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

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

المرجع: .....

بنية الخطاب الروائي في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالبات:
*- تباني ليلى
*- محمود مريم
*- مخلوفي خديجة

إشراف الأستاذ(ة):
معاشو بووشمة

السنة الجامعية: **2018/2017**

شكر وعرفان

يقول عز وجل « **وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم** »

وعليه لا يسعنا إلا التقدم بالشكر والثناء لله تعالى على هذا البحث، كما لا يفوتنا التبجيل بالشكر والامتنان لعظيم مجهود أستاذنا القدير ***معاشو بووشمة*** *بتوجيهاته القيمة طوال فترة البحث، وصبره المتجلد رغم كثرة هفواتنا، ونسأل الله أن يوفقه في كل درب يسلكه.*

كما نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد.

إهداء

الحمد لله على نعمة الإسلام الحمد لله على نعمة الإيمان
الصلاة و السلام على خاتم النبيين محمد الأمين و صحبه أجمعين
لكل بداية نهاية و أجمل نهاية أن يختمها الإنسان بنور العلم و المعرفة لبصمة صغيرة تضاف إلى قاموس العلم الواسع
قيل أن النجاح أروع ما في الوجود و أجمل هدية لهذا أهدي ثمرة جهدي إلى من رضوا عني بعد الله عز وجل سأنال الدنيا و الآخرة بإذن الله الوالدين الكريمين اللذان أعاناني بكل ما استطاعا من جهد مادي و معنوي.
بسم الله الرحمان الرحيم
"وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا" سورة الإسراء الآية 23.

إلى التي قال عنها الله الجنة تحت أقدامها إلى الحب و الحنان و العطف و التضحية إلى أمي الغالية "مسعودة" أطال الله في عمرها و وهبها الصحة و العافية و جعل الجنة تحت قدميها.
إلى الذي علمني أن العلم بدون أخلاق كالأشجار بدون أوراق "أبي العزيز الخلفة"
إلى أفراد عائلتي التي أخذت من وقتهم الكثير من اجل إتمام هذه المذكرة "إبراهيم" و أيضا أخواتي اللواتي أتمنى لهن التوفيق و النجاح دائما و أبدا "أحلام، ياسمين، لينا"
إلى من ذكرهم قلبي و نسيهم قلمي.
إلى كل من اتسعت لهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي.

مـــريـــم

مقدمة

مقدمة

يعد المكان من العناصر المهمة في تكوين النص الإبداعي والسردي خاصة لما له من أهمية في البنية السردية فقد كان المكان هو العنصر الوحيد الذي يتصل بجميع العناصر السردية الأخرى؛ من زمن وشخصية وحدث، فقد غدا الدارسون لا يطرقون هذه العناصر بمعزل عن عنصر المكان، حتى أصبح متصلا بالزمن مصطلحًا؛ فنجد في النقد الروائي مصطلح الزمكانية.

كما طرق الدارسون النقاد المتخصصون عربًا وغير عرب لتيمة المكان، فنجده مدروسا باللغة العربية، واللغة الفرنسية، واللغة الإنجليزية، ويرجع كل هذا للأهمية البالغة التي يكتسيها هذا العنصر، والدور الذي يؤديه في الرواية، ولما كان موضوع دراستنا **حول بنية المكان في رواية البيت الأندلسي** للكاتب الجزائري **واسيني الأعرج**.

يعد واسيني لعرج من الأقلام الجزائرية التي ذاع صيتها في مجال السرديات عموما من خلال كتبه ومؤلفاته؛ التي لاقت رواجا ونجاحا كبيرا فقد تنوعت وتشعبت المواضيع التي عالجتها الأعمال الروائية في كتابات واسيني لعرج ، منها ما عايش الواقع، ومنها ما تجاوزه إلى النظر إلى المستقبل، ومنها ما عاد بنا الكاتب إلى زمن الاستعمار و فترة الثورة التحريرية، فهذا التنوع يفتح أبواب التأويل بين القارئ والباحث ليقدم لنا مزيجا بين الواقع والخيال في قالب روائي ممتع وهدا ما لمسناه من خلال خوضنا في غوار رواية البيت الأندلسي التي تجمع بين الأصالة و المعاصرة وبين التجديد و التقليد وبين الحفاظ على الهوية و طمسها.

بعد القراءة المتأنية لروايتنا ، التي نجد فيها بعض الملامح والمميزات التي تميزها عن باقي الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة ، كما يجد فيها المكان قابلية للدراسة من عدة جوانب وذلك من خلال تطبيق المنهج الوصفي التحليلي فالمكان عند واسيني لعرج يعرف نوعًا من التركيز والاهتمام، ونظرًا لذلك يمكننا أن نطرح عدة تساؤلات منها:

–هل تؤثر ثقافة الراوي على مضمون الرواية، و على درجة مكان معين في الخطابات الروائية التي يقدمها؟ كيف تجسد الواقع من خلال هذا النص؟ ثم، ما هي المصدر التي استمد منها واسيني لعرج مكانه الروائي؟ وهل تنوعت الأمكنة عنده بين حقيقية و تخيلية ؟

ما هي الدلالات التي حملتها الأمكنة الموظفة في رواياته؟ كل هذه التساؤلات سنحاول ألإجابة عنها في بحثنا هذا.

يمكن تلخيص الأسباب التي دفعتنا إلى طرق هذا الموضوع في النقاط الآتية:
عزوف الباحثين عن دراسة المكان في الرواية، مقتصرين على العناية بالزمن أو الشخصية أو اللغة، طارقين بابه من خلال هذه العناصر، مما يجعل جل الدراسات التي تمت دونه ناقصة مبتورة، لا تفي بالغرض، ولا يتوصل الباحث من خلالها إلى نتائج هامة تخص المكان الروائي ،المزايا التي تميزت بها رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج ، فمنها ما قدمته من معلومات تاريخية مهمة ، ومنها ما تطرقت إليه من أمكنة تخيلية فنية ومنها أمكنة عبر المتخيل السردي ، للمكان في رواية واسيني لعرج دور هام في تماسك العمل، مما يجعل حاجة المكتبة الجزائرية إلى مثل هذه البحوث، وخصوصًا تلك التي تتناول أقلامًا جزائرية.
يهدف هذا البحث إلى مجموعة من النقاط أهمها:
-إظهار تجسد الواقع من خلال الرواية.
-إعطاء صورة ولو موجزة عن كيفية بناء الأمكنة في في رواية البيت الأندلسي ودلالاتها.
-الكشف عن مدى جمالية هدا العمل الفني.
-توضيح الطابع المكاني في رواية واسيني لعرج وأبعاده المكانية و الجغرافية.
اقتضت طبيعة الموضوع أن تكون الخطة مقسمة إلى مقدمة وفصلين ، وخاتمة؛بدأنا البحث بفصل نظري، ثم أردفناه بفصل تطبيقي، مركزين من خلاله على بنية المكان في الخطاب الروائي و أنواعه و الدور الذي يلعبه في بنية الرواية وما يضفيه عليها من جماليات وجاءت الفصول وفق النحو الآتي:
-الفصل الأول: تطرقنا فيه إلى مفهوم المكان، متتبعين في ذلك تأسيس المكان في الرواية وتليناه بدور المكان في الرواية متبعينه بجماليات المكان في الرواية وأهميته ودوره ووظيفته وأنواعه لنصل في نهاية المطاف إلى طرق خلقه في الرواية.

–الفصل الثاني: خصصنا هذا الفصل تطبيقي للحديث عن بنية المكان في الخطاب الروائي فبدأناه بمكانة المكان في الخطاب الروائي، ثم تجليات المكان في الخطاب الروائي لنستخلص منها أهم البنيات المكانية المكونة للرواية، معتمدين على استخراجها من روايتنا لنختم هذا الفصل ببطاقة وصفية حول البيت الأندلسي.

لم نصادف– حسب اطلاعنا –بحثًا موسوما بهذا العنوان، ولكن ما شد انتباهنا هو مجموعة من المقاربات والدراسات لها صلة بهذا الموضوع سواء أكانت بحوثًا أكاديمية أم مقالات منشورة أو كتب مطبوعة .

ارتكزت هذه الدراسة على رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج التي يدور حولها بحثنا هدا. كما اعتمدنا على كتب أخرى منها:

بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي و إستراتيجية المكان لمصطفى الضبع و مشكلة المكان الفني ليوري لوتمان ترجمة سيزا قاسم دراز و كتاب خالد حسن حسين شعرية المكان في الرواية الجديدة وغيرها العديد من المصادر والمراجع التي تناولت المكان في الرواية.

وخلصنا في النهاية البحث إلي مجموعة نتائج نوجز منها أن رواية البيت الأندلسي رواية مكان بامتياز امتزج فيها المكان بعبق التاريخ بطريقة فنية مذهلة

- إن واقعية المكان زادت من فنية الخطاب الروائي لان اكتمال الرواية مرتبط بالضبط بتعاملها مع الواقع بقالب فني تخيلي كما لو يكن المكان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر.
- البيت يروي حكاية الزمن والمكان انه يمثل ترسبا كبيرا لحقب زمانية مختلفة تبدلت فيها نظرة ساكنه بتغير ثقافتهم وتعددها فرواية البيت الأندلسي هي رواية بيت تجاوز جغرافيته ليظهر لنا أسراره الدفينة
- يعد المكان احد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فلن تكون هناك رواية مالم يكن هناك مكان لتجري بداخله الأحداث فالمكان عنصر تشكيلي ترتكز عليه الرواية في تكوينها.

الفصل الأول

الفصل الأول: المكان الروائي:مصطلحات و مفاهيم.

- مفهوم المكان الروائي.
- تأسيس المكان في الرواية.
- دور المكان في النص الروائي.
- أهمية المكان.
- وظيفة المكان في الرواية.
- أشكال المكان.
- جمالية المكان في الرواية.
- طرق خلق المكان.

المكان الروائي:مصطلحات و مفاهيم

1- مفهوم المكان

1-1المفهوم اللغوي للمكان:

جاء في لسان العرب في مادة" كون "أن المكان هو:

"الموضع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا :تمكن في المكان، وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون .والمكانة المنزلة يقال :فلان مكين عند فلان بين المكانة والمكانة الموضع "[1].

ومن هنا يمكن ترجيح القول بأن المكان من "كون" على وزن "مفعل" لا كما قال "الكوفي" :المكان لغة "الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه وإضجاعه هو(فعال) من التمكن، لا (مفعل) من الكون، كالمقال من القول لأنهم قالوا في جمعه " (أمكن وأمكنة أماكن)"[2].

يتضح لنا من خلال التعريفين أن المكان هو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه الإنسان أن المكان مشتق من مادة "كون " وأنها الجذر الحقيقي للمكان.

1-2 اصطلاحا

إذا كانت كلمة "مكان" كما يقول لالاند:«عندما تستعمل دون أي تحديد آخر، إنما تنطبق على المجال الهندسي الإقليدي الذي يخضع للقياس الموضوعي»[3]، فإن المكان

[1]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم :لسان العرب، المجلد 13 ، دار صادر، ط 4 ، بيروت، لبنان، 2005، ص136 :

[2] - حنان محمد موسى حمودة :الزمانية وبنية الشعر المعاصر ، أحمد عبد المعطي أنموذجا ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، عمان ،2006 م ، ط1 ، ص17 :

[3] - اندري لالاند: المعجم الفلسفي، ص 363

في الأدب لا يفهم من خلال وصفه المادي المجرد فحسب، لأن الأديب وبخاصة الروائي يتعامل معه بخياله الواسع، و أحاسيسه، و رؤيته المكانية الخاص.

