جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

UNIVERSITÉ DE BISKRA

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

أدب حديث ومعاصر

رقم: ح 43/ مؤ/24/ 2019

إعداد الطالبة:

فاطمة الزهرة عزوز

يوم :2019/06/22

هندسة المكان في رواية ''غرفة الذكريات'' لبشير مفتي

لجنة المناقشة:

سليم كرام	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
ربيعة بدري	أ. مس ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقررا
سامية آجقو	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

أخي لن تنال العلم إلا بستة

سأنبيك عن تفصيلها ببيان

ذكاء، وحرص، واجتهاد وبُلْغَة

وصحبة أستاذ، وطول زمان

- الإمام الشافعي -

شكر وعـرفان

أرى لزامًا عليّ تسجيل شكري وإعلامه ونسبة الفضل لأصحابه.

اِستجابة لقول النبي صلّى الله عليه وسلّم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"،

وكما قيل:

علامة شكر المرء إعلان حمده   فمن كتم المعروف منهم فما شكر

فالشكر أولًا لله عزّ وجلّ على أن هداني لسلوك طريق البحث والتشبه بأهل العلم، وإن كان بيني وبينهم مفاوز.

كما أخص بالشكر أستاذتي الكريمة ومعلمتي الفاضلة المشرفة على هذا البحث " **بدري ربيعة**"، فقد كانت حريصة على قراءة كل ما أكتب، ثم توجّهني إلى ما ترى بأرق عبارة وألطف إشارة، فلها مني وافر الثّناء وخالص الدعاء.

كما أشكر السادة الأساتذة وكل الزملاء، وكل من قدّم لي فائدة أو أعانني بمرجع،

أسأل الله أن يجزيهم عني خيرًا، وأن يجعل عملهم في ميزان حسناتهم.

مقدمة

مقـدمة:

تعتبر الرواية جنس أدبي نثري واحد من بين أهم الأجناس، بوصفها الجنس الأدبي الأكثر حضارة وتطورًا كما يقول لوكاتش، وعادة ما تحكي عن شخصيات خيالية أو واقعية داخل إطار زماني ومكاني في مسرح الأحداث، تعدّ جزءًا من ثقافة البشر لذا اكتسبت مساحة هامّة في مجال الأدب على الرغم من تطورها عبر الأزمنة منذ ظهورها، واكتسابها شكلًا جديدًا يتماشى مع كل عنصر ما أعطاها ديناميكيّة، وفتح شهية النّقاد لدراستها.

الرواية العربية شأنها شأن كل الرّوايات عبر العالم اِتّسمت ببعض المميّزات كون الدول العربية تتّسم بقوميتها وتعدّد أقطارها، ما يعني التنوع والتعدّد الثقافي بين هذه الأقطار، الأمر الذي أدّى إلى اتّساع مدى الرواية العربية في تصوير واقع الشخصية العربية من المدينة إلى الريف، والفرد داخل الأسرة، وداخل المجتمع، والفرد المغترب، إضافة إلى تصويره في أنماط أخرى متعددة بتعدّد الأجناس البشرية.

والرواية الجزائرية واحدة من الروايات العربية التي سايرت الواقع، ونقلت مختلف التغيّرات التي طرأت على المجتمع، فصوّرته تصويرًا دقيقًا بحكم مختلف المراحل التي مرّت بها، تحت تأثير مجموعة من العوامل ساهمت في إحداث نقلة نوعية في تاريخ الرواية الجزائرية.

رواية (غرفة الذكريات) لبشير مفتي واحدة من بين الروايات التي حكت عن العشرية السوداء بلغة عربية مفهومة، عبّرت عن تضاريس الواقع بكلّ تفاصيله وتعقيداته في إطار مكاني واضح، أي أن الروائي عرض كلّ هذا في قالب مكاني عبر تقديم الأمكنة أكثر من أي عنصر آخر.

أمام هذا الحضور الطاغي للمكان اِخترنا دراسة هذه الرواية تحت عنوان "هندسة المكان في رواية (غرفة الذكريات) لبشير مفتي"، وتكمن أهمية هذا البحث في كونه يقدّم

دراسة حول الأمكنة وطبيعتها في الرواية من خلال الحدث الروائي، والحبكة التي بناها الروائي داخل الخطاب السردي، إضافة إلى أن هذا البحث يكشف عن الملامح الجديدة في بناء الرواية وأسلوبه في تقديم المكان.

