنا البحث بخاتمة عبارة عن أهم النتائج المتواصل إليها.

ومن الصعوبات التي واجهت هذا البحث، ضيق الوقت وصعوبة الوصول إلى بعض الكتب والمراجع الحديثة.

في الأخير نحمد الله تعالى الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث المتواضع وله الشكر وإليه يرجع الفضل كله، كما لا ننسى أن نوجه الشكر إلى أستاذنا بهلول شعبان الذي لم يبخل علينا بوقته والذي أسدى إلينا نصائح قيمة ومفيدة ساهمت في إتمام هذا البحث، وكما أشكر لجنة المناقشة على قراءتها هذا العمل المتواضع من أجل تقويمه وإبداء وجه الإخفاق فيه.

الفصل الأول:

الحدث الروائي بين البناء والتطور وعلاقته بالفضاء الروائي.

1-مفهوم الحدث.

2-بنية الحدث وطبيعته.

3-تطور بناء الحدث في الخطاب الروائي الجزائري.

4الفضاء الروائي وأثره في بناء الحدث

تمهيد:

يعد الحدث من المفاهيم المركزية في الدراسات السردية الحديثة، إذ يشكل العنصر الديناميكي الذي تقوم عليه الرواية بوصفها جنسا أدبيا قائما على الحكي والتطور، فهو لا يقتصر على كونه سلسلة من الوقائع، بل يمثل بنية فنية منظمة تسهم في إنتاج المعنى وتوجيه دلالة النص، من خلال تفاعلها مع باقي المكونات السردية، وعلى رأسها الشخصيات، والزمان، المكان.

تتجلى بنية الحدث في الطريقة التي ينظم بها داخل الرواية، من حيث تسلسل الوقائع وترابطها، سواء جاء هذا التسلسل خطياً يقوم على التتابع الزمني (بداية، وسط، نهاية) أو غير خطي يعتمد على التقنيات مثل الاسترجاع (العودة إلى الماضي) والاستباق (استشراف المستقبل).

أما طبيعة الحدث في الرواية، فتفهم من خلال طابعه الدلالي ووظيفته الجمالية، حيث قد تتخذ بعدا واقعيا يعكس تحولات المجتمع وتجارب الإنسان اليومية، أو بعدا رمزيا وإيحائيا يفتح النص على مستويات تأويل متعددة، أو بعدا نفسيا يبرز الصراع الداخلي للشخصيات، كما تختلف طبيعة الحدث من حيث الإيقاع السردي بين التسارع والتباطؤ، تبعا لآليات السرد واستراتيجية الكاتب في بناء التشويق وتوجيه القارئ.

أولا: مفهوم الحدث.

مفهوم البنية:

تعد البنية الأثر الفني الذي يقوم عليه بناء فن أدبي مستقل، وقد وردت لها عدة مفاهيم من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية. ولم تنل اية ظاهرة معرفية من الاهتمام والدراسة قدر ما ناله مفهوم البنية في القرن الحالي، وهو مصطلح له دلالات متعددة ومفاهيم متشعبة.

وردت لفظة (بناء) في معجم لسان العرب لابن منظور على أنها مأخوذة من المصدر «بنى وبنى فلان بيتا بناء ...وواحد الأبنية.. والبوائن جمع بوان وهو اسم عمود في البيت.[1]

فالبنية من الناحية اللغوية مصدر فعلها ثلاثي(بنى) وتعني البناء والطريقة والهيئة.

وجاءت في أساس البلاغة "للزمخشري: من بَنَى بَيتاً أحسَنَ بِناء وبُنْيَان، وهذا بِناءٌ حَسَنٌ وبُنْيَانٌ حَسَن {كأَنّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ} سُمّيَ المَبنيّ بالمصْدر. وبناؤك من أحسْنِ الأَبْنِية. وبَنَيْتُ بُنْيَةً وبِنْيَةً عَجِيبَةً. ورأيتُ البُنى والبِنى فما رأيتُ أعجبَ منها.[2]

كما جاء مصطلح البنية في القرآن الكريم: قوله تعالى: ﴿وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا﴾ [النبأ: 12]، وهي من سورة النبأ (عمّ)[2 ,1] .

الآية الكريمة هي قول الله تعالى :﴿أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾]التوبة: ١٠٩.[

لم ترد كلمة بنية في القرآن وكل ما ورد على صورة بنيان، بناء، مبنى.

أما في المعاجم الحديثة فنجد سعيد علوش يعرفها بأنها نظام تحويلي يشمل على قوانين، ويغتني على لعبة تحولاته نفسها دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجئ إلى عناصر خارجية.[3] فهو يؤكد إلغاء أي عناصر خارجية لتفسير العمل الأدبي.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3، 1999، ج1، ص511،512

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م ص78.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت ط1، 1985، ص52.

"البنى نقيض الهدم، بناه يبنيه بناء وبنيانا وبنية وبناية"[1]. ما يجعل للبناء قواعد وأسس تعد بمثابة العمود أو التدرج في البناء الذي يخالف نقيضه الهدم بنظام متشابك من العلاقات الداخلية، ويتحدد مفهوم البنية لغة بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية، وهي مفاهيم تصب كلها في مصب واحد، يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي: أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين، البنية أو التركيب، والنسج ونعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى عبر التعبير المستعمل في الأثر المذكور، أما النسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات التي توحي إلى العقل بالمدلولات والكلمات المستعملة، والبنية في معجم اللسانيات لبسام البركة وهي تركيب[2]

المعنى الاصطلاحي:

لقد عرف تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات، ترجع إلى تمظهر البنيوية وتجليها في أشكال متنوعة عديدة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك بينهما.

فالبنية في مجال الاصطلاح: ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصر المختلفة[3].

ظهر مصطلح البنية لدى **جان موكاروفسكي** الذي عرف الأثر الفني بأنه: بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا، والموضوعية، في تراتبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر، ذلك التسلسل أو الترابط الحاصل بين مختلف العناصر هو الذي يحقق الاتساق والانسجام والتماسك الكلي للعمل، ما يجعل منه بنية واحدة وهذه الأخيرة تمثل: شبكة لعلاقات تربط العناصر النصية السردية فيما بينها لتشكل كيانا واحدا وتربط كل عنصر منها بسائر العناصر، والمتتبع

[1] مجد الدين الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مؤسسة التراثي لمؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005، ص1263

[2] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص53.

[3] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت، ط1، 1998، ص121.

للمفهوم الاصطلاحي لكلمة بنية عند البنيويين يجد أن: تصورها يقع العمل الأدبي، وهي لا تتحقق في النص على نحو مكشوف، حيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها[1].

لعله كان من الصعل تحديد مفهوم موحد للبنية إذ يعد من المصطلحات التي أثارت جدل واسعا في الفكر المعاصر، وإذا ما توقفنا عندها نجد **جان بياجيه** الذي حصر خصائصها في ثلاث هي:

الشمولية

والتحولات

والضبط الذاتي

فالعنصر الأول يفيد التماسك البنية، والثاني يؤكّد على أنّها متغيرة ومتحولة لا تعرف الثبات والعنصر الثالث ينصّ على أن البنية تنطلق من ذاتها ولأجل ذاتها، فهي نظام من العلاقات المنظمة التي تمنح العمل تماسكه ودلالته، ولا يمكن فهمها إلا بوصفها كُلا متكاملاً.

والبنية في النقد الأدبي تشير إلى طريقة تنظيم النص والعلاقات بين مكوّناتها (الحدث، الشخصيات، المكان، السرد).

ومن أمثلتها:

-البنية السردية "تنظيم الأحداث وتسلسلها".

-البنية الزمنية "ترتيب الزمن: استرجاع، استباق".

-بنية الشخصيات "علاقاتها ووظائفها داخل النص".

[1] نورة ناصر المريّ، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوره، أدب عربي، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة، أم القرى، السعودية،2008، ص14.

ومن هنا فالبنية ليست مجرد تجميع عناصر، بل هي نظام دلالي يقوم على التفاعل والعلاقات، ويُعدّ مفهوماً مركزياً في الدراسات اللغوية، والسردية، والنقد الأدبي.

مفهوم الحدث:

لغة:

يعني الحدث بأنه: "حَدَثَ حُدوثاً وحَداثَةً نَقيضُ قَدُمَ، وتُضَمُّ دالُه إذا ذُكِرَ مع قَدُمَ، وحِدْثانُ الأَمْرِ، بالكسر أوّلُهُ وابْتِداؤُه، كحَداثَتِه ومن الدّهْرِ: نُوَبُهُ، كحوادثِه، وأحْداثِه والأَحْداثُ أمطارُ أوّلِ السّنَةِ، ورجُلٌ حَدَثُ السّنّ وحَديثُها بَيّنُ الحَداثَةِ والحُدوثَةِ فَتِيٌّ والحَديث الجديدُ والخَبَر"[1].

ويعني ذلك أن الفعل حَدَثَ وقوع شيء جديد بعد أن لم يكن بينها حديث يدل على جديد أو ما هو قريب ومن اشتقاقاتها أيضا أحدث بمعنى أوجد شيئاً جديداً وحادثة بمعنى واقعة مفاجئة، وتحدث بمعنى أبلغ الأخرين بالحدث، واستحداث بمعنى الابتكار وإدخال الجديد في الواقع فالحديث نقيض القدم وتعني شيء جديد الوقوع.

أما في تعريف أخر ورد بأنه: "الحديث قليلهُ وكثيرهُ وجَمْعهُ أحاديث على غير القياس قال القُراء: نرى أن واحد الأحاديث أُحدُوثة يضم الهمزة والدال ثم جعلوهُ جمعاً للحديث والحُدُوثَ بالضم كون الشيء بعد أن لم يكن أَحْدثه الله تَحَدثَ فالحديث يعرف بأنه الخبر سواء كان قليلاً أو كثيراً فهو نقل الخبر أو معلومة".

فربط بين فعلين أحدث بمعنى خلق الشيء وجعله قائماً يعد العدم وحدث بمعنى وقع الخبر أو حصل الشئ.

[1] مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ترجمة أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة،2008م، ص336.

وجاء في كتاب سعيد يقطين عن ابن منظور: الحديث نقيض القديم[1]، حدث الشيء: يحدث حُدوثاً وحدَاثَةَ، الحدوث: كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فَحَدثَ، وحدث أمر وقَعَ، استحْدَثتُ خبراً وجدِثُ خبراً جديداً، الحدْثَان أول الشيء وابتداؤه

حدَثَان الدهر وحوادثه نُوَبُه ما يحدث منه

الحديث: الخبرُ يأتي على القليل والكثير والجمع أحاديث الله تعالى: ﴿فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَىٰ آثَارِهِمْ إِن لَّمْ يُؤْمِنُوا بِهَٰذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا﴾.سورة الكهف الآية 6.

الحديث: ما يحدث به المحدث تحديثاً، الأحدوثة: ما حدث به بمعنى الأعجوبة، صار فلان(أعجوبة) أحدوثة: أكثر فيه الأحاديث، والسّمَار: المحدثون، رجل حِدْثَ ملوك: إذا كان صاحب حديثهم وسمرهم[2].

يدل الحدث على الحدوث والتجدد ووقوع الشيء بعد أن لم يكن ليؤكد أن الحدث في سرد يقوم على التحول الزمني ولا يتحقق إلا عبر الخبر الذي يتولى تمثيله لغوياً داخل الخطاب السردي أو بمعنى آخر أن الحدث هو وقوع شيء لم يكن، والحدث في الرواية وقوع فعل لم يكن واقعاً من قبل فيغير مجرى السرد.

اصطلاحا:

يعتبر الحدث من أهم العناصر في البناء الروائي، "الحدث هو الفعل القصصي أو هو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة، أو هو الحكاية التي تصنعها الشخصيات وتكون منها عالماً مستقلاً له خصوصيته المتميزة"[3].

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد، بيروت، ط1، 1997، ص168.

[2] مصدر نفسه، ص168.

[3] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، 1994، ص31.

الحدث هو الأساس التي تبنى عليه القصة فهو الفعل الذي تحركه الشخصيات لتشكل تجربة إنسانية ذات دلالة معينة داخل الرواية، وله أهمية كبيرة في بناء الروائي للرواية بحيث: "يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً مميزاً مختلفاً عن الوقائع في عالم الواقع"[1].

إذا يشكل الحدث الركيزة الأساسية للرواية، إذا يختارها الروائي بعناية من الواقع أو الخيال ويعيد تشكيلها فنياً لتقديم تجربة سردية متماسكة.

يساهم الحدث أيضا في تطوير الشخصيات وتحريك مواقفها، بما يضمن وصول الرواية إلى بنية فنية متكاملة "الحدث، العمود الفقري للرواية+ اختيار واعٍ+ خيال الكاتب+ تميزه عن الواقع).

الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة أو الرواية: "ويعد العنصر الرئيسي فيها إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات" وقد عرفه الدكتور لطيف زيتوني بأنه: "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركةٍ أو انتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات[2]، الحدث عنده هو بنية سردية تتشكل من أفعال الشخصيات وتحولاتها وتؤدي وظيفة أساسية في دفع السرد وبناء نظام حكائي للرواية، وأن الحدث في الرواية لا يتكون عشوائياً بل

[1] بعطيس يحي، خصائص الفعل السردي في رواية العربية الجديدة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، عدد8، 2011م، ص06.

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النّهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ص74.

ينتج عن تفاعل قوى مختلفة داخل النص وهذه القوى تتمثل أساسا في الشخصيات وما تحمله من مصالح رغبات مواقف وأهداف.

قوى متواجهة:

صراع، تعارض تناقض في مصالح أو القيم بين الشخصيات، وما يولد التوتر ويدفع الحدث إلى الامام.

قوى متحالفة:

تعاون انسجام بين الشخصيات لتحقيق هدف مشترك وهو أيضا يُحرك الحدث ويطوره "يتطور السرد ويتحول من وضعية إلى أخرى".

ثانياً: بنية الحدث وطبيعته:

يعد الحدث من أهم العناصر التي يقوم عليها البناء السردي في الرواية، إذ يشكل العمود الفقري التي تنتظم حوله باقي مكونات كالشخصيات والزمان والمكان، فالحدث ليس مجرد وقائع متتالية بل هو شبكة من الأفعال والتحولات التي تعبُر عن رؤية الكاتب وتوجه خطابه الروائي من خلال تتبع طبيعة الأحداث وكيفية ترابطها، وإن المقصود ببنية وطبيعة الحدث هو الكشف عن العلاقات التي تربط الأحداث في الخطاب الروائي، أي البحث في الحدث من حيث الجوهر، ومن حيث النسق الذي تظهر به الأحداث بشكل عام في الرواية، لأن بنية الحدث بهذا المفهوم تمكننا من تصنيف الرواية إلى شكلين مختلفين، لكنهما متدخلان في الوقت نفسه[1].

[1] بشير محمودي، بنية الحدث وطبيعته في الرواية الجزائرية، البحث عن الوجه الآخر نموذجا، دراسات جزائرية، دورية محكمة يصدرها مختبر الخطاب الروائي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 02، مارس، 2005م، ص 131.

كما أن طبيعة الحدث في الخطاب الروائي، تحددها مرجعيات التي ينطلق منها الروائي في كتابة عمله الإبداعي وهذا ما سميناه الجانب الرؤيوي لدى المبدع فالرواية إذا بنيت على معطى واقعي أو تاريخي فإنها تبقى حبيسة القالب التقليدي أو الكلاسيكي، عكس الرواية التي تبنى على معطى نفسي سيكولوجي أو فكري، فأنها تحرر من القيود التي تكبل الرواية بالنظر إلى مرجعيتها السطحية، وبالنظر إلى الرؤية الشفافة التي ينطلق منها الروائي[1].

ومن خلال ذلك تحدد طبيعة الحدث في الرواية انطلاقاً من المرجعية التي يستند إليها الكاتب في بناء عمله السردي، إذا لا تأتي الأحداث عفوية بل تتشكل وفق تصور فكري وجمالي معين، فإن اعتمد الروائي على مرجعية واقعية أو تاريخية، فاتسمت الأحداث بالمنطقية والتسلسل الزمني وخضعت لمبدأ السببية مما يضفي على النص طابعاً تقليدياً كلاسكيا، أما إذا ارتكزت الرواية على مرجعية نفسية أو خيالية، فإن الحدث يتجاوز بعده الخارجي ليغوص في أعماق الذات الإنسانية فيعبر عن الصراعات الداخلية وهذا ما يمنح النص طابعاً حديثا قائما على التجريب وكسر أنماط السردية التقليدية، فاختلاف طبيعة الحدث يعكس بالضرورة اختلاف رؤية الكاتب، ويحدد انتماء الرواية إلى النمط التقليدي أو الحديث، فالحدث في الرواية عمل منظم فكل حدث له بداية، ووسط، نهاية ومقدمات ونتائج كما أن له نسقا تعالقيا مع بقية عناصر الرواية، ولو تخلى عن هذا النسق، يتحول العمل الفني من جنس الرواية إلى القصة القصيرة وربما خرج لنا منتوج مفكك لا يرقى لدرجة الفن ولا جنسه، فالحدث في الرواية لا يسير اعتباطيا، اذ هناك علاقات تربط الحدث بالأخر لتخرج الرواية مترابطة الأفكار موازية لعالم الواقع ويمكن تحديد العلاقات التي تربط الأحداث ببعضها في أنواع ثلاثة علاقات منطقية قائمة على سببية وعلاقات تراتبية تنظم فيها الأحداث حسب أهميتها، وعلاقات تتابعية يحكمها الموقع الزمني، فتكون تابعة أو سابقة وبناء على درجة تداخل هذه العلاقات فيما بينها، تحدد ببساطة الحبكة أو تعقيدها فالحدث في الرواية الحديثة اتخذ طابعاً معقداً يصعب معه الفصل بين الحدث الواقعي والفني، وأحداثها تتشكل في أثناء القراءة

[1] الرجع السابق، ص 131.

والقارئ مشارك في هذا التشكيل ف" الرواية الجديدة تحاول دائما أن تشكك القارئ في الأحداث، إنها تصدر من منطق أن المؤلف عالم بكل شيء وأن القارئ يجب أن يتلقى الاستسلام ما يمنحه المؤلف ولا تلجأ إلى الوسائل التي تحاول أن تسرف وعي القارئ فتقدم العمل الفني كمشروع يتعاون القارئ، والمؤلف على بنائه، فلا شيء استقر وانتهى أمره لا بداية، لا نهاية ولا تعليق .وربما يصل هذا التشكك إلى الاسم فتعدد الاسماء أو تعدد البدايات، أو تعدد النهايات أو تعدد المسالك في أثناء الرواية[1].

تدور الأحداث الروائية في إطار مكاني وزماني معينين تديرها شخصيات معينة، ذلك أن الحدث هو أساس البناء الروائي وبؤرة عناصر البنية السردية كالشخصيات والزمان والمكان، هو الذي يمدها ببعد معين، وهو الرباط اللاحم حتى يبدو البناء بناءا متكاملا وهذا البناء على حسن صياغة الأحداث، ولا يتحقق ذلك إلا بالوقوف على طاقات الكاتب التعبيرية، ونجاح الأحداث سبيل إلى نجاح العمل الروائي برمته ،خصوصا إذا توفر عنصر التشويق في الرواية من أجل شد انتباه القراء إليها، فهو شرط الجاذبية في تسلسل الأحداث، أن تندرج في أجزاء موضوع القصة، تبدو ضعيفة ثم تنمو كما نما العمل وتعقدت الحادثة حتى تنتهي مع الحل، فالأحداث الروائية تعمل على تحريك الشخصيات وتدفع بها إلى الأمام كما يقوم بإخبار والوصف والتحليل وهي أكثر الطرق التي تدعم الحدث بطاقات إخبارية وتحليلية ووصفية التي تلزمه[2]، ومن خلال ذلك لا يقوم العمل الروائي إلا على الحدث، الذي يستمد وجوده من ثلاثية الزمان والمكان والشخصية، فيغدو المحور الذي تدور حوله سائر الاخر، ورغم ما تمتاز به الرواية من شخصيات وفضاءات مكانية، فيبقى الحدث المهيمن الاول على المشهد السردي، إذ في داخله تنتظم الوقائع وتأخذ أشكالها وتظهر قوة الأحداث في قدرتها على استثارة فضول القارئ فالحدث الروائي له كيان

[1] أروى محمد أحمد الملا، بناء الحدث في العمل السردي، روايات رضوى عاشور نموذجاً، مجلة الآداب، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مالك سعود مجلد 35، العدد 02، 2023م، ص 96.

[2] شريط نورى، تطور بنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة، أطروحة الدكتورة في النقد الحديث المعاصر، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية، 2015م، ص 44.

متعدد الوظائف فهو ينقل ويخبر، ويصف ويحلل ويحرك الشخصيات ويدفع بها في مسارات جديدة ، لمنح النص عمقه الجمالي وثراءه الفني والدلالي فتدل كلمة الحكاية على حدث أيضا ، غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخص ما يروي شيئا ما أنه فعل السرد متناولا في حد ذاته[1]، فطبيعة الحدث عند جنيت ليس القصة المروية في حد ذاتها، بل هي فعل السرد نفسه، أي أن الحدث يتمثل في وجود شخص يقوم بفعلة الرواية، فالراوي حين يحكي شيئا ما فإن هذا الحكي في حد ذاته يعد حدثا قائما بذاته، بمعزل عما يرويه، وكلما ابدع الروائي في ترتيب أحداث الرواية، كلما كانت أكثر رتابة وتشويقا لمتابعة المتلقي ، الذي يسعى إلى إدراك نهاية الحدث الروائي كما أن الراوي كثيرا ما يترك بعض الأحداث مفتوحة، رغم منه في اشراك المتلقي في العمل الروائي باعتباره شريكا مهما فيه، من مقاربة أو مطابقة الأحداث أحيانا للواقع إلا أننا نجد الروائي عادة يحرص على جانب الفني للواقع لأنه يسعى إلى إنتاج عمل إبداعي، يجمع بين الواقع والخيال معا[2]، ويقصد بذلك أن رواية تعتمد على تصوير أحداث من الواقع، لتصبح أكثر تأثيرا في القارئ وأكثر قدرة على جذبه لفهم الحدث الروائي كما أن الراوي في كثير من الأحيان يترك بعض الوقائع غامضة وغير مكتملة، لأن الخيال يعد عنصر أساسيا في العمل الروائي، فهو لا يكتفي بعكس الواقع فقط، بل يضفي على رواية قيمة فنية جمالية، باعتبارها عملا ابداعيا يمزح بين الحقيقة والخيال، حيث يتحول الحدث إلى فعل رمزي يعكس رحلة البحث عن الخلاص فطبيعة الحدث تقوم على التوتر الروحي لا على تسلسل الزمني.

ثالثاً: تطور بناء الحدث في الخطاب الروائي الجزائري:

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معصتم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الطبعة الثانية، مصر، 1997م، ص 37.

[2] حميدي نجاة، بنية الحدث في رواية بحر صمت لياسمينة صالح، مجلة المدوّنة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، العدد الثالث، مارس 2015م، جامعة بشار، ص 61.

شهد الخطاب الروائي الجزائري تحّولات عميقة مست مختلف مكّوناته السردية، وفي مقدّمتها بناء الحدث، الذي يُعدّ العمود الفقري في تشكيل العمل الروائي وتوجيه دلالته فإذا كانت الروايات الأولى، خاصة في مرحلة ما قبل الاستقلال تميل إلى اعتماد بناء خطي بسيط يقوم على تسلسل زمني واضح يخدم القضية الوطنية ويعبّر عن واقع المقاومة، حيث في هذه المرحلة يتسم الحدث ب الخطّية والبساطة **بداية، وسط، نهاية** يغلب عليه الطابع الواقعي النضالي، والشخصية تخدم الحدث أكثر مما تتّطور داخليّا من بين هذه الأعمال رواية نجمة لكاتب ياسين حيث بدأ التكسير الجزئي للخطية التقليدية، بمعنى أن الروائي أو القاص يعتمد على الترتيب زمني للأحداث أي مقدمة ثم عقدة "حبكة" وخاتمة وهذا ما ذهب إليه سيزار قاسم بقوله: كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلاً زمنيناً مضطرداً وبنفس ترتيب وقوعها، ويمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله[1].

تأتي مرحلة ما بعد الاستقلال، اتجه الروائيون إلى معالجة قضايا المجتمع والتحولّات الداخلية، فأصبح الحدث أكثر تعقيداً وتشعباً، وظهور البناء غير خطي "استرجاع، استباق" من أبرز الروائيين نجد طاهر والطار في رواية اللاز، عبد الحميد بن هدوقة في ريح الجنوب.

فأصبحت أعمال متحررة من النمط التقليدي، ومنفتحاً على تقنيات سردية حديثة، وتغيرت النظرة إلى الحدث فلم يعد ينظر إليه من منظور التقليدي فهنا الروائي، يبدأ عملية القص في لحظة التأزم ليعود بذلك إلى الوراء لشرح بداية القصة والحَدث بكل تفاصيله معتمداً في ذلك بعض الأساليب والتقنيات المساعدة له كاستحضاره للذكريات: فيتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء لكشف بعض العناصر الهامة[2].

[1] سيزار قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية محمد ديب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص54.

بعد مرحلة التسعينيات "أدب الأزمة" تأثّرت الرواية الجزائرية بالعشرية السوداء، مما انعكس على بناء الحدث تفكك الحدث وظهوره بشكل مجزأ ومضطرب، وسيطرة الزمن النفسي بدل الزمن الواقعي حضور العنف مع غياب التسلسل التقليدي، وجاء محملا بالنكبات وبالحس التشاؤمي المؤنث بالكبت والخوف[1]، من أبرز الأسماء واسيني لعرج في عمله ذاكرة الماء.

أما المرحلة المعاصرة أصبح الحدث أكثر تحرراً، فأصبح تفكيك الحدث لصالح اللغة والتجريب السردي، تداخل الأزمنة وكثرة التقنيات "الاسترجاع، الاستباق، الحذف، الحلم، الرمز" مثال: رواية ما تشتهيه الروح للروائي عبد الرشيد هميسي إذ يتداخل الحدث مع التجربة الروحية والنفسية هذا التطور يعكس انتقال الرواية الجزائرية من التعبير عن الواقع الخارجي "الاستعمار" إلى الغوص في أعماق الذات والهوية.