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان و لا وجود لأحداث خارج المكان, ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين و يتأسس المكان الروائي على اللغة، فهو «مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور، و تعامل الروائي مع المكان لا يتم بالنظر إليه كأشكال، و حجوم ، و فراغات، و مناظر، و أشياء، و ألوان مختلفة، وإنما يتم باعتبار كل هذا مجرد "رموز لغوية "حاملة للكثير من الدلالات الجمالية، والوظائف الفنية، رغم ارتباط اللغة –أصلا– بأصولها الحسية بفعل ما تتوفر عليه من أبعاد فيزيقية»[1] ذلك أن النص الروائي, يخلق «عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة » و يكاد يتفق الباحثون في مجال النقد الأدبي أن المكان الروائي هو مكان قائم بذاته ينهض على مقومات وخصائص جعلته, يمثل »العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها بعض, وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، و المكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق و أكثر أثرا[2].

فالمكان هو المدى الذي يحقق فيه الراوي كل تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية فأهميته لا تقتصر على المستوى البنائي بل تتجلى على مستوى الحكاية ودلك حين يخضع الإنسان للعلاقات الإنسانية.

---

[1] – سلمان قاصد: عالم النص "دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا"، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003 ص 34

[2] – عثمان بدري: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1986 ،ص.94

2- تأسيس المكان في الرواية:

يتأسس المكان الروائي في خيال القارئ وليس في العالم الموضوعي»[1]، فقراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ . «بيد أن ذلك لا يعني –مطلقا– وجود قطيعة بين عالم الرواية و العالم الخارجي، فهذا الأخير يعمل على تغذية الخطاب الروائي، و "يعطي للمتخيل مظهر الحقيقة"»[2].تعمل اللغة الروائية على الاستفادة من المكان الواقعي في علاقته بالإنسان،وتستمر في شعرنتها للمكان باستعمال آليات خاصة, فتجعل من هذا الأخير شكلا من أشكال التمثيل للعالم الواقعي وعبر تزويده ببعض العلامات الطبوغرافية التي تزيد من الإيهام بواقعيته، كأن تسميه بالاسم، على غرار ذكر أسماء المدن، أو تصف خصائصه كذكر أسماء الشوارع والأحياء، والمعالم التاريخية...و غيرها، على الرغم من أن تسمية المكان – وحدها – عاجزة – لا محالة– عن إرساء دعائم المكانية في النص الروائي، ومن هنا تنشأ مفارقة المكان الروائي للمكان المرجعي, وهذا ما سنوضحه عند معالجة البعد الواقعي للمكان الروائي.

[1] – يسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط 1 ،1986 ، ص 05

[2] – صلاح صالح :قضايا المكان الروائي، في الأدب العربي المعاصر دار شرقيات للنشر والتوزيع ط ص18.

3- دور المكان في النص الروائي:

والمكان باعتباره عنصراً من عناصر الرواية، له دور فعال في النص الروائي، إذ قد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي. فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية. « كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد. وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث[1]. والمكان– سواء كان مشهداً وصفياً أم مجرد إطار للحدث – يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي، كما " يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان "[2]، فيغير إيقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة في الرواية مما يؤدي إلى تغير الأمكنة داخل الفضاء الروائي، الذي ينتج عنه نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه. وحيث إن " تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعداً جمالياً من أبعاد النص الأدبي " [3]، فإنه يمكن النظر إلى المكان الروائي على أنه بؤرة تجتمع فيها شبكة من العلاقات التي تجمع بين عناصر الرواية المختلفة، ومن ثم يصبح المكان عنصراً غير زائد في الرواية؛ إذ يتخذ أشكالاً ويتضمن معان عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله و يكون منظماً بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوى من نفوذها.

---

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص 29

[2] – مصطفى الضبع استراتيجية المكان،القاهرة، الهيئة العامة لقصورالثقافة،أكتوبر 1998م ، ص71.

[3] – افتتاحية " ألف " مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع6، ربيع 1986م، ص5.

وغنى عن البيان أن ثمة علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات الروائية – رئيسية وثانوية – إذ يعد المكان عنصراً أساسياً في تشكيل بنية هذه الشخصيات، كما أنه لا يتشكل إلا من خلال اختراق هذه الشخصيات له وظهورها فيه بمميزاتها والأحداث التي تقوم بها فيه، الأمر الذي يؤكد لنا أن " المكان حقيقة معاشة *، ويؤثر في البشر نفس القدر الذي يؤثرون فيه، فمن الوهم إذن الاعتقاد بانفصال المكان عن تأثير الإنسان القاطن به أو العابر له، ذلك أن علاقة التأثير والتأثر بين المكان والإنسان تتوثق من خلال الدور الذي يلعبه كل منهما إزاء الآخر؛ فالمكان يكشف عن شخصية الإنسان بينما يعطى الأخير للمكان قيمته من خلال تجربته فيه. وإذا كان المكان " يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية "[1]. وتبدو أعلى درجات هذه القيمة حين يكون المكان جزءاً من بناء الشخصية لأن " الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضارية "[2]. ومع التسليم بوجود علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصية، فإننا لا نجد غرابة في أن يكون المكان " قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها " [3]. من ثم نجد الروائي حين يشيد المكان في الرواية، يعمد إلى جعل هذا المكان منسجاً مع طبائع شخصياته ومزاجها، بحيث يبدو كما لو كان خزاناً حقيقياً للحالة الشعورية والذهنية للشخصيات، وإلى جعل المكان ذاته يكشف عن الحالات اللاشعورية للشخصيات ويساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.

---

[1]– محمد الباردي. الرواية العربية الحديثة، ط1، اللاذقية، دار الحوار، 1993م، ص 232.

[2]– يوري لوتمان. يورى لوتمان. مشكلة المكان الفني؛ ترجمة سيزا قاسم دراز، " ألف " مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع6، ربيع 1986م ، ص83.

[3] – بدري عثمان. مرجع سابق، ص95.

مما تقدم يتبين لنا أن المكان يمكن أن يقوم بدور العاكس " Reflector " لأحاسيس الشخصية الروائية، بل أكثر من ذلك؛ إذ يمكنه القيام بدور الشخصية ذاتها، وذلك " باعتباره تصويراً لغوياً يشكل معادلاً حسياً ومعنوياً للمجال الشعوري والذهني للشخصية"[1]، كما يمكن أن يمثل المكان رمزاً من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية لا سيما إذا كان هذا المكان أليفاً في علاقته بالشخصية بحيث لا يُعمق لديها إحساساً بالغربة، بل على العكس ينمي فيها الإحساس بالامتلاك، وذلك حين تمتلك الشخصية – بالفعل – مكانها وجدانياً. وعليه يمكننا القول بأن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوباً فيها فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإن الإنسان – طبقاً لحاجاته – ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها.فللمكان دور كبير وجد هام في بنية الرواية وله دور التعريف والتأصيل للمنطقة والحيز المكاني الذي تدور أحداث الرواية بداخله وله تأثير في الشخصيات لأنه يخلق لمسة شعرية وفنية تنسجم بداخله الشخصيات و يخلق مزيجا من الواقع والخيال في بنية الرواية.

4- أهمية المكان

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة إن المكان "ليس عنصراً زائداً في

[1]- المرجع السابق. ص132.

الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

إن المكان الروائي بناء لغوي، يشيده خيال الروائي، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن " المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئاً خيالياً "[2]، فالمكان في النص الروائي مكان متخيل وبناء لغوي " تقيمه الكلمات انصياعاً لأغراض التخييل وحاجته (فالمكان إذن) نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة والمختلقة في النص". من ثم يرى بعض الدارسين أن " عبقرية الأدب، حقاً، حيزه "[3]. وللروائي سبل شتى في تشييد الفضاء أو المكان الروائي، منها: الوصف، استخدام الصورة الفنية، توظيف الرموز، ولكل منها دوره الفعال في النص الروائي. فالروائي حين يلجأ إلى الوصف، يبذل قصارى جهده للبرهنة على قدرته أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحاً. ذلك أن الوصف هو: " ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات " [4]، أي ذكر الأشياء في مظهرها الحسي الموجودة عليه في العالم الخارجي. فالوصف يقدم الأشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل،ولما كان الوصف يلائم الأشياء التي توجد بدون حركة ، فإنه يختص بتمثيل الأشياء في سكونها.

---

[1]– بحراوى، حسن، بنية الشكل الروائى ص 33

[2]– بدرى عثمان بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ص94.

[3] – عبدالملك مرتاض. في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر 1998م، ص160.

[4]– قدامة بن جعفر. نقد الشعر، القاهرة، المطبعة المليجية، 1935م، ص70.

5- وظيفة المكان في الرواية

- في الرواية التقليدية يظهر المكان مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث، ولا تلقى من الروائي اهتماماً أو عناية، وهو محض مكان هندسي.

- في الرواية الرومانتيكية يظهر المكان معبراً عن نفسية الشخصيات، ومنسجماً مع رؤيتها للكون والحياة وحاملاً لبعض الأفكار.

وفى هذه الحالة" يبدو المكان كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"[1].

- يظل المكان في إطار المعنى التقليدي للمكان في الرواية، ويمكن أن يعد هذا المعنى البنية التحتية.

- يمكن أن يحقق المكان بنية فوقية، يغدو فيها المكان فضاء، وذلك عندما يسهم المكان في بناء الرواية و عندما تخترقه الشخصيات يتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث، وهى فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها"[2].

-"إن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محدداً أساسياً للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي إنه سيتحول في النهاية إلى مكوّن روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"[3].

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ص29

[2]- سمر روحى الفيصل،بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995 ص 253

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ص33

– يـدخل المكـان فـي الروايـة عنصـراً فـاعلاً، فـي تطورهـا، وبنائهـا، وفـى طبيعـة الشخصيات التي تتفاعل معه، وفى علاقات بعضها ببعضها الآخر.

يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي.

– المكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر بعضها، ويقوّى من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف"[1].

الفضاء الروائي أكثر شمولاً واتساعاً من المكان، فهو أمكنة الرواية كلها، إضافة إلى علاقاتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات.

– ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، لأنه يعاش على عدة مستويات، من طرف الراوي، بوصفه كائناً مشخصاً، وتخيلياً، أساساً، ومن خلال اللغة، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفى المقام الأخير من طرف القارئ، الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة.

– يتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة، بوصفه مكاناً لوقوع الأحداث، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية، ويؤثر فيها، من خلال زاوية أساسية، هي زاوية الإنسان الذي ينظر إليه.

إن المكان الهندسي البحت لا يمتلك قيمة فنية، ومن هنا كان اختلاف المكان في الرواية عن المكان في الواقع الخارجي، لأنّ المكان في الرواية هو المكان معروضاً من زاوية الراوي والشخصيات والحوادث والأفكار ومن خلال تفاعلها جميعاً معه.

[1]– المرجع السابق، ص 34

– " إن المكان الروائي لا يتشكّل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصّهم"[1].

6- أشكال المكان

– يختصر صبري أشكال المكان في الرواية بجدلية أساسية، هي جدلية المفتوح/ المغلق، و من هذه الجدلية يتفرع الجدول التالي:[2]

مفتوح	مغلق
الانفتاح على الفضاء	الانحباس في الغرف
الانفتاح على الآخرين	الانغلاق على الذات
الانفتاح كعنصر تجمع	الانغلاق كعنصر تفرق
الخارج – العام	الداخل – الخاص
الحضور في المكان	الغياب عن المكان

و على هذا الأساس تتردد بعض الأماكن بكثرة في الروايات، منقسمة إلى جدلية المفتوح و المغلق، مثل: البيت"مفتوح".