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب متعدّدة، منها الرغبة في البحث في مجال التخصص، وبالضبط اتّجهنا للجنس الروائي، لأنه من بين الأجناس التي تستهوينا وأكثرها قربًا للواقع ومحاكاةً له، إضافة إلى الرغبة في العمل على رواية جزائرية، لأحد الروائيين الذين يشعرون بالالتزام اتجاه القضايا الوطنية، وأحوال البلاد في كتاباتهم بطريقة فنيّة إبداعية.

واختيارنا لدراسة البنية المكانية كان من أجل معرفة كيف أن الروائي رسم عوالم جديدة وتمكّن من تشكيل المكان وجعله متنوّعًا وإطارًا يحتوي على أحداث.

ومن خلال هذا البحث نسعى للإجابة عن الإشكالية الآتية:

ما مفهوم المكان؟ وما هي أهميته في العمل الروائي؟ وكيف تشكّل المكان في رواية (غرفة الذكريات) لبشير مفتي؟ وما علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى؟

واعتمادًا على هذه الإشكالية حدّدنا هيكل البحث على هذا النحو:

مقدمة يليها فصلين، الفصل الأول كان نظريًّا، وجاء بعنوان ماهية مصطلح المكان، حيث تناولنا فيه مفهوم المكان لغةً واصطلاحًا؛ وعرَجنا لأهمية المكان الروائي، وأهمّ أبعاد المكان فيه، ثم علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى، وكان أهمها: الزمن، الشخصيات، الحدث.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيًّا موسومًا بالتشكيلات المكانية في رواية (غرفة الذكريات) لبشير مفتي، حيث تناولنا فيها أبعاد المكان في الرواية والتي تمثّلت في البُعد النفسي، الاجتماعي، الهندسي، التاريخي، ثمّ تعرضنا للأمكنة التي تشكّلت بين الإقامة

والانتقال، فكانت بدورها متنوعة بين إقامة اختيارية وجبرية، وأماكن الانتقال العمومية والخصوصية، ثم تناولنا علاقة المكان في رواية (غرفة الذكريات) بالعناصر السردية الأخرى في الرواية، وذيّلنا البحث بخاتمة احتوت أهمّ النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج البنيوي وآلية الوصف، لأنهما الأنسب لمثل هذه الدراسات، واللّذين ساعدانا في الوقوف على كيفية تشكّل البنية المكانية في الرواية.

وخَدمتنا خلال رحلة بحثنا مجموعة من المراجع، والتي ساعدتنا في إنجازه، نذكر أهمها:

- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية.
- فتيحة كحلوش: في بلاغة المكان.
- سيزا قاسم: بناء الرواية.
- بان البنا: الفواعل السردية.

وأثناء إنجاز هذا البحث واجهتنا بعض الصعوبات نذكر منها كثرة الآراء وتعدد الترجمات، ممّا أدّى بنا إلى الاطلاع وانتقاء ما يناسب بحثنا، وعلى الرغم من كلّ الصعوبات استطعنا تذليلها بفضل عون الله وإرشادات الأستاذة المشرفة.

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أنْ نشكر الله الذي وفّقنا لهذا العمل، وما كنّا لنصل له لولا فضله، ثم الشكر موصول للأستاذة بدري ربيعة، التي دعمتنا كثيرًا، فأجازها الله عنّا كل خير وثواب.

الفصل الأول: ماهية مصطلح المكان

1/ مفهوم المكان.

1-1/ لغة.

1-2/ اصطلاحا.

2/ أهمية المكان الروائي.

3/ أبعاد المكان في الرواية.

3-1/ البعد النفسي.

3-2/ البعد الواقعي.

3-3/ البعد التاريخي (الزمني).

3-4/ البعد الفلسفي (الذهني).

3-5/ البعد الاجتماعي.

3-6/ البعد الأسطوري.

4/ المكان وعلاقته بالعناصر السردية.

4-1/ علاقة المكان بالشخصية.

4-2/ علاقة المكان بالزمن.

4-3/ علاقة المكان بالحدث.

4-4/ علاقة المكان باللّغة.

لا نكاد نجد رواية أو عملًا سرديًّا دون عناصر سردية أطلق عليها النقاد اسم الزمن، المكان، الشخصية والأحداث، وقد تناولها الدارسون بالبحث والتحليل، والنقاد بالتقويم، وعليه سنتناول نحن بدورنا عنصر المكان بالبحث لأنه موضوع دراستنا.