وهكذا لم يعد الحدث مجّرد سلسلة من الوقائع المتتابعة، بل أصبح بنية ديناميكية تتداخل فيها الأزمنة وتتعدّد فيها الأصوات، وتُستمّر فيها التقنيات بما يعكس وعياً سردياً متقدماً، وعليه فإن دراسة بناء الحدث في الرواية الجزائرية تتيح الوقوف على مسار تحولّها من الواقعية التسجيلية إلى الاهتمام بالحدث الداخلي، بما يعكس تحوّلاً أعمق في رؤية الكاتب الجزائري.

فالحدث في الرواية الجديدة لم يعد يعتمد على ذلك التسلسل الزمني الكرونولوجي، بل أصبح القارئ يشارك في بناء هذه الأخيرة فالمعنى أو الحدث في الرواية الجديدة يكون من إنتاج القارئ نفسه[2].

فلقد أضاف الحدث للعمل الروائي أهمية كبيرة لأنه شكّل العنصر الأساسي الذي تقوم عليه الرواية وتتطور من خلاله مختلف مكوناتها السردية، فمن خلال دراسة الحدث لم يعد الاهتمام

[1] أحلام بوزيان، تجليات أدب الأزمة في ديوان "ربما" لرواية يحياوي، مجلة فصل الخطاب، مجلد 14، عدد 01، 01مارس 2025م، ص 221.

[2] جميلة شريط، بناء الحدث في الرواية دمية النار لبشير مفتي، مجلة المعيار، المجلد 13، العدد 01، جوان 2022، ص 594.

مقتصراً على معرفة ماذا وقع داخل الرواية فقط، بل تعدّى ذلك إلى فهم الطريقة التي بُنيت بها الأحداث وكيفية ترابطها وتسلسلها وتأثيرها في الشخصيات والفضاء والزمن، وهذا ما جعل البحث يتجه نحو قراءة أعمق للنص الروائي بدل الاكتفاء بالوصف أو التلخيص.

كما ساعد تحليل الحدث على الكشف عن طبيعة التحولات التي عرفتها الشخصيات داخل الرواية، لأن الشخصية لا تظهر منفصلة عن الحدث، بل تتشكل ملامحها من خلال المواقف والصراعات التي تعيشها. لذلك كان الحدث وسيلة لفهم الأبعاد النفسية والفكرية للشخصيات، ومعرفة طبيعة العلاقات التي تربط بينهما، إضافة إلى إبراز التوترات والصراعات التي ساهمت في تحريك السرد ومنحه الحيوية والاستمرارية.

ومن جهة أخرى، أظهر الحدث العلاقة الوثيقة بين الزمن والفضاء الروائي، إذ إن تطور الأحداث داخل الأمكنة والأزمنة المختلفة منح الرواية حركة، وساعد على بناء عالم سردي متماسك. كما كشف عن قدرة الروائي على التحكم في نسق السرد من خلال تقنيات الاسترجاع والاستباق وتسريع الأحداث وإبطائها، وهو ما أضفى على الرواية بعداً فنياً وجمالياً.

وفي رواية ما تشتهيه الروح، سمحت دراسة الحدث بإبراز خصوصية التجربة السردية عند عبد الرشيد هميسي، إذ بدت الأحداث مترابطة وتحمل أبعاداً رمزية ونفسية تعكس رؤية الكاتب للواقع والإنسان، كما ساهم الحدث في إبراز اللغة السردية وطريقة توظيفها في التعبير عن التحولات الداخلية والخارجية للشخصيات، مما منح الرواية عمقاً دلالياً وجعل البحث أكثر ثراءً وتحليلاً.

رابعاً: الفضاء الروائي وأثره في بناء الحدث:

يأخذ الفضاء عموما حدوده من خلال الأجناس الأدبية المقدّمة له، لهذا فهو مفهوم مرن يستمد شكله من عَارِضِه، وفي الرواية يتّخذ أبعاده ومظاهره عبر تجليات عديدة، بعضها متعلّق بالمضمون الروائي وما نقرؤه في المبنى الذي يقدّم لنا إشارات واضحة عن حضوره، وهي المتمثلة في الحدود الجغرافية التي يرسمها، وبعضها متعلق بالشكل الذي نلاحظه عبر قراءة وتتبّع النص

المكتوب، ومن خلال تركيزنا على شكل الأول من حضوره الفضاء الروائي المتعلّق بالمبنى ومظهر الفضاء المعادل للمكان الجغرافي نجده يظهر كمكّون محوري وجامع ومنسّق بين باقي مكونات الرواية، فيعبر عن مجموعة العلاقات الموجودة بين الأماكن المختلفة والوسط -بما فيه من ديكور- الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك عبره الشخصيات[1].

يمثل بذلك المساحة التي يؤطّرها الروائي ليبني بها وفيها ومعها الرواية، **فالروائي شأنه شأن الرسام والمصورّ، يجتزئ في البداية قطعة من الفضاء، ويؤطرها ويقف على مسافة معيّنة منها**[2]، بهذا تبرز الأهمية البالغة للفضاء داخل الرواية باعتباره المؤلّف بين مكوناتها، حيث **يلف –الفضاء- مجموع الرواية بما فيه الأحداث المسرودة التي لا يمكننا تحديدها إلا في إطار استمرار المكان، الذي يلفها، ويظل موجودا أثناء جريانها**[3]، فمن خلال هذا المفهوم يتضح اتساع الرقعة التي يتجلى فيها وعليها ومن خلال الفضاء، فهو يغطي الرواية بأحداثها كما يتجاوز مجرد كونه اطار للأحداث عبر تدخله في بنائها وطبيعتها، وعليه يعد التفضيئ برمجة مسبقة للأحداث وتحديداً لطبيعتها فالفضاء يحدد نوعية الفعل وليس مجرد اطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية[4] انطلاقا من هذا يؤدي الفضاء دورين فهو الوسط الحامل لبقية مكونات الرواية والمشارك في برمجة الأحداث وتحديد طبيعتها فهو يأخذ صفة البنية الداخلية التي تستقل بذاتها من جهة وتساهم من جهة أخر في تشكيل بينة أوسع وهي الرواية.

[1] ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب، د ط، 1990م، ص31.

[2] جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حُزَلْ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، 2002م، من مقال، رولان بورنوف وريال أويلي، معضلات الفضاء، ص99.

[3] ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991م، ص 64.

[4] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، (سلسلة مناهج4)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، ص 87.

في الأدب عموما يأخذ الفضاء شكله وحدوده من طبيعة النوع الأدبي نفسه لذلك هو مفهوم مرن جداً يتغير حسب طبيعة العمل ومتطلباته أما في الرواية فيظهر الفضاء في عدة أشكال وأبعاد وبعضها يتعلق بالمضمون، حيث نرى الحدود الجغرافية التي يرسمها الروائي بوضوح في النص وبعضها الآخر يظهر من خلال شكل السرد نفسه فعندما نتابع بنية النص وتدفق الأحداث ولهذا السبب يحتل الفضاء مكانة كبيرة داخل الرواية فهو ليس مجرد خلفية أو اطار للأحداث بل يلف كل شيء في الرواية "الأحداث، الشخصيات والعلاقات" بل أنه يتجاوز ذلك فيشارك فعليا في بناء الأحداث وتحديد طبيعتها.

الفضاء ليس مجرد مكان فارغ نضع فيه التجارب الإنسانية بل هو الذي يحدد نوع الفعل الذي يحدث ومن هنا يؤدي دورين أساسيين في أن واحد يشكل الوسط الحاضن لكل عناصر الرواية فيساهم في توجيه الأحداث وصياغتها وبهذا المعنى، يصبح الفضاء بنية داخليا قائما بذاتها وفي الوقت نفسه جزء أساسياً من بنية الرواية، فهو عنصر فعال في تنظيم العمل السردي لأنه الأساس في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الحبكة والعلاقات بين الشخصيات ووجهة النظر من قبل الراوي، وقد اختلفت المقاربات التي تناولت الفضاء الروائي، ومنهم من يسميه الحيز: فالحيز يشمل المكان الذي يعني الجغرافيا والحجوم والأشكال الهندسية وأن يشمل الفضاء الذي يعني الاجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد لأي مخلوق فيها بحيث يكون اتجاها وبعد أو مجالا وجوا وفراغا وامتلاء وخطا في أي شكل من أشكاله الهندسية الكثيرة وأنه يرمي من وراء ذلك إلى تتبع الدلالات والصور والأشكال والخطوط والابعاد والامتدادات والأحجام الحيزية التي نرى أنها في طياتها أشكالًا من الحيز المجسد على الخشبة السردية أو الشعرية[1]، فيعد الفضاء الروائي عنصرا أساسيا في بناء العمل السردي، إذا يشكل الاطار العام الذي ينظم الحبكة ويحدد علاقات الشخصيات ووجهات نظر الراوي وقد تناولته المقاربات النقدية من زاويا مختلفة فمنهم من يفضل تسميته "الحيز" فيرى هؤلاء

[1] شرقاوي نورية، سيميائية الفضاء الروائي في رواية براري الموت برزاق بقطاش، جامعة وهران، العدد 01، الجزائر، 2024م، ص 261.

أن الحيز هو الفضاء الواسع غير الخاضع لسيادة أي كائن أو دولة لأنه يتجلى في صورة اتجاهات وأبعاد ومجالات مفتوحة تجمع بين الفراغ والامتلاء والخطوط والأشكال الهندسية بكل تنوعها ويهدف إلى الكشف عن دلالات والصورة والامتدادات التي تظهر داخل النص السردي أو الشعري وكيف تتحول إلى عناصر مجسدة على سطح السرد.

فتقضي البداية في كثير من الحكايات، تحديد المكان والزمان حيث يجري الحدث تحديدا إجماليا، ونجد في القصص القصيرة، كذلك تبيينا لمكان الحدث وزمنه، فلا يعدم معظم الروايات التصويرية ما ينبه قارئها إلى مكان الحدث فيها وزمنه، واذ كان قصر الحكاية والقصة القصيرة ووحدة العقدة فيهما يجعلانهما يقتصران على الاشارة إلى الزمن والمكان، إشارات سريعة، فالرواية بما تتسم، به من سعة تستند دورا حقيقيا لمقولتي الزمن والفضاء، مما بجعلهما حاضرتين بما يختلف تمظهراتهما في كل موضع من رواية[1].

فإن الفضاء الروائي في النص السردي يتقدم بشكل تدريجي، إذ لا يظهر منذ البداية في صورته الكاملة بل يتشكل عبر تطور الأحداث وتنامي السرد ففي مستهل الرواية، يعمل الكاتب على تحديد الاطار المكاني العام الذي يحتضن الوقائع مما يساعد القارئ على الاندماج في العالم الروائي وفهم سياقه ثم يبدأ هذا الفضاء في الاتساع والتنوع مع تقدم السرد، ليشمل أمكنة متعددة تسهم في تحريك الأحداث وتوجيه مسارها فلا يقتصر دور الفضاء على كونه خلفية للأحداث بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصرا فاعلا في بناء الدلالة حيث يرتبط بالشخصيات ويعكس حالاتها النفسية ما يدل على أهميتها داخل النص، يكون الحدث الروائي متموضعاً في معظم الأحيان، فكل رواية تحوي طوبوغرافيا نوعية، تمنحها نغميتها الخاصة ذلك أن الروائي يختار موضع الحدث والشخوص، داخل فضاء واقعي أو مستعار من الواقع[2]

[1] جيرار جينيت وآخرون، فضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزّل، ص 19.

[2] المرجع السابق، ص 21.

إن الأحداث في الرواية تكون مرتبطة بمكان معين، وكل رواية مختصة بفضاء خاص يعطيها معنى، كما أن الكاتب يختار المكان ويصوره بطريقة حتى لو كان مأخوذ من الواقع، فتحدد علاقة الفضاء الروائي بالحدث بوصفها علاقة بنيوية إذ لا يقوم الحدث إلا داخل فضاء يوجهه ويؤثر في طبيعته فالفضاء ليس خلفية محايدة، بل عنصر فاعل يسهم في تشكيل الحدث وتحريكه عبر تأثيره في الشخصية، بما يجعله مكونا أساسيا في البناء السردي.

مفهوم المكان:

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي الفني إلى جانب الشخصية والزمن، وقد اختلف الدارسون حول مفهومه وبات كل ما يتعلق به مثار للجدل سواء كان ذلك في نشأته وتطوره أو وفي شكله ومضمونه.

لغة:

عند الوقوف على هذه اللفظة لغويا فإن نجدها وردت عدة مرات في القرآن الكريم تحمل عدة دلالات ومعاني متنوعة ومنها ما يلي:

ما يدور حول معنى الموضع أو المحل الآية الكريمة المقصودة هي قول الله تعالى في **سورة مريم :**﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾]مريم: 16[[1] .[

ورد في معجم المجاني الطلاب ب مادة مكن: مكن مكانة الشيء قوي المتن وصار ما كنا استمكن الرجل من الامر قدر عليه مثل تمكن منه وفلان عند السلطان كان عظيما ذا منزلة والشيء متن ورسخ[1].

[1] معجم مجاني طلاب، منشورات دار المجاني بيروت/ الطبعة الخامسة، 2001م، ص 1124.

ونستنتج من هذا التعريف أن المكان ورد بمفهومين مفهوم يدل على القوة والشدة والمفهوم الثاني يدل على السلطة والمكانة الرفيعة.

وفي معجم الوجيز: المكان: المّكانَةُ المنُزِلَةُ ورِفعَةُ الشأّن والمكان هو الموضع فيدل لفظ المكان على معنيين: موضع مادي أو منزلة معنوية تعبر عن القيمة ورفعة الشأن[1].

اصطلاحا:

يحظى المكان بأهميته بالغة في الرواية إذ لا يمكن تصور أي خطاب سردي دون فضاء مكاني وغالبا ما يكون هذا فضاء خياليا تماما متمايزا عن أي مكان واقعي، فإن المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[2]، ومن خلال قوله يعتبر المكان هو أساس الحكاية لأنه يجعل القصة متخيلة تبدوا واقعية تماماً.

فالمكان عامل أساسي في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود أحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين[3]، فهو عنصر أساسي في لأنه الاطار الذي تجري فيه الاحداث ولا يمكن تصور حكاية دون تحديد مكان وزمان فهما اللذان يمنحان الأحداث وجودها ومعناها ويجعلانها قابلة للفهم والتخيل، فارتبط بذلك مفهوم المكان بمصطلح الحداثة والذي ارتبط هو الآخر في معناه معجمي والاصطلاحي بالزمن ، أي مواكبة العصر وما يصاحبه من تطور وتغير، كما حافظ الكاتب العربي على غموض رمزية المكان بحيث بقى المكان، مجالا غير متناهي الرمزية والدلالات.

[1] المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، مطابع شركة الإعلانات الشرقيةن دار التحرر للطبع والنشر، ص 604.

[2] لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافي العربي لطياعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م، ص 65.

[3] بوعزة محمد، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الايمان الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2010م، ص 99.

يعد المكان هو الفضاء الذي يقع فيه الحدث، ولا يمكن فهم الحدث دون معرفة المكان الذي جرى فيه فيعتبر الحدث، من العناصر النص الروائي، فهو المحور الأساسي التي ترتبط به باقي عناصر الرواية ارتباطا وثيقا ذلك أن الرواية مكونة من أحداث تنسجها أطر زمانية وتؤديها شخصيات حيث توجد هناك علاقة تلازمية بين تعدد الشخصيات والأمكنة والحدث هو: مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، تصور الشخصية وتكشف أبعادها، فالحدث جزء من حياة الانسان، وهذه الأحداث هي التي تكون شخصية الإنسان من حيث اكتسابه الخبرات والتجارب[1]

يعد الحدث عنصرا أساسيا في الرواية، فهو مجموعة من الأفعال والوقائع التي تقع داخل زمان ومكان محددين وتؤديها شخصيات مختلفة لتكون هذه الأحداث مترابطة بشكل سببي بحيث تؤدي كل حدث إلى الاخر، مما يساعد على تطور الحكاية وفهمها، فمن خلال الحدث تتعرف على الشخصيات وتكتشف صفاتها لأنه يكشف أفعالها ومواقفها، كما يرتبط بالزمان والمكان وباقي عناصر الرواية بشكل متكامل ويشبه الحدث حياة وتجارب التي يمر بها الإنسان فهي التي تكون شخصيته.

ليس هناك من طريقة يتبعها السارد في عرض أحداثه فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور شيئاً فشيئاً بهذه الأحداث والشخصيات حسب المنهج الزمني، وقد يبدأ القصة من نهايتها ويعود إلى الخلف لنكتشف الأسباب والأشخاص ومن الصعب أن نجد الرواية تدور أحداثها في مكان واحد لأن الحدث يفرض لنا التنقل بين عدة الأمكنة التي بدورها تنوع الأحداث وتحركها[2]، ذلك أن السارد حر في عرض الأحداث فقد يسردها زمانياً أو يبدأ من النهاية ثم يعود إلى الماضي فالأحداث الرواية غالباً لا تدور في مكاناً واحد لأن تنوع الأمكنة يضفي حيوية على الأحداث.

[1] كمال محمودي، المكان وعلاقته بالعناصر السردية في رواية حائط المبكى لعزدين جلاوجي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 02، المجلد 05، 2021م، الجزائر، ص 172.

[2] المرجع نفسه، ص 173.

فبذلك يحتاج المحكي إلى مكان لوقوع الأحداث، كما يحتاج إلى خطة لتزمنها، ومن هنا يحقق انا الحديث عن علاقة المكان بالحدث، وهي علاقة سؤال أبدي، أين تقع الاحداث؟ لذا ينبغي القول بأن المكان الروائي واحد من عناصر المهمة والمشكلة والمكونة للحدث، سواء جاءت في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث[1]، ويعني ذلك أن المكان في جزء أساسي من الحدث، فهو الذي يحدد أين تقع الأحداث ويعطيها إطارها ومعناها، فعلاقة المكان بالحدث، كما نرى علاقة جدلية، فلا وجود لحدث دون مكان، ولاوجود لمكان دون حدث، فكلاهما يستدعي الاخر بطريقة ما، غاية في التعقيد، ولكن وقوع الأحداث لا يكون إلا في أماكن محددة، ذلك أن تجديد الأماكن في الرواية هو تهيئة لوقوع حدث ما، أو أن شيئا ما سيقع ليساعد على تطور الحكاية وفهمها ومن خلال الحدث تتعرف على الشخصيات وتكتشف صفاتها لأنه يكشف أفعالها وموافقها، فكهذا الحدث الروائي بمختلف تعالقاته، مع المكان والزمان والشخصية، يحقق الفعل السردي فلا يرد الحدث السردي إلى مصحوبا بكل محدداته وإحدثياته، بدون المعطيات الزمنية والفضائية مقترنة بغيرها[2]، إذن العلاقة بين المكان والحدث في الرواية هي علاقة متبادلة، فكل حدث يحتاج إلى مكان، وكل مكان يكتسب معناه من الاحداث التي تقع فيها لذا تحديد الأماكن هو الذي يمهد لحدوث الحدث، فلا يمكن أن نفهم القصة إلا إذا كانت مرتبطة بكل تفاصيلها الزمنية والمكانية، وبغير ذلك لن تكتمل الرسالة السردية.

مفهوم الشخصية:

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش، خ، ص) لفظة الشخصية والتي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد.... وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخّصه والشَخَصُ كلّ جسمٍ

[1] وردة معلم، الفضاء الروائي مصطلح والعلاقات، مجلة الآداب، العدد 14، جامعة 8ماي 1945، قالمة، الجزائر، ص 29.
[2] المرجع نفسه، ص 86.

لهُ ارتفاعٌ وظهورٌ .... وشخص بالفتح، شخوصاً: ارتفع .... والشخُوص: ضد الهبوط .... كما يعني السّير من بلدٍ إلى بلدٍ .... وشخصّ الرجل ببصرِه عند الموت يَشَخّصُ شُخوصاً: رفعه فلم يَطرِف[1]، فيعني أن لفظة شخص تشير إلى سواد الإنسان وغيره الذي يري من مسافة بعيدة وكلما رأيت جسمان شيء فقد رأيت شخصه والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور واضح أما الفعل شخص بالفتح فيعني ارتفع ويقابله الهبوط كذلك يقال شخص الرجل ببصره عند الموت أي رفعه وثبت دون أن يطرف أو يغض.

وقد اقترن لفظة الشخصية بالقرآن الكريم في كتابه الحكيم ﴿ وَاقْتَرَبَ الْوَعدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنّا فِي غَفْلَةٍ مّنْ هَذَا بَلْ كُنّا ظَالِمِينَ﴾ [الأنبياء: 96-97].

فهي واردة بمعنى الارتفاع والسمو.

وتعني أيضا التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى اظهاره شيء واخراجه وتمثيله وعكس قيمته[2]، فالمراد بالشخصية اثبات الذات، وهي مجموع صفات وأفعال خاصة بكل فرد إنساني يتميز بها عن غيره.

فوردت لفظ الشخصية "ارتفع عن الهدف، شخص بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص به كمعنى أتاه أمر أقلقه وأزعجه ويشير إلى أن الشخصية تستعمل للدلالة على ارتفاع الصوت

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش، خ، ص)، دار صادر، بيروت، دون طبعة، مجلد السابع، ص 46.

[2] [2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، 1990م، ص 45، بتصرف.

الإنسان عن مستواه المعتاد بحيث يعجز عن التحكم فيه وتدل أيضا على حالة تصيب الشخص عندما يواجه أمر يثير قلقه ويزعجه."[1]

اصطلاحا:

تعتبر الشخصية من أبرز العناصر التي يقوم عليها العمل السردي حيث تعد المحرك الأساسي في بناء الرواية فقد تعددت مفاهيمها وتعاريفها فهي مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي فهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله أو قصة أو رواية أو مسرحية فتوجد علاقة بين الشخصية والأدب، إذ أنها تصنف ضمن أهم الآليات في الخطاب السردي وتمثل القطب الذي تتمحور حوله.

فالشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً أما من لا يشارك الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزء من الوصف لأنها عنصر فعال مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها[2]، ونرى أن الشخصية هي كل عنصر يساهم في تحريك أحداث الرواية والتأثير فيها وبينما يعد كل ما لا يشارك في الحدث مجرد عنصر وصفي خارج إطار الشخصيات فالشخصية تشكل أحد عناصر التعبير في الحكاية وهي من نسج خيال المؤلف.

[1] فيروز أبادي، قاموس المحيط، أنس محمد شامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة مصر، 2008م، جزء 2، ص 845.

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، الطبعة الأولى، 2002م، ص 114.

وقد لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية "فتعتمد على محور القارئ لأنه هو الذي يكون بالتدريج عبر القراءة ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة ما يخبر به الراوي، ما تخبر به الشخصيات ذاتها ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات[1]، ويعني أن الشخصية تتعدد معانيها بتعدد القراءات وبإختلاف وجهات النظر، مما يغني النص الحكائي بالدلالات.

فنجد أيضا أن الشخصية هي التي تصنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث.... وهي التي تعمر المكان وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم اطرافه الثلاثة، الماضي، والحاضر، والمستقبل[2]، وبهذا تكون الشخصية عنصراً فعالاً في العمل الروائي لتسير معظم أطرافه الأخرى.

فالشخصية هي هذا العالم الذي تتمحور حوله كل وظائف السردية وكل الهواجس والعواطف والميول[3]، فالشخصية هنا هي مرآة وتجسيد الواقع وللأحداث التي تركز عليها الرواية وهي التي تعبر عن كل الحالات التي يمر بها الانسان عبر مسيرته النفسية.

يمثل مفهوم الشخصية عنصر محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية لأن الشخصية هي عنصر أساسي ومركزي في روية وتصويرها وتجسيدها يشكل محور التجربة الروائية[4]، فتعد الشخصيات عنصر أساسيا في بناء النص السردي، إذ ترتبط بالأحداث ارتباطا وثيقا، فلا يمكن تصور حدث دون

[1] لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م، ص 51.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، 1990م، ص 91.

[3] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دون طبعة، 1990م، ص 67.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 39.

شخصية تقوم به أو تتأثر به، مما يجعل العلاقة بين الشخصيات والأحداث علاقة تكامل وتأثير متبادل داخل العمل الروائي فهي عبارة عن مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا وقد وضع توما تشوفسكي مبدأين لنظام الزمن المتعلق بالأحداث، المبدأ الاول هو النظام المنطقي الزمني، يتحكم في مبدأ السببية كالبناء المتتابع في حين كان المبدأ الثاني لا يحفل بالزمن بل بعلاقات التجاوز حيث تتداخل الأحداث دون أن تراعي مبدأ السببية وهو ما أطلق عليه بالنظام المكاني[1]، ويعني أن الأحداث في النص السردي هي سلسلة من الوقائع المتسلسلة ترتبط بترتيب سببي، بحيث يأتي كل حدث نتيجة لحدث سابق، وقد ميز توماتشوفسكي بين نوعين من ترتيب الزمن، أحدهما يعتمد على السببية كتتابع منطقي والآخر يقوم على تداخل الأحداث في المكان دون تقيد بترتيب زمني.

نلاحظ أن الشخصيات فيها وجود مستقل عن الحبكة أما الحدث فهو تابع للشخصية، ثم إن الصفات الشخصيات ثابتة لا تتغير وهذا حسب موير صفة جوهرية في رواية الشخصية[2]، ونعني ذلك في رواية الشخصية تكون شخصيات. هي العنصر الأساسي والمهم في النص ليس الأحداث لذلك نقول أن الشخصيات مستقلة عن الحبكة، أي انها ليس مجرد وسيلة لتمرير الأحداث بل لها كيان خاص، في أفكارها وطريقتها في التصرف فالأحداث لا تأتي وحدها بل تنشأ بسبب تصرفات الشخصيات يعني أن الشخصيات هي التي تحرك الحدث وليس العكس فتلاحظ أن الشخصية تبقى محافظة على نفس الطباع والسلوك طوال الرواية فلا يحدث لها تحول كبير، فالشخصية هي المركز، والحدث تابع لها، وصفاتها تبقى ثابتة لأن الأحداث تدفع الشخصيات إلى أعمال تساعد على تعقد الحدث، ولكن الحدث هو العنصر الرئيسي واستجابة الشخصيات له شيء عرضي، ومن طبيعته دائما أن بخدم الحبكة وتكون طبيعة الشخصيات وقدراتها بوجه عام بالمقدار الذي يتطلبه

[1] عبد ناصر مروكي، العلائق بين مكونات المتن الروائي، مجلة المعرفة، العدد 11، 2023م، ص 5،6،7.