–**البيت المغلق:** البيت هو المكان، الذي يلجأ إليه الإنسان بعد يوم من العمل، فهو مصدر الراحة و الطمأنينة، و هو المكان الذي يضم أقرب الناس إليه ماديا و معنويا فهو الصدفة التي تعطيه الحماية و الدفء، و هو يشبه رحم الأم و لذلك يرتبط البيت بذكريات ثابتة في حياة الإنسان، أينما سافر يتذكر بيته الذي ولد فيه و تربى، و أصبح

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ص29

[2]– صبري حافظ، مالك الحزين: الحداثة و التجسيد المكاني للرؤية الروائية، فصول مح 4 عدد 4، 1984، ص 169.

جزءا من كيانه حتى أصبح يضرب فيه المثل: لا مكان كالبيت، كما يقول الإنجليز و كما يقول أبو تمام:

كم منزل في الأرض يألفه الفتى... و حنينه أبدا لأول منزل

و يرى جاستون باشلار "Gaston Bachelard" أن البيت هو المكان الأليف: و ذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة و تشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، و مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور.

فالبيت تعبير مجازي عن الشخصية: إن البيت الإنسان امتداد لنفسه، إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان[1].

و هنا لابد أن نعترض على هذه الرؤية الأحادية للبيت، انطلاقا من المفهوم الجدلي بأن البيت يمكن أن يكون مكانا سلبيا، و خاصة في المجتمعات الصناعية المتطورة حيث أصبح الإنسان وحيدا و معزولا، فالبيت بارد اجتماعيا، و الإنسان يعاني من الوحدة القاتلة، حتى يتحول البيت إلى مكان للانتحار أو ربما كان البيت مثيرا لذكريات سيئة حدثت فيه. و لذلك تعتقد أن المنظور الذي تتخذه الشخصية الروائية فهو الذي يحدد طبيعة المكان.

- السجن المغلق:

السجن مكان تتقيد فيه الحرية، و الحرية هي أغلى ما ينشده الإنسان، إضافة إلى أن الإنسان يبعد الإنسان عن علاقاته الاجتماعية، و يفقده خصوصياته و في كثير من الأحيان يترافق السجن مع التعذيب، و إهانة الكرامة الإنسانية، و خاصة في البلاد

[1]- جاستون باشلار، المكان، ترجمة غالب، بغداد، دار الجاحظ، 1950، ص 231-232.

العربية و عادة ما تعالج الروايات العربية السجن السياسي لأنه ذو طبيعة خاصة تختلف عن طبيعة السجن العادي في المراحل التي يمر فيها السجين، وفي الصور التي تطالعه، و في الآثار السلبية الجسدية و النفسية التي تصيبه فيه[1].

-المقهى/المفتوح

المقهى فضاء مفتوح و ينطوي كما يقول صبري حافظ على معظم تنويعات المفتوح فهو مكان مفتوح على الفضاء و على الآخرين[2]، و في المقهى تجتمع المتناقضات و تتم الصفقات و أحيانا المؤامرات و كذلك الشجارات، و تختلف أشكال المقاهي و بالتالي يختلف روادها.

و المقهى مكان اجتماعي ينفتح فيه الإنسان على الآخرين و يتعرف إليهم و الجلوس في المقهى يمنح الشخص، راحة نفسية لا تشبه تلك التي يعيشها المرء في بيته المزدحم[3]، و الشارع فضاء مفتوح مثل المقهى و إن كان انفتاحه أوسع و الشارع مثله مثل أي شكل آخر من أشكال المكان يمكن أن يكون أليفا أو غريبا، و يمكن أن يكون تآلفا و تخالفا.

-الصحراء/ البحر المفتوح

تشترك الصحراء مع البحر في الأبعاد المترامية و الصحراء بامتدادها و فراغها ..... توحي بالضياع و الموت[4]، و كذلك الأمر بالنسبة للبحر، و لكننا نلاحظ مرة أخرى أن الطبيعة الواسعة بصحرائها و جبالها يمكن أن تكون ملاذا للهاربين مع القمع السلطوي.

---

[1]- سمر روحي فيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، طرابلس، جروس برس، 1994، ص 31.

[2]- مالك الحزين، الحداثة و التجسيد المكاني للرؤية الروائية، ص 169.

[3]- ياسين النصير، الرواية و المكان، ص42.

[4]- أحمد فرشوح، حياة النص، الدار البيضاء، دار الثقافة، 2004، ص 88-89.

و بـذلك تتخـذ وجهـا ايجابيـا و يحـدد إبـراهيم طـه جدليـة أخـرى إضـافة إلـى جدليـة المفتوح/المغلق هي:

-الواسع(البحر، السماء، البرية).

-الضيق (عمارة، بيت، غرفة، سيارة، سفينة).

-المكان الثابت/المكان المتحرك(سيارة، قطار، طائرة، سفينة)، و هذا بدوره يؤثر على الشخصيات و الأحداث.

فـإذا كـان المكـان مغلقـا فالإنسـان مغلـق أي محـدد و متقطـع عـن العـالم الخـارجي إلا بمقدار ما يصل عن طريق النافذة أو الهاتف أو المذياع. و إذ كان المكان كالسيارة أو الطـائرة أو السـفينة، و هـي حركـة رتيبـة، جامـدة، ثابتـة، فرضـتها قـوانين المكـان بـالقوة على من هو ضعيف أو على الأقل من هو أضعف من المكان[1].

7- جمالية المكان في الرواية:

لا يُراد بكلمة المكان في الرواية «دلالتها الجغرافية المحدودة، المرتبطة بمساحة حدودة مـن الأرض فـي منطقـة مـا، وإنمـا يُـراد بهـا دلالتهـا الرحبـة التـي تتسـع لتشـمل البيئـة وأرضـها، وناسـها، وأحـداثها، وهمومهـا وتطلعاتهـا، وتقاليـدها، وقيمهـا. فالمكـان بهـذا المفهوم كيـان زاخـر بالحيـاة والحركـة، يـؤثر ويتـأثَّر، ويتفاعـل مـع حركـة الشخصـيات وأفكارها كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته»[2].ومما لاشك فيه أن الأحداث التي تتعلّق بمكـان مـا، قد يتعذَّر أو يستحيل حدوثها فـي مكـان مُغاير، فالحدث الـذي يـدور علـى سفينة في البحر يختلف عن غيره الذي يكون في صحراء، عن ثالث يكون في مدينة

[1]- إبراهيم طه، البعد الآخر، قراءات في الأدب الفلسطيني المحلي، الناصرة، رابطة الكتاب الفلسطينيين في إسرائيل، 1990، ص 101-105.

[2] عبد الفتاح عثمان: : بناء الرواية: دراسة فى الرواية المصرية مكتبة شباب 2000, 1982، ص59

تمور بالحركة والحياة، ومعنى هذا أن الحدث الروائي «لا يُقدَّم إلا من خلال معطياته الزمانية والمكانية، ومن دون هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته لحكائية»[1]،ولذا «يجب أن يهتم الكاتب القصصي بتحديد المكان اهتماماً كبيراً ليعطي الحدث القصصي قدراً من المنطق والمعقولية ... كذلك ينبغي أن يعنى الكاتب بتصوير مفردات المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات، لأن القارئ قد يستشف من هذا التصوير دلالات كثيرة، تفسر أو تعمق أموراً تتصل بالحدث أو بالشخصيات أو يهما معاً والمكان لا يتشكل في الرواية ولا يأخذ شكله الروائي إلا من خلال ما يرتبط به منأحداث «وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً، وإنما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ... وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطاً بخطة الأحداث السردية، وبالتالي يُمكن القول إنه هو المسار الذي يتبعه تجاه السرد وهذا الارتباط الإلزامي بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي سيُعطي للرواية تماسكها وانسجامها ... إن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث»[2]، ولن تكون هناك رواية ما لم يكن هناك مكان ما يلتقي فيه شخص بشخص ويقع فيه حدث ما، تحتاجه الحبكة الروائية والموضوع الروائي. فالمكان لا ينفصل عن أشيائه، فهي التي تملؤه، وتمنحه ذلك الثراء الذي يتميَّز به مكان عن آخر. ويرى كثير من النقاد أن المكان يرتبط بالأشياء التي توجد فيه، وليس مستقلا عن نوعية الأجسام الموجودة فيه.

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ص29.

[2]– طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف مصر 1994، ص36–37 .

8- طرق خلق المكان:

إن المكان الروائي بناء لغوي، يشيده خيال الروائي، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها؛ ذلك أن " المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئاً خيالياً "[1]،فالمكان في النص الروائي مكان متخيل وبناء لغوي " تقيمه الكلمات انصياعاً لأغراض التخييل وحاجته (فالمكان إذن) نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة والمختلقة في النص. من ثم يرى بعض الدارسين أن " عبقرية الأدب، حقاً، حيزه "[2]. وللروائي سبل شتى في تشييد الفضاء أو المكان الروائي، منها: الوصف، استخدام الصورة الفنية توظيف الرموز، ولكل منها دوره الفعال في النص الروائي، فالروائي حين يلجأ إلى الوصف يبذل قصارى جهده للبرهنة على قدرته أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحاً. ذلك أن الوصف هو: " ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"[3] ، أي ذكر الأشياء في مظهرها الحسي الموجودة عليه في العالم الخارجي. فالوصف يقدم الأشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل ولما كان الوصف " يلائم الأشياء التي توجد بدون حركة ، فإنه يختص بتمثيل الأشياء في سكونها.

[1]- بدرى عثمان. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، ص94.

[2]- عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق ، ص160.

[3]- قدامة بن جعفر. نقد الشعر، القاهرة، المطبعة المليجية، 1935م، ص70.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: بنية المكان في الخطاب الروائي.

- مكانة المكان في الخطاب الروائي.
- تجليات المكان في الرواية.

أ- البنيات المكانية الكبرى.

1- الأندلس.

2 - الجزائر.

3 – البحر.

ب- البنيات المكانية الصغرى.

* بطاقة وصفية حول البيت الأندلسي.

1- المكان البؤرة/البيت الأندلسي في الرواية.

2- أمكنة الرواية (أ).

3- أمكنة الرواية (ب).

بنية المكان في الخطاب الروائي

1- مكانة المكان في الخطاب الروائي:

إن المكان كأحد المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي، يستحيل علينا تصور عمل روائي دون هذا الحيز الذي تشكل و تقوم داخله كل الشخصيات، ومع هذا لا يمكننا أن نستبعد التركيز دائما بعدم الاتفاق حول المصطلح من طرف الدراسات النقدية العربية، فقد وردت عدة مصطلحات لمفهوم واحد، تراوحت بين الحيز، الفضاء، والمكان، وغيرها من المصطلحات، فعبد الملك مرتاض مثلا تبنى مصطلح الحيز في نظرية الرواية، وفي كل مؤلفاته، لم يشع هذا المصطلح في الكتابات العربية النقدية خصوصا، والتي لم ينتبهوا يومئذ إلى المفهوم الذي كان شائعا في حقيقة الأمر، بين النقاد والفرنسيين إلى حد بعيد[1]، و من جهة يتناوله حميد لحميداني تحت اسم الفضاء، ولهذا يميز ويحضر الآراء المختلفة في ما يلي:

1- "الفضاء كمعادل للمكان: يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة".[2]

2- "الفضاء النصي: و نقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق.[3]

3- الفضاء الدلالي: و هو فضاء بعيد عن ميدان الرواية، و له علاقة وطيدة بالشعر"[4] و يضيف قائلا:"إن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 53-54.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 53.

[3]- المرجع نفسه، ص 55.

[4]- المرجع نفسه، ص 61.

التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أو تلك التي تدرك بالضرورة، و بطريقة ضمنية كل حركة حكائية".[1]

و بعد هذه الإشارة السريعة لمصطلح المكان، و تمييزه عن المصطلحات الأخرى نقول:" إن المكان إن وضح، وضح الزمن الروائي، وإن درس بعناية، فهمت الشخصية، وإن تناوله بصدق تاريخي، و صدق فني، مكن عمله من أن يمتد في التاريخ، وإن فهم فهما جادا بعلائقه الأخرى استنطق الكاتب أسلوبا، وعكس ذلك لن يصبح المكان بين يدي كاتب قليل التجربة، ضعيف المخيلة فاقدا الإحساس بالأشياء.[2]

إذن: فالمكان هو المدى الذي يحقق فيه الراوي كل تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية فأهميته لا تقتصر على المستوى البنائي، بل تتجلى على مستوى الحكاية، و ذلك حين يخضع الإنسان للعلاقات الإنسانية.