1/ مفهوم المكان:

يعدّ المكان من أهم مكونات العمل السردي، ومن العناصر التي تساعد في سير الأحداث وفق نمط معين، وقبل الخوض فيه أكثر سنقوم بعرض كلّ من المفاهيم اللغوية والاصطلاحية، وبعض العناصر الأخرى.

1-1/ لغة:

إنّ المكان في لسان العرب من «المكان والمكانة واحد، المكان في أصله تقدير الفعل مفعل، لأنه موضوع الكينونة الشيء فيه، والدليل على أنه المكان، مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى مكان كذا وكذا، إلا مفعل، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع». (1)

فالمكان حسب ما ورد في لسان العرب هو موضوع الكينونة، أي ذلك الذي توضع فيه الأشياء.

- وفي قاموس المحيط "المكن": «كَكَتِف بيض الضبّة والجرادة ونحوهما، مَكِنَت كَسَمِعَ، فهي مَكونٌ، ومكنت فهي متوكن وفي الحديث المنزلة عند الملك، ومَكُنَ ككَرُمَ، ويمكّن فهو مَكين، أمكنة وأماكن، والمكنان بالفتح نَبْتٌ، ومكّنْتُه من الشيء أَمْكَنْتُه منه، تَمَكّن واستَمْكَن». (2)

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، مج 13، 1994، مادة (م.ك.ن)، ص 144.

2- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، المطبعة الأميرية، مصر، ج4، ط3، (دت)، باب النون، ص 267.

فالمكان في قاموس المحيط بمعنى المنزلة، واستمكن من الشيء أي ناله، والمكانة هي منزلتك عند الناس، ما يعني أن المكان هو من يتيح للفرد الإقامة والنزول في منزلٍ ما.

- أمّا في معجم مقاييس اللّغة، يقول ابن فارس: «الميم، والكاف، والنون كلمة واحدة، المَكْن بيض الضّب، وضبٌّ مَكُونٌ، قال أبو الهندي:

ومَكْن الضِّباب طعام ولا تشتهيه نفوس العجم.

والمكُنات: أوكار الطير، ويقال مَكِنات». [1]

فالمكان إذن في معجم مقاييس اللّغة يعني أوكار الضبّ.

- وفي معجم الوسيط ورد المكان كالآتي: «مكن فلان عند الناس مكانة، عَظُم عندهم، فهو مكين، مكن له في الشيء، جعل له عليه سلطانًا». [2]

من خلال التعريفات اللّغوية السابقة الذكر لمصطلح المكان نستشف، أنّ المكان من المكانة والكينونة، وهو أصل الشيء، ويعنى كذلك الأرض والسطح، لأنه ظاهر بارز.

1-2/ اصطلاحا:

وجدنا عند بحثنا عن المفاهيم الاصطلاحية للمكان عدّة مفاهيم وتعدد في الآراء، وأرجع الدارسون سبب هذا التعدد إلى كثرة النظريات التي تطرقت له، واختلاف مذاهبها واتجاهاتها.

1- ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السلام هارون، لبنان، (دط)، 1979، مادة (م.ك.ن)، ص 343.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ج1، (دط)، (دت)، مادة (م.ك.ن)، ص 881.

وعليه نجد من بين هذه المفاهيم:

ما قاله لوري لوثمان (L. Louthman)، حيث عرّف هذا المصطلح على «أنه مجموعة من الأشياء المتجانسة (من ظواهر الحالات، والوظائف والأشكال المتغيرة)، وتقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل: الاتصال، والانفصال».[1]

فالمكان مع لوثمان، هو أشياء متجانسة فيما بينها، تقوم بعدة وظائف، ومن شأنه أن يبني علاقات بين باقي العناصر السردية الأخرى، مثل علاقات الاتصال والانفصال.

أما عبد الملك مرتاض، فنجده جمع بين مصطلح الحيّز ومصطلح المكان أي «أنهما مقابلتين المصطلحين الفرنسي والانجليزي (Space. Espace)، ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاري، باقٍ في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله في النتوء، والوزن، والثقل، والحجم والشكل».[2]

ما يعني هنا أن مصطلح الحيّز مرادف لمصطلح المكان.