[2] لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 17.

الحدث[1] فهي التي تحرك الشخصيات لا العكس، لذلك فإن الأحداث هي المحور الأساسي الذي يدفع الشخصيات نحو أفعالها التي لا تنبع من رغبات الشخصية، بل من متطلبات الحبكة نفسها وهنا ليست مستقلة تماما، فتتشكل طبيعتها وقدارتها فقط بقدر ما يخدم الحدث، وبالتالي يبقى الحدث هو العنصر الأساسي والمهيمن في تطور الرواية بينما يحتاج كاَتب القصة التمثيلية، إلى أن ينهي قصته بحل المشكلة الرئيسية التي كانت تستحث الحوادث والشخصيات إلى الحركة والعمل[2]، فعندما يكتب كاتب القصة التمثيلة، يجب أن ينهي المشكلة الرئيسية، بحيث تكون الأحداث هي المحرك الذي يدفع الشخصيات، فيتحركن في مسار منطقي ليصل العمل إلى توازن بين الشخصيات والأحداث.

مفهوم الزمن:

المفهوم اللغوي:

يُعّد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم ومن بين هذه الأخيرة نجد القاموس المحيط حيث جاء فيه أن الزمن محركةً وكسَحاب: العَصْرُ واسْمانِ لقُليلِ الوَقْتِ وكثيره ج أزُمانٌ وأزمنةٌ وأزمن ولقيته ذات زمنين كزبير تريد بذلك التراخي الوقت. وعامله مزامنة:كمُشاهدةٍ ومذزُمنة، محركة أي زمان وأزمن أتى عليه الزمان[3]، ونعني بذلك أن الزمن هو القوة المحركة الأحداث كسحاب العصر يتغير باستمرار له صيغ متعددة زمن، أزمنة، ازمن ويفهم منه مرور الفترات وتراخي الوقت وعبارة أتى عليه الزمان تدل على مرور فترة معينة ، فالفظ الزمان مشتق معناه من الأزمنة بمعنى الاقامة ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه يقال رجل زمن وقوم زمنى، وتعني الإقامة والمكث والبقاء والبطء جميعا فمكان الزمن في ألطف دلالته يحيل إلى معنى

[1] أدوين موير، بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، وكالة الصحافة العربية ناشرون، مصر، دون طبعة، 2021م، ص 15.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، دون طبعة، بيروت لبنان، دون تاريخ، ص 147.

[3] فيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، تحقيق أنس شامي وزكريا جابر أحمد، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008م، ص 719.

التراخي والتباطؤ آي كان حركة الحياة تتبطأ دورتها لتصدق عليها، دلالة الزمن[1]، فيدل لفظ الزمن على الإقامة والمكث وطول البقاء فعند قول رجل زمن وقوم زمنى آي اصابهم البطيء أو طال عليهم الوقت ومن هنا يرتبط الزمن بمعاني الاستمرار والتباطؤ حيث يفهم على أنه مدة زمنية يتحقق فيها البقاء وتعاقب الأحوال.

المفهوم الاصطلاحي:

الزمن مفهوم يحدد ترتيب الأحداث وتتابعها ويستخدم لفهم تطور الظواهر وعلاقاتها المتبادلة في الماضي والحاضر والمستقبل، ويقصد الزمن في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديد كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق، فالزمن عنده عبارة عن فترة تتضمن حدثين حدث سابق والحدث اللاحق فينتقل من حدث الأول إلى حدث الثاني أي يربط بين الأحداث ويحدد تسلسلها على حين أن غير ينظر إلى الزمن على أنه لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا على بعد واحد: وهو الطول[2]، فشرط" غيو" لوجود الزمن هو خط تنتظم عليه الاشياء، ويسمى الطول أي أن تكون مرتبة في خط واحد تجري من خلالها الأحداث، فهو مجموعة العلاقات الزمنية : السرعة الترتيب الزمني المسافة القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها بين القصة والخطاب المروى والسرد[3] ، من خلال التركيز على التميز بين القصة أي الأحداث كما وقعت زمنيا والسرد أي طريقة عرض هذه الأحداث في النص وفي السرد تظهر العلاقات الزمنية بين الأحداث "مثل السرعة الترتيب الزمني تقديم وتأخير الأحداث، التكرار ،التواصل الزمنية – فالأحداث تشكل مادة القصة بينما السرد يمنحها تنظيما وإيقاعها الخاص".

[1] عبد مالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 172.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة سيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م، ص 198.

وعلى هذا الأساس فالإنسان بطبعه يتقلب عبر الزمان هو الباعث على هذا التغير ويكون هو الشاهد عليه... إنه الزمان العداد الذي يسجل سرعة تيار الشعور والطاقة التي تقرر مدى اندفاعه، معها ينشط يعنف ويثور معها يهدأ: ويمهد -يموت أنه نسيج حياتنا الداخلية التي تنساب المياه في مجرى النهر....وهكذا إيقاع واقعنا النفسي يركض عندما يكون فنيا حافلا فبكر معه الزمان ويحبو عندما يكون فقير مجدبا فيزحف معه الزمان الذي هو حبل يتجاذب به الحزن والفرح ،والقلب البشري الذي يتلاعب بالنفس كما تتلاعب أصابع عازف بأوتار الكمان، فيتضح لنا أن الزمن عنصر مهم في الفن الروائي، وذلك من خلال مساهمته في تشكيل البنية السردية لهذا الفن، فهو موجود بيننا لا نراه ولا نلمسه ولكننا نحس به ونشعر به في حياتنا[1]، فالزمن جزء أساسي من طبيعة الإنسان فهو يسجل مشاعره وأفعاله ويحدد إيقاع حياته بين نشاط وهدوء وفرح وحزن في الرواية يلعب الزمن دورا مهما في بناء الأحداث وتنظيمها فهو يمنح النص حيوية ويخلق تتابعا منطقيا الأحداث رغم انه غير مرئي إلا أن تأثيره ملموس إذ نحس به في حياتنا وتجاربنا اليومية ويصبح عنصر لا غنى عنه لفهم الشخصيات وتطوراتها "فيذهب إلى أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن ثم نجد يدعم رأيه بمقولتين :الاولى القديس أوغسطين الذي قال: إذا لم يسألني أحد عن الزمن فأنني لا أعرفه والثانية لوليم شكسبير الذي قال نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[2]، وفي زمن الرواية أن مفهوم الزمن من أكثر المفاهيم تعقيدا، إذ يصعب تحديده رغم حضوره الدائم في حياة الإنسان فقد حاول العديد من المفكرين والنقاد بتفسيره، لكنهم اختلفوا في تعريفه بسبب طبيعته المجردة وارتباطه بالتجربة الإنسانية يستشهد بقول القديس اوغسطينوس الذي يبين ان

[1] براهمي يمينة، جمالية الزمن في الرواية الجزائرية رواية مرايا متشظية لعبد المالك مرتاض نموذجاً، مجلة دراسات، مجلد 08، العدد 03، جامعة ظاهري محمد بشار، الجزائر، 2019م، ص 41، 42.

[2] أحمد حمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية والمعاصرة، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 2004م، ص 16.

الإنسان يدرك الزمن لكنه بعجز عن شرحه كما يستحضر رأي وليام شكسبير الذي يصور الإنسان ضعيفا أمام الزمن خاضعا لتأثيره.

تعتبر العلاقة بين الحدث والزمن من أهم الركائز في بناء خطاب السردي، إذ لا يمكن للحدث أن يتشكل خارج إطار زمانه يحدد وقوعه وترتيبه ودلالته فزمن في السرد لا يقتصر على كونه تسلسلا خطيا للأحداث، بل يتداخل مع طريقة عرضها فيقدم يؤخر أو يسترجع حسب رؤية السارد لأن الزمن هو الذي يمنح الحدث معناه ويكشف عن علاقاته السببية داخل النص الروائي "مما تقدم نلاحظ أن الزمان عنصر ضروري لبناء الحدث وبالتالي لتحديد شروط هويته، وبدون العنصر الزمني لا يكون الحدث فالعنصر الزمني يدخل في تحديد الأسباب والنتائج التي تقوم بدورها في تحديد هوية الحدث ومن هنا نستنتج، أولوية الزمان على الأحداث انطولوجيا بمعنى ضرورة الزمان لتحقيق الأحداث، فالعبارة التي تفتقد التحديد الزمني الدقيق لا تطابق الواقع وبالتالي لا تعبر عن أحداث وقعت بالفعل[1]، ومن هذا المنطلق، يتبين ان الزمن عنصر أساسي في بناء الحدث، إذ يحدد شروط وجوده ، ويضبط تسلسل الأسباب والنتائج ، مما يجعل الحدث متسقا مع الواقع ويعطيه هوية زمنية دقيقة في السرد وعلاقة الحدث بالزمن علاقة أساسية في السرد الروائي اذ لا يمكن للحدث ان يوجد أو يفهم خارج إطار زمني يحتضنه أو ينظمه فالزمان هو الذي يحدد تسلسل الأحداث سواء بشكل خطي أو غير خطي، ويساهم في تطورها من خلال تأثيره في الشخصيات وتحولاتها، كما يمنح الحدث دلالته العميقة حسب زمن وقوعه، مما يجعل العلاقة بينهما علاقة تكامل وترابط حيث الأحدث دون زمان ولا زمن روائي دون أحداث.

المفارقة الزمنية:

تعتبر المفارقة الزمنية الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن سواء بعودة الحدث إلى الوراء أو محاولة استقراء لحظة المستقبل والزمن هو الذي تترتب على مساره عناصر، التشويق والحركة

[1] شفيقة بستكى، هوية الحدث والزمان، مجلة العلوم العربية الإنسانية، العدد السابع، مجلد الثاني، الكويت، ص35.

وصيرورة الأحداث الروائية المتتابعة التي تنتظم في نسق لغوي معين يعتمد على التتابع للأحداث وترتيبها.

المفارقة الزمنية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على أخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه إما تكون استرجاعا لأحداث ماضية، لحظة الحاضر، أو استباقا لأحداث لاحقة[1].

مفهوم الاسترجاع:

يعد الاسترجاع تقنية زمنية مركزية في النص الروائي، حيث يسمح للسارد يتجاوز التسلسل الزمني التقليدي للأحداث، مستعرضا الماضي ليكشف دوافع الشخصيات ويعيد بناء الذاكرة السردية للنص "فالاسترجاع يروي للقارئ فينا بعد، ما قد وقع من قبل[2]" لأنه أسلوب سردي يقوم على إعادة عرض أحداث وقعت في الماضي، ليتيح القارئ فهم السياق الحاضر وتطور الشخصيات لتوضيح أسباب وقوع الأحداث.

الماضي لا يقرر الحاضر والمستقبل بقدر ما هو الواقع الوحيد لكونه ماضيا فلا يمكن مسه وهذا ما يجعل منه قدر[3]، ومعنى ذلك أن الماضي لا يحدد الحاضر ولا يرسم ملامح المستقبل بقدر ما يظل واقعا منقضياً مكتملا في ذاته، إذ لا يمكن تغييره أو التأثير فيه ومن هنا يكتسب طابعا قدريا باعتباره زمنا ثابتا خارج النطاق الفعل الإنساني "واستذكار الأحداث، والوقائع الماضية، يأخذ أكثر من بعده، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتماد بالنفس اعتدد بالنفس لما حققته الشخصية من انجازات، بمعنى أنه قد يكون لذلك الماضي علاقته بمحاولة استشراف المستقبل وقد يكون أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وصنع

[1] محمد بوعزة، تحليل نض سردي تقنيات ومفاهيم، ص 88.

[2] مرجع نفسه، ص 88.

[3] أحمد حمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 32.

مستقبل جديد[1]، وعليه إن تذكر الأحداث أو الوقائع لا يقتصر على جانب واحد فقط بل ينطوي متعددة ومتداخلة، فقد يتجلى في هيئة تأنيب للضمير ومن جهة اخرى يظهر في صورة شعور بالفخر بما حققته الشخصية من انجازات ملموسة فالماضي يرتبط بمحاولات استشراف ما هو آت، كما يمكن أن يشكل دافعا مهما يحفز الشخصية على تخطي واقعها والعمل بوعي على بناء مستقبل مغاير وأكثر توازنا، "وفي معجم مصطلحات يعرفه على أنه: مفارقة زمنية تعيدنا إلى ماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوفق فيها والقص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع ويمكن أن تعتبر استعادة أو لقطة استرجاعية"[2].

يرى أن الاسترجاع الزمني هو العودة بالماضي للحظة الحاضر، حيث تعرض أحداث سابقة لفهم الحاضر، يمكن اعتباره لقطة تعيد الماضي إلى السرد، إذ فكل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي[3]، أي كل عودة إلى الماضي في السرد هي استذكار لأحداث سبق وقوعها.

يعرف في قاموس السرديات على أنه "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث متتابعة زمنيا لكي تخلى مكانا للاسترجاع[4]، ويتضح أن المفارقة الزمنية تتجه باتجاه الماضي فهي تقنية سردية تقوم على انتقال من الحاضر إلى الماضي عبر ايقاف التسلسل الزمني للأحداث مؤقتا لاسترجاع وقائع سابقة (الانتقال من الحاضر الى الماضي لاسترجاع أحداث سابقة).

---

[1] مصدر نفسه، ص 32.

[2] جيرالد برنس، مصطلح السردي، تر: عابد خازندام، المجلس الأعلى للثقافة مراجعة وتقديم محمد بريري، قاهرة مصر، الطبعة الأولى، 2003م، ص 25.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (فضاء، زمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1990م، ص 119.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 16.

مفهوم الاستباق:

يعد الاستباق تقنية سردية تقوم على التلميح إلى أحداث مستقبلية قبل وقوعها، ويستخدم لتنظيم الزمن السردي وخلق التشويق لدى المتلقي، وأيضا بأنه عندما "يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه[1]، ونعني بذلك أن السارد يخبر القارئ بما سيحدث قبل وقوعه ليخلق عنصر التشويق والتوقع.

إن الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى مستقبل، إنه رؤية للهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل الوصول الفعلي إليه، أو الاشارة إلى الغاية قبل وضع اليد إليها وأيضا في رأي توردروف فإنه يوجد استقبال عندما يعلن مسبقا عما سيحدث[2]، وهذا القول يفسر الاستباق على أنه طريقة التوجه نحو المستقبل في السرد، يعني أن السارد يعطي القارئ فكرة عما سيحدث قبل وقوعه فعليا مثل أن تعرف الهدف والغاية قبل أن تصل إليها، أو أن يلمح الكاتب إلى حدث قبل حدوثه وبحسب رأي تودروف الاستباق يظهر تحديدا عندما يقوم السارد بإعلان المسبق عن أحداث ستقع لاحقا داخل القصة، "فاذ كان السرد الاستذكاري يعود بنا إلى الوراء ،من خلال تجاوز الحكاية والعودة إلى الماضي، قصد تقديم معلومات معينة حول أم حدث، فان السرد الاستباقي يخالفه تماما، وذلك باستشراف أحداث لم نقع بعد، وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الاشارة إليه مسبقا.

إن الاستباق يعني فيما يعني الولوج إلى المستقبل إنه رؤية الهدف وملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، العودة الى الماضي، فان السرد الاستباقي يتجه نحو المستقبل عبر التنبؤ بأحداث لم

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 89.

[2] أحمد حمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 38.

تقع بعد، فيعتبر تقنية سردية تقوم على الإشارة المسبقة إلى ما سيحدث، بما يتيح تصور ملامح النهاية قبل تحققها، فيعرف الاستباق بأنه توقع ويستخدم غالبا في السرد السينمائي[1].

في إطار السرد، الاستباق هو أن يقوم الكاتب أو المخرج بالإشارة إلى حدث سيقع في المستقبل قبل حدوثه فعليا مثل في بعض الأفلام، قد تعرض في البداية لقطة حدث مهم سيقع في النهاية، ثم تعود القصة لتبين كيف وصلت الاحداث إلى ذلك المشهد، وهذا ما سمي استباقا من أجل دفع القارئ أو المشاهد للتوقع، فاستشراف هو القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في رواية[2]، فهو عندما يقوم السارد بقفز إلى مستقبل داخل الرواية، أي أنخ لا يبقى في تسلسل الأحداث الحالية، بل يسبقها ويكشف ما سيحدث لاحقا أو ما يلمح إليه.

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، 70.

[2] سعيدة العمري، خديجة معموري، بنية الزمان والمكان في رواية زهرة العوسج لراضية قعلول، رسالة ماجستير، أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2019م، ص 30.

الفصل الثاني:

تمظهرات الحدث في رواية "ما تشتهيه الروح"

1-دراسة سيميائية للعنوان والشخصيات والأسماء والألقاب.

2-تجليات البنية الزمنية والمكانية في الرواية.

3-بنية الأحداث وتمظهراته في رواية ما تشتهيه الروح

4-اللغة الموظفة في التعبير عن أحداث الرواية.

أولا: سيميائية العنوان والشخصيات والأسماء:

العنوان:

العنوان هو العتبة الأولى التي يواجه بها القارئ النص الأدبي، فهو عنصر لغوي ودلالي يختزل مضمون العمل ويُلمّح إلى أفكاره وأحداثه الأساسية، ويُعدّ العنوان جزءاً مهماً من البناء الفني للنص، لأنه يوجّه القارئ نحو فهم معين، ويثير فضوله لدخول إلى عالم الرواية أو النص الأدبي، كما يحمل العنوان أبعاداً رمزية وإيحائية تسهم في كشف المعاني العميقة للعمل، لذلك لا يُنظر إليه باعتباره مجرد تسمية، بل بوصفه مفتاحاً تأويلياً على فهم النص واستكشاف دلالته المختلفة.

العنوان بؤرة النص المتوالدة والمتناسلة حتما في ثناياه لأن العنوان هو "وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف لذا كان دائما يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة[1]، باعتباره أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصدَ استنطاقها واستقرائها بصرياً ولسنياً وأفقياً وعمودياً[2].فهو نصٌ موازٍ يُمثّل العتبة الأولى للنص الأدبي، ويودّي وظيفة دلالية وتواصلية وجمالية إذ يُوجّه القارئ إلى التأويل ويُساهم في إنتاج المعنى، كما يُعدّ مدخلاً تأويلياً للنص، يختزل موضوعه أو يلمّح إليه عبر تركيب لغوي دال ومكّثف.

جاء في الكتاب-عتبات-عتبة النص الصادر عام 1987، والذي قدّم فيه تحليلاً دقيقاً يُعرف ب النصوص الموازية ومنها العنوان، الذي هو عنصر من عناصر العتبات النصية أي

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، الطبعة الأولى، 1992م، ص 15.

[2] بسام موسى قطّوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، طبعة01، 2001م، ص 33.

المكونات التي تُحيط بالنص الأدبي وتُمهّد له، وتوجّه فعل القراءة دون أن تكون جزءاً من المتن الأساسي.

يخضع بدور وظيفي وجمالي وتأويلي في تشكيل أفق التلقي "ومن ثم فالعنوان هو مفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة، كما أنه الأداة التي تحقق انسجام النص واتساقه فتكشف مقاصد النص المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النص وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية أو تعينية أو إيحائية.."[1] فهو عنصر أساس في العمل الأدبي كما يعتبر المفتاح الذي ندخل به عالم المتن.

فأعطى جيرار جينيت ثلاثة مصطلحات للعنوان "العنوان TITRE ، والعنوان الفرعي SOUS TITRE، وبيان النوع"[2].

فإن رواية **ما تشتهيه الروح** للروائي الجزائري عبد الرشيد هميسي، يُشكّل العنوان بنية لغوية مشحونة بالدلالات والرموز، ويعكس جوهر التجربة السردية التي تغوص في أعماق النفس البشرية، باحثةً عن الخلاص الحقيقة التوازن بين الجسد والروح، ويهدف هذا التحليل إلى تفكيك البنية اللغوية للعنوان وربطه بالبنية العامة للنص الروائي وعلاقته بالحدث.

التحليل اللغوي والدلالي للعنوان:

تعرف اللغة بأنها نظام من العلامات اللغوية ووسيلة التواصل بين أفراد المجتمع، وأنها قابلة للتقطيع المزدوج، فينتج عن تقطيع مستويين "أما المستوى الأول من تقطيع فهو المستوى **المورفيم،** وأما الثاني **الفونيم** ليتحقق لدينا من خلال ذلك التقطيع ثلاث مستويات التحليل اللغوي

[1] جميل حمداوي، شعرية العنوان في روايات المغربي بن سالم حميش (مقاربة مناصية)، مجلة السيميائيات، ص 49.

[2] لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار نهار للنشر، ط 1، لبنان 2002م، ص 124،125.

هي: مستوى التحليل الصوتي، مستوى التحليل الصرفي، مستوى التحليل التركيبي، إضافة إلى مستوى رابع هو مستوى التحليل الدلالي[1].

أما فيما يخص المستوى التركيبي ورد العنوان "ما تشتهيه الروح" جملة اسمية استفتحت ب "ما" وجاءت موصول في محل رفع مبتدأ، وورد الخبر جملة فعلية "تشتهيه الروح" دلالة على استمرارية، وتُعرب الجملة كالآتي:

ما: موصولة في محل رفع مبتدأ.

تشتهيه: تشتهي: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الياء منعاً من ظهورها ثقل.

الهاء: ضمير متصل مبني على الكسر في محل نصب مفعول به مقدم.

الروح: فاعل مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، والجملة الفعلية "**تشتهيه الروح**" في محل رفع خبر مقدم "لما"

ما اسم موصول غامض يفتح أفق الدلالة على المجهول والمسكوت عنه تضفي على العنوان غموضاً تأويلياً، ما هو متوقع: "الشهوة= الجسد"، وما هو وارد في النص "شهوة= الروح" هذا الانزياح يساهم في إدخال إلى عالم التأمل الروحي والصراع الوجودي فإن التركيب اللغوي للعنوان لا يقدم معلومة مباشرة بل يثير سؤالاً تأويلياُ يحمل صيغة توقعية لا إخبارية: "ما الذي تشتهيه الروح في عالم ماديّ، طغت عليه القيم الاستهلاكية"، فهو جانباً مهماً من البنية العامة للرواية، إذ يوجّه القارئ منذ البداية إلى عوالم متعددة الذي ستدور فيه الأحداث، فالعنوان لا يشير إلى حدث محدد بقدر ما يحيل إلى فكرة مركزية تتمثل في الرغبة والبحث عما يمنح الحياة معنى

[1] مختار حسيني، الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي، دراسة وصفية تطبيقية، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارية بالأغواط، الجزائر، مجلة الباحث، العدد 17، ص 77.

وقيمة، فهو يكشف عن البنية العميقة للرواية، إذ لا تقتصر الأحداث على السرد بل تسعى إلى إبراز الصراع بين الوقائع وما تتطلع إليه الشخصيات من أحلام.

يرتبط العنوان بالحدث الروائي من خلال فهم مسار الحدث وتطوره، فمنذ البداية يتعرف القارئ على أنه أمام حدث رئيسي أساسه الروح، وكون معظم الوقائع الروائية تدور حول سعي الشخصيات إلى تحقيق ما تحتاج إليه أرواحها، فحسن يعيش رحلة بحث عن الحب والانتماء والأمان، لذلك تتعاقب الأحداث وتتنامى وفق هذا المسار وكل محطة يمر بها، سواء في دار الأيتام أو البيت أو المستشفى أو أثناء علاقته بالآخرين، تمثل خطوة في طريق البحث عما تشتهيه روحه.

إذ اقترح بعض القراء تغيير العنوان إلى ما تشتهيه النفس لظنّهم أنه تعّبر عن مرحلة الانحراف الأولى "الفصلين الأولين" غافلين عن التحّول البطل في الفصول الأخيرة حيث أوضح هميسي أن العنوان مقصود ليعكس التحول الجذري من سيطرة النفس إلى حرية الروح، وأن الحكم على العمل دو إكمال قراءته يشوه مقصده[1]

دراسة سيميائية للشخصيات الأسماء والألقاب:

تسعى النظريات السيميائية إلى الإحاطة بجملة من المسائل المستعصية والمتباينة، وهي علم يدرس العلامات وهذا العلم شهد إشكالية وذلك من خلال تعدد المصطلحات وكثرتها.

تعد الشخصية الروائية من بين أهم المكونات السردية في الرواية، لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج "الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة، أو تصارعها معها[2]"، بل إن هناك من النقاد من

[1] الصفحة الرسمية لعبد الرشيد هميسي، 29 فيفري 2024م.

[2] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2007م، ص 11.

يذهب إلى أن الرواية في عرفهم هي:" فن الشخصية[1]" وذلك لأنها تقوم بدور مهم في نطاق الرواية، فهي العامل الأساسي الذي يربط بين الأحداث والأمكنة، وهي التي تمنح النص الأدبي معناه وكنهه، فالشخصية لعبت دوراً مهماً في دراسة السيميائية وشغلت حيزاً في البناء السردي، وتعتبر العمود الفقري للعمل الروائي، فهي مركز الأحداث والأفعال[2]، لأن الرواية لا تقوم إلا بها، فعبرها يُقدم الحوار وتتعدد الأصوات وتُبعث الحياة من الفكرة والمضمون، ومن خلال الشخصية يتجسد كذلك عالمٌ جديد.