و في علاقة المكان بالموضوع الروائي يقول أحمد لحميداني:" إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، و لا يكون دائما تابعا، أو سلبيا، بل أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم.[3]

لهذا فالمكان أحد أبرز و أهم مكونات الخطاب السردي، و لذلك نجده يحتل أهمية بالغة في الدراسات النقدية المعاصرة – عربية أو غربية –، و ذلك لما يحمله من أبعاد متعددة جمالية من جهة و فكرية من جهة أخرى.

إنه و بعد هذا التقدير الضروري لمصطلح المكان و تمييزه عن المصطلحات الأخرى نحاول اقتناص أهم المشاهد الوصفية و المكانية و تجلياتها في المتن الروائي.

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 64.

[2]– ياسين النصير، الرواية و المكان (دراسة المكان الروائي)، نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، ط02، ص 09.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 70.

2- تجليات المكان في الرواية:

يقول الدكتور حميد لحميداني:"هل تؤثر طبيعة المضمون الروائي على درجة حضور المكان في الرواية؟"

- هذا شيء أكيد... !

نضيف إلى ما قاله حميد الحميداني و نقول ما يلي:

هل تؤثر ثقافة الراوي على مضمون الرواية، و على درجة مكان معين في الخطابات الروائية التي يقدمها؟

و إجابة عن السؤال نقول: كثيرا ما نلمس في الخطابات الروائية المعاصرة من طرف الروائيين في تسليط الضوء على هذا الواقع المعاش، من خلال كتاباتهم و ذلك في الاهتمام الواضح بعصور التفكك و الهزيمة، فكانت الأندلس هي ملاذ الروائي واسيني الأعرج، و قد عبر عن هذا في عدة لقاءات و حوارات أقامها، و ذلك من خلال مقارنته بين مضمون رواية البيت الأندلسي، و بين واقع اليوم، و ذلك من خلال الأهمية الكبيرة التي أضافها على المكان: الأندلس، الجزائر، إسبانيا، البحر...، من خلال الأحداث الحاصلة فيها عبر الأزمنة، و قد جاء المكان في الرواية سهلا و واضحا و ذلك لسطحيته، و ثبوته مع تغير الشخصيات و الزمان و ستقدم بعض المقاطع السردية، أو المشاهد الوصفية المكانية، التي تحيل دون شك إلى الوضع المتردي للوطن، و هزيمة للذات الإنسانية أمام التاريخ، حينما فقدت أصالة المكان و طمست معالمه التي لم تكن سوى معالم لشخصياته، و أصحابه و ورثائه، و رثاء الدم، و نشوء مكان تلك المقدسات كما يسميها الروائي في متنه (حلقة الضياع). فلما كان جزءا من الشخصية و من تاريخها فمكان الماضي مكان مشبع

لذلك ينشط الخيال، و تتزاحم الصور المليئة بالرموز و الدلالات عندما يتعلق الأمر به بينما المكان الملتصق بالحاضر هو مكان غير مشبع، يحرك الحواس فقط.

يمكن القول أن هناك قارة ثابتة تمثل البنية الكبرى...، و التي تتحقق فيها أحداث مختلفة في حين توجد أماكن بداخلها تمثل البنيات الصغرى، كالمنازل، الأزقة، الفنادق، المطارات المقاهي، و غيرها، و لذلك نجد أن الأماكن ذات البنية الصغرى قد تعددت في أهم ثلاث أمكنة كبرى برزت و بقوة في الرواية، و هذا لأسباب عديدة: (الأندلس، الجزائر، وهران البحر).

أ- البنيات المكانية الكبرى:

1- **الأندلس:** مسرح لأحداث مختلفة ظهرت في رواية البيت الأندلسي، فهي النواة التي انطلقت منها حكايات و قصص هذه البطلة التي نقلت حلمها و تاريخها إلى منفاها: (... سأبني بيتنا الأندلسي على الأرض الأخرى، و سنسكنه مع بعض، لي يقين بذلك لا يلين أبدا، سنبنيه هنا في هذه الدنيا، قبل الأخرى، لا أدري في أي مكان، ولا في أي زمان و لكنني مطمئن للآتي)[1]، لكن هذا لا ينفي أنها ماض مؤلم، ماض فرض على أصحابه فرضا، و هذه أغلب الصور التي جاءت بها الأندلس في الرواية:(أحيانا أسأل نفسي لماذا رحل طارق بن زياد؟ أي جنون أصاب عينيه، لماذا زحف نحو أرض الغير و نسي أن له أرضا تحتاج إلى يديه و إلى قليل من الحب، و الصبر؟ لماذا رمي نفسه و ناسه في بحر لا شيء فيه كان يضاهي الموت؟)[2]، و لذلك نقول إن غرناطة هنا هي غرناطة المخادعة غرناطة التي لا تعني لأحد، ولا تؤمن بشيء، هي التي سمحت في النهاية بتسليم الصغير لها، و في ذلك نجد كذلك: (ثمانية قرون و نصف، و كأن شيئا لم يكن، كل شيء عاد إلى

[1]- واسيني الأعرج، البيت الاندلسي، ص 93

[2]- المصدر نفسه، ص153.

طبيعته الأولى كما كان، أو كما يجب أن يكون، و كأنك يا طارق بن زياد ما صرخت و ما فتحت ! و كأنك يا موسى بن نصير ما عزلت و ما توليت، و كأنك يا عبد الرحمن الناصر ما ناورت و ما استخلفت ! و كأنك يا محمد الصغير ما بعت و ما اشتريت، لتنفد من خرم الإبرة كأي خائن صغير؟ كأنكم لم تكونوا كأني لم أكن...)[1].

إن الأندلس مكان تعددت دلالته بتعدد أحلام شخصياته: (... لن تدخل إلى غرناطة سائحا لقد احتل فرانكو كل السواحل، لو كان عمري عمرك، و لم أخسر جزءا منه في البحث عن أجمل عطر يمكن أن يهز امرأة عاشقة، ما ترددت لحظة واحدة، غرناطة ليست لنا و لكن فيها شيء من أنفاس الحق الضائع و المسروق)[2]، كثيرا ما كانت الأندلس امرأة ساحرة الجمال، و أحبت و خيرت من باقي سائر النساء(الأراضي)، فكان ود الرجل من هذا كله أن يحتفظ بمحبوبته إلى الأبد، و يظل صاحبها و الملك على عرشها، فالأرض هنا ليست"مادة صماء يستخدمها الإنسان في الحصول على احتياجات حياته المادية، بل إن معناها و قيمتها، و دلالتها، تتسع و تمتد لتشمل كل القيم التي تمنح معنى لحياة الإنسان بكل أبعادها المادية، و الروحية، و الفكرية، و النفسية، و الاجتماعية، و الاقتصادية و السياسية.

2- الجزائر: و أخذت ثلاث صور في الرواية:

- في بداية الرواية ⟵ المنفى
- في وسط الرواية ⟵ السكن
- في نهاية الرواية ⟵ الأرض الحقيقية

الجزائر و مدينة وهران بالضبط هي الموت بالنسبة للشخصية البطلة، هي الرحلة المؤلمة و القاتلة: (استرجعت ذلك كله و أنا مندهش أن ما كان يحدث بي لم يكن حقيقة أبدا و لكنه

[1]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص89.

[2]- المصدر نفسه، ص 326.

كان استمرارا لليلة الأخيرة التي رحلت بها نحو بارود جبال البشرات، و أرحل بها الآن نحو ميناء وهران و خلوة غاباتها التي كثيرا ما تحدث حولها أمامي الأتراك العارفون الذين تركوها للأسبان)[1]، كذلك:(كانت في الأفق وهران التي تنتظرنا، مدينة مليئة بالحرية، قيل لنا إن أهاليكم هناك و سيحتفلون بكم؟ سيقيمون لكم أعراسا لم تحلموا بها، لكن قلبي كان يخبرني بمأساة أخرى كانت تلوح في الأفق)[2]، فهي من جهة هروب من دمار الحرب المادية و بداية حروب معنوية، بعد شراء الخربة و بناء فوقها البيت الأندلسي، و من الجزائر مكان الهروب إلى الجزائر الأندلسية، فقد امتزج المكان بالعادات و التقاليد الأندلسية، امتزاج الثقافات الذي يخلف وراءه إبداعا جميلا:(كان البيت الأندلسي، أصغر من البيت الغرناطي قليلا، و لكن أدفأ منه. حديقته كانت واسعة، و أشجاره لم تنتظر طويلا لكي تزهر بسرعة... عدت بسرعة إلى زمن توقف خمسة قرون في أرض أخرى، لأعاود الجري و الركض، كما كنت أفعل دائما، و أختزل الزمن الذي لعب فيه أجدادي لعبة الموت و الحياة حتى انطفئوا فيه)[3].

لقد صورت لنا الرواية عدة وجوه للجزائر، اقتصادية: (شيء ما يتحرك بسرعة كبيرة في هذه المدينة.

اللافتات الدعائية، البلاستيكية و الورقية...

من وراء الدعاية، كنت من حين لآخر ألمح وجوه المرشحين للمجلس الوطني الشعبي الذين لا يوجد فيهم وجه واحد بشوش...)[4].

سياسة كذلك: (سمعت في الإذاعة الوطنية أن وزير الخارجية محمد خميستي، اغتيل و هو يغادر المجلس الوطني، عندما اغتاله شخص برصاصة في الرأس، قيل فيما بعد أنه مجنون

[1]– نفسه 330

[2]– المرجع نفسه، ص 330.

[3]– واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 184.

[4]– المصدر نفسه، ص 117–118.

ثم قيل بعد سنوات أيضا أنه انتحر في السجن. قاوم خميستي الموت حتى... و لرؤية جمال عبد الناصر الذي كان وهمنا الجميل في تلك الأيام.)[1]

ولا ننسى الوجه الثقافي الذي ظهرت به الجزائر في الرواية: (... ذهب حتى المناطق الصحراوية و أتى بمخطوطات عتيقة تابعها من أدرار، بسكرة، التاسيلي، و حتى تومبوكتو،... و جاءنا من قسنطينة من عائلة لفقون بأجمل المخطوطات الأندلسية التي لا يمكن تصور قيمتها، من بينها مخطوطة قديمة لألف ليلة و ليلة)[2].

أما الجانب الاجتماعي فقد تعددت الوجوه فيه من وفي، لخائن، لمساعد، و غيرهم، و تبرز لنا هذه المشاهدة قدرة السارد على التلاعب بصورة المكان إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية، أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجد فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي، و يقتحم عالم السرد، محررا نفسه من أغلال الوصف.

3- البحر: إن الروايات تتخذ من البحر عالما لها، سواء على مستوى الإثارة و التشويق، أم على مستوى الفلسفة و الفكر، و كان من الطبيعي أن تفرض صورة البحر، و أنغامه، نفسها على أعمال الأدباء الذين يعيشون في بيئات ساحلية، و نجد في رواية البيت الأندلسي على أنه شهد نقل الحضارات، و تزاوج الثقافات، كما شهد لسفن الغزاة، و بهذا يصبح وعاءا للتاريخ الذي أرادنا الراوي أن نظل على شواطئه،" إنه أسلوب لفن الرواية يجمع فيه الموروث مع المستحدث، الخيال الأسطوري مع الواقع الجديد، الماضي مع الحاضر"[3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 340.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 14.

[3]- ياسين النصير، الرواية و المكان، ص 09.