وهناك من اعتبر « المكان الروائي مكانًا متخيلًا، مشكلًا من ألفاظ لا موجودات أو صور، فهو إذًا غير حقيقي نشأ عن طريق الكلمات».[3]

فالروائي حسبه هو الذي يصنع هذا المكان، وفق مجموعة من المنطلقات التخيلية.

– وهناك من ذهب إلى أن المكان لا يُقصد به « تجليات الناحية الجغرافية والدينية فحسب بل يقصد به الأبعاد الاجتماعية والثقافية والتاريخية، والنفسيّة، والفنّية لمجتمع ما، فالمكان لا يعني الشارع والبيت والقرية، ولا يعني الأوصاف الميتة المنثورة، بل يشمل

1- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية دراسة سيميائية ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 115، 116.

2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الكويت، (دط)، 1998، ص 149.

3- بان البنا، الفواعل السردية، دار هومة، الجزائر، (دط)، 2016، ص 29.

الرقعة ومحتواها الجغرافي والتاريخي والبيئي والطبيعي، ومن هنا يتحوّل إلى ملامح وإلى شخصية تحس بوجودها في القصة، وتضعفها على سير الأحداث وتشكيل النتائج».[1]

فالمكان ليس مجرد تجليات جغرافية ذات أوصاف خارجية فقط، بل هو مجموعة من الأبعاد التي تتشكل مع الزمن، وتترسخ في عقل الإنسان، ما يعطيه وظائفًا ودلالات عديدة، كما يكسبه ملامحًا جديدة عكس التي تظهر للعيان.

ويمكن القول عن العلاقة بين الإنسان والمكان، أنها علاقة قائمة منذ خلق البشرية على وجه الأرض، أي أنّ « السؤال عنه مرتبط في الواقع بالسؤال عن الوجود الإنساني الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر، ثمّ البيت، ثمّ الشارع، ثمّ المدرسة، ثمّ المدينة أو القرية، ثمّ أمكنة أخرى يكون آخرها القبر ».[2]

ما يظهر تلك العلاقة الوطيدة بين الإنسان والمكان في الحياة اليومية، وقد شهد كلاهما تطورًا منذ ظهور البشرية، ومع تعاقب الأزمنة اكتشف الإنسان أن آخر مكان له هو القبر.

وقد نجد أن المقصود بالمكان الروائي: «هو الفضاء التخييلي الذي يصنفه الروائي عن كلمات، ويصنفه في إطار تجري فيه الأحداث» [3]، لأنه عادة من صنع المبدع.

ونجد حميد لحميداني، يلحّ على ضرورة التمييز بين المكان والفضاء، إذ يقول: « إنّ التمييز بين المكان والفضاء ضروري، إنّ الفضاء أوسع وأشمل من المكان في الرواية، هو إذن يتجاوز كونه قطب هندسي مستمد من الواقع إلى قطب هندسي معزول بالخيال».[4]

1- عبد الحميد إبراهيم، القصة المصرية وصور المجتمع الحديث من أوائل القرن العشرين إلى قيام الحرب العالمية الثانية، دار حراء، ألمانيا، (دط)، 1996، ص 71.

2- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، (دط)، 2010، ص 29.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 63.

فالمكان حسبه هو مكان تخييلي من صنع الروائي، وليس هو نفسه الفضاء، لأن هذا الأخير أوسع وأشمل منه، ويضمه في نفس الوقت.

هذا ما ذهب له غاستون باشلار (Gaston Bachlare)، حين قال: «إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا، ذا أبعاد هندسية فحسب، هو مكان عاش فيه بشر، ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز، إنّنا ننجذب نحوه لأنه يكثّف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور».(1)

أي أنه يتجاوز ذلك الإطار الذي يحدّد التجارب الإنسانية في الحياة، والتي تبقى مخزنةً في الذاكرة أوسع من ذلك، ويتجاوزها إلى فكر الكاتب وخيال كونه يمثل « تلك المساحة التي تحدث فيها الأحداث، وتنفصل بواسطتها الشخصيات بعضها عن بعض، وهي تفصل القارئ عن عالم الرواية، تنقله من مكان لآخر، يتعرّف على أماكن شتى».(2)

فالمكان هو ذلك الإطار الذي تجري فيه الأحداث، وعبره تتحرك الشخصيات عبر عوالم الرواية.