شخصية حسن الشرقي:

يُعد بطل الرواية وهو شخصية محورية تدور حولها معظم الأحداث تشهد نمواً معنوياً وسردياً، فهو شاب أربعيني من ولاية واد سوف يبدأ حياته في ملذات جسدية "الخمر، النساء، مخدرات.." يلقب بحسن الباير لأنه لم يتزوج فقد أنفق عشرين سنة في الخمر والنساء والمعاصي: عشرين سنة من تشوه تكفي أن تنسيك الإنسان الذي فيك، تكفي أن تحل مكانه خنزيراً أو قردّا أو أي شيء آخر[3]، سلك مسارات معوجة أثرت في حياته جعلته إنساناً آخر" شوهت كل البراءة التي منِحَتْ لي في طفولتي[4]، فصديقه مسعود الضبع الذي أدى به في الغرق في المحرمات، فتلك المسارات التي سلكها حسن الشرقي ردته إنساناً يسكنه السواد ويعمه إلا أنها لم تستطيع أن تمحو بقعة النور التي بقيت فيه كشاهدة على إنسانيته، فمهما بلغ الإنسان من خطايا وغلبته غرائزه ولذائذه إلا أن هنالك جزء يدفعه إلى التوبة وترك ويقوده إلى النور وأصله النقي، إلا أن جاء ذلك المنام الذي غير مجرى حياته من الظلام إلى النور من الخريف إلى الربيع من خط الشقاوة إلى خط السعادة، المنام الذي تكرر معه أربعة عشرة مرة نقل من المسارات

[1] المرجع نفسه، ص 11.

[2] بهلول شعبان، سيميائية الأسماء والألقاب في الخطاب الروائي الجزائري، مجلة المَخبّر، قسم اللغة العربية، جامعة موالي الطاهر سعيدة، العدد 11، 2015م، ص 483.

[3] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، الجزائر تقرأ، طبعة الثانية، ديسمبر 2017م، ص 10.

[4] المرجع نفسه، ص 10

المعوجة إلى المسار الصحيح أحيانا تريك الحياة عجائبها في أبسط أشيائها، الذي رأى رجل عليه نور يقول له :" بلّغ إسلام المرادي كل شيء في حينه الله لا يهمل أحداً، حان حين القدر جفت الأقلام وطويت الصحف[1]" الحراش الجزائر العاصمة.

فاسم حسن يحيل إلى الجمال والصفاء ولقب شرقي رمز إلى الشروق والنور والبعث الروحي، والباير يرمز ضمنياً إلى تأخر نضوجه أي التأخر في رؤية الحق إلى الأرض القاحلة ويلمْح إلى البيئة أو حالة نفسية، حيث يمر حسن بفترات من شك في ذاته وفي الحياة ويشعر بالتردد بين متابعة الأوهام أو البحث عن معنى أعمق وهذا ما يجسده في قوله:" أعرضت عنه كما يُعرض الرجل عن قذارة وينفُر منها[2].هذه المرحلة هي مرحلة الانكسار التي تسبق اليقظة الروحية حيث يبدأ الوعي بالتغيير والبحث الحقيقي، فالسالك يبدأ بالحقيقة حتى يصل إلى الحق[3]. فرحلة حسن يمكن تفسيرها على أنها رحلة البحث عن الحياة في أرض ميتة محاولة إحياء الروح وسط الصعوبات، وبعد رؤيته للمنام فراح يفسر في الرؤيا فكان اللقاء بالشيخ العباسي هي بداية التحول والتغيير والتحرر فهو بمثابة المرشد الروحي الذي يدعو إلى التوبة والعودة إلى الذات الحقيقية واللقاء بينهما يشير إلى مرحلة النداء الروحي، حيث يبدأ في مواجهة ظلام نفسه ويستجيب إلى دعوة الله.

فالاسم يُجسد التوترين حسن والحالة السلبية أو الإحباط الباير قد يكون مرآة لصراع الروح والجسد أو الجسد أو بين الطموح والواقع بين النقاء والغرائز، فبعد رحلته إلى الحراش وتعرفه إلى إسلام التي مثّلت نقطة التحول الكبرى لأنها جاءت بوصفها شخصية تحمل بعداً روحياً وإنسانياً مختلفاً، استطاعت أن تُحدث أثراً عميقاً في نفسه فقد كانت في نجاته من حالة الضياع والتيه التي كان

[1] المرجع نفسه، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] طارق زيناي، جدل الحقيقة والشريعة في الفكر الصوفي، مجلة الإحياء، المجلد 18، العدد 22، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، سبتمبر 2019، ص 526.

يعيشها، إذ أعادت إليه الإحساس بالأمل والمعنى والحياة، ودفعت به مراجعة ذاته وأفعاله فكانت عنصراً محركاً لمسار الحدث، فالأحداث لم تبقَ ثابتة بعد ظهور إسلام المرادي، وهكذا أصبحت التوبة التي عاشها حسن الباير جزءاً أساسياً من بنية الحدث لأن الرواية تقوم في جانب كبير منها على إبراز شهوات النفس وصفاء الروح. فحسن يجسد الشخصية المتحولة التي تتطور مع الحدث وقد حرص الكاتب على تصوير حسن الباير بوصفه شخصية واقعية تحمل نقاط ضعف كثيرة، فهو ليس بطلاً مثالياً وإنما إنسان أخطأ وعاش تجارب أثرت في نفسيته وسلوكه، فقد كان يعيش انجذاباً نحو الشهوات النفس ومتطلبات الواقع لكنه في الوقت نفسه كان يشعر بتأنيب داخلي يدفعه إلى مراجعة ذاته، وهذا ما جعل الشخصية متحركة ومتطورة مع الأحداث، كما يظهر حسن شخصية حساسة ومتأثرة بمن حولها، لذلك كان لوجود إسلام المرادي أثر الكبير في حياته فقد مثّلت له نوعاً من النور الذي أعاده إلى الطريق مختلف، إذ ساعدته على اكتشاف ذاته من جديد، وجعلته يدرك أن الإنسان لا يمكنه الاستمرار في الهروب من أخطائه، ومن هنا بدأت شخصيته تتغيّر تدريجياً وأخذت تحرك الحدث الروائي بشكل كبير، لأن معظم التحولات التي شهدتها الرواية ارتبطت بتحولاته النفسية والفكرية، فكلما تغيّرت نظرته للحياة تغيّر مسار الأحداث أيضاً.

إسلام المرادي:

هي شخصية الدينامية الثانية التي لعبت دوراً مهما في تغيير مجرى الأحداث، فهي المرأة المسلمة عن جدارة ترمز إلى السلام الداخلي الخضوع القلبي فالمرادي قد تشير إلى المراد أو الهدف.

فلإسلام المرادي شخصية نسائية بارزة، تؤدي دوراً إشكالياً ومفتاحياً في المتن السردي حضورها ليس حضوراً عابراً بل يتجاوز البعد الفردي ليحمل دلالات، وتفتح النص على مستويات من الصراع الداخلي والخارجي، وتشكّل نقطة التحول من مسارات الشخصيات الأخرى، خاصة في علاقتها بالذات الباحثة عن المعنى والروح، وهذا ما يحملها إسمها من معنى السكينة ولقبها

إلى الإرادة، وحضورها البكر في الرواية خاصة في المنام ليس اعتباطياً بل هو إشارة أولى إلى عدة أبعاد تتخللها الشخصية وتتجلّى كعنصر يثير الأسئلة أكثر مما يقدم إلا الإجابات، مما يفتح أمام القارئ أفق التأويل وهذا ما حققته التجربة الصوفية في نظرتها للمرأة، فالمرأة صورتها الوجودية في تجسيد للجمال الكوني وليست مجرد حسن يخضع لمنطق الرغبة والمتعة الجنسية، يقول ابن عربي:" وليس في العالم مخلوق أعظم قوة من المرأة لسر لا يعرفه إلا من عرف قيم وجد العالم وبأي حركة أوجده الحق تعالى" لذلك فإن النظرة الصوفية للمرأة تُعبرّ عن تجربة روحية عميقة توجه العاشق الصوفي في مساره التعبدي[1] .

إسلام المرادي ليست مجرد امرأة داخل النص، بل هي شخصية مركّبة تجمع بين الإغراء الحسي والإشراق، بين الضعف الإنساني والتمّرد الاجتماعي[2]، جعلها أيقونة رمزية تجسد المراد والمبتغى: أي ما تشتهيه الروح، فمنذ البداية حتى النهاية تتحرر إسلام من دائرة الجسد إلى فضاء الروح، وهي قوية جريئة متصلة دائما بالمواقف الأخلاقية وأيضا بقضاء وقدره وبأن الله لا يريد الخير لعباده ويظهر في قولها:" المرض قدر الله وأنا لا أخاف أقدار الله لأني أحبه والذي يحب لا يقدر إلا الخير لمحبوبه وإذا كان ذلك الخير في لبوس المرض رسالة من الله إليك[3].

أما علاقة إسلام المرادي بالحدث فتبدو واضحة من خلال تأثيرها المباشر في تطور الأحداث، إذ لا يبقى الحدث معها ساكناً، بل يتحرك نحو التحول الداخلي للشخصيات، فوجودها في حياة حسن الباير كان نقطة فاصلة دفعت الأحداث من دائرة الضياع والانحراف وراء الشهوة إلى دائرة المراجعة والتوبة وإعادة اكتشاف الذات.

[1] أرزاري محمد، صورة المرأة في الخطاب الصوفي، ابن عربي أنموذجا، تلمسان، الجزائر، ص 08.

[2] اجتماعيا: قدّمت صورة عن المرأة كصوت مستقل لا تابع.

[3] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 59.

وفي النهاية يمكن القول إن إسلام المرادي شخصية محورية في بناء الرواية، لأنها ساهمت في توجيه مسار الحدث وفي الكشف عن التحولات النفسية والفكرية للشخصية، خاصة حسن الباير، فغدت رمزاً للهداية والتطهير داخل عالم روائي قائم على الصراع بين الرغبة والسمو.

مسعود الضبع:

يعتبر مسعود الضبع من الشخصيات الثانوية ذات الحضور الذي أدى بحسن إلى الغرق في المحرمات تتحكم فيه شهواته وغرائزه الحيوانية، كان يدعو أصدقائه إلى الخمر والنساء وملذات الدنيا، وإلى الأماكن المدنسة إلى الأزقة الخلفية الذين يعلمون فيها كل رذيلة:" وذهب بنا مسعود إلى بستان قريب به بضع نخلات وأشجار، وكان القمر يضئ الأشياء ويؤنس[1].

مسعود شخصية ثانوية في الظاهر، لكنها محّملة بكثافة رمزية وسيميائية يظهر كجزء من الفضاء الاجتماعي الي ترصده الرواية، ويمثل نموذجاً للإنسان المهمّش الذي وُسم اسمه وصفاته بدلالات حيوانية تشير إلى الدونية، فهو مرتبط بالحدث الروائي ارتباطاً مباشراً، لأنه يُسهم في تحريك عدد من الوقائع التي تزيد من توتر الأحداث وتعقيدها فوجوده داخل الرواية لم يكن وجوداً ثانوياً عابراً، بل كان عنصراً يساعد على دفع السرد، ومن جهة أخرى ساهمت شخصية مسعود الضبع في إبراز التحولات التي تعيشها الشخصيات الأخرى، إذ إنّ احتكاكها به يكشف حقيقتها النفسية ومواقفها الأخلاقية وبالتالي أصبح جزءاً من بناء الحدث وتطوره، وليس مجرد شخصية هامشية فكل مواجهة أو علاقة تجمعه بالشخصيات الأخرى تؤدي إلى تغير في مسار الحدث أو في وعي الشخصيات نفسها.

الشيخ العباسي:

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

هو شخصية ثانوية مساعدة له مكانة مرموقة في المجتمع حيث ساعد حسن الشرقي في تفسير منامه وارشاده إلى الطريق الصحيح وإقناعه بالسفر من أجل فك سر المنام الذي يراوده في قوله:" سَافِرْ يا بُني إلى ربك فأظنه اشتاق إليك، وتفقدك في المسار فلم يجدك فأحب أن يراك فيه، سافرْ فبالسفر يبدّل الانسان حاله بحال أخرى[1]، فهو من أبرز الشخصيات ذا البعد الصوفي إذ تمثل محوراً أساسياً ودلالياً عميقاً داخل البناء السردي، يجسد حضور الحكمة والصفاء الروحي في مقابل الفوضى والتيه الذي يعيشه بطل روايتنا حسن الشرقي الذي كان هو سبب في نجاته وتوبته، ومن خلاله تتجلّى رؤية الكاتب في معالجة العلاقة بين الروح والجسد.

الشيخ في التصوف مكانة عليا، فهو الطريق كالفنار للماء، لا يهتدي السائر إلا به ولا يرشد إلا بنوره، إنه غير المُعلّم العقلي والمربّي المدرسي[2]، الشيخ العباسي شخصية روحانية هادئة، تنبعث منها السكينة والنور يظهر في الرواية كشيخ مرشد يتحكم إلى صفاء الروح ونقاء البصيرة، ويقدّم للآخرين رؤية متسامية للحياة والوجود والروح.

فالشيخ يعلم ما تُكِنُّه نفس المريد مما لا يشعر به المريد، ويفرق للمريد إذا فُتح عليه في باطنه بين الفتح الروحاني وبين الفتح الإلهي[3]، وهذا تمام ما ينطبق مع الشيخ العباسي في رواية فهو يعرف المسار الصحيح لحسن ويعرف أنه هناك توبة بعد هذا المنام، باعتبار التوبة هي أول مقام يمر به العبد المذنب التائه في دنيا الشهوات والملذات، وهي الرجوع من متابعة النفس وأصلُها وقوُع بريد الحق في القلب، ومراعاة الروح ما فات عنها من عبودية الخالق[4].

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

[2] طه عبد الباقي سرور، محيي الدين بن عربي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2015م، ص25.

[3] الرجع نفسه، ص 25،26.

[4] عبد الرحمان بن عمر، الأثر الصوفي في الشعر الجزائري معاصر عثمان لوصيف أنموذجا، أطروحة مكملة لنيل درجة دكتوراه، جامعة باتنة 1، كلية اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، 2022م 2023م، ص 71.

يشكّل وجوده توازناً بنائياً بين عالم المادة المفعم بالانكسار والشهوات، وعالم الروح المفعم بالنقاء، أما لغته فهي لغة رمزية مشحونة بالدلالات الصوفية تمنح النص بعداً تأملياً وشعرياً يرفع السرد إلى المستوى التجربة الروحية العميقة مثال قوله: "الخطيئة، الطهارة، السفر، قذارة" [1]

يتجلى حضور الشيخ العباسي في النص عبر لغة شفافة، تتضح بالحكمة والإيحاء، مما يجعل خطابه السردي قريباً من النص الصوفي التراثي من حيث البناء والرمز.

إن شخصية الشيخ العباسي في رواية ما تشتهيه الروح ليس مجرد عنصر سردي بل هو بؤرة روحية فكرية تدور حولها الرواية كلها وبذلك، يحقق عبد الرشيد هميسي من خلال هذه الشخصية تجسيداً فنياً للمتن الصوفي، فعلاقته بالحدث تظهر من خلال تأثيره في الشخصيات الأخرى، خاصة حسن الذي كان يبحث عن معنى لحياة ومحاولة التخلص من أخطائه، كان له دور في توجيه الأحداث نحو الجانب الروحي والنفسي، ومن خلال نصائحه وكلامه، بدأ حسن يْدرك بعض الأشياء متعلقة به وهو ساهم في حدوث التحولات الداخلية لديه، وأضاف الشيخ للرواية طابعاً صوفيا واضحاً إذ جعل الأحداث لا تقتصر فقط على الوقائع اليومية، بل تتجاوزها إلى الحديث عن الروح عن السلام الداخلي لذلك كان دوره مهماً في تعميق الحدث ومنحه بعداً فكرياً وإنسانياً.

الحاجة نعيمة:

هي والدة إسلام المرادي عجوز مسنة كانت سببا في تعرف حسن على ابنتها من خلال عزيمته لها ببيتها حيث قربت بينهم لتعرف على بعضهم أكثر: قالت حاجة نعيمة وفرحة مدفونة استيقظت من عيناها: آ خلاص لا فندق لا والو، تسكن معانا في الدار ودير تحقيق نتاعك ومتقولش لا راك كي وليدي [2]، هي شخصية أنثوية ناضجة تحمل دلالات رمزية وإنسانية عميقة، رغم أن حضورها ليس مركزياً في الحدث السردي إلا أن أثرها المعنوي في بناء العالم الروائي واضح، الحاجة نعيمة تمثل

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 21، 22.

[2] المصدر السابق، ص 44.

نموذج المرأة الصابرة المتجذّرة في قيم المجتمع التقليدي امرأة عاشت تجارب الفقد والمعاناة، لكنها واجهتها بروح مؤمنة ورضا صوفيّ يقترب من مفهوم القبول بالقدر في قولها: حكت لي عن مرض سكري الذي نخر جسدها وردّها واهية[1]، إذ أنها تجاوزت مرحلة عتبة الكهولة، إلا أنها تمثل جيلاً سابقاً مشبعاً بالقيم الروحية والدينية، وتُعّد ذاكرة حّية تحمل في طياتها إرثاّ من الحكمة والتجربة، تجسد الحاجة نموذج المرأة الشعبية البسيطة التي جمعت بين التدّين الفطري والحكمة الحياتية، تحمل ملامح الأمومة والرحمة وتُعدّ سنداً معنوياً للشخصيات الأخرى، شخصيتها تجمع بين الضعف الإنساني والقوة الداخلية فهي تواجه الألم والصدمات بالرضا والتسليم ما يجعلها رمزاً للثبات والصبر.

واسم الحاجة رمز الاحترام ودلالة على الحكمة والوقار تمثل ضمير الجماعة فعي التي تذكّر الآخرين بالقيم الأصلية وتعيدهم إلى جذورهم الإيمانية، الحاجة نعيمة ليست مجرد شخصية ثانوية، بل هي تجسيد لروح الرواية نفسها روح البحث عن السكينة عن ما تشتهيه الروح من طهر وإيمان وسلام داخلي، تجسد في حضورها الأم الكبرى التي تلهم الآخرين بالصبر والنور والإيمان وتربط بين البعد الإنساني والبعد الصوفي في النص، وجودها ليس زخرفاً حكائياً بل ضرورة فكرية سردية، فالأنوثة هنا لا تُقدّم في بعدها الجسدي أو الغريزي، مقارنة ببعض النساء التي ذكرهم حسن الشرقي في بداية الرواية، بل في بعدها الروحي الخاص.

علاقتها بالحدث تكمن في أنها ساهمت في توضيح الجانب النفسي والروحي للأحداث، لأنها لم تكن مجرد شخصية تمر داخل السرد، بل كانت مرتبطة بتوجيه بعض الشخصيات وإبراز التحولات التي تعيشها، فوجودها أضاف للرواية نوعاً من الهدوء والتأمل، خاصة في اللحظات التي

[1] المصدر السابق، ص 36.

كانت تسترجع فيها الماضي أو تتحدث عن القيم والأخلاق وفي قول حسن: كعادتها تحدثت الحاجة نعيمة عن ذكرتها في وادي سوف وعن أشياء أخرى من الذاكرة[1].

تُعدّ الشخصيات في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي من أهم العناصر التي اعتمد عليها الكاتب في بناء الحدث وتطويره، لأن كل شخصية جاءت حاملة لفكرة أو رمز معيّن، وأسهمت بطريقتها في كشف الصراع الذي تقوم عليه الرواية، ولم تكن هذه الشخصيات مجرد أسماء تتحرك داخل السرد، بل كانت مرتبطة بالحدث ارتباطاً مباشراً إذ ساعدت على تطوره ومنحت الرواية أبعاداً، لأن الشخصيات كانت تؤدي وظيفة معينة داخل الحدث، فقد ساعد حسن الشرقي على إبراز الصراع النفسي، بينما مثّلت إسلام المرادي التحول، وجسّد الشيخ العباسي الحكمة والتصوف، في حين عبّرت الحاجة نعيمة عن الحنين إلى الماضي، من خلال تفاعل هذه الشخصيات استطاع الكاتب أن يبني حدثاً روائياً غنياً بالتحولات فلم تعد الرواية حكاية لأحداث متتابعة، بل أصبحت تعبيراً عن معاناة الإنسان في بحثه عن ذاته وعن السلام الروحي.

ثانياً: تجليات البنية الزمنية والمكانية في الرواية:

المكان:

تمثل بنية المكان أحد أهم المرتكزات الأساسية في العمل الروائي، ذلك أنه يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، فمنه تنطلق الأحداث وفيه تسير الشخصيات فهو عنصر مهم في تماسك الشخصيات الرواية وأحداثها، فهو عنصر غالب حامل لدلالة بل هو بمثابة العمود الفقري الذي يرتبط أجزاء العمل ببعضها البعض، وبالتالي يتجاوز كونه شيئ صامتا أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فكل حدث يأخذ وجوده من مكان وزمان محدد حيث عرفه الباحث السينمائي يوري لوتمان بقوله: هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من ظواهر أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة "بمعنى أنها تمثل الإحداثيات الأساسية التي تعد علاقاتها من خلال فضاءتها اللفظية المتعددة، فالمكان ليس

[1] المصدر السابق، ص 53.

عنصراً زائداً في الرواية فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[1].

سنحاول بهذا الصدد رسم ملامح البنية المكانية في الرواية عم طريق حصر الأمكنة، فلقد جسدت رواية ما تشتهيه الروح مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح والمغلق، وبين العام والخاص وبين الداخلي والخارجي أعطت للنص ذوقا وإيقاعا وصدى، ومن أبرز تجليات في الرواية ثنائية المكان المقدس والمدنس إذا تعكس صراع الذات بين السمو والانحدار، فمن هنا يتحول المكان إلى بنية دلالية تعكس اختلال القيم واهتزاز التوازن الداخلي للشخصية، ينتقل من الخارج إلى الداخل "من المكان إلى النفس" خاصة في بداية الرواية من خلال الأزقة الخلفية التي كانت مأوى للممارسة المحضور دينياً واجتماعيا حيث توحي كلمة الخلف بذلك الستار الذي يحجب الرؤية فكان مسعود الضبع يذهب بحسن الباير إلى هذه الأماكن:" أذكر أني حين كنت في العشرين من عمري بدأت المسارات تعوج بي حين تعرفت على مسعود الضبع الذي كان يكبرني بعشر سنوات أخذ بيدي وأراني العالم من شوارعه الخلفية الضيقة[2]، هنا كان مسعود هو مركز صناعة الأحداث القذرة وبداية الانغماس في الشهوة والعالم المادي، فتعددت الأمكنة وتنوعت في رواية ما تشتهيه الروح فنجد المفتوحة منها والمغلقة وهناك من لعبت الدور الأساسي من خلال تحرك الشخصيات فيها.

الأماكن المفتوحة:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990م، ص33.

[2] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص11.

كثر توظيف هذا النوع من الأمكنة في الرواية، فالمكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمعات وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان[1].

فإن المكان المفتوح على حد القول: هو الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية[2]، ولهذا النوع من الأمكنة أهمية كبيرة في الرواية لما لها من دلالة وأثر في تحديد مصير الشخوص، بحيث يصبح الإنسان وسيطا بين المكان المغلق والمفتوح فهو ينتقل بينهما، وسنبين ذلك من خلال دراسة أهم الأماكن المفتوحة في الرواية وأول ما نبدأ به:

البستان:

هذا المكان الذي يذهب إليه مسعود الضبع ومعه حسن كل ليلة طيلة عشرين سنة، حيث يشكل البستان في الرواية نموذجاً دلالياً مركبا ضمن بنية المكان، إذا ينتمي ظاهرياً إلى الفضاء مفتوح طبيعي يتسم بالخضرة والاتساع "ذهب بنا مسعود إلى البستان قريب به بضع نخلات وأشجار وكان القمر يضئ الأشياء ويؤنس[3].

غير أنه يتجاوز هذه الوظيفة ليغدو مجالاً تمارس فيه أفعال منحرفة مكان الذي لا تحده جدران صارمة وبعيداً عن الرقابة الاجتماعية يوفر ستاراً طبيعياً "الأشجار الظلام" هذا المكان الذي سلب من حسن الشرقي كل براءته ليغدو إنسان آخر هذا المكان الذي يتحول إلى عنصر مشارك في بناء الحدث وتوجيهه، من خلال كونه فضاءً تتطور داخله الأحداث بشكل تدريجي، إذ إن البستان لم يكن خلفية خامدة للسرد، بل ساهم في دفع الحدث إلى الأمام، ففيه تتغير مواقف الشخصيات

[1] مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2011م، ص95.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م، ص 180.

[3] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 12.

وتنكشف حقيقتها، وتبدأ التحولات في مسارها، فالكاتب استثمر هذا المكان ليجعل القارئ يشعر بأن الحدث لا يتحرك فقط عبر الحوار والأفعال، بل أيضاً عبر المكان نفسه، لأن الجو الذي يخلقه البستان ينعكس مباشرة على الحالة النفسية للشخصية، فالبستان لم يكن مجرد إطار للأحداث، بل كان عنصراً أساسياً في بناء الرواية.

المسجد:

يوظف المسجد في النص الروائي على أنه أثر إيجابي في توجيه السلوك وتهذيبه[1]، والمسجد مكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم، المسجد الذي يذهب إليه حسن شرقي وذلك لوجود ملاذه والبحث عن غايته، فهو يشكل نقطة تقاطع بين الروح والجسد، المسجد يقوم بوصفه مكان يتميز بالنقاء والهدوء ويُقابل الأمكنة المدنسة في الرواية "البستان، الأزقة الخلفية" حيث كان بطل رواية يلجأ إلى المسجد هروباً من واقعه، ويبحثُ عن مبتغاه فيه فكان يتجه نحو المساجد بحثا عن إسلام المرادي، في المساجد رأى حسن أنصافاً وألواناً من المصلين حيث كان يشعر بصفاء الروحي:" لا أخفي أني تذوقت شيئا من الصفاء حين أدمنت المساجد، وشعرت في أحايين كثيرة بشئ من السلام والتصالح مع نفسي[2]، غير أن علاقة حسن بهذا الفضاء تتسم بالاضطراب، إذ لا يُقيم فيه إقامة دائمة بل يلجأ إليه في لحظات الضعف والضياع، بحثاً عن السكينة خاصة عند ما كانت إسلام المرادي في المستشفى فراح إلى المصلى يدعو لها ويصلي فكانت أول مرة يسجُد لله وهو حاضر في قلبه وروحه وكيانه:" شعرت أنه قريبٌ مني جداً، كأنه مضْغ إليّ ينتظر فقط الذي سأطلبه منه[3].

يظهر المسجد في الرواية بوصفه فضاءً يغمره السكون والحرية والتطهر، فتغير حسن ومعه حقيقته فأصبح كالذي وُلدَ من جديد فأدمن على الصلاة والدعاء وقراءة القرآن والذهاب إلى

[1] محمد إبراهيم، تجليات المكان في السرد الحكائي، فظاءات للنشر والتوزيع، الأردن، 2009م، ص 121.
[2] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 32.
[3] المصدر نفسه، ص 75.