إن البحر و الماضي إن اجتمعا فهما يشكلان صورة إبداعية جميلة في الخطاب الروائي فالبحر باتساعه، و قدرته، قادر على حمل رواسب العقل الباطن، و أوهام الماضي و ذكرياته، سواء كانت مهزوزة أو عبارة عن ماض جميل، يحمل من أحاسيس الراحة الشيء الكثير، و بهذا يصبح البحر" خير تجسيد لإصراره على مواصلة الكفاح ضد كل مظاهر الشر، و العنف، و القتل، التي تريد الفتك به"[1]

و تتجسد في القصة التي تحكي ماض البيت الأندلسي، من طرف شخصية مراد باسطا لماسيكا:

(كان مراد باسطا مثل الجراح، دقيقا في كل شيء، فقد حكا لي على حافة البحر عن كل التفاصيل، و هو ينشيء قصته التي دونتها حرفا حرفا، كانت شهيته مثل الموج الذي يقابله تنغلق و تنفتح بحسب الظلام و النور الذين يتقاتلان في أعماقه فجأة عندما يختلط كلامه بهسهة المد و الجزر...)[2]، و يستمر تقديس البحر من طرف الشخصية التي تجد نفسها في أتم الانسجام مع هذا المكان الذي يصدر رائحة الاستقرار، و الطمأنينة، و الأمان، وسط الدمار، و الخراب، و رائحة الموت التي لحقت بهذا العصر: (و أوصاني أن أسكنه على حافة البحر، لأنه كان يرى في موجه، و ملحه استمرارا لحياة مضت لا يمكنها أن تنطفئ بسهولة)[3]، و نفس المكان كان مصدرا للفزع، و الخوف و اللااستقرار، و اللاأمان: (ميناء المارية لا رائحة فيه إلا رائحة الملح، و الأسماك، و الصدأ، و الخوف الذي احتل الأبدان)[4]، فهو السبب في ضياع أمة بأكملها من وجهة نظر الراوي، فتقلبات الفضاء المكاني كثيرا ما تحدث في ذهن الراوي، بسبب الماضي المفروض: (لا أدري لماذا، و لكن

[1]– نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، ص 97.

[2]– واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 23.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

[4]– المصدر نفسه، ص 95.

في أعماقي لعنت طارق بن زياد، و البحر الذي دفع به إلى هذا المكان، و ضعف الجيش القوطي الذي لم يمنعه من المرور و خيانة الدون خوان)[1]، و هذه الجزئيات كثيرا ما تكشف لنا آليات التوتر النفسي لدى الشخصيات الروائية – من وجهة نظرها – و أحيانا من وجهة نظر الروائي.

ب- البنيات المكانية الصغرى:

1- المكان البؤرة / البيت الأندلسي في الرواية:

في نظرتنا إلى أهمية المكان، اتضح أنه المدى الذي يحقق فيه الراوي كل تصوراته، و ذلك من خلال ارتباطه و ارتباط عناصر الرواية بحقب زمانية مختلفة، و من خلال عنوان الرواية "البيت الأندلسي" الذي يعتبر عتبة الدخول إلى النص الروائي، و من خلال ما أضفته "أل" التعريف على كل من البيت، و الأندلس، تتضح لنا مدى الخصوصية الكبيرة التي يحملها هذا المكان المقصود بذاته، و الذي يعتبر السبب في إعطاء الرواية صبغة مكانية، و كذلك الحمولة التاريخية الملقاة على الأندلس.

أ- المكان الحلم: لقد بني هذا البيت على المعقول، و اللامعقول، على المصادفة و القصد و مصادفة التقاء البطلين في المكتبة، و الوعد بتنفيذ الحلم: (و سأبني بيتنا الأندلسي على الأرض الأخرى، و سنسكنه مع بعض، لي يقين بذلك لا يلين أبدا، سنبنيه هنا في هذه الدنيا قبل الآخرة، لا أدري في أي مكان، ولا في أي زمان، و لكني مطمئن للآتي)[2]، و تجسد كذلك حلم بناء البيت بسبب الأنوثة: (حلمي الذي وعدتك به، و اشتهيته، وأنت ترنه منجزا في أحد مرتفعات غرناطة...)[3].

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 95.

[2]- المرجع السابق، ص 93.

[3]- المصدر نفسه، ص نفسها.

لهذا نستطيع القول بأن الرواية قامت بأكملها على حلم، فالأحلام كانت، و مازالت مادة خصبة قامت عليها مضامين أدبية كثيرة، تقول الرواية : (كانت سلطانة مليئة بأحلام البيت الأندلسي الذي أصبح حقيقة)[1]، و قد عاشت فيه هذه المرأة و زوجها حتى أصبح جزءا منها.

و في الرواية ما يؤكد رسوخ المبادئ، و ثبوتها عبر أزمان غابرة، و ذلك سبب ثبات شخصياته، و يتضح أكثر عند محاولة الانكشاريين المتسلطين السيطرة على البيت، تتقدم شخصية مارينا، ابنة الروخو:

(دار والدي، و لنا كل سنوات طويلة من الرايس حميد غروغلي، الله يرحمه، ووثقها عند قاضي البحارة و الوثيقة موجودة، و يمكنكم أن تطلعوا عليها عند الموثق)[2]، و ما يثبت أكثر هذه الحقيقة هو ما ورد في الرواية: (هذه الدار الخربة الرومانية، البيت الأندلسي، كازا أندلوسيا، دار لالة سلطانة بلاثيوس، دار المحروسة، دار لالة نفيسة، دار زرياب، إقامة الإمبراطور، ملهى الضفاف الجميلة... كلها أسماء صاحبت البيت الأندلسي عبر حقب مختلفة و كثيرة،...)[3].

فهذا الوصف الموجود في بدايات الرواية يدعو المتلقي إلى الولوج داخل الخطاب الروائي و استقصاء آثاره، بسبب الأبعاد الجغرافية و الجمالية.

ب- المكانة الأصالة/ المعاصرة: لقد تعددت الوجوه التي ظهر بها المكان في الرواية بسبب الاختلاف التام بين الماضي و الحاضر، فالبيت الأندلسي، بأصالته، و بتاريخه العريق و بكيفية نشوئه و بعطر الماضي الذي يفوح منه، لم يمنع الحاضر – التكنولوجيا- من إضافة بهاراته، لكن هذه البهارات كانت أكثر من العقول مما أدى إلى سلبيتها أكثر من

[1]- المصدر نفسه، ص 191.

[2]- المصدر نفسه ، ص 40.

[3]- المصدر نفسه، ص 27.

إيجابياتها، سواء على البيت أو على أصحابه – شخصيات الرواية– و بسبب هذه الأحداث الحاصلة في هذا المكان عبر الأزمنة المتمثلة في التاريخ (بأحداثه المخربة للمكان و الأجيال المتعاقبة بعبثها بقدسية معالمه)، يقول صاحب البيت: (أذكر بهذا، و أنا لم أعد مهتما كثيرا بالأسماء، و لا حتى بالبيت فهو يشبهني في كل شيء، و في عزه، و ألقه و عنفوانه، و في هشاشته، و تآكله و خرابه، أيضا، و حتى في احتراقه، و موته العنيف بدأ خربة معلقة في الفراغ، ثم تألق ليصبح نجمة، و انتهى إلى رماد و غبار كنسته رياح خليج الغرباء، ليصعد مكانه برج سماه القائمون على الإنجاز برج الأندلس، تيمنا بالماضي، و ربما تلفيقا لجرحى، في الاجتماع في القاعة البيضوية، بالبلدية، بشروني بأنهم غيروا اسم البرج من البرج الأعظم، إلى برج الأندلس، حفاظا على عطر الماضي، و المكان الذي نبت فيه البرج)[1]، و كثيرا ما توضحت لنا في هذا المقطع المفارقة المكانية بين الأصالة و المعاصرة في مكان واحد، كما يدل في نفس الوقت على مفارقة معنوية، و تكمن المكانية في دلالة القدم، و العراقة، أما الدلالة على الأصالة فهو ذلك البرج العظيم: (يمكنك أن تتخير أيضا عدد اليد العاملة التي سيمتصها البرج عندما ينجز؟ من عمال، و حراس، و بائعات و مسئولات الصناديق المالية، عمال التنظيف، حراس الباركينغ، مقسم التليفون، المطعم و الطباخين، صالات الرياضة، و تسريح العضلات...قد نستعين أولا بالخيرة الأجنبية و لكننا سنكون حاجاتنا من المختصين محليا، و ربما سنصدر العمالة إلى غيرنا لاحقا بشيء مذهل لا يمكن للعقل أن يتخيله)[2]، و أما المفارقة المعنوية فتكمن في قيمة ذلك الماضي، و قيمة البرج، و هذا بين صاحب البيت (مراد باسطا)، و بين المسئولين، و هكذا يعبر صاحب البيت عن الموضوع: (برج الأندلس؟ ألا يوجد مكان آخر لهذا البرج إلا هذا البيت الذي يعذبني، هو كيف أن كل الأمواج العاصفة التي مرت من قبلكم على مدار قراب

[1]– المرجع السابق، ص 27–28.

[2]– المصدر نفسه، ص 443.

الخمس قرون، لم تتجرأ على التهديم، كانت في أحسن الأحوال، تضيف له قليلا لتضع ملامس زمانها، و لكنها احتفظت دوما بالمكان حيا، ما الذي كانوا سيخسرونه لو هدموا البيت، فهم في النهاية حكام البلد؟)[1]، و بالمقابل هكذا يعبر المسئولون عن قضية تهديم البيت: (باسطا خويا، نحن في زمن آخر سيقذف بالبلاد إلى عصر النور، و العولمة القوية العالم يسير بسرعة، إما أن نلحق به، أو نستسلم لطاحونيته، ماذا بقي من ذلك البيت الأندلسي سوى خردة كادت أن تتسبب في حرق حي بكامله، لا شيء سوى الحجارة و الأخشاب المسوسة، و الأتربة الثقيلة و الطوب و الحشرات الضارة، الله يهديك يا خويا مراد)[2].

لذلك نقول أنه صحيح أن حب المكان سيبقيه صامدا إلى أيام و سنين و قرون، و لكن في الأخير ستتغلب كل من سلطة التكنولوجيا، و سلطة المسئولين، و لو على الجزء الملموس لتبقى ذاكره في التسمية، و في القلب، كما حدث مع البيت الأندلسي الذي صار"برج الأندلس العظيم".

* **بطاقة وصفية حول البيت:** (هذه الدار، الخربة الرومانية، البيت الأندلسي، كازا أندلوسيا دار لالة سلطانة بلاثيوس، دار المحروسة، دار لالة نفيسة، دار زرياب، إقامة الإمبراطور ملهى الضفاف الجميلة...كلها أسماء صاحبت البيت الأندلسي، عبر حق مختلفة و كثيرة)[3].

1- البيت في صيف 1570: (الخربة بنيت على بقايا معبد روماني قديم، حوله المسلمون اللاحقون إلى مركز متقدم لحراسة السواحل قبل أن ينشأ بالجوار منه مقام سمي الوالي سيدي قارة بلال... فقد كتبت على إحدى صواريه المتبقية أن اليد التي صنعته هي يد الحسين ابن أحمد التيجاني...، حافظت على الأقواس العربية بكل كتابتها، و على الركائز الرومانية

[1]- المصدر نفسه، ص 444.

[2]- المرجع السابق، ص 445.

[3]- المصدر نفسه، ص 27.

القديمة، اعتمدتها كمتكئات جزئية من الجهة اليمنى للبيت...حافظت على أشجار الرمان و البرتقال، و التفاح التي وجدتها)[1]، (نسخة من البيت الغرناطي، و لكن كان يتفوق عليه بأعمدته العتيقة التي كانت تبدو كأنها رومانية، أدخلت عليها لمسة أندلسية... سلطانة بحاستها الأنيقة، أضافت عليه كل رشاقتها ألحت في بناء البيت على شيئين أساسيين في العمارة المورسيكية)[2].