- وتناول فلاديمير بروب (V. Prope)، المكان من خلال دراسة الحكاية الشعبية، كما تشير أغلب الدراسات، وأخضعه لمجموعة من الوظائف «وقسّمه إلى ثلاثة أنواع وفق حركة البطل، واستنادًا للوظائف التي تقوده وهي:

- ❖المكان الأصل ويمثل مسقط رأس البطل.
- ❖المكان الذي يسافر إليه البطل لإنجاز مهمته.

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 31.

2- محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 91.

❖المكان الذي يتجسّد فيه إنجاز هذه المهمة».[1]

فَبروب هنا قسّم الأمكنة في الحكاية الشعبية إلى ثلاثة عناصر أساسية انطلاقًا من حياة البطل، أي المكان الذي وُلد فيه والمكان الذي ينتقل إليه لإنجاز مهمته، والمكان الذي أنجز فيه هذه المهمة بالضبط.

المكان إذن عند بروب «خاضعٌ للوظائف التي يقوم بها البطل حيث اِهتم بالوظائف أكثر من المكان، والمكان يحدّ حركة البطل».[2]

يمكن القول من خلال الآراء التي تمّ طرحها سابقًا أنّ هناك تباينًا في طرح المفاهيم لمصطلح المكان، والتي اِمتدت إلى جدلٍ قائم في كونه مرادفًا لمصطلح الحيّز والفضاء، والآراء النقدية التي طُرحت من أجل تفريق مفهوم كل واحدٍ منهما، إلا أنّ المكان يبقى من أهمّ العناصر الأساسية في الرواية والتي تشكل هندسته وتزيد من جماليته، ليتجاوز بهذا كل المقولات عنه، كونه رقعة جغرافية لا أكثر ولا أقل هو مرتبط بالحياة الإنسانية في كل مجالاتها وخبراتها.

2/ أهمية المكان الروائي:

للمكان أهمية بارزة في هندسة الشكل الروائي، وبناء قوامه، وظهرت هذه الأهمية وهذا النوع من الدراسات مع ظهور الرواية في العصر الحديث، «إذ أصبح تحديد المكان فيها من السمات التي ميّزت القرن التاسع عشر (ق19)». [3]

هذا التحوّل مسّ الرواية الحديثة، دون الرواية التقليدية، كما أشار النقاد ليحتلّ بهذا المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسومه وأبعاده، ذلك أن المكان مرآة تنعكس

1- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 238.

2- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 115، 116.

3- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1984، ص 79.

على سطحها صور الشخصيات وتكشف من خلالها عن بعدها النفسي، والاجتماعي، إنّه يسهم في رسمها بمظاهرها الجسدية، لباسها، وسلوكها وعلاقاتها بسواها.

فما أكثر الأحيان التي تمكّن فيها الإطار البيئي –المكاني– من تحديد هوية المنتسبين إليه، ومن هنا كانت العناية به واضحة».[1]

وذلك عبر الوصف وتقديم الصور المدققة للقارئ عنه، أي تشخيصه وهذا التشخيص في الرواية «هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني».[2]

لأن للمكان فعاليته الكبرى إلى جانب الحدث، الزمن، الشخصيات، وعادة ما يحوّله «الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فهو بهذه الأهمية يجسد حقيقة أبعد من الحقيقة الملموسة فيمكنه أن يصبح محدّدًا أساسيًّا للمادة المكانية، وتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكوّن روائي، جوهري، وقد يكون في بعض النصوص الهدف من إبداع النص الروائي أي أنه ممثل لرؤية الروائي» [3]، يعبّر عن آرائه ووجهات نظره، بيته بواسطة رؤيته الخاصة وفق مجموعة من الأيديولوجيات والرؤى.

ويمكن الفرق بين المكان في الرواية التقليدية والمكان في الرواية الحديثة، أنّ الأولى أوهمت القارئ بواقعية المكان، بينما الثانية تعاملت مع المكان كعنصر تخييلي.

1- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دار عين للدراسات والنشر والبحوث الإنسانية والاجتماعية، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 138.

2- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

3- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 123.

ومهما تعددت الأمكنة وتنوعت في الرواية ومهما اختلف الكتاب والمبدعون في رسمها، فإننا بحاجة لكل عمل يكسب المكان وجهًا جديدًا وصورة جديدة خاضعة للزمن والفكر والأيديولوجيا الخاصة بالمؤلف وبيئته حينًا، وحينًا آخر خاضعة لخياله وما يريد التعبير عنه.