المسجد:" أما الصلاة له، فلازلت أذوق حلاوتها حتى تعجبتُ كيف كنت أعيش دونها، فحين أدخل في الصّلاة أحسُّ أنيّ بين يدي الله، فأمرع كيفما أشاء، وأنتشي بالقرب منه، وتلسع قلبي لذّة قدسية كأنها هبطت عليّ من فوق سبع سماوات[1].

قد ارتبط المسجد بالأحداث التي تكشف الجانب الروحي للشخصيات، لذلك يظهر المسجد في الرواية كفضاء يمنح الشخصيات لحظات من التأمل والمراجعة الذاتية، وتتغيّر داخله مواقف الشخصية وأفكارها فالأحداث التي تقع في هذا الفضاء غالباً ما تكون مرتبطة بالهدوء الداخلي أو البحث عن المعنى للحياة، فالشخصيات عندما تدخل للمسجد لا تبقى كما كانت، بل تبدأ في التفكير في أخطائها ومصيرها، وهذا ما يجعل المكان عنصراً مؤثراً في تطور الحدث، فكان بمثابة فضاء يخفف من توتر الأحداث ويمنح لحسن شيء من الهدوء والراحة.

المدينة:

تُعدّ المدينة من أهم الفضاءات الروائية التي يعتمد عليها الكاتب في بناء الأحداث وتشكيل مسار الشخصيات، لأنها ليست مجرد مكان تجري فيه الوقائع، بل فضاء حيّ يحمل أبعاداً وتؤثر في تطور الحدث الروائي، فالمدينة داخل الرواية تعكس طبيعة المجتمع وتحولاته، كما تكشف علاقة الإنسان بالواقع الذي يعيش فيه لذلك عنصراً أساسياً في تشكيل التجربة السردية الحديثة.

فهي الوسط الذي يتم فيها العبور من الحاضر إلى الماضي إضافة إلى ذلك يتجمع فيها كل الفئات المجتمع من الشباب، كهول، أطفال، حيث تحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصداقة[2].

[1] المصدر نفسه، ص 91.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ص 146.

قد مثلت مدينة واد سوف مسقط رأس البطل وتعرف بالكرم والجود وقد وصفتها الحاجة نعيمة بالإعجاب والإحسان تقول: أمّا الناس هناك، فقد كانت سرائرهم على ألسنتهم وفي أَكُفّهم لا يوارون منها شيئا، وكانوا على خشونة عيشهم كرماء كالغيث، طيبين يرضون بالقليل[1].

تمثل واد سوف للبطل مكان الذي تعرف فيه على رفقاء السوء وعمل كل فاحش فيها، إلى أن جاء ذاك اليوم بمنام الذي غير مجرى حياته بكامل، فسافر إلى العاصمة للبحث عن حل لمنامه، وبعد فك لغز منام عاد إلى مدينة الوادي وكان حاملاً في نفسه مشاعر الحنين على الأرض يقول: كل ذلك حالي إلى أن وصلت وادي سوف برمالها الذهبية، وشمسها الهادئة التي لا تعكرها الغيوم، يحدث لي أن سافرت وعدت، وعند مداخلا بلادي يضرب في شوق قديم، هو شوق الأمكنة ما أحلى بلادك حين تغيب عنها[2]، فعودته إلى الوادي كان كل شيء في حسن الشرقي تَغيرَ طريقة تفكيره صفاته حتى طريقة كلامه إبتعد عن الأزقة الخلفية وأدمن المساجد، وكان كل هذا بسبب المنام وإسلام المرادي التي ردته إنسان آخر يسكنه السلام ويعمه.

هي أكثر من مجرد فضاء جغرافي تدور فيه الأحداث، فهي فضاء رمزي وروحي ارتبط بتطور الحدث وتحولاتها، فقد اختار الروائي هذه المدينة الصحراوية لما تحمله من خصوصية دينية وثقافية وروحية التي منحت الحدث بعداً رمزياً.

أما بالنسبة للجزائر العاصمة تمثل للبطل مكان الصفاء الروحي، ففي الرواية جاء ذكر المدينة بشكل بارز حيث أن الأحداث الرئيسية وقعت في العاصمة يقول حسن: حيث وصلت إلى العاصمة ونزلت من الحافلة ورأيت سراب البشر بألوانهم وأشكالهم المختلفة صفّرت صفيراً طويلا، وأدركت حينها أن مهمتي شاقة، وأنه لو أوكل إليّ حفر بئر بمِخْيط كان أهون علي من البحث في أسراب الناس عن رجل مناميّ قد يكون وقد لا يكون[3]، هذا الحدث الرئيسي فالبطل يحاول فك لغز منامه

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 38.

[2] المصدر السابق، ص 84.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

بالبحث عن الرجل الذي رآه في منامه في العاصمة، وهي مكان تحقيق الحلم والتي أدت دوراً أساسياً في بناء الحدث داخل الرواية، لأنها كانت فضاءً للكشف والتحول وفهم الرموز، فقد كان حدث المنام من أهم الأحداث في الرواية، لأنه شكّل نقطة غامضة دفعت بحسن الشرقي بالبحث ومحاولة فهم الرسائل التي يحملها الحلم، لذلك جاءت العاصمة كمكان مناسب لتطور هذا الحدث، بذلك أصبح المكان عنصراً دافعاً للحدث وليس إطار خارجي له.

سطح البيت:(الشرفة):

تعد من الأماكن المفتوحة حيث أنه كان بواسطتها رؤية العالم الآخر، فهي مفتوحة على السماء والنجوم، يمثل سطح البيت فضاءً للهروب المؤقت من القيود اليومية، حيث يمنح للشخصيات لحظة من الحرية بعيداً عن الضيق الأماكن المغلقة، كما يعكس التأمل والبحث عن الذات، وقد يرمز أيضا إلى الأمل والتطلع نحو التغيير.

من خلال الحديث الذي دار بيم إسلام المرادي وحسن على سطح البيت يتبين أن علاقة إسلام بخالقها علاقة وطيدة فهي تؤنس به كانت كل ليلة تختار نجمة من السماء وتحكي لها عن مشاغلها ظناً منها أنهم يسمعونها لكن كان خالقها يسمعها في كل ليلة:" ولكن حين كبرت قليلا أدركت أن الله هو الذي يسمعني فتركُتهن وتوجهت إليه".

كانت تحكي له عن كل شيء الذي يفرحها ويحزنها حتى ولو كان عود ثقاب أو نملة:" صرفني ذلك العشق عن كل لذائذي القديمة، فما عدت أشتهي ما تشتهيه النساء ولا أأنس بما يأنسن، كان تماما مثل النار لا يبقى شيئا قربها إلا أكلته ولا تبقى إلا نفسها[1]هذا الحدث الروحي المتمثل في الفناء الإلهي، فلذت حب الله التي تسكن إسلام عوضتها كل اللذات، حتى اعترتها هالة من الكرامة الروحية التي أَجْلَت الجانب الروحي المشع من وجهها، وأبعدتها عن كل الطرق الملتوية واستنبطت الوعي الإنساني فيها وأصبحت ترى ما لا يراه غيرها وتسمع مالا يُسمع:" فأحيانا ينغلق علي فهم شيء

[1] المصدر نفسه، ص 55.

فأناجي الله ليلاً، وأستفتحه وحين أستيقظ صباحا أجد الذي كنت استغلقته قد فتح ونفث في الفهم والعلم التام به" هنا تبرز رمزية التصوف في هذا المنجز السردي من خلال استنطاق خبايا وأسرار الكون التي أضفت عليه مسحة تجريبية ساخرة فتجلى الفعل الكرامي على اسلام يدل على صدقها، فقد قذف الله في صدرها نورا جعلها تبدو من الذين خصهم الله تعالى بحبه واختارهم لصلاح العباد ومساعدتهم، وهذا ما أوضحته الرواية فمن خلال عجوز متسولة جاءت إلى إسلام فاكتفت بابتسامة طيبة خاطرها لأنها لم تكن تملك المال الدفع عوزها:" فما أن مست كفي ظاهر جيبي حتى أحسست أن في جيبي ورقة فأخرجتها... وكنت على يقين تام أني لم أحمل معي شيئا من المنزل ذلك اليوم[1]، فتعلقها بالله نصرها وفتح لها مغاليق الحياة، فأنهت كلامها مع حسن بقولها:" الله يا سي حسن جميل جداً وكريم جداً العيب فينا، يهبنا غرائز صافية وفطرة نقية ونحن من يشوهها ويدنسها كأنه لا يحلو لنا إلا أن نعيش مشوهين[2]، وهذا تمام ما يحدث مع حسن وإقباله ومجاهدته لنفسه دليل على نقاء سريرته.

كما ساعد سطح البيت على كشف بعض الجوانب النفسية للشخصيات، لأن الصعود إليه كان يرمز أحياناً إلى محاولة الهروب من الواقع أو البحث عن الراحة والصفاء، ومن خلال هذا المكان تتطور بعض الأحداث أو تتضح بعض الحقائق مما جعله فضاء مساعد في بناء الحدث الروائي.

2-الأماكن المغلقة:

تُعدّ الأماكن المغلقة من العناصر المهمة في البناء الروائي، لأنها لا تؤدي وظيفة مكانية فقط، بل تحمل أبعاداً نفسية ودلالية يسهم في تشكيل الحدث وإبرازه، ويقصد بالأماكن المغلقة تلك الفضاءات المحددة بجدران أو حدود تفصلها عن العالم الخارجي.

[1] المصدر نفسه، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

لقد جاء في الكتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق[1].

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

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته مكوناته كما كان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر أو بالحدود الهندسية والجغرافية التي يكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر[2] تؤدي الأمكنة المغلقة دوراً محوريا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، من نماذج هذه الأمكنة في الرواية نذكر منها:

البيت:

يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلب الراحة والاستقرار، فهو البنية الأساسي للعمران البشري المتمثل في مجموع القرى المدن، ولأن البنية ليس مجرد كياناً نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني[3].

يمثل بيت الحاجة نعيمة نقطة إلتقاء حسن شرقي مع إسلام المرادي وبداية تشكل أحداث الرواية، من خلال حدث الذي وقع للحاجة نعيمة ومساعدة حسن لها وذهابه برفقته إلى بيتها هنا الحدث المفاجئ الذي لم يكن ينتظره حسن أنه في بيت إسلام المرادي الذي ظل يبحث عنها

[1] حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 40.

[2] ينظر، فهد حسين، المكان فب الرواية البحرينية، 2003م، ص 163.

[3] ينظر، غاستون باشلار، جمالية الصورة

ومن المفترض أن يكون رجل لكن هنا كان للروائي رأي آخر وكسر أفق توقع إسلام المرادي امرأة.

فمن خلال الحديث الذي دار بين الحاجة نعيمة وحسن علم أنه في بيت الشخص الذي يبحث عنه والذي أرسله الله بمنام إليه من أجل تبلغ رسالة له والمتمثل في قوله

الحاجة نعيمة: ولكن الحياة لم تستجيب لرهانها.... وأنجبت هذه المرأة التي كانت معها حين أغمى عليها.

وما اسمها؟

اسمها إسلام بنت سعيد المرادي.

لم أدر أني كنت أبحث عن الأسد وأنا عرينه![1]

ولكنه لم يمكث طويلا في البيت فقد تفقد صحة الحاجة نعيمة وهم بالرحيل موعداً بالعودة مجدداً: لا بد أن أعود إليكم وإن لم تطلبي ذلك[2]، وبعد مرور ثلاث أيام عاد مجدداً إلى البيت الحاجة معللاً زيارته بتفقد والإطمئنان على صحتها، فراح يتحدث معها وقصت له الحاجة عن حياتها وعن ابنتها إسلام وأخبرها أنه جاء بتحقيق صحفي مع ابنتها مربي الأيتام وهكذا أصرت الحاجة نعيمة على مكوث حسن معهم في نفس البيت والتعرف جيداً عليها، وهنا بدأت رحلة حسن مع إسلام المرادي رحلته التي سوف تُغير حياته ويفهم الحياة ويتعرف على خالقه الله؟ وما القدر؟ وما الموت؟ وما الخير؟ وما الشر وما السعادة وما الشقاوة وما أسرار الله التي أخفاها عنا، ولِمِ أخفاها؟[3]، العديد من التساؤلات.

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 40.

[2] المصدر نفسه، 41.

[3] المصدر نفسه، 48.

كان عاجز عن فهم أشياء تخصه إلى أن بُعثت لفهمها من إنسان لم يسبق له معرفته **أحياناً تعجز عن فهم أشياء تخصك فيبعث الله أحداً يُفهمك إيّاها**، فأدرك أن كل الذي عاشه ونساءه وبستان مسعود الضبع وغرائزه كل شيء لا يساوي أمام قدرة الله عزوجل ورحمته بنا:" ضربت كفي بكفي وقلت في نفسي ضاع مني العمر وأنا أتعاطى الأشياء دون أن أنظر قليلاً إلى الذي وراءها، فما وراء الأشياء أعظم من الأشياء ذاتها"، وأنه دخل عالم جديد كنت قبل اليوم في وجود ودخلت اليوم وجوداً آخر، يختلف عن سابقه كل الاختلاف لأن الله في هذا الوجود الذي دخلته قريب ويعيش معنا[1]، بهذه دخل حسن حياته الجديدة ليستكشف جوهره ومعنى الحياة والوجود، هذا الوجود الذي يعرج به إلى السماء بأنه حدث اشتهاء الروحي، الرغبة في الاقتراب من الله والتعلق به والتمتع بمعرفته، ذلك كان من خلال قراءة إسلام للقرآن الكريم هذا الصوت الذي حرك حسن وشعر أن نشوة تسري في جسده فهي جددته وتحييه:" لم أكن أدري قبل اليوم أن القرآن بهذه العظمة وبهذه الحلاوة والنور ...أما أن يكون شيئا نعيشه ونستلذه ونأنس به، ونحاوره ونسأله فيعطينا، فهذا أمر يخطر لي على بال.[2]

جمالية القرآن تتجلى في بلاغته، وروعة أسلوبه وعمق معانيه فهو شفاء للنفس والجسد، تهدئة النفس وطمأنة القلب، فلكل بداية نهاية وانتهت رحلة حسن وجاء موعد الرحيل، قدمت له إسلام بعض النصائح: " تذكر دائما أن الله معك، بل في قلبك وأنه أقرب الأشياء إليك فإذا أردت شيئا منه وإن ضاقت بك الحياة فاشتكِ إليه واكتب إلي، وأحبّه كثيرا فإنك إن فعلت أنسْتَ وسكنت[3].

[1] المصدر نفسه، 57، 58.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

[3] المصدر نفسه، ص 83.

أن الله قريب منك دائما يعلم ما في قلبك ويسمع دعاءك يشير هذا إلى قوله تعالى:{ ونحن أقرب إليه من حبل الوريد}أي أن علاقته بك أقوى من أي شيء آخر، هذا يبعث على الطمأنينة والثقة في الله.

بعد عودته إلى الوادي تغير حسن فقد أصبح هادئا أكثر من ذي قبل وأكثر ابتسامة، وأكثر مجالسة وأكثر وِدّا:" في الحقيقة كَنتُ كالذي وُلد من جديد، وأخذ يجرب الحياة ويكشف ما فيها تغير علي كل شيء حتى المذاق تغير[1].فقد هدأت الروح واطمأنت بعد أن كانت هائجة تائهة تطلب حاجتها بالاستمرار.

البيت هنا مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد واثبات وجوده، فهو خلية يتجمع فيها وداخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية[2].

البيت كان سبباً في جمع بين حسن وإسلام، ومن خلال هذا اللقاء بدأت ملامح الحدث تتطور وتتخذ مساراً جديداً، وساهم في بناء الحدث الروائي ودفعه نحو التطور وتواجد حسن وإسلام داخل هذا المكان، ظهرت العلاقة بين الشخصيتين بصورة أوضح لأن اللقاء الذي حدث داخله لم يكن لقاءً عابراً، بل كان بداية لتغيّر، فالحوارات التي دارت بينهما داخل البيت كشفت الكثير من القضايا المرتبطة بالتوبة والبحث عن الحقيقة والطمأنينة الروحية، مما جعل المكان مرتبطاً بالحدث الروائي، لذلك يمكن القول إن البيت تحوّل من فضاء عادي إلى عنصر فاعل في السرد، لأنه احتضن لحظة مهمة ساعدت على نمو الأحداث وتطور الشخصيات.

المستشفى:

يتخذ المستشفى في الواقع شكل المكان للعلاج، وهو مؤسسة صحية مخصصة لتقديم الرعاية الطبية للمرضى، سواء للتشخيص أو العلاج أو المتابعة ويُعد في النص الروائي فضاءً مغلقاً

[1] المصدر نفسه، ص 87.

[2] أحمد زبير، جماليات المكان في القصص إلياس خوري، دراسة نقدية، ص 53.

ذا دلالات رمزية وإنسانية عميقة، إذ لا يقتصر حضوره كونه للعلاج بل يتحول إلى مجال سردي تتقاطع فيه مشاعر الألم والأمل، والحياة والموت، وفي رواية ما تشتهيه الروح تتجلى معاناة الشخصيات وصراعاتها النفسية، ففي هذا المكان تتكثف لحظات الألم والضعف كما تنبثق منه بوادر التغيير، وهذا عندما ذهب حسن مع إسلام المرادي عندما أحست الحاجة نعيمة بشيء من الدوار، فدار بينهما حديث أساسه عن الحياة والموت والمرض فكانت إسلام لا تخاف المرض فهي تقدم حقيقة إيمانية ثابتة في قولها:" المرض قدر الله وأنا لا أخاف الأقدار لأني أحبه[1]، فمرض هو بمثابة اختبار للمؤمن يختبر عودك ومعدنك، أما الموت هو فراق الروح للجسد تتعالى الروح إلى عالمها، فحسن يخاف المرض والموت لأنه يفقد حلاوة دنياه، أما إسلام فهي ترى أن الجسد سجن للروح والموت تحرر الروح وعودتها إلى عالمها الأصلي، الذي يتكلل بلقاء مع الله فهذا الحديث يشكل تحول حسن في رؤيته وبداية مرحلة وعي جديدة، حيث يبدأ في التشكيك في أفكاره والانفتاح على رؤية روحية أعمق، فعندما كانت إسلام في المستشفى بعد ما عملت حادث مرور يصور لنا الروائي لحظة مؤلمة يعيشها بطل حيث يقف عاجزاً أمام وضع بين الحياة والموت وفي قوله:" أصعب المواقف في الحياة، أن يتدلى أمامك إنسان بين الحياة والموت ولا تملك أن تفعل له شيئا[2]، هنا يشعر بالعجز التام فلا يستطيع التدخل أو الإنقاذ، كل ما يمكنه فعله هو الانتظار، ويعكس هذا ضعف الإنسان أمام القدر فهو يُجسد مشهد الانتظار" كم أكره مقاصد المستشفيات" يعبر حسن عن كرهه للمستشفى لأنها مرتبطة بالخوف فهو يخاف الموت، فلأول مرة يسجد حسن ويناجي الله وهو حاضر في قلبه، كان يدعو للإسلام من أن ينجوا من الموت، عندما خرج الطبيب من غرفة العمليات قال حسن طوال الوقت كانت تهذي بإسمك وتقول:" يا سي حسن كل شيء في حينه، هذا الحدث المفاجاة فهذا بداية حلم حسن، وبعد مدة من الوقت استيقظت

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 59.

[2] مصدر نفسه، ص 74.

إسلام وقالت لحسن:" كل دعائك كان يصلني كلمة كلمة، وكان على قلبي وأستلذه، ولا أحب أن يكتمل شكرا لك على كل شيء[1]، هذه الهبة الربانية التي تكشف للإسلام خبايا وأسرار الناس.

كما ساهم المستشفى في تعميق البعد النفسي للحدث الروائي، إذ ساد داخله جو من الصمت والخوف والانتظار، وهي عناصر انعكست على نفسية الشخصيات وجعلت الأحداث أكثر توتراً وتأثيراً، لأنه كشف هشاشة الشخصيات وأجبرها على مواجهة ذواتها من جديد، من هنا أصبح المكان مرتبطاً بالحقيقة إذ تسقط داخله الأقنعة ويظهر الإنسان كما هو، بعيداً عن التصنّع أو القوة الزائفة، وتنكشف بعض الحقائق وتبدأ الشخصيات في مراجعة ماضيها وأخطائها لذلك كان المكان سبباً في انتقال الحدث من مرحلة إلى مرحلة أخرى.

دار الأيتام:

تصنف دار الأيتام في رواية ما تشتهيه الروح ضمن الأماكن المنغلقة، إذ تمثل فضاءات محدودة هو عبارة عن مأوى للأطفال، ويكون المبنى مخصصا لإيواء للأطفال القاصرين أو الذين هم من دون أب أو أم[2]، فهذا مكان يحمل دلالات رمزية عميقة، ويتجاوز كونه مجرد مكان لإيواء الأطفال، فترمز إلى فقدان الحنان الأسري، حيث يعيش الأطفال غياب الأم والأب، ما يولد شعوراً دائماً بالنقص والفراغ العاطفي.

كانت إسلام صاحبة جمعية تهتم بالأيتام فعند ذهاب حسن برفقة إسلام إلى الجمعية أيتام اكتشف عالماً آخر فأدرك أن لا أحد يحبه:" لا أحد يحبني لا مسعود ضبع ولا عاهراتي ولا الناس...

[1] المصدر نفسه، ص 78.

[2] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AF%D8%A7%D8%B1_%D8%A3%D9%8A%D8%AA%D8%A7%D9%85

ووقع في ذهني أنه ليس اللقيط من جهل أمه وأباه أو هما معاً، بل اللقيط هو الذي عاش بين الناس ومثلهم ولكن لا أحد منهم يُحبّه، لأول مرة انتبه لكوني لقيط الحب والشعور[1].

إسلام أفنت كل عمرها من أجل هؤلاء الأطفال، فهي أعطتهم عمرها وأعطوها قلوبهم فكانت لهم كل شيء، فقد علل حسن أن مجيئه من أجل تحقيق صحفي مع إسلام صاحبة الجمعية وعند استكمال مدة الضيافة، ذهب معها إلى الجمعية لإنهاء متطلبات التحقيق الصحفي فأعطته بعض الأوراق الخاصة بجمعية فعند خروج حسن من الجمعية اقتربت منه طفلة وقالت في هدوء: بابا فردت عليه إسلام:" قلوب الأطفال لا تميل إلا لمن فيه شيء من رائحة الله[2]. هذه الفطرة النقسة التي يتصف بها حسن فبرغم من خطايا إلا أن بقعة النور بقية فيه كشاهدة.

علاقة دار الأيتام بالحدث تتجلى في كومها فضاءً يكشف هشاشة الإنسان وحاجته إلى الاحتواء والرعاية، إذا يتحول المكان من مجرد مؤسسة اجتماعية إلى عنصر فاعل في بناء الحدث الروائي.

الزمان:

يعتبر الزمن من أهم مكونات السرد (فالزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها[3])، تعد الرواية من الأكثر الأنواع الأدبية تمثلاً للزمن حيث (يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمانياً فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن[4]).

[1] المصدر نفسه، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2003، ص 37.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة (سلسلة إبداع المرأة)، 2003م، ص 36.

يُشكّل الزمن في رواية ما تشتهيه الروح عنصراً بنيوياً فاعلاً يتجاوز وظيفته التقليدية في ترتيب الأحداث، ليغدو أدا للكشف عن تحولات إذا لا يسير الزمن في خطّ مستقيم، بالحركة والتداخل، فيختلط الماضي بالحاضر عبر تقنية الاسترجاع التي تستدعي الذكريات لتفسير الواقع، كما يوظّف السارد الاستباق للإيحاء بمصير الشخصية، وعليه فإن الزمن في الرواية لا يُفهم بوصفه إطاراً للأحداث فحسب، بل باعتباره بنية دلالية عميقة تُسهم في بناء المعنى وتجسيد رحلة البحث عن الذات والتحوّل الداخلي.

نظام الزمن:

الاسترجاع: Analepsie

السوابق الزمنية، الاستذكار مصطلحات تعني إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية: بإستذكار، الاسترداد، السرد الاستذكاري، أو الإخبار القبلي بأنه" كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة[1]"

هو أيضا:" مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة[2]"، وهو يعني عند آمنة يوسف أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية[3]، فهو من الأكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي، فهو ذاكرة النص بمعنى أن العودة إلى الماضي تتم مع الاستمرارية في الحاضر، وهذا بكسر الزمن الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاص بالرواية.

[1] جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في منهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ص 51.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، مصر، 2003م، ص 25.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 2015م، ص 104.

من خلال رواية ما تشتهيه الروح نجد أن الروائي قد أكثر من توظيف هذه التقنية، خاصة في بداية الرواية وتشكل أحداثها بتذكر حسن الشرقي حياته وطفولته المؤلمة المليئة بالمعاصي ويستحضر ذكرياته وتجاربه الأولى ومراحل تطور علاقته بالأماكن خاصة البستان والأزقة الخلفية ومتمثل في قوله:" أنفقت عشرين سنة في الخمر والنساء والليالي الحمراء، وفي المخدرات والأزقة الخلفية الضيقة وطِراد رجال الشرطة، شوهت كل البراءة التي منحت لي في طفولتي[1]، هنا يسترجع حسن جميع المعاصي التي إرتكبها قبل عشرين سنة، ويتبين لنا أن الحدث أساسي يقوم على مكان والزمن، فجميع تلك المعاصي التي اقترفها كانت تقع في الأزقة الخلفية وبستان مسعود الضبع التي كانت خالية من البشر، هنا نرى امتزاجها بالزمن حيث كان ذلك قبل عشرين سنة، هذه الفترة التي تُعرف بالضياع والتيه، فالزمان والمكان كان لهما تأثيراً واضحاً في شخصية البطل" عشرين سنة من التشوه تكفي أن تنسيك الإنسان الذي فيك، تكفي أن تحل مكانه خنزيراً أو قرداً أو أي شيء آخر، فقد انفق كامل حياته في الخمر والنساء.