2- البيت بعد وفاة صاحبه الأول و التغيرات التي قام بها زوج ابنته: أضاف له ملامس كثيرة جعلته أكثر إشراقا و شبابا، قربه أكثر من التصاميم العمرانية الموجودة في القسطنطنية، و فينيستها...، بلمسته تغيرت فجأة واجهة البيت الأندلسي، حتى بدت كأنها من تصميم عمراني خليط بين العثماني و الفينيقي، في مدخل البيت، أضاف سقيفة جميلة لا ترى من بعيد إلا كجزء من الكل وضع بها حنفية للاغتسال، من الرخام الأحمر، لكي تتحمل الأتربة، و الغبار، و الرطوبة الخارجية، ثم أضاف ممرا طويلا ذا سقف مقبب و سميك على جوانبه أقواس جدارية مجوفة على أعمدة رخامية، كل عمود نحت بشكل حلزوني مخالف للآخر، كل التزيين الرخامي، و الأقواس الخارجية كانت إضافات من زائدة، جملت البيت و اعطته روحا جديدا... اخترق العمود القديم في وسطه و أنشأ منه عمودا عاليا يخترق كل البيت بطابقه و العلوي، ليصعد عاليا و يتحول في النهاية إلى مرتكز صغير بمقصورة كانت تحوي الناظور[3].

[1]- المصدر نفسه، ص 159-160.

[2]- المصدر نفسه، ص 182.

[3]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 396-397.

3- البيت في الحقبة التركية: (فقد الكثير من ألقه، و عنفوانه الكبير، حتى اسمه الأول مات أو كاد و لم تعد تشهد عليه إلا الكتابة التي دونت على بابه، و التي ما تزال شاهدا على حنا سلطانة التي كانت أول من أعطاه الحياة و الروح)[1].

4- في صيف 1830: (احتله الجنرال "H" بعد أن طرد خدمي، و أقاربي، كان بيتا جميلا بناه أجدادي الموريسكيون بذوق رفيع و أنيق...،إقامتنا في البيت الأندلسي لم تطل بعد أن غادرها الأتراك، إذ سرعان ما عدنا إلى بيت الخدم الذي كان مفصولا عن بقية البيت و فيه نوع من الاستقلالية، و هي التي حمتنا من الاستيلاء الكلي للمكان، كانت عملية تحويل الأماكن إلى إقامات، أو مستشفيات، أو مراكز عسكرية...)[2]، تحول البيت من أول دار بلدية في المحروسة خضع لتحويرات كثيرة امتزج فيها النموذج العربي بالأندلسي، لكن الأساسي فيه ظل على ما هو عليه متكون من ثلاثة طوابق تطل مباشرة على البحر، و تستقبل كل فجر شروق الشمس بشكل كامل، أغنى ما في هذا البيت هو زجاجة المعشق لفيترو، الذي يشبه زجاج كنائس فينسيا...الأرضية مسجاة بالرخام المشع، تنام عليه زرابي جاءت من أمكنة مختلفة من المعمورة، كانت المحروسة سوق واسعة، توفر كل شيء، ممر صغير موشى بجداريات من الرخام المزخرف، الذي يوحي بأناقة اليد التي لامسته، و ناقشته بشاعرية كبيرة، أما الطابقان الثاني، و الثالث ففيهما مشربية السلطان، و الشيطان معا و طقم كامل من غرف النوم و الاستراحة، و الحمامات، يتوسط البيت مثلما هو حال جميع دور المدينة الأندلسية، فناء شاسع تزينه فصيلة من الأقواس الرخامية، أبدعت الأنامل الحية في بسطها، و رقتها لتعانق نافورة تسلل منها ماء زلال)[3].

[1]- المصدر نفسه، ص 418.

[2]- المصدر السابق، ص 423-424.

[3]- المصدر نفسه، ص 424-426.

5- في عهد الحاكم جونار: حول البيت بعد ترميمه إلى دار الموسيقى الأندلسية، دار زرياب فقد ألصقت بكتلته قطع من الحجارة المنحوتة، عندما يغلق الباب لا يبدو المكان إلا كزاوية مهملة لا تؤدي إلى شيء، القليل من العابرين على هذا البيت انتبهوا لهذه الزاوية؟ و يبدو أن الممر بني بشكل دفاعي، ليحرر الشخص نهائيا من ضيق المكان عند الضرورة القصوى، و يسمح له بالخروج إما غلى دار الخدم، أو من الجهة الأخرى المؤدية نحو المنحدر البحري، بحيث يستطيع الهارب أن يذوب بسهولة مع المارة، أو مع الأشجار المحاذية)[1].

6- البيت بعد الاستقلال: (كل الترميمات التي أضيفت في عهد جونار ظلت واقفة و سمحت للبيت باستمرار أكثر في الحياة، الأعمدة و المقرصنات التي سقطت أعادها و أعاد ترميم مغارة سرفانتس...استبدلوا جزءا من الحيطان بالزجاج الذي ينغلق و ينفتح على واجهة البحر، و حقول العنب،حتى السقف الذي كان يغطي المقصورة، نزع قرميده القديم و عوض بالزجاج المعشق بالألوان، و المواد العاكسة للشمس عندما تكون قوية، تسمح للشمس بالمرور بالشكل الذي يمنح كل المساحات دفئا جميلا، و نورا هادئا، و تعطل بأقواسها الخارجية، و بظهرها المقبب، عنف الرياح و سيول المطر)[2].

7- البيت بعد انقلاب 1965: (حول البيت إلى كباريه البورفاج "Beaux rivages" أعيد تبليط الأرضية، و نزع جزء كبير من رخام الأرضية التي يقال إن سيدي أحمد بن خليل جاء برخامها من فينيسيا، عندما سافر لطلب الزجاج المعشق بالألوان، الذي كان يملأ البيت من هناك و عوضت الأرضية بالإسمنت الأزرق الذي يبس بسرعة، قبل أن توضع عليه الزرابي الصحراوية، و التلمسانية الرشيقة، التي خبأت الإسمنت البارد، و حولت الغرف العليا حيث مقصورة جدتي مارينا، التي كانت ترى من خلالها أحلامها، و نجومها، و بحرها الهارب إلى

[1]- المصدر السابق، ص 42.

[2]- المصدر نفسه، ص 338-339.

غرف للراحة و للراقصات و أدمجت غرفتان في غرفة واحدة أصبحت كبيرة خصصت لاستقبال الزبائن الخواص الذين يريدون قضاء الليلة مع كل وسائل الراحة، من أفرشة شبيهة بأفرشة ألف ليلة و ليلة، و إضاءات تقوي بألوانها الجميلة كل الشهوات الخبيئة، و ساحة مقابلة يجلس فيها المغنون، والمغنيات و الراقصات...)[1].

8- **البيت قبل السقوط بسنين قليلة (بداية الانهيار):** (و تحولت المقصور العالية، إلى امتداد لحيطان الدار، من الخارج لا يكاد يرى أي ملمح من ملامح البيت القديمة، حفر الحائط الروماني القديم و بقايا الولي سيدي قارة بلال، ووسع أكثر من مساحة القبو، حتى يتمكن من ربح بعض الأمتار الإضافية لتخزين السلع... حتى القبة التي أضافها جونار للبيت تبدو من بعيد كأنها رأس كنيسة أو مئذنة، نزعها ليتمكن من إضافة طوابق أخرى، شيد مرتكزات داخلية جديدة تصعد من أعماق القبو حتى السطح، ثم أضاف غرفا جديدة، تصعد من أعماق القبو حتى السطح، ثم أضاف غرفا جديدة تحملتها أعالي البناية القديمة)[2]، كذلك (أنقد رجال المطافئ ما استطاعوا إنقاذه من أثاث و أغراض بيتية قديمة، في المساء كان المنظر كابوسا، انتهى كل شيء، كان البيت مخربا و كأنه تعرض لزلزال مصحوب بحرق و بفياضانات مدمرة، لقد أصبح كل شيء أسود، أملس، و ينزل بالسوائل و روائح الرماد، في الكثير من المواقع...شمعت البلدية و مصالح الأمن الولائي البيت و حوطته كاملا بما في ذلك دار الخدم، بسياج معدنين يمنع الدخول إلى المكان فوق انهيار المبنى، أو على الأقل هذا ما كتب على الكرتون الذي وضع على واجهة البيت)[3].

[1]- المصدر نفسه، 343.

[2]- المصدر السابق، ص 377-378.

[3]- المصدر نفسه، ص 432-433.

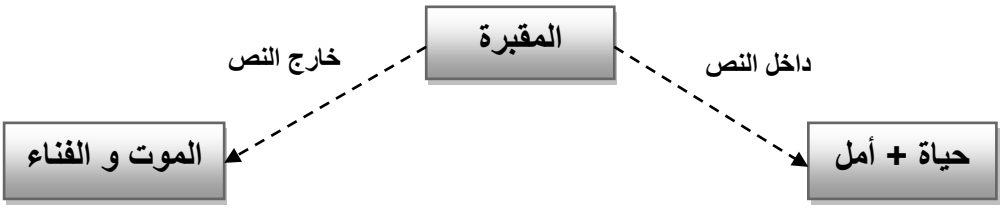
2- أمكنة الرواية (أ):(أماكن واقعية دلالية)

أ- **المقبرة (القبر):** البديهي عن هذا المكان أنه مكان فناء، مكان انتهاء، و المكان الأول و الأخير الذي يؤخذ الإنسان إليه و هو ميت، أما بالنسبة للرواية، فهو فضاء خاص يتمثل في أنه الجسر الذي يمر عبره الروائي بين الماضي و الحاضر، بين الماضي، و بين الواقع المعاش، تبقى المقبرة بالنسبة للذي فقد حبيبه و أخذه الموت منه، مكان شوق دائما، كما أنها موطن للأزواج الأعزاء، و فلذات الأكباد، و فضاء لاسترجاع الذكريات المفرحة و المحزنة أي أنها فضاء لإيقاظ الذاكرة، و هذا ما نجده في أماكن عديدة من الرواية، حيث أن البطل يريد و يؤكد على الدفن في ذلك المكان:(أريد أن أدفن هنا في مقبرة ميرامار، التي دشنتها حنا سلطانة، ثم جدي الأول غاليلو الروخو، قبل أن يملأها الذين جاؤوا من بعده.أحب هذا المكان ليس لأن به الناس الذين أحببتهم و لكن لأنها المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت فيها كل الأديان)[1]، و يظهر الإلحاح أكثر على هذا المكان في الصفحات التالية: الصفحة العاشرة مثلا:(أدفن هنا و لا يهم بقرب من سأكون.أريد عندما أرفع رأسي أول مرة، عندما استيقظ من غفوة الموت الأولى، و دوخة القبر القاسية التي بها رائحة تشبه رائحة الحمامات التركية، و الأماكن الرطبة المغلقة، أريد أن لا أسمع شيئا سوى صوت تمزق الموج أن لا أرى عندما أفتح عيني، سوى الزرقة المتهادية و خط الأفق الأبيض..)[2].

إنه و من خلال الصورة التي ظهرت عليها المقبرة في الرواية (أ)، نجد أنها على عكس حقيقتها، أو أنها تدل على غير دلالاتها الحقيقية، و نمثل هذه المفارقة على الشكل التالي:

[1]- المصدر السابق، ، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.



ب- البلدية: إن هذا المكان المتمثل في البلدية هو أحد هذه البنيات الصغرى الفاسدة، و التي كانت السبب في ضياع البيت الأندلسي، لذلك يمكننا القول على أن هذه البنيات الصغرى أتت في الخطاب الروائي على وجهين، إما كانت مشكلة للبيت و احد مقوماته و الأسس التي قامت عليه أو كانت سببا في زواله، و زوال معالمه، و الواقع أن البلدية هي رمز من رموز السلطة، أما في الرواية فيمكن أن نضيف كلمة فاسدة، لنمنحها دلالتها الحقيقية و التي أراد الروائي إظهارها عليها.