3/ أبعاد المكان في الرواية:

بعد أن شغل المكان موقعًا هامًّا في هندسية البنية السردية، والفنية الرواية، أصبح محطّ اهتمام الروائيين، خاصة أنه يرتبط بالشخصيات أيّما ارتباط فيعكس لها أبعادًا نفسية ودينية، تاريخية، وواقعية، واجتماعية، وحتى أسطورية، إذا كان نوع الرواية ممّن يعتمد على الأسطورة وأحداثها في ذلك الزمن البعيد.

وفيه توجد أبعادٌ عدّة وكثيرة للمكان في الرواية وهي «البعد الفيزيائي، البعد الهندسي، البعد الجغرافي، البعد التاريخي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد العجائبي».[1]

وعليه سنتطرق إلى بعض هذه الأبعاد وهي: البعد النفسي، الواقعي، الاجتماعي والتاريخي، الأسطوري، وذلك بالوقوف على كل بعد فيما يلي:

3-1/ البعد النفسي:

يمكن القول عن هذا النوع من الأبعاد أنه مجموع ما «تشكله من انعكاسات في الذات الفاعلة المتحركة في نسيج النص وأنساقه»، بمعنى أنّ الشخصية تتخذ من بعض الأمكنة الموجودة في الرواية ملاذًا لها، تستريح من معاناتها النفسية، وفيها تكون خلوتها وصفاء

1- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 141.

ذهنها وزوال غمّها وهمّها، هذا الإحساس هو الذي «يجعل الانجذاب إلى مكان دون غيره مرتبطٌ بالإحساس بذلك المكان، ومدى القدرة على التكيّف معه».(1)

ويرجع هذا الارتباط النفسي بين المكان والإنسان في الواقع إلى مرحلة الوجود الإنساني، حيث أنه من الغريزي أن يرتبط بالمكان الأم كالوطن، فيشعر اتجاهه بالغربة والحنين، إنْ كان بعيدًا عنه وإنْ كان بداخله فإنه دائمُ التجوّل والمرح فيه، وعليه « ترتسم شخصيته (مشاعر وأفكار) تحت تأثير المكان، فهو ابن بيئته بأحداثها، تاريخها، همومها وآلامها، يتأثر بالحاضر والماضي حسب قربه أو بعده عنها، هو يندرج في أطوار حياته، تنطبع فيه تلك الآثار، وعندما يصبح مبدعًا (في أي مجال)، فإن إبداعه يكون وليد سياقات اجتماعية، وإنسانية ودينية، بالرغم من صوره نتيجة الخبرة الذاتية والمعرفة الجمالية والتجارب التي مرّ بها». (2)

الأمر الذي يعسّر كما سبق وأنْ أشرنا لذلك الصلة بين الشخصية الفاعلة في الرواية والأماكن التي رسمها الروائي كإطار مكاني تتحرك فيه هذه الشخصيات.

3-2/ البعد الواقعي:

ويسمى كذلك بالبعد الجغرافي، والمقصود به هنا «ما ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى الفضاء، فيُسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصيغة المكان، فيُبدي من الوهلة الأولى عنايةً شديدة بالوقوف على خصائص المكان، فإنه يخص صورة المكان بعناية كبيرة، فحين يصف المكان الواقعي، ينقله القارئ من الداخل وكأنه يطوف به في رحلة عبر المكان».(3)

1- تيسير عبد الجبار الألوسي، المكان ودلالته ودوره السردي قراءة في رواية إبراهيم الكوني البئر أنموذجا، (مقال الكتروني)، 22:48، 07-02-2019، www.Elkotob-04/.com، ص 01.

2- محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر أطروحة دكتوراه، تحت إشراف: يحي الشيخ، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006/2005، ص 115.

3- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 141.

أي أنّ الروائي يعمد إلى تصوير الواقع وإبراز ماهيته بعناية فائقة لكي يقرّب صورته إلى ذهن المتلقي.

وعادة ما يعتبر هذا البعد من أهم الأبعاد الذي يعمد إليه الروائي في هندسة المكان في الرواية، فهو إذن «مكوّن أساسي يضاف إلى المكونات الأخرى التي تشكل النص، وهذا موضوع من الموضوعات الهامة، التي يرتكز عليها الناقد، إضافة إلى التجارب المرتبطة به أو بالمكان، وبالمحيط الذي يعيش فيه بشكلٍ عام، وهناك تداخل كبير بين النفسي والاجتماعي».[1]

وعادة ما يظهر لنا هذا النوع في الواقع في شكل السكنات التي تقيم فيها سواء أكان ذلك في الريف أو المدينة وغيرها من أماكن التنقل.