استرجاع آخر في قوله:" اذكر أني حين كنت في العشرين من عمري بدأت المسارات تعوج بي حين تعرفت على مسعود الضبع الذي كان يكبرني بعشر سنوات، أخذ بيدي وأراني العالم من شوارعه الخلفية الضيقة[2].

يقدم لنا الروائي في هذا المثال طفولة حسن الشرقي محيطاً بكل الظروف التي تأثرت بها الشخصية، فربط الكاتب بين الماضي المؤلم والحاضر الذي يعيشه، فقد فسر الأحداث مع تقديم تبريراً لسلوكها اللاأخلاقي وسبب طيشها، وإعطاء تفسير لتعاطيه الخمر ومداومته على مجالس النساء في قوله:" إلى أين المسير؟ قال وابتسامة ماكرة على وجهه: الليلة راك باش تلقح".

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

ويسترجع أيضا حسن صورة أمه وأبيه وبعض من أحبته في وقت التي وقفت أمامه امرأة جاهزة للوقوع إلا أن الوحش النائم بداخله وغريزته كانوا أقوى من مبادئه، فقد كرر حسن فعلته هذه عدة مرات ومرة الأيام والأقدار وهو على نفس الحال حتى شوه براءته يقول:" مرت الأيام والسنوات والأقدار وكررت فعلتي تلك عدة الأيام التي عشتها، وذهبت عني الكزازة وبقيت اللذة، واحترقت براءتي حتى آخرها[1].

هنا يستحضر حسن مقطع من حياته، وإعادة بعض الأحداث والذكريات مما يعكس سيطرة الماضي على نفسيته، ولم يكن التأثير من خلال مسعود الضبع فقط، أيضا المرحلة العمرية حسن وهو ابن العشرين مرحلة الطيش والاستجابة السريعة، ففترة العشرين كانت سبباً في انعراج حسن لتلك الأماكن والخمر والنساء.

بعدها يأتي استرجاع المنام الذي سوف يغير حياته راس على عقب، فنجد أن واقعه كان يزعجه حتى في النوم لم يذق طعم الراحة والطمأنينة، فكانت كل حياته سوداء وانعكس ذلك على نومه، إلا أن جاء ذاك اليوم وتغيرت الكوابيس إلى رؤيا صالحة تهدف إلى إيصال رسالة، ويتجلى ذلك في قوله:" استيقظت ذات صباح على منام، والعادة أني لا أرى في نومي إلا الكوابيس التي تزورني كلماً عدت سكران، أما غير ذلك فكان نومي كقطعة سوداء أبدؤها حين أغمض عيني وأنهيها حين أفتحها[2].

وفي استرجاع آخر في قوله: "بعد أن أنهيت المقاهي، قصدت المساجد وتكررت معي حكاية الصلاة بوضوء وبدونه[3]، حيث كان في الوادي ممتلئ بالخطايا والذنوب هذا المقابلة زمنين، الزمن الذي هو فيه والزمن الذي يتذكره، إلا مقابلة بين مكانين مكان هرب منه مخلفاً وراءه معاصيه، ومكان سعى إليه يرجو من وراءه التوبة وحل لغزه الذي كلفه الرحيل من الوادي إلى

[1] المصدر نفسه، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

العاصمة للكشف عن خبايا هذا المنام والغاية المراد منه، ومن هذه الشخصية التي راودته طيلة فترة نومه وعلاقتها مع الله، فأحياناً تعجز عن فهم أشياء تخصك، فيبعث الله أحداً يفهمك إيّاها وتتمثل على هيئة بشراً يوريك الحياة بأدق تفاصيلها وتتذوق حلاوتها.

الرواية مليئة بتقنية الاسترجاع مما جعلها عملاً بنيوياً فاعلاً بامتياز، فقد أتى أيضا على هيئة التذكر والحنين لأيام الصبا بالنسبة للحاجة نعيمة لتتذكر أيام الطفولة التي عاشتها بالوادي، فكانت تلك الأحداث سنة 1967 وهنا تقابل بين الزمان والمكان ويظهر هذا في قولها:" فأخذت تحدثني عن وادي سوف التي ذهبت إليها في طفولتها1967، وعن الأشياء التي رأتها هناك، الإبل في شموخها والرمال المذهبة الصافية ذات الأبراج التي ظنت لشساعتها أنها لا تنتهي[1].

هذا الحنين الذي لا ينتهي طبع في ذاكرة الحاجة نعيمة، فتصف لنا وادي سوف بمناظرها الجميلة ورمالها الذهبية ومغامراتها مع النخلة وابن عمها حمودة، وفي استحضار آخر عن ذكريات وأيام الحاجة نعيمة في قول حسن:" بعد العشاء عرضت علينا الحاجة نعيمة أن تسهر فوق سطح البيت... كعادتها تحدثت الحاجة نعيمة عن ذكرياتها في وادي سوف ومن أشياء أخرى من الذاكرة.

بعد عودة حسن من رحلة يقول" مر على شهر وأنا أجرب وجود جديداً وأتقلب في مدارته، فانتبهت إلى أشياء كانت قريبة مني وكنت غافلاً عنها من ذي قبل، وهجرت أشياء كانت لصيقة بي مختلطة بالعظم والدم[2]،

هنا يظهر حدث تغير حسن والحالة التي وصل إليها، فالكاتب يقارن بين روح البطل، وبين مكانين متمثل في بستان مسعود الضبع والأزقة الخلفية وبين المساجد والجزائر العاصمة هذه الثُنائية

[1] المصدر نفسه، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

المقدس والمهندس فرواية ما تشتهيه الروح أغلبها تدور على استرجاع الذكريات وأحداث ماضية، ولقد جعل الروائي من أسلوب الاسترجاع أداة تواصل بين الماضي والحاضر وربط الأحداث.

الاستباق:

يُعّد الاستباق من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة من الانتظار المتمثل المتلقي وهو سرد الأحداث قبل وقوعها في الرواية فالاستباق أو الاستشراف" هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية، وهو يعني تقدم الأحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد بنية السرد الروائيِ، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقا[1]."

ويشير إليه المؤرخ أدبي أمريكي بمصطلح تنبؤ: وهو التقنية أو الأداة الفنية التي يشار من خلالها لأحد المواقف أو الأحداث مقدما[2].

فلاستباق أهمية كبيرة على رغم من قلته في روايتنا ولا تقل أهمية على السرد الاسترجاعي وينقسم بدوره إلى: استباق كتمهيد استباق كإعلان، فهو يرتبط بالحدث ارتباطاً وثيقاً، لأنه لا يكتفي بسرد ما يحدث بل يمهّد لما سيحدث، مما يجعل القارئ في حالة من انتظار وترقب ويخلق حالة من التشوق إذ يلمّح الكاتب إلى الأحداث قادمة دون كشفها مباشرة، فيدفع القارئ لمتابعة التطور، مما يجعله تقنية تجعل الحدث غير مفاجئ بالكامل، بل مبنيا على إشارات مسبقة، مما يزيد من تماسك الرواية ويُغني تجربتها الفنية.

من الاستباقات في رواية ما تشتهيه الروح نذكر بعض منها، أولا افتتاحاً بعنوان الرواية فهو بمثابة مقدمة معلنة عم موضوع الرواية الأساسي، ويقدم منذ البداية إشارات دلالية تمهّد لما سيقع لاحقا في النص، فيحيل إلى الرغبة الداخلية العميقة لا إلى الشهوة الجسدية فقط، وهذا كله يتحقق

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 119.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، الطبعة الأولى، 2003م، القاهرة، ص 73.

تدريجياً داخل الأحداث مما يجعل العنوان بمثابة إشارة مسبقة لمسار السرد، ووظيفة استباقية بارزة وعلى هذا الأساس يعمل العنوان على استباق طبيعة الصراع داخل الرواية (الروح).

عنوان الفصل الأول يمثل استباقاً للأحداث ومسار الشخصية حسن في قوله: "الزمن لا يفسد ما نكسبه فقط، إنما يجني على المركوز فينا بالفطرة فيشوهه وينحرف به" عيسى لحليح من رواية كراف الخطايا.

إذ يمثل الحدث المستمر صراع الإنسان مع الزمن وكيف للزمن أن يفسد ما نكسبه بالفطرة ويشوهه وهذا تمام ما وقع مع بطل روايتنا حسن الشرقي، فبأفعاله وتصرفاته شوه البراءة التي منحت له، ومن خلال قوله:" أنا كنت من الذين أشقاهم ربي، لم أكن مباليا أبداً بالرسائل التي كان يبعثها إلي[1]، هنا دليل على أن هناك رسالة سامية صالحة بعثها له ومتمثلة في منام، برغم أن الله لا يشقي أحداً بل الإنسان يملك زمام إرادته وهو يختار طريقه ويتحمل النتائج أفعاله، الله يمهل ولا يهمل.

في منام رأيت رجلا عليه نور يقول لي:" بلغ إسلام المرادي كل شيء في حينه الله لا يهمل أحداً حان حين القدر، جفت الأقلام وطويت الصحف" الحراش الجزائر[2].

يشير هذا المنام إلى استباق زمن الأحداث القادمة، فذكر مدينة الحراش الجزائر لا يأتي اعتباطياً إنما يوحي أنه تنتظر لبطل روايتنا أحداث ووقائع في الحراش مما يجعله يسبق الأحداث حتى تصل إلى ما أشار إليه منام حسن الشرقي.

نجد استباقا آخر للأحداث:" أجمل الأشياء هي التي تعثر عليك حين كنت تبحث عنها، فحين كان حسن يبحث عن صاحب منامه يجد نفسه في بيته صدفة هذا الحدث التمهيدي للقاء.

[1] عبد الرشيد هميسي، مت تشتهيه الروح، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

قول الشيخ العباسي: "سافر يا بني إلى ربك فأضنه أن اشتاق إليك... سافر فبالسفر يبدل الإنسان حاله بحال أخرى" فبداية المسار السردي بوصفه خطاباً يحمل دلالة موجها للبطل، وهو لا يقتصر على الدعوة إلى السفر الجغرافي، بل ينفتح على معنى رمزي يتمثل في التحول الوجودي فالسفر هنا انتقال من حالة نفسية مأزومة إلى حالة جديدة، فهو حدث تمهيدي أولي استشرافي إلى حال الذي سوف يصبح عليه حسن فإن هذا القول يمهّد لانطلاق الحكاية، إذا يكشف منذ البداية أن البطل يعيش وضعاً غير مستقر، وأن هناك حاجة ملحة للتغيير وهذا ما يدل على تكرار المنام عليه عدة مرات، فهو يضع القارئ أمام فكرة أساسية ستقود إلى التطور الأحداث، وهي أن التحول لن يتحقق إلا عبر السفر فكأن الشيخ العباسي يكشف بطريقة غير مباشرة عن مستقبل الشخصية حيث سيكون السفر سبباً في تبدل حاله وانتقاله عبر تجارب متعددة تُعيد تشكيل رؤيته للعالم ونفسه وللوجود والحياة.

أخيراً في رواية ما تشتهيه الروح اعتمد الكاتب على هذه التقنيات السردية لأنها ليست مجرد زخارف فنية، وإنما كانت جزءاً أساسيا في بناء الرواية وتطور أحداثها.

يُعد المنام من أبرز الوسائل التي جمعت بين الاسترجاع والاستباق في الرواية، لأنه لم يكن مجرد حلم عابر، بل كان باباً للكشف والتحول فالمنام أحياناً يعيد الشخصيات إلى ذكريات دفينة، وأحياناً أخرى يلمّح إلى أحداث مستقبلية أو حقائق غامضة، لذلك ساهم في تعميق البعد الصوفي وجعل الحدث يتجاوز الواقع المباشر إلى عالم الرمز والتأمل.

كما لعب السفر بالأحداث دوراً مهماً في تحريك السرد، إذ انتقلت الشخصيات من أمكنة، وكان كل انتقال يحمل معه تحولاً جديداً في الحدث أو في وعي الشخصيات، فالسفر لم يكم انتقالاً جغرافياً فقط، بل كان رحلة بحث عن الحقيقة وفهم الذات، ومن خلال هذا التنقل استطاع الكاتب توسيع فضاء الرواية وربط الأحداث ببعضها بطريقة أكثر حيوية.

ثالثاً: بنية الحدث وتمظهراته في الرواية:

تتسم بنية الأحداث في الرواية بالتدرج إذ لا تعتمد على التشويق الخارجي بقدر اعتمادها على التحول النفسي والروحي للشخصية الرئيسية كما تتداخل الأحداث فيما بينها لتكشف الصراع الداخلي الذي يعيشه حسن مما يمنح الرواية بعداً فكرياً وتأملياً واضحاً لذلك تبدأ، الأحداث مترابطة متسلسلة، حيث يسهم كل حدث في دفع مسار سرد نحو التحول النهائي للبطل الذي ينتهي بإعادة اكتشاف ذاته، ولقد تدرج الروائي في تقديم الأحداث والوقائع تدرجا بنائيا ونسقيا ليعطي للمتن بناءه المتناسق ومن بين هذه الاحداث المتنوعة نجد:

حدث الأقدار:

يعد حدث الأقدار من أبرز الأحداث المحورية في الرواية إذ يشكل نقطة التحول في مسار شخصيات وتطورها النفسي والروحي والأقدار لا تأتي في النص الروائي بوصفها أحداثا عابرة، باعتبارها قوة خفية تدفع الشخصيات إلى مواجهة ذواتها واكتشاف حقيقتها الداخلية ذلك لأن الإنسان جزءاً من الحرية وجزءاً من الاختبار فيما يقوله وينويه ويأتيه وهذا الجزء له تأثير على قدره في مجرى الأحوال والحوادث، جزء لا يمكن أحداً يدحض وجوده أو يحملنا على إنكاره[1]، ومن خلال هذا الحدث تتداخل مشاعر القلق والخوف والأمل، فتتغير نظرة البطل إلى الحياة فيسهم حدث الأقدار في خلق عنصر التشويق، لأنه يربط بين الماضي والحاضر، فهو الحدث المحوري والنقطة التحولية في حياة البطل "فأجمل الأقدار هي تلك التي لا نستطيع أن نتنبأ بحدوثها تأتي هكذا في صفنا صدفة ودفعة واحدة كأن لا مقدر وراءه[2]".

يرى أن أجمل صور قدر تلك التي تتجلى في شكل حدث مفاجئ غير متوقع، يقع دفعة واحدة دون مقدمات أو إنذار مسبق، مما يمنحه طابعا العفوية يوهم بغياب التدبير في حين أن هذا التدبير قائم في الخفاء فالحدث هو لحظة فارقة تكشف عن طبيعة الإنسان وتضعه أمام اختبار

[1] عبد الله حسين، التصوف والمتصوفة، مؤسسة الهنداوي، المملة المتحدة، 2017م، ص 103.

[2] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، 09.

حقيقي وجها لوجه، يظهر في قوله "أنا كنت من الذين أشقاهم ربي لم أكن مباليا أبدا بالرسائل التي كان يبعثها إلى، أو بالأقدار التي كانت تتفقدني وتحاول أن تعيدني إلى الجادّة[1]" فيتجلى مفهوم الأقدار من خلال تراكم أحداث متعاقبة لا من خلال حدث واحد فارق، إذ تظهر السنون المتتالية الربانية، غير أن الشخصية كانت في حالة غياب تام ويظهر في قوله" مرت الأيام والسنوات والأقدار"، ويضاف إلى ذلك حدث بلوغ الأربعين بوصفه لحظة قدرية فارقة في مسار الإنسان، جاءت وهو لا يزال منغمسا في ملذاته يظهر في قوله: " بلغت سن الأربعين ولم أتزوج بعد[2]"، فجملة ما الأسرار وما الأقدار التي يخبئها لي هذا المكان؟ يمثل لحظة محورية في ورواية، إذا يقف حسن شرقي على عتبة حدث قدري لم يكتشف بعد مستشعر بحدسه الداخلي أي أن المكان يحمل له شيئا مجهولا فالشخصية هنا لا تعرف ما ينتظرها لكن نفسها ستشعرها قبل وقوعها والأعمق من ذلك أن التساؤل نفسه دليل على بداية الصحوة، لاستقبال ما تخبئه له الأقدار

الرواية تبنى على تغير الأقدار لكأن الأقدار هي التي تسير الأحداث منذ البداية فرغم الرواية تبنى على فكرة تغير الأقدار، فإنها كانت منذ البداية المحرك الأساسي للأحداث، فهي التي دفعت الشخصيات إلى التحول ووجهت مسار السرد نحو نهايته فيتميز حدث الأقدار بطابع روحي صوفي، لأنه يقوم على تدخل الإرادة الإلهية في توجيه مسار البطل من حالة الضياع والانغماس في الشهوات إلى طريق التأمل والهداية فيحمل بعداً نفسياً تحوليا إذا يكشف الصراع الذي يعيشه البطل "حسن "أثناء محاولته فهم الرسائل التي ترسلها الأقدار، لهذا يعد حدث الأقدار من الأحداث المحورية الأساسية داخل الرواية لأنه يشكل نقطة التحول الكبرى في المسار السردي.

حدث الإقلاع عن الذنوب:

[1] مصدر نفسه، ص 09.

[2] مصدر نفسه، ص 10.

يُعدّ حَدثَ الإقلاع عن ذنوب من أبرز الأحداث التحولية في البناء الروائي لأنه يمثل لحظة انتقال الشخصية من حالة الضياع والانغماس في الشهوات إلى حالة الوعي والتطهر الروحي لا يقتصر هذا الحدث على كونه تغيير سلوكياً عابر يتجاوز ذلك ليصبح نقطة انعطاف أساسية تعيد تشكيل رؤية البطل لنفسه وللعالم من حوله، فالنفس هي عدو الإنسان الأكبر الذي تجبُ مجاهدتَه ومحاربته والقضاء على كل مظاهره. هي الشيطان الذي يقود الإنسان إلى الكفر والمعصية. هي مصدر الشر والجهل لأنها لا ترى الأشياء إلا من خلال حاجاتها المادية. ولا تدع العقل يدرك حقيقة من الحقائق إلا بعد أن تصبغها بصبغتها[1] في قوله:"أنفقت عشرين سنة في الخمرة والنساء والليالي الحمراء [2]"فحسن عاش سنوات طويلة في التشتت والضياع فكان يقضي حياته بين خمر والمخدرات والعلاقات المحرمة أي كان بعيد تماما عن الاستقامة ليبين الحالة التي كان يعيشها قبل التوبة فالإنسان لا يقلع عن ذنوب إلا بعد أن يشعر بثقل المعصية وفراغ الحياة التي يعيشه.

فالبطل عندما هم بارتكاب فعل خاطئ، استيقظ داخله صوت الضمير، فتذكر أمه وأباه والأشخاص الذي يحبهم فتخيل نظرات الغضب والإستنكار منهم اتجاه ما كان ينوي القيام به ويبرز ذلك في قوله: "حضرتني صورة أمي وصورة أبي وصور بعض ما أحب تخيلتهم غاضبين عليا مستنكرين الفعل الذي أقدمت عليه[3]" فيدل على أن الشخصية بدأت تشعر بالندم والتأنيب الداخلي فلم تعد المعصية بالنسبة إليه أمر عاديا كما كان سابقا لأنه يكشف بداية التحول النفسي والروحي وهو ما يمهد لمرحلة التوبة والرجوع عن خطأ.

كل تلك مسارات المعوجة التي سلكتها أظلمتني وردتني إنسانا يسكنه السواد ويعمه إلا أنها لم تستطيع أن تمحو بقعة النور التي بقيت في كشاهدة على إنسانيتي[4]" يكشف عن وعي

[1] أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، مؤسسة الهنداوي، المملكة المتحدة، 2017م، ص 131.

[2] مصدر نفسه، ص 10.

[3] مصدر نفسه، ص 12.

[4] مصدر نفسه، ص 16.

متأخر لدى الشخصية السردية بحجم الانحراف الذي عاشته، وما خلفه من ظلام نفسي يتمثل في الاحساس بالضياع وفقدان، التوازن الروحي غير أن هذا السقوط لا يقدم بوصفه نهاية مطلقة بل يتجاوزه عبر ما يسميه "بقعة النور "وهي إشارة رمزية إلى بقاء البذرة الأخلاقية والضمير الإنساني داخل الذات رغم تراكم المعاصي فإن هذه الثنائية بين الظلام والنور تؤسس لحظة التحول إذ تعد شرط أساسيا للتوبة لأن الإقلاع عن ذنوب، لا يتحقق إلا بوجود وعي داخلي وإحساس بالندم وخطأ حيث يهيئ السرد نفسيا ورمزيا لانتقال الشخصية من حالة الانحراف إلى حالة التطهر والبحث عن الخلاص الروحي، فتتجلى طبيعته في كونه مقطعا تقنيا تأمليا يركز على الحدث الداخلي أكثر من تركيزه على الأحداث الخارجية فتتمثل قيمته في كشف البعد الإنساني للشخصية وإبراز بقاء الحس الأخلاقي داخلها، رغم الانغماس في المعاصي مما يجعل التحول الا حق مقنعا وله دلالة عميقة ليساعد القارئ على فهم دوافع التغير لأنه عنصر تمهيدي يربط بين مرحلة الضياع ومرحلة الإقلاع عن ذنوب، وفي حين آخر تتمثل رتبته في كونه مقطعا إستباقيا، يسبق الحدث الرئيسي ويؤسس له داخل السرد من خلال تهيئة النفس لوقوع التحول الروحي.

الحدث التمهيدي:

البداية هي "الحدث الذي تبتدئ به عملية التغيير الحبكة أو الفعل وهذا الحدث لا يتبع غيره بالضرورة دائما يلزم أت تتبعه أحداث أخرى لقد أكدوا دارسو السرد على أن البداية التي تنتقل من الجزء الساكن من النص أو الحالة التوافق والإنسجام إلى حالة الأثارة والتنافر والنزاع، تقدم السرد قصدا ذا نظرة مستقبلية[1]"، لذلك تعتبر البداية هي النقطة السردية التي ينطلق منها مسار الأحداث، إذ تمثل أول تحول وتمهّد لتطور الوقائع اللاحقة، مما يجعلها أساس بناء السرد.

يمثل الحدث التمهيدي في السرد الروائي من العناصر الأساسية التي تفتح البنية الحكائية، إذ يضطلع بوظيفة تمهيدية تمهد للقارئ أفق التلقي وتصفه داخل الإطار العام للأحداث قبل انطلاق

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م، ص 29.

العقدة الرئيسية فهو ليس حدثا محوريا في ذاته بقدر ما هو عتبة سردية تعرف بالشخصيات وتقدم ملامح الزمان والمكان، فالانقسام بين الاسم الرسمي حسن شرقي، والاسم اليومي حسن باير يعكس توتره الداخلي في قوله "أنا حسن شرقي في الوثائق الادارية فقط وحسن الباير في الحياة الحقيقية[1]"، إذ ينهض بوظيفة تمهيدية، تقدم الشخصية الرئيسية فتكشف عن وضعيتها قبل دخول في سيرورة الأحداث فاعلان الراوي عن اسمه في الوثائق الإدراية مقابل اسمه المتداول اجتماعيا فيعد عتبة سردية تمهد لتلقي الشخصية داخل الفضاء الحكاية لتتطور الأحداث اللاحقة، فيتمظهر الحدث نحو لحظة إنسانية بسيطة في ظاهرها عميقة الدلالة، في باطنها تتمثل في لحظة تأمل الراوي (حسن) للمصلين الخارجين من صلاة مغرب حيث يقول "قد كنت مطأطأ رأسي خجلا [2]"تكشف هذه الحركة اللاإرادية، عن صراع داخلي خفي بين واقع الشخصية المنغمس في الخطأ وبين فطرته السليمة التي لم تنطفأ بعد فيعبر عن خجل عابر أو لحظة وعي.

يتعرف حسن على مسعود الضبع قائلا: "تعرفت على مسعود الضبع الذي كان يكبرني بعشر سنوات، أخذ بيدي وأراني العالم من شوارعه الخلفية[3]" فشخصية مسعود الضبع يعتبر عنصراً فاعلا في مسار التحول الذي يعيشه الراوي، حيث يمثل وسيطا معرفيا يفتح أمامه أفاق جديدة لفهم العالم لأن فارق عمر الذي بينهما عشر سنوات، يمنح مسعود السلطة والتجربة والخبرة مما يقتاد الراوي نحو فضاءات غير مألوفة كما أن فعل" أخد بيدي "فهذا لا يحيل فقط إلى المرافقة الجسدية، بل يرمز إلى التوجيه الفكري لتجربة، حياتية مختلفة تبرز دلالة الشوارع الخلفية الضيقة باعتبارها رمزا للعوالم المهمشة والمخيفة فيعكس انتقال الراوي من رؤية سطحية للعالم إلى ادراك أعمق لبنياته الخفية.

[1] مصدر نفسه، ص 10.

[2] مصدر نفسه، ص 10.

[3] مصدر نفسه، ص 11.

عاش الراوي "حسن" تناقض داخلي حاد فهو من جهة منغمس في عالم الرذيلة مصاحبا للعاهرات ومقضيا لياليه معهن، ومن جهة أخرى يجد نفسه في لحظة حرجة يتوقف فيها ويقول "إني أخاف الله "وهذا ما يربك العاهرة نفسها التي لم تفهم من أي جاءته هذه التقوى، فجأة ويزيد موقف دلالة تساءلا حسن الذي يعترف بأنه "ليس محالّها[1]" فهو اعتراف صريح متناقض مع نفسه وبأن التقوى التي نقطع بها لم تكن راسخة بل كانت ومضة عابرة في ظلام طويل، حيث ينتقل حسن من خط الشقاوة إلى خط السعادة فالراوي يصادف في طريقه عجوزا مغشيا عليها، فكان متوجها إلى عمارة إسلام فبادر إلى مساعدتها فقد وظف هذا الموقف مدخلا سردياً يهيئ القارئ لما سيأتي لاحقا من أحداث وعزز ذلك بالجملة الاستهلالية "أجمل الأشياء هي التي تعثر عليك حين كنت تبحث عنها[2]" فهي تحمل دلالة واضحة على أن هذا اللقاء العارض لن يكون بلا إثر، بل سيفضي إلى نتيجة غير متوقعة تنكشف في مجريات القصة لتمنح السرد عمقا دلاليا يتجاوز ظاهر الأحداث، فيمثل الحدث التمهيدي الأرضية السردية التي انبثقت منها بقية الأحداث إذا يقع في مستهل الرواية، ليضطلع بوظيفة تعريفية جوهرية فمن حيث طبيعته جاء حدثا سرديا تقديميا كشف فيه الكاتب عن شخصية البطل حسن شرقي الشاب الذي بلغ الأربعين ولم يتزوج بعد، فكان منغمسا في الملذات والمعاصي رفقة صديقه مسعود، فأما رتبته فتصدر الأحداث الزمنية كلها إذ جاء قبل الحلم والرحلة وما تليها من تحولات لذلك أدى دورا محوريا في تهيئة القارئ لإستيعاب التحول الروحي العميق الذي سيعيشه البطل لاحقا، فكان أثره بالغا في نفس القارئ، إذ كلما اتسعت هوية المعصية في البداية "شرب الخمر، العلاقات المحرمة" كان وقع الهداية والتوبة أعمق تأثير مما يجعل هذا الحدث ركيزة أساسية لا يمكن فهم الرواية بمعزل عنها مثلا: تصوير حالة الضياع في البداية (لحسن) جعل لحظة الهداية أكثر قوة وتأثير داخل البناء السردي.