1- **البلدية كصورة:** (تشبه ثكنة، ترفع عليها الأعلام في كل صباح، و تعزف الأناشيد الوطنية...فلا أرى سوى واجهة جميلة، و منقوشة، من قصر تركي قديم، بعضهم يقول، إنه كان أحد قصور حسن فنيزيانو، تركه و حوله إلى دار للايتامى، قبل أن يعود إلى تركيا في المرة الأخيرة، ثم حول في الحقبة الاستعمارية إلى ثكنة بعد أن غيرت أجزاء كبيرة من ملامحه الخارجية و الداخلية و أضيف له الكثير من تفاصيل المدينة الأوروبية لكن الجادين من الناس، يؤكدون أن البناية في الأصل شيدت لتكون بلدية، أنجزت على النموذج الموريسكي المفتوح، في الفترة الكولونيالية، و لا علاقة لها بالحقبة التركية، الشرخ الذي أحدثه فيها زلزال العاصمة الأخير، ما يزال هوهو، لم يغلقه أحد، و لم يرمم أبدا، و بدأ الشق الذي ينطلق من رأس البناية حتى أساسها الأرضي يتسع أكثر فأكثر مخترقا بياض الحائط

في شكل جرح مفتوح)[1]، نستدل على هذا بما يقول حميد لحميداني "إن نمط الرواية الحديثة يعبر على هذه الحالة بشكل جيد، و نذكر في هذا الإطار ما تحدث عنه 'جان ريكاردو' من أن الوصف في الرواية الحديثة، هو وصف خلاق لأنه يسير ضد المعنى أو يسبق المعنى"[2].

2- **البلدية كوظيفة:** كما قلنا من قبل على أن هذا المكان ظهر في الرواية أو وظف في شكل فساد و حكم قوي يخضع له كل ضعيف، و هذا ما حدث لمراد باسطا البطل، و هذا من خلال الحوار الذي دار بينه و بين الموظف في البلدية (كريمو)، الذي يمثل الجانب الخير و الضعيف في نفس الوقت، و يوضح لنا هذا الحوار، الظلم و الجور الذي يتعرض له التاريخ من وراء أناس لا يفهمون معنى أن بقاء هذا البيت هو امتداد للحضارة، و صورة لالتقاء العصور مع بعضها.

مرحبا عمي مراد

- ما فهمت والو يا كريمو وليدي، يقولون لي إن الفصل في قضية البيت الأندلسي، سيتم بالتراضي، و يبعثون لي بورقة تهديد و بحكم قضائي لجلسة قادمة.

- لأنك رفضت الحضور يا عمي مراد، و الدولة كما تعرف عواطفها، و أمزجتها باردة، تريد حلا تراضيا لا يتضرر منه أحد.

- أية أمزجة يا بني، و أي ضرر؟ إنهم يبيعون البيت على رأسي يا كريمو، هناك عدوان سافر أكثر من هذا؟)[3]، أما في المقطع التالي، فنرى الروائي يسقط الحالة المزرية التي وصلتها الشخصية مالكة البيت على المكان الذي هو فيه، و هذا ما يزيد تقوية الدلالات

[1]- المرجع السابق، ص 189.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 69.

[3]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 115.

الحقيقية التي يريد الروائي إيصالها للقارئ، بأنه مكان لا مكان في للاستقرار، و لا للأمان لا يصدر أبدا إلا رائحة، هي رائحة الدمار، الذي سيحل بالماضي الذي ظل البطل في حمايته كل هذه السنين:(تقيأت في ساحة البلدية إلى درجة أنني أحسست بأمعائي تندلق دفعة واحدة أمامي، تمنيت أن أعود بسرعة إلى بيتي، و أخرج من هذا الخوف الحارق...)[1]، كذلك نجد: (لقد تحولت البلدية إلى سمسار كبير يتحكم في سوق أراضي البناء و العمران الجديد، لا شيء يمر دون رضاهم...)[2]، و على هذا الحال تستمر بلادة هذا المكان، و بلادة حاكميه في كل ذكر لها في الرواية.

و يمكن أن ندرج تحت هذا العنصر – عنصر السلطة الفاسدة – المتحف الوطني، هذا المكان الذي أراد الروائي بصورة أو بأخرى على لسان شخصياته أن يوضح لنا مدى التواطؤ الذي يحدث في البلاد، و مدى و كيفية بيع التاريخ و الهوية حتى للعدو و بأثمان بخسة: (...أنا مطمئن جدا لأفكاره إلا فكرة منحه المخطوطة للمتحف الوطني، في هذه بالذات كنت أكثر حذرا منه، أنا أدرك جيدا أن الذين يبيعون الرمل و الحديد و الآثار لن يضرهم في شيء أن يبيعوا مخطوطة عمرها حوالي خمسة قرون، ربما بثمن بخس)[3].

ج– الصف الطلابي: في الرواية أماكن عديدة، أهمها تلك التي تضفي على الرواية الصبغة الواقعية و ما لها دور في مسار الحكي، الصف الطلابي أو المدرسة، ورد ذكرها في الرواية مرة واحدة، إلا أن هذا المكان انبثقت منه رائحة البقاء التي تجسدت في نور شخصية شخصية ماسيكا التي على يدها بعث البيت، ورائحة الماضي مرة أخرى، و كذلك إنقاذ المخطوطة من الحرق المؤكد: (كل شيء بدأ من تلك اللحظة الغامضة التي خرجت فيها من الصف الطلابي، و رجعت ركضا صوبه بعد أن كان عمي مراد باسطا قد شرح لنا قصة

[1]– المصدر نفسه، ص 115.

[2]– المصدر نفسه، ص 128–129.

[3]– المصدر السابق، ص 222.

البيت الأندلسي، و أظهر لنا المخطوطة ذات الرائحة الغريبة التي ظلت عالقة بأنفين لأني شممت فيها أيضا رائحة أمي، و لا أدري ما هي القوة الخارقة التي دفعت بي يوم الحريق المهول الذي أكل البيت الأندلسي إلى القفز من على ظهر الحائط الخلفي للحديقة و الانزلاق من النافذة من الكوة الصغيرة، لأجد نفسي في عمق دار الخدم، التي سكنها دائما عمي مراد باسطا، و سحب المخطوطة من مكانها الذي أعرفه جيدان بعد أن اشتعلت النار في ألبستي الخفيفة)[1].

كثيرا ما يصدمنا المكان الفرعي و السطحي، بحمله الثقيل في الرواية، ليكون جزءا مهما فببنيته الصغيرة السطحية لم يمنع أن تنبعث منه ماسيكا التي كانت كما قلنا من قبل سببا في بقاء أكبلا بنية مكانية في الرواية.

د- السكن الجديد: " إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، و لا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل انه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[2]، و البطل هنا و الذي اعتمد المكان كموقف هو صاحب الرواية فالمعروف عن واسيني الأعرج أنه روائي مهووس بالمكان و هذا المقطع يدل على ما قلناه: (السكن الجديد الذي نقلت إليه لم يكن مريحا، و لكنه كان أفضل من العراء عبارة عن مكعبات صغيرة بلا روح، كانت كافية للملمة أشيائي الصغيرة التي جمعتها طوال السنوات الماضية...)[3]، و يستمر الروائي في عملية وصف البيت بالضبط، و عملية إعطاء صورة وصفية عنه، ليس له تفسير في مسار الحكي بقدر الأحداث الأخرى، لأن أهمية المكان تكمن في مدى سير الأحداث المختلفة للخطاب، داخل الخارطة الروائية، هذا بالنسبة لدلالته الخاصة بالروائي، أما البطل فالوصف هنا يحيل إلى دلالة أخرى غير دلالة إعطاء الصورة

[1]- المصدر نفسه، ص 08.

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

[3]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 447.

الشكلية، و إنما ليذكر القارئ من خلال عملية مقارنة بالبيت الأندلسي (الجنة)، و هذا السكن الجديد (الأرض العادية)، و كذلك نقول أنها جاءت نتيجة التعبير عن حالات الحزن، و الضياع، و الألم، التي تعاني منها الشخصية.

– **الأماكن الواقعية:** و في هذا نطرح نفس السؤال الذي طرحه حسين خمري في "فضاء المتخيل":

كيف تجسد الواقع من خلال هذا النص؟.

نقول: إن كل من الأماكن التالية لها دور في إضفاء الطابع، أو الصبغة الواقعية على الرواية: جبال البشرات، ميناء العاصمة، أعالي القصبة، تيبازة أو شرشال، أعالي بوزريعة كلها أماكن جزائرية أضفت الصبغة الواقعية على الرواية، لتصور جزءا مما يحدث في كل الوطن العربي، كما يقول الأعرج: من معضلات اجتماعية، و ثقافية، بصعوبة استيعاب الحداثة، في ظل غياب كلي للديمقراطية و العقل، و أيضا بالنسبة لـ: دبي، هونغ كونغ أندونيسيا، الرياض، الدوحة،: (لسنا أقل من دبي و الرياض، و الدوحة، و هونغ كونغ و أندونسيا و غيرها)[1]، و التي تشترك كلها في مبانيها الضخمة، و العظيمة، أما بالنسبة للشارع و شارع الحرية بالضبط فنقول:

الشارع كفضاء هو: "صحراء المدينة، و جزؤها الزمني، و حياتها الدائبة المتحركة، و لولب بعدها الحضاري، لامتداده طاقة على مد الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان و المكان"[2] لذلك نجد أن لاتساع هذا المكان يكون دائما مسرحا للأحداث الكبيرة، كالجرائم مثلا، لأن لساكنيه حرية الفعل، و إمكانية التنقل، أما الحرية فتدل على واقعية الشارع الموجود بالعاصمة.

[1]– واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 443.

[2]– ياسين النصير، الرواية و المكان، ص 110.

3- أمكنة الرواية (ب): تجسد الأمكنة التاريخية و دلالاتها

يمكننا القول بأن رواية البيت الأندلسي كلها إيهام بالتاريخ، و نقول إيهام لأن النص أبدا لم يكن تاريخيا في كليته، بل نجده قد امتزج بالتخييلي بشكل كبير، و موهم كذبك، و مع هذا كان اعتماده على التاريخ أساسيا في بناء فصول الرواية، و نجد جزءا من هذا التاريخي إضافة إلى الشخصيات و السنوات نجده في الأمكنة.

أ- كنيسة الموت أو محاكم التفتيش:

1- **خارج الرواية:** "بعد ميلاد إسبانيا الحديثة (1426) بالمصاهرة التي تمت بين فريدينال ملك أراغون، و بين إيزابيلا وارثة عرش قشتالة، التي مات أخوها الملك، فورثت عنه العرش و هكذا تكونت سنة (1474) إسبانيا المسيحية الموحدة، و تم تحطيم غرناطة، فقد إسبانيا روحها و قوتها العلمية، و المدنية، و الحضارية، لتحطيم دولة العرب... ثم ساد إسبانيا بعد قليل عصر من الظلمات و الإرهاق، و تحكم فيها الجهلة من الرهبان حكما لا يريدون منه إلا محق كل أثر لدين آخر، فسنت بدعة محاكم التفتيش الرهيبة، التي هي بصمة في وجهة الإنسانية، و وصمة عار و شنار في وجه المسيحية، و المسيح، و تعاليم دين الإنجيل بعيدة عن ذلك كل البعد، و هي التي تتلخص في قول المسيح: " المجد لله في الأعالي، و للناس المحبة، و للأرض السلام"، فأصبحت مدن و قرى إسبانيا كلها محارق فظيعة، تستحيل فوقها رمادا بقايا المسلمين و اليهود...[1].