الحدث الرئيسي:

[1] مصدر نفسه، ص 16.

[2] مصدر نفسه، ص 35.

هو العنصر الأساسي والمحور الذي تتأسس عليه البنية السردية في الرواية إذ يشكل نقطة التحول الكبرى التي تنتقل عندها الأحداث من حالة الاستقرار إلى حالة التوتر والتطور، فالحدث الرئيسي لا يأتي معزولاً عن بقية الأحداث بل يرتبط بها ارتباطاً عضويا يجعله مركز الثقل داخل النص السردي.

الحدث الرئيسي هو رؤية "المنام المتكرر" الذي استيقظ عليه حسن ذات صباح، رأى في منامه رجلا عليه نور يحمل إليه رسالة غيبية صريحة "بلغ إسلام المرادي كل شيء في حينه الله لا يهمل أحد حان حين القدر جفت الاقلام وطويت الصحف[1]"، وما منح هذا الحدث ثقلا سرديا استثنائيا هو تكرار سبع مرات متتالية مما جعل الراوي (حسن) يشعر أن الحلم لا يتركه بل يلح عليه إلحاحا لا يقاوم غير أنه لم يأبه بالرسالة وأكمل نومه حتى الظهيرة، فاللقاء حسن الشرقي بعبد الحليم السعدي ليطلب تفسير منام إذ يحكي الراوي لزميله القديم منامه المتكرر سبع مرات فيصغي إليه عبد الحليم باهتمام بالغ ويبادر بالحكم قائلا "هذا منام وليس حلما[2]" ثم يشرح الفرق بينهما يقوله "المنام رؤية صالحة يتحقق في الحياة أجلا أو عاجلا أما الحلم فهو محض مكبوتات نفسية وجدت حريتها أثناء نومك فساحت كالماء [3]" يكتسب هدا الحدث أهمية قصوى في مسار الرواية لأنه يحول المنام من، رؤية عابرة إلى رسالة يقينية واجبة التنفيذ فعبد الحليم بتفسيره هذا لم يكتفي بشرح الفرق بين المنام والحلم بل دفع الراوي دفعا نحو اتخاذ، قرار التحرك هو نقطة التحول الفعلية التي حولت التردد الى يقين والشك إلى عزيمة فربط الشيخ العباسي المنام بحالة نفسية وروحية للبطل ربط مباشرا فيقول أما منام فأراه والله أعلم منقذك مما أنت فيه مجليا بذلك أن منام المتكرر لم يكن رسالة من إسلام المرادي بل كان في الوقت ذاته رحمة إلهية موجهة للراوي " حسن "نفسه لإنقاذه من غرقه في رذيلة ليكشف ان الله ينقذ عباده بطرق لا يحتسبونها وأن المنام

[1] مصدر نفسه، ص 17.

[2] مصدر نفسه، ص 18.

[3] مصدر نفسه، ص 18.

والرسالة والرحلة كلها كانت في حقيقتها طريقا واحد نحو التوبة والخلاص، وهذا الحدث ذو طبيعة روحية نفسية إذ لا يقوم على فعل مادي ملموس بل على قراءة روحية تفسير منام هو ما جعل الحدث استثنائيا في بنيته لأنه يتجاوز المادي إلى الروحي الباطني.

جاء الحدث في منتصف مسار الرواية بعد أن أكمل الراوي حكايته عن المنام المتكرر جاعل منه نقطة التحول الفاصلة بين مرحلتين مرحلة الغرق في رذيلة ومرحلة الصحوة، فيخلق الحدث صدمة عاطفية لدي القارئ الذي يشهد لحظة لانكشاف الكامل فيحس بثقل الخطيئة التي تركت أثرها حتى في عينين بفتح الباب أمام الراوي للقبول بمهمة تبليغ مرادي بوصفها طريق النجاة لا مجرد رسالة غيبية فيمنح النص، صورة بلاغية وهي العين مرآة القلب إذ تتحول العينان من مجرد عضوين حسيين إلى نافذة تكشف أعماق الروح وما تخبئه من حرائق وخطايا.

الحدث الصوفي:

يعد الحدث الصوفي في الرواية من الأحداث العميقة التي يتجاوز البعد الواقعي لتلامس الجانب الروحي والوجداني لشخصية إذ يرتبط بلحظات التحول الداخلي والانكشاف النفسي الذي يعيشه البطل أثناء بحثه عن المعنى والحقيقة، خلال التجارب الروحية والرؤى والتأملات.

الحدث الصوفي يتجلى من خلال تكرار الرؤيا سبع مرات إذ يخبر حسن زميله عبد الحليم السعدي عن حلم يتردد عليه مرار فاستمع إليه باهتمام بالغ كما "أصغى يوسف عليه السلام إلى رفيقه في السجن[1]" حيث كشف عبد الحليم عن فهم عميق للعالم الروحاني حيث فرق بين الحلم والرؤيا، فيزداد البعد الصوفي عمقا حيث يضفي أن المنام يتكرر ويحمل رسالة وقد يكون لغزاً أحيانا، فيتجلى أيضا في قول إسلام "فكان الله يصبر على حماقتي وأشيائي التافهة يستمع إلي في

[1] المصدر نفسه، ص 18.

صمتي حين أنهي كل شيء يؤنسني حين عدمت المؤنس حتى فرطت في الحال يوما فصحت راك روعة[1]"، فزيارة حسن شرقي للمسجد كانت نقطة تحول بالنسبة له حيث أدرك من خلالها صفاء داخليا وأصبح مسجد بالنسبة له بوابة نحو التصالح مع النفس والهدوء والروحي "في المساجد رأيت ألوانا من المصلين الملتحي والحليق والخاشع واللاهي والمسرع الذي يقضي الصلاة كأنها دين في رقبته والبطيء فلا أخفي آني تذوقت شيئا من الصفاء حيث أدمنت المساجد وشعرت في أحايين كثيرة بشيء من السلام والتصالح مع نفسي[2] فيتجلى حدث الكرامة اللالهية في استجابة الدعاء والمناجاة فيرزقها بعد ذلك بفهم مفاجئ لما استعصى عليها فهذا دلالة على عون إلهي غير مباشر ويظهر ذلك من هلال قولها "فأحيانا ينغلق علي فهم شيء فأناجي الله ليلا واستفتحه وحين استيقظ صباحا أجد الذي كنت استغلقته قد فتح ونفث في الفهم والعلم التام به"، وأيضا حادثة عجوز التي طلبت المال فوجدت في جيبها مبلغا لم تكن تتوقعه (ألف دينار) رغم يقينها أنها لم تحمل معها، ويظهر أيضا في قولها "مادام الموت لا يبعدني عن الله فلم الخوف؟ أخاف فقط من شيء يبعدني عن ربي [3]"ويعني ذلك أنها لم تعد تخشى الموت مادام لا يبعدها عن الله، فيكشف عن حالة روحية قائمة على اليقين والمحبة الإلهية مما يجعل الحدث تعبيرا عن السمو الروحي والتحول الداخلي.

يتميز الحدث بطبيعة روحية تأملية إذ يقوم على التحول الداخلي للشخصية من اللذة إلى الصفاء والقرب من الله فتتمثل في كونها حدثا محوريا لأنه يشكل نقطة التحول في مسار البطل حسن فتكمن وظيفته في الكشف عن البعد النفسي والروحي للشخصية وتوجيه السرد نحو أفق عرفاني تأملي فتتغير رؤية البطل للحياة والموت.

حدث السفر:

[1] المصدر نفسه، ص 55.

[2] مصدر نفسه، ص 32.

[3] مصدر نفسه، ص 61.

الإنسان بطبيعته ميال إلى الارتحال والاكتشاف وحتى إذ عجز عن السفر الواقعي لجأ إلى الخيال ليخوض رحلات ذهنية روحية تتجاوز حدود المكان ويظهر ذلك في قوله "فالإنسان ولد راحلا وإن أعجزته الرحلة، تخيل رحلات غير محسوسة في عالم خيال[1]"، وفي هذا السياق يقول فرانسيس بيكون "إن السفر تعليم الصغير وخبرة للكبير "لأن السفر تجربة تعليمية للصغير ومصدرا للخبرة والتجربة للكبير[2]

هو من الأحداث السردية المهمة في الرواية لأنه يمثل حالة انتقال وتحول في مسار الشخصية سواء على مستوي مكاني أو النفسي أو الفكري فالسفر لا يقتصر على مغادرة مكان إلى آخر، بل يرتبط غالبا بالبحث عن حقيقة أو الهروب من الواقع معين أو إكتشاف الذات.

يظهر ذلك خلال رحلة حسن شرقي من واد سوف إلى حراش العاصمة وذلك بسبب تكرار الحلم "فوجد نفسه يرتب حقيبة ملابسه متوجها نحو الجزائر العاصمة ليستكمل البحث عن إسلام مرادي "فالسفر هنا ليس انتقال من مكان إلى آخر بل هو بداية تحول حياة الشخصية (حسن شرقي) وتغير أفكاره ومشاعره، فيظهر في قول الشيخ العباسي "سافر يا بني سافر إلى ربك فأظنه اشتاق إليك وتفقدك في المسار فلم يجدك فأحب أن يراك فيه[3]".

يأخذ حدث السفر طبيعة انتقالية تحولية لأنه لا يقتصر على التنقل المكاني فقط بل يرتبط بالتحول الداخلي في وعي الشخصية وتبدل نظرته للحياة فيأتي في رتبة حدث محوري داخل السرد إذ يشكل نقطة انعطاف تفصل بين مرحلة التشتت والبحث عن معنى جديد الخلاص، فيدفع السرد نحو التطور وفتح أفق جديد للتجربة من خلال إخراج الشخصية من فضاءها المعتاد ووضعها في اختبارات نفسية روحية مختلفة لا عادة وعي البطل ونضجه تدريجيا.

[1] شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، سلسلة عالم المعرفة، القاهرة، مصر، ط 4، دون تاريخ، ص 10.

[2] حسن محمد فيهم، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978م، ص 15.

[3] مصدر نفسه، ص 27.

الحدث المفاجئ:

يعد من العناصر السردية التي تقوم على كسر توقع القارئ وأحداث تحول، غير منتظر في المسار الأحداث ما يمنح الرواية حيوية وتشويقا وهو يظهر بشكل غير متدرج غالبا ما يغير اتجاه السرد أو يكشف عن معطيات جديدة ليعيد فهم القارئ، المفاجأة هي "الانفعال الحاصل عندما تحبط التوقعات المتعلقة بما سوف يحدث بواسطة ما يحدث بالفعل، ويعد توليد المفاجأة ذا أثر على نحو خاص عندما يكون مؤسسا جيدا على ما حدث من قبل على الرغم من أن ما يحدث بالفعل يخيب توقعاتنا ويشكل التفاعل بين المفاجأة والتشويق تقليديا أحد مظاهر الحبكة الجيدة[1]" لأن تحقق المفاجأة يحدث عندما يفاجئ السرد القارئ بحدث غير متوقع يقلب مسار الأحداث ليثير الدهشة المتلقي.

الحدث الذي فاجئ حسن شرقي أن إسلام مرادي امرأة وليست رجل فيتجسد ذلك خلال اكتشاف حسن لحقيقة كان يجهلها هو اسم الفتاة التي رآها في منام اذ يدرك متأخر إنه كان يبحث عن معنى وهو يعيش داخله مما جعل تجربته تتغير بشكل واضح ذلك من خلال قوله:

وما اسمها؟

اسمها اسلام بنت سعيد مرادي "لم أدري أني كنت أبحث عن الأسد وأنا في عرينه[2]"

يبرز أيضا في اعلان اسلام الموافقة بشكل غير متوقع بعد حالة من التردد والتفكير الذي عاشه حسن فيعكس عنصر المفاجأة الذي يحدث تحولا في سير الأحداث ويزيد توتر موقف ذلك

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، طبعة الأولى، 2003م، ص 192.
[2] مصدر نفسه، ص 40.

عند "مرض اسلام مرادي ودخولها الى غرفة العمليات فأخبره الطبيب على بقاءها على قيد الحياة رغم خطورة وضعها الصحي إضافة كانت تذكر اسم حسن باستمرار فقد جاء هذا الخبر غير متوقع مما يحدث صدمة شعورية لدي حسن ويظهر خلال سؤاله عل صحة اسلام مرادي فقال له "لا ادري كيف بقيت حية كأن جسدها لا يؤمن بالموت أو كأنه خارج حساباته[1] "، "فكانت كل وقت تهذي باسمك وتقول يا سي حسن كل شيء في حينه.

يتسم الحدث المفاجئ بطبيعة صادمة وغير متوقعة تقوم على الانقطاع عن التسلسل المنطقي الأحداث واحداث تحول سريع في مجرى السرد فيعمل على تحريك السرد وكسر الرتابة إضافة إلى خلق التشويق وإعادة توجيه مسار الأحداث نحو منعطف جديد يكشف أبعاد خفية في الشخصيات.

حدث الإنتظار:

يقوم حدث الانتظار على الترقب والتوتر الزمني حيث تعيش الشخصية حالة تعلق بين ما هو كائن وما هو منتظر مما يخلق إحساسا بالقلق والتأمل داخل حدوث تغير أو وصول خبر أو تحقيق مصير فيصبح عنصر فاعلا في دفع السرد.

يظهر في قول محمود درويش "أجمل ما في الصدفة أنها خالية من الانتظار[2]" فهي تبرز لحظة الصدفة التي تأتي فجأة دون ترقب أي أنها تنفى. عنصرا الانتظار نفسه، ليظهر أيضا في مرحلة التي تعيش فيها الشخصية(حسن شرقي) حالة الترقب وصبر وعدم وضوح في مصير من خلال ترقب حسن لشفاء اسلام في مستشفى حيث يزورها يوميا حاملا وردا أملا أن تستعيد وعيها لكنها تبقى بين الحياة والموت فيعكس هذا الوضع حالة من الأمل الممزوج بالقلق والعجز ولجؤه للدعاء مقتنعا أن الله لا يخيب أمله فحدث الانتظار من الأحداث المحورية التي تقوم عليها البنية

[1] مصدر نفسه، ص 76.

[2] مصدر نفسه، ص 25.

السردية للنص، إذ لا يظهر باعتباره حالة عابرة مرتبطة بزمن محدّد، بل يتجلّى بوصفه تجربة وجودية ممتدّة تتحكّم في مسار الشخصيات وإيقاع الرواية. وتتسم طبيعته بالاستمرار والتراكم النفسي، لأنه انتظار مشبع بالتوتر والقلق والتطلّع إلى المجهول، مما يجعله مرتبطاً بصراع داخلي بين ما ترغب فيه الشخصيات وما يسمح به الواقع. كما يحتلّ هذا الحدث مرتبة متقدّمة في السلّم السردي، لأنه يسبق غالباً لحظات التحوّل والكشف، ويعتمد الراوي من خلاله على تقنية التعليق والتأخير السردي لرفع منسوب التشويق وإبطاء حركة الزمن الروائي. ويترك الانتظار أثراً عميقاً في الشخصيات، إذ يدفعها إلى الحيرة والاضطراب النفسي، ويحوّل الأمكنة إلى فضاءات ساكنة يغلب عليها الترقّب والقلق، فتفقد المكانات حيويتها لتصبح مرآةً لاحتباس الروح داخل رغباتها المؤجّلة.

حدث الرحيل (الفراق):

يُعدّ حدث الرحيل من الأحداث السردية البارزة في الرواية العربية، لما يحمله من أبعاد نفسية ووجودية تتجاوز مجرد الانتقال من مكان إلى آخر، إذ غالباً ما يرتبط بالتحوّل الداخلي للشخصيات وبداية مرحلة جديدة في مسارها الحياتي .فالرحيل في البناء الروائي لا يكون فعلاً مادياً فحسب، بل يتحوّل إلى لحظة فاصلة تكشف القلق الإنساني والرغبة في التغيير والهروب من واقع مأزوم نحو أفق مجهول. كما يسهم هذا الحدث في تحريك السرد وتوسيع الفضاء الروائي، لأنه يفتح المجال أمام تجارب جديدة وصراعات مختلفة.

يتجلى حدث الرحيل من خلال حوار الواقع بين اسلام المرادي وحسن شرقي قالت مسرعة "اعذرني سأعود "غابت بضع دقائق وحدث شيء أثناء غيابها لم أدره ذلك الوقت [1]"ليظهر في غياب الشخصية لبعض الوقت وعودتها مما يخلق حالة من الانقطاع وعدم معرفة ما حدث أثناء غيابهما.

[1] مصدر نفسه، ص 71.

حين أردت أن اقوم لجمع اغراضي حتى أجدها جاهزة يوم غد قالت وأنا بين الجالس والواقف أقول لك شيئا أخير قبل أن تذهب أولا أرجو أن اقامتك بيننا كانت طبية وثانيا راسلنا حين تكون في واد سوف وطمئنا عن حالك[1] "فهذه العبارات قبل أن تذهب وأرجو ان اقامتك كانت طبيبة تعكس لحظة الفراق بين الشخصيتين وهذا ما يؤكده أن الرحيل لم يكن مجرد مغادرة بل حدثا يحمل دلالات عميقة.

يتجلّى حدث الرحيل في رواية بوصفها حدثاً محورياً مركّباً تتشابك في طبيعته أبعاد متعددة؛ إذ لا يقتصر على دلالته المادية المتمثّلة في الانتقال الجغرافي من فضاء إلى آخر، بل يتجاوزها ليغدو ظاهرة وجودية عميقة تنبثق من تصادم إرادة الشخصيات مع ما تفرضه البيئة الاجتماعية والتاريخية من قيود وإكراهات. وتتشعّب طبيعة هذا الحدث لتشمل الرحيل الجسدي المتجسّد في حركة الشخصيات بين الأمكنة، والرحيل النفسي المتمثّل في الانسحاب الداخلي والعزلة الوجدانية، والرحيل الزمني الذي يعبّر عنه الاستغراق في الذاكرة والحنين، فضلاً عن رحيل العلاقات حين تتفكّك الروابط الإنسانية وتنهار جسور التواصل. أما رتبته في السلّم السردي فهي رتبة الحدث المحرّك الذي يتموضع في قمة البنية الإحداثية، لا بوصفه نقطة انطلاق خطية تقليدية، بل بوصفه حضوراً سردياً متكرراً يتشكّل في أزمنة ثلاثة في آنٍ واحد؛ ماضياً مُستذكَراً، وحاضراً معيشاً، ومستقبلاً مُتخيّلاً، وهو ما يمنحه ثقلاً بنائياً استثنائياً يجعله عمود النص الفقري. وعلى صعيد الأثر، يعمل الرحيل عملاً تحويلياً جذرياً في نفوس الشخصيات، أما وظيفته تتجلّى في كونها، نقطةَ تحوّلٍ سرديّة تنقل الشخصية من حالة الاستقرار النفسي والروحي إلى فضاء التجربة والاكتشاف، إذ لا يُقدّم الرحيل باعتباره انتقالاً مكانياً فحسب، بل بوصفه انتقالاً وجودياً يكشف تحوّل الوعي وتبدّل الرؤية إلى الذات والحياة، لذلك أسهم هذا الحدث في دفع السرد نحو مسارات جديدة وتعميق البعد الروحي والتأملي داخل الرواية.

[1] مصدر نفسه، ص 82.

حدث الزواج:

يُشكّل حدث الزواج في العمل الروائي عموماً محطةً سرديةً ذات أبعاد نفسية واجتماعية ورمزية، لما يترتب عنه من تحولات تمسّ الشخصيات ومسار الأحداث معاً. فهو لا يقتصر على كونه ارتباطاً بين شخصيتين، بل يُعدّ منعطفاً يفتح أمام السرد آفاقاً جديدة تتعلّق بالاستقرار أو الصراع أو إعادة تشكيل العلاقات الإنسانية. لذلك غالباً ما يوظّف حدث الزواج للكشف عن تطور الشخصية ونضجها، أو لإبراز التحولات القيمية والوجدانية التي تطرأ داخل البنية الحكائية، مما يجعله حدثاً فاعلاً في بناء الدلالة وتوجيه المسار السردي.

في الأخير اعترف حسن باير لإسلام في رسالة أنه ما جاء به بسبب الحلم الذي رواده فحكى لها ذلك المنام لترد عليه برسالة أخرى إنها كانت تناجي الله أن يرزقها رجلا تائها في المعاصي وان يتوب على يدها" (ضبط الحلم ورؤية)، فقالت "فرحت مرتين، مرة لأن مسارك المعوج سيستقيم ومرة لأني أشتهيك عندما رايتك[1]".

يمثل زواج حسن من إسلام مرادي لحظة تحوّل روحي عميق انتقل فيها البطل من الضياع إلى الهداية والاستقرار النفسي.

يتجلى بوصفه حدثاً سردياً مركّباً تتداخل فيه الدلالة الاجتماعية بالبعد الوجودي، فهو لا يُقدّم كواقعة تقليدية مرتبطة بتأسيس أسرة فحسب، بل كعلامة على تحوّل داخلي في مسار الشخصية وإعادة تشكيل علاقتها بالعالم. من حيث طبيعته، يتميّز هذا الحدث بكونه انتقالاً من وضعية القلق والتشتت إلى محاولة الاستقرار، غير أنّ هذا الاستقرار يظلّ نسبياً ومفتوحاً على التوتر، مما يمنحه بعداً رمزياً يعكس صراع الذات بين الرغبة في الطمأنينة وثقل التجربة السابقة. أما رتبته في البناء السردي، فيأتي غالباً ضمن المحطات المفصلية التي تُحدث انعطافاً في مسار الحكي، إذ يساهم في إعادة توجيه الأحداث وفتح مسارات جديدة للصراع أو التأمل. وتتمثل وظيفته في

[1] مصدر نفسه، ص 100.

الكشف عن تطوّر الوعي لدى الشخصية وإبراز علاقتها بالاختيار والقدر، كما يؤدي دوراً تنظيمياً داخل السرد من خلال إعادة توزيع العلاقات بين الشخصيات. في حين يتمثل أثره في إحداث تحوّل نفسي ودلالي عميق، إذ لا يرسّخ فكرة الاكتمال بقدر ما يطرح سؤال التوازن الهشّ داخل التجربة الإنسانية، مما يجعل الزواج في الرواية حدثاً دالاً على التحول أكثر من كونه نهاية مستقرة.

رابعاً: اللغة الموظفة في التعبير عن الحدث:

اللغة الموظفة في التعبير عن الحدث تُعدّ عنصراً أساسياً في البناء السردي، لأنها الوسيط الذي ينقل الحدث من مجرد فكرة إلى تجربة حّية يشعر بها القارئ.

اللغة تعتبر من عناصر الأساسية، لأنها العنصر الذي يظهر ويشكل من خلالها جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي، فهي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله: فاللغة تنطق الشخصيات وتنكشف الأحداث وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب[1].

اللغة تعتبر روح الحدث ومحركه الأساسي، فالحدث لا يتشكل بمعزل عن اللغة، بل يتجسد من خلالها ويكتسب دلالته وقيمته الفنية بقدر ما تحسن اللغة التعبير عنه وتكثيف معانيه ومن هنا، تغدو اللغة قادرة على توجيه مسار الحدث.

[1] محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، جامعة منتوري قسنطينة، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21، جوان 2004، ص 52.

تتميز اللغة في رواية ما تشتهيه الروح بتعّدد مستوياتها، حيث تتكيّف مع طبيعة الحدث وتحوّلاته النفسية والروحية، فلا تبقى ثابتة بل تتحرك مع حركة السرد فهي تميل إلى الإيحاء أكثر من المباشرة، إذ يعتمد الكاتب على عبارات تحمل أكثر من معنى.

من جهة أخرى تتغير اللغة حسب حالة الشخصية، فهي أحياناً هادئة ومتأملة متصالحة مع نفسها وواقعها، وأحياناً مضطربة ومتوترة لا تشهد استقراراً وهذا ما يعكس الشخصية من تحولات، وكأن اللغة هنا تصبح مرآة للمشاعر وليست مجرد أداة للسرد، فالحدث هنا لا يظهر إلا عبر اللغة، فإن فهم الرواية يمّر أساساً عبر تفكيك لغتها، لأنها المفتاح الحقيقي للدخول إلى عالمها الداخلي، حيث تتداخل الرغبة بالروح والواقع بالحلم.

من خلال قول الروائي في بداية روايته: أجمل الأقدار هي تلك التي لا نستطيع أن نتنبأ بحدوثها، تأتي هكذا في صفنا صدفة ودفعة واحدة وكأنّ لا مقدر وراءها[1]، في هذا المقطع يتضح أن اللغة ليست وسيلة الحكي، بل هي التي تكشف عمق التجربة التي يعيشها السارد، خاصة عندما يتحدث عن الأقدار وكأنها شيء يفرض نفسه على الإنسان دون اختيار، فتميل إلى التأمل كأنه يعيد النظر في حياته ويحاول يفهم ما الذي حدث له، فجاءت اللغة محملة بالمشاعر وكأنها تعكس صراع الشخصية مع نفسها وما مرّت به، فإن اللغة في هذا المقطع هي التي صنعت الحدث، لأنها جعلتنا نعيشه خاصة في حدث الأقدار.

تتميز لغة في روايتنا بالصور البيانية في قول حسن الشرقي "وكلما مرت سنة كثر الرماد الذي أخلفه[2]" الكاتب هنا لا يتحدث عن الرماد لحقيقي، بل عن آثار الزمن في حياة الإنسان، كلما مرّ عام جديد تتراكم داخله آثار أكثر فهي كناية عن كثرة المعاصي والذنوب الذي خلفها وراءه.

[1] عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

كانت اللغة بسيطة تحمل دلالات عميقة مثل وصف البطل بأنه يسكنه السواد قبل اكتشاف بقعة النور، جاءت هنا اللغة مرنة تجمع بين البساطة والعمق، تحمل دلالات وإيحاءات، فالسرد هنا لا يقتصر على نقل الوقائع يتحول إلى التأمل داخلي يكشف صراع الشخصية وتحولاتها النفسية، في قول حسن:" كل تلك المسارات المعوجة التي سلكتها أظلمتني وردتني إنساناً يسكنه السواد ويعمه، إلا أنها لم تستطع أن تمحو بقعة النور التي بقين في كشاهدة على انسانيتي. أحيانا يحدث أن تتكرم عليك الأقدار فتنقلك من المسارات المعوجة إلى المسار الصحيح، من الخريف إلى الربيع، من خط الشقاوة إلى خط السعادة، وتسقط عنك كل الأقنعة، تاركو وجهك المعرى للحياة والنور[1].

اللغة الموظفة في هذا المقطع، فهي لغة شاعرية رمزية مليئة بالصور الفنية والإيحاءات فقد اعتمد الكاتب على الاستعارة والتضاد ليجعل المعنى أكثر تأثيراً، فنجد مثلاً مقابلة بين "الخريف" و"الربيع" وكذلك التضاد بين "الشقاوة" و"السعادة" يعكس التحول الذي عرفته الشخصية داخل الحدث الروائي، كما أن عبارة "يسكنه السواد" استعارة تصوّر الحزن والضياع كأنهما شيء مادي يعيش داخل الإنسان، وهذا ما يمنح النص قوة شعورية كبيرة، أما قول الكاتب " تسقط عنك كل الأقنعة" فيوحي بانكشاف الحقيقة وعودة الشخصية إلى طبيعتها الصادقة بعيداً عن الزيف والتظاهر، فالكاتب يريد أن يبين أن الإنسان مهما غرق في الظلام، قد تمنحه الحياة فرصة جديدة للعودة إلى ذاته الحقيقية واكتشاف النور من جديد.

في قول حسن الشرقي: استيقظت ذات صباح على منام، والعادة أني لا أرى في نومي إلا الكوابيس التي تزورنيً كلما عدت سكران... في منام رأيت رجل عليه نور، يقول لي: "بلغ إسلام المرادي كل شيء في حينه، الله لا يهمل أحداً، حان حين القدر، جفت الأقلام وطويت الصحف.

[1] مصدر نفسه، ص 16، 17.

فالحلم في بعده الدلالي والجمالي، يمثل طريقاً آخر للخلاص أو الكشف عن بعض الحقائق الكامنة وراء غياهب النفس، فالحلم نافذة للتّخلص من حالات القلق والاضطراب وترجمة للأمنيات المكبوتة والمخاوف التي تؤرق النفس، فهو مخرج للتّملص منها ومن آثارها[1]، فالحلم هنا لا يفسر وإنما يعطي للقضية اهتماما وأنّ الأمر قد أصبح يشغل البطل كما يحاول من خلاله إيجاد تفسير لذلك ولاسيما عند تكرار الحلم فتتصاعد حركة السرد في اتجاه هذا السر، فيطرح هذا التكرار الكثير من الأسئلة وتركه يسير في فضاء مبهم قد يشوش على القارئ استمرارية القراءة وقد يجره إلى فضاء آخر، فلقد صار الحلم في الرواية بنية أساسية تسهم في بناء المتن الحكائي وتقوم بالإجابة عن كثير من شفرات القضايا والأيقونات المدسوسة ضمن النص.

كما أدرج الروائي في رواية بعض من الاقتباس الديني المتمثل في قول حسن لصديقه عبد الحليم السعدي: "فحدثته عن الحلم الذي تكرر معي سبع مرّات، فأصغى إليّ كما أصغى يوسف عليه السلام إلى رفيقيه في السجن، وحاول أن يفهم الحلم على غير ظاهره، لكن محاولاته كانت بعيدة من المرمى واكتفى بأن قال:" هذا منام وليس حلماً[2]"، يُعدّ هذ الاقتباس في الرواية من أبرز مظاهر التناص الديني، إذ يستحضر الكاتب قصة يوسف عليه السلام بطريقة فنية تخدم الحدث، فهو لا يكتفي بسرد حادثة المنام، بل يربطها مباشرة بقصة النبي يوسف المعروفة بتأويل الأحلام وكشف خفاياها، في المعنى الظاهر يتحدث حسن عن حلم يتكرر معه باستمرار، فيلجأ إلى شخص يصغي إليه باهتمام، لكن الكاتب شبّه هذا الإصغاء يوسف لرفيقه في السجن عندما قصّا عليه رؤياهما، فهذا يجعل القارئ يشعر بأن الحلم ليس أمراً عابراً وأنه يحمل رسالة أو دلالة ستؤثر في مجرى الأحداث، فالكاتب لم يذكر قصة سيدنا يوسف كاملة، لا اكتفى بإشارة قصيرة تكفي لاستحضارها، كما نلاحظ حضور أسلوب التشبيه في قوله:" كما أصغى يوسف عليه السلام إلى

[1] بهلول شعبان، التراسل والجملياته في تشكيل بنية النص الروائي الجديد، قراءة في تعالق الأشكال والمضامين، ألفا للوثائق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2022م، ص 159.

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

رفيقه" فإنه يبين كبيعة العلاقة بين الحلم والحدث الروائي، فالإصغاء هنا يوحي بالاهتمام والبحث عن تفسير، تماماً كما كان يوسف يستمع للرؤى ليكشف معانيها الخفية، ومن الناحية الدلالية فإن تكرار الحلم "سبع مرات" يحمل أيضاً إيحاءً دينياً واضحاً، لأن الرقم سبعة مرتبط بقصة يوسف في القرآن، خاصة رؤيا الملك المتعلقة بالسنوات السبع، في قول الله عزوجل:{ وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات يأيها الملأ أفتوني في رؤيا إن كنتم للرؤيا تعبرون}سورة يوسف أية 42 43 ، لذلك يوظف الكاتب هذا الرقم ليعزز الجو الغامض والرمزي للرواية، وكأنه يلمّح إلى أن الحلم يحمل رسالة قدرية أو تحولاً مهماً في حياة البطل، أما علاقة هذا التناص بالحدث، فتظهر في أن الرواية تقوم على جزء منها على البحث عن الحقيقة وفهم الرموز والمنامات، لذلك جاء استحضار يوسف عليه السلام مناسباً جداً لمسار الأحداث.

ساهمت هذه اللغة المعبرة في تطوير الحدث الروائي بشكل أوضح، إذ أن الكاتب لم يكن يقدم الأحداث بطريقة جامدة، بل كان يجعل اللغة نفسها أداة لتحريك الحدث والكشف عن أبعاده، فعندما يمر البطل بحالة خوف وضياع، تصبح اللغة متوترة ومشحونة بالإحساس بالقلق، أما في لحظات التوبة أو الصفاء الروحي فتتحول اللغة إلى اللغة هادئة تميل إلى التأمل وهذا ما يظهره الحديث الذي دار بين حسن والشيخ العباسي، هنا حضور النفس الصوفي المتأمل فينمو الحدث الصوفي من خلال الشيخ وتفسيره: "ولا تنسى أن تسافر بقلبك وروحك[1]" وقد ساعد هذا البعد الصوفي في جعل الحدث الروائي أكثر عمقاً، لأن الصراع في الرواية ليس صراعاً خارجياً فقط، بل هو أيضاً صراع داخلي بين الرغبة في الانجراف وبين الرغبة في الخلاص، فتوظيف مفردات "الروح، اليقين، الصفاء، النور، التوبة، وغيرها من المفردات التي تمنح الرواية طابعاً روحياً.

قد وظف الروائي نموذج لأغنية شعبية معروفة فقوله:

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

يا الرّايح وين مسافر، تروح تعيا وتولّي

شحال ندموا العباد الغافلين قبلك وقبلي

شحال شفت البلدان العامرين والبر الخالي

شحال ضيعت أوقات وشعال تزيد مازال تخلي

يا الغايب في بلاد الناس شعال تعيا ما تجري

بيك وعد القدرة ولّى الزمان وما نتا تدري

علاش قلبك حزين وعلاش هكذا كي الزوالي

ما تدوم الشدة وإلا بطيت أعلم وأكتب لي

ما يدوموا الأيام ولا يدوم صغرك وصغري

يا حليلو مسكين اللي خاب سعدو كي زهري[1]

هذا المقطع يصف الراوي لحظة عابرة داخل سيارة أجرة، لكنها لم تكن عادية بالنسبة إليه، لأن صوت الأغنية التي كانت تُبث من المذياع حرّك داخله مشاعر عميقة وأيقظ فيه الحنين والأسى، فالأغنية لم تكن مجرد كلمات تُقال، بل بدت له كأنها تحاطبه شخصياً وتكشف ما يشعر به في داخله، هنا تبرز اللغة بوصفها بنقل حالة واقعية محسوسة، أما عبارة: "لتستقر في أعماق القلب والروح[2]" فتدل على التأثير القوي للكلمات، فهي لم تمر مروراً عادياً، بل تركت أثراً نفسياً عميقاً في الشخصية، والأغنية نفسها تدور حول الغربة والضياع والاشتياق مثل قوله:" وين مسافر تروح تعيا وتولي" فهنا يظهر معنى التعب من السفر والحياة، وكأن الإنسان مهما ابتعد يعود محمّلاً

[1] مصدر نفسه، ص 28، 29.

[2] مصدر نفسه، ص 28.

بالحزن والحنين، كذلك تتكرر كلمة "شحال" في الأبيات، وهذا التكرار يعطي إحساساً بكثرة المعاناة وطول الانتظار، ويجعل الإحساس بالحزن أقوى وأكثر صدقاً، وفي قوله أيضا "ما تدوم الشدة" تحمل معنى الصبر والأمل، وكأنها تواسيه وتخبره أن الحزن والتعب لا يدومان، كما أن قول المغني "يا حليلو مسكين اللي خاب سعدو" يعكس الإحساس بالخذلان وقسوة الحياة، لذلك شعر الراوي بأن الأغنية تعبّر عن حالته النفسية وما يعيشه من تعب وضياع، هذا التضمين الغنائي في الرواية ليس مجرد الزينة الفنية بل جاءت محملة بدلالات تخدم الحدث والشخصيات، والأغنية أصلاً من التراث الجزائري الشعبي للفنان دحمان الحراشي رحمه الله تعالى ثم اشتهرت بصوت رشيد طه، وتحمل الأغنية في معناها العام فكرة السفر والتيه والعودة بعد اكتشاف أن الهروب لا يحقق الراحة الحقيقية، وهذا المعني يتقاطع بشكل واضح مع أحداث الرواية، إذ يعيش البطل حالة القلق والتشتت النفسي، فينتقل بين الأمكنة والأحداث محاولاً فهم ذاته وفكّ ألغاز حياته وأحلامه، وكأن كلماتها تصف رحلته النفسية قبل الواقعية، كما أن علاقة الأغنية بالحدث في كونها تمهّد العودة إلى الذات والتوبة واكتشاف الحقيقة، هذا التضمين الغنائي أضاف للرواية بعداً واقعياً وثقافياً، لأنه استحضر جزءاً من الذاكرة الشعبية الجزائرية، ومن ثم ينتقل السرد من التأثر بالأغنية إلى بداية الحدث الحقيقي، حين يصل الراوي إلى الفندق الجزائر وهنا نلاحظ أن الكاتب يجعل من المكان نقطة تحول في الرواية، لأن الشخصية تبدأ بالتفكير الجدي في البحث عن صديقه ووليه، وعندما يقول:" كالباحث عن درهم سقط من قافلة في صحراء[1]" فهذه صورة البلاغية جميلة تدل على صعوبة المهمة التي تنتظره، فالكاتب يشبه بحثه عن الرجل المجهول بإنسان يبحث عن شيء صغير ضاع وسط صحراء واسعة، وهذا التشبيه يبرز شدة الحيرة واليأس.

تتميّز اللغة الموظفة في الرواية بأنها لغة حيوية تحمل أبعاداً، ولم تكن مجرد وسيلة لنقل الأحداث يل أصبحت عنصراً أساسياً في بناء الحدث وتطوره، فقد اعتمد الكاتب عبد الرشيد هميسي على لغة تجمع بين البساطة والعمق، حيث تبدو سهلة في ظاهرها، لكنها تخفي دلالات

[1] مصدر نفسه، ص 29.

تعبّر عن الصراع الداخلي للشخصيات وعن التحولات التي تمر بها الرواية، وهكذا يمكن القول إن اللغة في الرواية لم تكن مجرد أداة للسرد، بل كانت عنصراً فاعلاً في تشكيل الحدث الروائي، إذ ساعدت على نقل الحالة النفسية، وتعميق البعد الروحي وخلق التشويق.

الخاتمة

الخاتمة

بعد دراستنا لرواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي، فهذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه الصلة بين بنية الأحداث وتمظهراته في هذه الرواية التي رسمت لنفسها معماراً سرديا متميزاً، فقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

-يشكل الركيزة الأساسية التي تقوم عليها النص الروائي، إذا يحرك مسار السرد ويقوم على تطور الشخصيات داخل الرواية.

-لا يظهر الحدث في شكل بسيط أو خطي، بل يتجلى كبنية مركبة تتداخل فيها البداية والذروة والنهاية مما يمنح السرد تماسكا فنياً وانسجاما داخلياً.

-تتوزع الأحداث بين الخارجية مرتبطة بالفعل والحركة، وداخلية متصلة بالوعي والصراع النفسي الروحي ما يعكس عمق التجربة الإنسانية داخل الرواية.

-لا يقتصر الفضاء على كونه إطاراً مكانياً، بل يتحول إلى عنصر فاعل يساهم في إنتاج الدلالة، ويؤثر في تشكيل مسار الأحداث وتوجيهها.

-علاقة الفضاء بالحدث علاقة تكاملية، إذ لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر فالفضاء يحتضن الحدث ويمنحه دلالة بينما يضفي الحدث على الفضاء حركية ومعنى.

-لم يعد الحدث مجرد وسيلة لنقل الوقائع، بل أصبح عنصراً فاعلاً في الكشف عن التحولات النفسية والفكرية والإجتماعية للشخصيات.

-ارتبط تطور الحدث بتطور الخطاب الروائي الجزائري نفسه، إذ انتقل من التركيز على القضايا الجماعية والوطنية إلى الاهتمام بالتجارب الفردية والأسئلة الوجودية والروحية.

-أظهر تطور الحدث قدرة الرواية الجزائرية على استيعاب التجارب السردية الحديثة مع الحفاظ على خصوصيتها الثقافية والفكرية.

-في رواية ما تشتهيه الروح تجلى الحدث بوصفه محوراً أساسياً في بناء النص، حيث تشابكت الأحلام والرحلات والتحولات الروحية لتشكّل مساراً سردياً متنامياً يقود الشخصيات نحو اكتشاف الحقيقة وإعادة بناء الذات.

-جاء العنوان معبرا عن رحلة البحث عن السكينة والحقيقة والمعنى، وهي الرحلة التي شكلّت المحور الرئيسي لتطور الحدث الروائي.

-لم تكن أسماء الشخصيات وألقابها في الرواية اعتباطية، بل حملت دلالات رمزية أسهمت في توجيه مسار الحدث وإضاءة أبعاده.

-يتجلى تمظهر الحدث في رواية من خلال بناء سردي متدرّج ومترابط، ينطلق من حدث تمهيدي يهّيئ مسار الحكي، ويتطور نحو حدث رئيسي يشكّل محور التحول داخل الرواية، كما تتداخل داخله أحداث متعددة مثل حدث الأقدار الذي يطرح إشكالية المصير، والحدث الصوفي الذي يمنح النص بعداً روحياً، وحدث الانتظار الذي يعكس التوتر النفسي والترقب، وبهذا التداخل، يغدو الحدث عنصراً دلالياً يعكس تجربة إنسانية عميقة تتجاوز مجرد السرد إلى طرح قضايا وجودية وروحية.

-لم يقتصر الزمان والمكان في الرواية على كونهما إطاراً تجري فيه الأحداث، بل تتطور بشكل طبيعي ومنسجم، وتنوع الأمكنة على إثراء الحدث ومنحه حركية جعلت السرد أكثر تشويقاً وواقعية.

14-تنوعت مستويات اللغة بين السرد والوصف والحوار، وهو ما جعل التعبير عن الحدث أكثر حيوية وواقعية.

الفهرس:

مقدمة:..... أ

الفصل الأول:..... أ

الحدث الروائي بين البناء والتطور وعلاقته بالفضاء الروائي. ..... أ

أولا: مفهوم الحدث. 1

مفهوم البنية:..... 1

مفهوم الحدث:..... 5

ثانياً: بنية الحدث وطبيعته: 8

ثالثاً: تطور بناء الحدث في الخطاب الروائي الجزائري: 11

رابعاً: الفضاء الروائي وأثره في بناء الحدث: 14

مفهوم المكان: 18

مفهوم الشخصية:..... 21

مفهوم الزمن:..... 26

المفارقة الزمنية: 29

مفهوم الاسترجاع:..... 30

مفهوم الاستباق: 32

الفصل الثاني:..... 1

تمظهرات الحدث في رواية "ما تشتهيه الروح" 1

أولا: سيميائية العنوان والشخصيات والأسماء: 35

العنوان:..... 35

دراسة سيميائية للشخصيات الأسماء والألقاب: 38

ثانياً: تجليات البنية الزمنية والمكانية في الرواية: 47

المكان: 47

الزمان:..... 61

ثالثاً: بنية الحدث وتمظهراته في الرواية: 68

رابعاً: اللغة الموظفة في التعبير عن الحدث:..... 84

الخاتمة 89

الملحق

ملخص الرواية:

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

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

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

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

تقوم رواية ما تشتهيه الروح لـــعبد الرشيد هميسي على بنية حدثية متنامية تكشف التحولات النفسية والروحية التي يعيشها البطل عبر مسار السرد، إذ تتداخل فيها الأحداث الخارجية مع الصراعات الداخلية لتشكّل تجربة سردية ذات أبعاد إنسانية وصوفية. وقد أسهم تنوّع الأحداث وتدرّجها في منح الرواية تماسكاً فنياً ودلالياً، كما ساعدت التقنيات السردية المختلفة في إبراز طبيعة الحدث وتكثيف معانيه داخل النص الروائي.

The novel “What the Soul Desires” by Abdel Rachid Hemissi is built upon a dynamic event structure that reflects the protagonist’s psychological and spiritual journey throughout the narrative. External events intertwine with inner conflicts to create a narrative experience rich in humanistic and mystical dimensions. The progression and diversity of events provide the novel with artistic coherence and semantic depth, while various narrative techniques contribute to highlighting the nature of the event and intensifying its significance within the literary text.

نبذة عن الكاتب عبد الرشيد هميسي:

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

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

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

له مجموعة من الأعمال الأدبية والنقدية نذكر منها:

مصنف نقدي لعنوان النص والحاشية.

رواية ما تشتهيه الروح سنة 2017.

رواية ملحد بقي بن يقضان سنة 2019.

رواية طريقي 2026.

وتحصل على جوائز متنوعة من أعماله الروائية وهي:

الجائزة الوطنية للرواية القصيرة سنة 2010 المنظمة من طرف رابطة الفكر والإبداع بالوادي عن رواية ما تشتهيه الروح.

جائزة السنام الذهبي في سنة 2019 من المجموعة القصصية موسم الوجع 2019.

قائمة مصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

بشير محمودي، بنية الحدث وطبيعته في الرواية الجزائرية، البحث عن الوجه الآخر نموذجا، دراسات جزائرية، دورية محكمة يصدرها مختبر الخطاب الروائي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 02، مارس، 2005م.

بهلول شعبان، التراسل وجملياته في تشكيل بنية النص الروائي الجديد، قراءة في تعالق الأشكال والمضامين، ألفا للوثائق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2022م.

عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، الجزائر تقرأ، طبعة الثانية، ديسمبر 2017م.

المراجع:

أحمد حمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية والمعاصرة، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 2004م.

أحمد زبير، جماليات المكان في القصص إلياس خوري، دراسة نقدية.

أدوين موير، بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، وكالة الصحافة العربية ناشرون، مصر، دون طبعة، 2021م.

أرزاري محمد، صورة المرأة في الخطاب الصوفي، ابن عربي أنموذجا، تلمسان، الجزائر.

آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 2015م.

بسام موسى قطّوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، طبعة01، 2001م.

بشير محمودي، بنية الحدث وطبيعته في الرواية الجزائرية، البحث عن الوجه الآخر نموذجا، دراسات جزائرية، دورية محكمة يصدرها مختبر الخطاب الروائي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 02، مارس، 2005م.

بعطيس يحي، خصائص الفعل السردي في رواية العربية الجديدة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، عدد8، 2011م.

بهلول شعبان، سيميائية الأسماء والألقاب في الخطاب الروائي الجزائري، مجلة المَخبّر، قسم اللغة العربية، جامعة مولاي الطاهر سعيدة، العدد 11، 2015م.

بوعزة محمد، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الايمان الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2010م.

جميل حمداوي، شعرية العنوان في روايات المغربي بن سالم حميش (مقاربة مناصية)، مجلة السيميائيات.

جميلة شريط، بناء الحدث في الرواية دمية النار لبشير مفتي، مجلة المعيار، المجلد 13، العدد 01، جوان 2022.

جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حُزَلْ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، 2002م، من مقال، رولان بورنوف وريال أويلي، معضلات الفضاء.

جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معصتم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الطبعة الثانية، مصر، 1997م.

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990م.

حميدي نجاة، بنية الحدث في رواية بحر صمت لياسمينة صالح، مجلة المدوّنة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، العدد الثالث، مارس 2015م، جامعة بشار.

الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، (سلسلة مناهج4)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2.

سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت ط1، 1985.

سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد، بيروت، ط1، 1997.

سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة (سلسلة إبداع المرأة)، 2003م.

شرقاوي نورية، سيميائية الفضاء الروائي في رواية براري الموت برزاق بقطاش، جامعة وهران، العدد 01، الجزائر، 2024م.

صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت، ط1، 1998.

طه عبد الباقي سرور، محيي الدين بن عربي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2015م.

طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، 1994.

عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.

عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دون طبعة، 1990م.

عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، 1990م.

لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى.

لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار نهار للنشر، ط 1، لبنان 2002م.

محمد إبراهيم، تجليات المكان في السرد الحكائي، فظاءات للنشر والتوزيع، الأردن، 2009م.

محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2007م.

محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، الطبعة الأولى، 1992م.

محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، دون طبعة، بيروت لبنان، دون تاريخ.

مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2003.

مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2011م.

ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب، د ط، 1990م.

ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991م.

ينظر، فهد حسين، المكان فب الرواية البحرينية، 2003م.

المعاجم:

ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3، 1999، ج1.

ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش، خ، ص)، دار صادر، بيروت، دون طبعة، مجلد السابع.

جبيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، الطبعة الأولى، 2003م، القاهرة.

جيرالد برنس، مصطلح السردي، تر: عابد خازندام، المجلس الأعلى للثقافة مراجعة وتقديم محمد بريري، قاهرة مصر، الطبعة الأولى، 2003م.

الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ترجمة أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة،2008م.

المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، مطابع شركة الإعلانات الشرقيةن دار التحرر للطبع والنشر، ص 604.

معجم مجاني طلاب، منشورات دار المجاني بيروت/ الطبعة الخامسة، 2001م.

الرسائل والأطروحات:

سعيدة العمري، خديجة معموري، بنية الزمان والمكان في رواية زهرة العوسج لراضية قعلول، رسالة ماجستير، أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2019م.

شريط نورى، تطور بنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة، أطروحة الدكتورة في النقد الحديث المعاصر، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية، 2015م.

عبد الرحمان بن عمر، الأثر الصوفي في الشعر الجزائري معاصر عثمان لوصيف أنموذجا، أطروحة مكملة لنيل درجة دكتوراه، جامعة باتنة 1، كلية اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، 2022م 2023م.

نورة ناصر المريّ، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوره، أدب عربي، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة، أم القرى، السعودية،2008.

المجلات:

أحلام بوزيان، تجليات أدب الأزمة في ديوان "ربما" لرواية يحياوي، مجلة فصل الخطاب، مجلد 14، عدد 01، 01مارس 2025م.

أروى محمد أحمد الملا، بناء الحدث في العمل السردي، روايات رضوى عاشور نموذجاً، مجلة الآداب، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مالك سعود مجلد 35، العدد 02، 2023م.

براهمي يمينة، جمالية الزمن في الرواية الجزائرية رواية مرايا متشظية لعبد المالك مرتاض نموذجاً، مجلة دراسات، مجلد 08، العدد 03، جامعة ظاهري محمد بشار، الجزائر، 2019م.

شفيقة بستكى، هوية الحدث والزمان، مجلة العلوم العربية الإنسانية، العدد السابع، مجلد الثاني، الكويت.

طارق زيناي، جدل الحقيقة والشريعة في الفكر الصوفي، مجلة الإحياء، المجلد 18، العدد 22، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، سبتمبر 2019.

عبد ناصر مروكي، العلائق بين مكونات المتن الروائي، مجلة المعرفة، العدد 11، 2023م.

كمال محمودي، المكان وعلاقته بالعناصر السردية في رواية حائط المبكى لعزدين جلاوجي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 02، المجلد 05، 2021م، الجزائر.

محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، جامعة منتوري قسنطينة، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21، جوان 2004.

مختار حسيني، الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي، دراسة وصفية تطبيقية، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارية بالأغواط، الجزائر، مجلة الباحث، العدد 17.

وردة معلم، الفضاء الروائي مصطلح والعلاقات، مجلة الآداب، العدد 14، جامعة 8ماي 1945، قالمة، الجزائر.

المواقع:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AF%D8%A7%D8%B1_%D8%A3%D9%8A%D8%AA%D8%A7%D9%85