2- **داخل الخارطة الروائية:** إن أول ما يصادفنا من القراءة لهذا المكان داخل الخطاب الروائي، هو البداية التي تحيل عليه، تقول الرواية: (... ليكشف عن درج ينزل عميقا كسلم بلا نهاية حتى جهنم)[2]، و نجد كذلك :(بدأنا ننزل نحو الدرج الموالي، و كأننا كنا ننزل نحو

[1]- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا 1472-1792، ص ص 42-43.

[2]- واسيني الأعرج، بيت الأندلس، ص 68.

أعماق جهنم...كلما توغلنا زادت الروائح الكريهة الممزوجة برائحة العفونة، و الرطوبة، قوة و انتشاران شعرت بأمعائي تندلق دفعة واحدة، تقيأت، و لكنهم واصلوا النزول)[1]، كذلك نجد: (...امتدت مسافات كبيرة تحت الأرض...غرفا صغيرة...السجن الضيق...الطابق الأرضي)[2]، إنها كلمات تحمل من دلالات الخوف، و الذعر، الشيء الكثير، كما توضح الصورة القائمة، توضح القلق، و الاضطراب، الكوابيس...، هذا كل ما توضحه هندسة هذا المكان و زيادة، التي يسميها الروائي على لسان شخصيته: (إبداعا جميلا)[3]، إن السلالم بمأخذها السفلي هي أكثر حفاظا للماضي من مأخذها العلوي،" فغرف الطابق السفلي ليست إلا ميدانا للتطبيق، و مجالا للآراء الجديدة البسيطة"[4].

و لقد كتب على الهامش أن "وسائل التعذيب و أشكاله المختلفة حقيقية، و قد ذكرتها جل المصادر التي اطلعت عليها.."[5]، لذلك نقول: إنه مع الواقعي الذي ذكره الروائي و مع الخيال الذي يتداخل و هذا التاريخ، يشكل لنا ثنائية تزيد من الخطاب الروائي تداخلا في الزمان، و المكان، هذه الثنائية هي ثنائية الواقعي و الأسطوري، و هذا ما يجبر القارئ على ان يعيش داخل دهشة مبهرة، و مستمرة استمرا وجود الشخصيات داخل هذا الحيز.

إن محاكم التفتيش و التعذيب، مكان حمل دلالات متناقضة، هو المكان الذي يحيل مفهومه إلى الموت، و مع هذا أراد الروائي أن يكون مكانا لتبعث منه الحياة الثانية، أو أمل العيش لدى الشخصية البطلة غاليلو الروخو: (في اليوم التالي أطلقوا سراحي، شرط المغادرة النهائية الأراضي الإيبيرية. ورافقني الكاهن أنجيلو إلى المارية للخروج مع المغادرين)[6].

---

[1]– المرجع نفسه، ص 68–69.

[2]– المصدر نفسه، ص69.

[3]– المصدر نفسه، ص 71.

[4]– ياسين النصير، الرواية و المكان، ص 100.

[5]– واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 68.

[6]– المصدر نفسه ، ص 70.

ب- ميناء الجزائر: لقد سبق و تحدثنا عن دلالة البحر في الرواية، و يعتبر الميناء الصورة الأخرى أو الصورة المكملة للأحداث الحاصلة في البحر، فإن كان البحر ينقل ثقافة ما فالميناء هو المستقبل سواء بالإيجاب أو بالسلب، فإن كان البحر ينقل الخوف، و الفزع و الموت، فالميناء ذو وجهين: إما زيادة الخوف، أو أن يكون محاولة لمحو الصورة السابقة.

أما البيت الأندلسي، فكان ميناء الجزائر أول مكان لإيقاف الألم الذي نقله البحر: (لا أدري إذا كنت أوفر حظا من غيري، لكنني أعتقد ذلك الرسو في وهران، ثم الانتهاء في ميناء الجزائر تحديدا في خليج الغرباء، منحني حياة رسمت نفسها بنفسه)[1].

ج- جبال البشرات: خارج أو داخل الرواية مثلت المكان الذي انسحب إليه أبو عبد الله بعد تسليم غرناطة للإسبان، كانت المكان الذي آل إليه الرجال، و النساء، و الأطفال، من المسلمين هذه عي الأبعاد الواقعية التي جاءت عليها جبال البشرات، أما الأبعاد الخيالية الرمزية، و العميقة هي الحالة النفسية للشخصيات التي جبلت على الذهاب إلى المكان و كيفية تأثرها به، فهذا المكان، أو الجبل هو أحد الرموز على القدرة على التحدي و الصمود الذي يقابله الموت الجميل بالنسبة للشجاع.

د- المسجد: اختاره الروائي لأن يكون مسرحا لوقوع الجريمة رغم أنه غير ذلك في الحقيقية إنه مسرح للتآلف، و التحاب، و فيه يتم لقاء الله، فكان لاختيار الروائي لهذا المكان دلالات أخرى مكان العبادة، و الابتعاد عن كل ما هو قبيح، تحدث فيه جريمة بشعة؟ لقد أراد الروائي أن يقدم للقارئ الصورة الحقيقية لهؤلاء الإنكشاريين، الظلم الذي وصلوه، و الذي مارسوه على المسلمين في عقر دار العبادة.

هـ- القصر (قصر حسن فينزيانو): قبل الولوج داخل دلالات القصر، نقول أن للإنسان بصفة عامة علاقة حميمة بالمكان الذي ينتمي إليه، سواء من منظور مادي أو روحي

[1]- المصدر نفسه، ص 65-66.

فالبيت الأندلسي كان صورة عن صاحبه الأول غاليليو الروخو، و مالكه الأخير مراد باسطا مليء بالتاريخ، و مفعم بالأصالة، مثله مثل أصحابه، كذلك القصر الذي يظهر من خلال تشكيله، و أثاثه غياب صاحبه.

أول ما يلاحظ هو الطريقة التي تتمتع بها الشخصية في النظر و وصف القصر مع اللقاء الأول:

(كان قصر حسن فينيزيانو جميلا، يقع وسط غابة من الصنوبر، و الأشجار ذات النوار الملون البنفسجي و البرتقالي و الوردي و الأصفر، تغطي الأسقف، و الأسطح العالية عندما تخطينا الفحص و دخلنا في عمق الصحن الذي كانت تتوسطه نافورة تقذف بالماء عاليا رأيت...)[1].

فشخصية مراد باسطا هنا دائما تسافر و تغيب عن العالم الآني، لتحضر في الماضي للتمتع بجماليات المكان تاركة الحاضر، و لكن سرعان ما تتحتم عليها العودة للتواصل مع الآن أو الواقع.

إن وصف القصر وضح لنا أمرين:

– ولوع الروائي بالمكان، بدوره أضفاه على شخصياته البطلة، لتصبح نسخة عنه.

– الوصف عن طريق اللغة الواقعية جزء من فنية الخطاب الروائي، و خاصة في الرواية النموذج.

وهذه أهم الأمكنة التي لها حضور و تأثير في مسار الحكي على خلاف بعض الأماكن المهمة الواردة في الخطاب الروائي، لكن أهميتها في واقعيتها أكثر منها داخل الخارطة الروائية.

[1]– واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 256.

خاتمة

خاتمة

وفي الختام خلصنا إلى أن رواية البيت الأندلسي رواية مكان بامتياز امتزج فيها المكان بعبق التاريخ بطريقة فنية مذهلة تجعل قارئها يغوص في عوالم أخرى تتباين بين الواقع و الخيال لترسم لوحة فنية متفردة بخصائصها العذرية.

- إن واقعية المكان زادت من فنية الخطاب الروائي لان اكتمال الرواية مرتبط بالضبط بتعاملها مع الواقع بقالب فني تخيلي كما لو يكن المكان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر.
- البيت يروي حكاية الزمن والمكان انه يمثل ترسبا كبيرا لحقب زمانية مختلفة تبدلت فيها نظرة ساكنه بتغير ثقافتهم وتعددها فرواية البيت الأندلسي هي رواية بيت تجاوز جغرافيته ليظهر لنا أسراره الدفينة.
- يعد المكان احد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فلن تكون هناك رواية ما لم يكن هناك مكان لتجري بداخله الأحداث فالمكان عنصر تشكيلي ترتكز عليه الرواية في تكوينها.

فرواية البيت الأندلسي تتميز بالتداخل الواضح في الزمان و المكان، فالأمكنة متعددة و كل مكان يحيل إلى زمن ما، و كل زمان مرتبط بشخصية ما، فالشخصية المستحضرة، أو المستدعاة هي التي تحدد الأزمنة و الأمكنة فالشخصيات كثيرة متعددة العروق و الجنسيات و هذا ما يسمح بالتداخل بين الزمان و المكان على حسب الشخصية، فالشخصية التي يستحضرها الأعرج تقوم باستدعاء شخصيات أخرى غير زمن الروائي، و غير زمنها هي، بل زمن ثالث، إذن فهي" لا تخضع للترتيب، أو النظام وفقا لمبدأ السببية، أي اللاحق يتبع السابق، أو الماضي ثم الحاضر ثم المستقبل، بل يخضع للتتابع للعملية الكيفية أو القيمة الإيحائية، و هذا بدوره يجعل الصورة الزمانية و المكانية متداخلة، سواء كان هذا التداخل عن طريق معكوسية الزمن أو دائريته أو تداخله.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : قائمة المصادر

- واسيني الأعرج : رواية البيت الأندلسي ، منشورات الجمل، بيروت، ط1 ، 2010 م

ثانيا : المراجع

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم :لسان العرب، المجلد 13 ، دار صادر، ط 4 ، بيروت، لبنان،2005.
- افتتاحية " ألف " مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع6، ربيع 1986م
- بدرى عثمان. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ دار الحداثة للطباعة والنشر, 2007 .
- جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف 1973م.
- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء 1990.
- حنان محمد موسى حمودة :الزمانية وبنية الشعر المعاصر ، أحمد عبد المعطي أنموذجا ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، عمان ،2006 م ، ط1.
- سلمان قاصد: عالم النص "دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا"، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003.
- سمر روحى الفيصل،بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.
- سمر روحي الفيصل. بناء المكان، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع306، 1996م.
- سيزا قاسم دارز القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا،ص255.
- صلاح صالح :قضايا المكان الروائي، في الأدب العربي المعاصر دار شرقيات للنشر والتوزيع ،ط1.
- طه وادي دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر،1994.
- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية: دراسة فى الرواية المصرية مكتبة شباب 2000, 1982.
- عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر 1998م.

- عثمان بدري: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1986.
- قدامة بن جعفر نقد الشعر، القاهرة، المطبعة المليجية، 1935م.
- قدامة بن جعفر. نقد الشعر، القاهرة، المطبعة المليجية، 1935م.
- محمد الباردي. الرواية العربية الحديثة، ط1، اللاذقية، دار الحوار، 1993م.
- مصطفى الضبع. استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر 1998م.
- واسيني الأعرج : ،رواية البيت الأندلسي ، منشورات الجمل، بيروت، ط1 ، 2010 م.
- يسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط 1 ،1986.
- يورى لوتمان. مشكلة المكان الفني؛ ترجمة سيزا قاسم دراز، " ألف " مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع6، ربيع 1986م.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: المكان الروائي مصطلحات و مفاهيم

مفهوم المكان 5

تأسيس المكان في الرواية 7

دور المكان في النص الروائي 8

أهمية المكان 10

وظيفة المكان في الرواية 12

أشكال المكان 14

جمالية المكان في الرواية 17

طرق خلق المكان 19

الفصل الثاني: بنية المكان في الخطاب الروائي

مكانة المكان في الخطاب الروائي 21

تجليات المكان في الرواية 23

البنيات المكانية الكبرى 24

البنيات المكانية الصغرى 29

بطاقة وصفية حول البيت 32

أمكنة الرواية أ 37

أمكنة الرواية ب 43

خاتمة 47

فهرس المصادر والمراجع 49