3-3/ البعد التاريخي (الزمني):

عادة ما يظهر هذا النوع من الأبعاد في الروايات التاريخية التي تحكي عن حقبات زمنية هامّة، «والمهمّ فيه هو تجليات التاريخ وتموضعه في الأمكنة الروائية، تلك الأشياء التي وضعها الإنسان على تسميته "بالتاريخ الإنساني"، وقلّما أغفل ناقد أو باحث روائي الإشارة إلى البعد الزمني التاريخي، أثناء تعرضه للمكان الروائي»[2]، وهذا يكسب المكان بدوره بعدًا تاريخيًّا إلى جانب العناصر السردية الأخرى.

أي أنّ هذا النوع من الأبعاد يعمد إلى إضفاء صفة التوسيع، بمعنى إخراج الرواية من حلقة الضيق إلى ما هو أوسع، أي من المحلية إلى العالمية، والرواية عادة ما تكسب قيمتها من خلال الزمن الذي تحدثت عنه، تكسبه من خلال التاريخ الذي روَت عنه، وكذا كل الدلالات المنطوية عن كل ذلك.

1- محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 112.

2- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 142.

واعتبر النقاد أن ثمة « فرق بين الرواية التي تعيد كتابة التاريخ كخلفية قصصية داخل السرد لبناء أحداث تتقدم بالسرد نحو نهايته الروائية المعروفة، التاريخ مادة الرواية الأولى والأخيرة، ولا رواية بدون تاريخ، ولا اختلاف في أن التاريخ يحرّك مسار بناء الرواية التي لا تتمّ بدونه، أو من خارجه حتى ولو كان هذا التاريخ تاريخًا متخيّلًا وليس واقعيًّا».[1]

وبهذا تسير الأحداث وتتطور في العمل السردي، ومنه يكتسب المكان بعدًا تاريخيًّا عند إعطائه ملامح تشبه بعض الأماكن التاريخية، مثل تسميتها بأسماءٍ لها بعد تاريخي، أو أماكن حدثت فيها أحداث غيّرت مجرى الأحداث كلها.

3-4/ البعد الفلسفي (الذهني):

ينشأ هذا النوع من الأبعاد على الصعيد الفني للعمل الروائي، وذلك من خلال « نزع الألفة عن المكان الفنّي باعتبار الفن الشكل الأكثر اكتمالًا لمفهوم نزع الألفة فيحتقن المكان بعناصر ذهنية وفلسفية، تسرع اختياره لتقديمه فنيًّا من جانب، ويكسبه قيمًا جمالية وفكرية، تسهم في إغناء العمل الفنّي وشحنه بالثراء والعمق من جانب لآخر». [2]

بمعنى أنّ الروائي يقدّم لنا الرواية وفق أفكاره ووجهات نظره، وفق مكتسباته القبلية، وبهذا يحاول أنْ يشرح لنا قصة ما أو فكرة ما من خلال الأحداث في روايته، ومن الأرجح أنْ تكون إمّا أحداثًا من وحي خياله، أو أحداثًا مكتسبة من تجاربه (واقعية)، وسينعكس هذا بطبيعة الحال على المكان، ليحدث ذلك « التبادل بين الصور الذهنية والمكانية، فيؤدي إلى الالتصاق بمكان أخلاقية، بالإحداثيات المكانية، نابعة من حضارة المجتمع وثقافته، كما أنّ الأشياء تتحوّل في الرواية من مجرد عناصر من العالم

1- عبد القادر رابحي، الرواية والتاريخ، مجلة النصر، مجلة يومية الكترونية، 2017/02/20، 14:57 http://www.annasronline.com، ص 01.

2- جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج أطروحة دكتوراه، تحت إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2013/2012، ص 40.

الخارجي إلى رموز» [1]، حيث نجد أنه يترجمها من خلال معالمه التي اختارها لها الروائي، وبهذا تكتسب عدة حالات وملامح يمكن الكشف عنها بالتحليل والدراسة.

3-5/ البعد الاجتماعي:

هذا النوع من الأبعاد عادة ما يهتم «بالعادات والتقاليد، وأسلوب المأكل والمشروب»[2]، ومثالها كأن يروي لنا الكاتب عن تلك الأسر المحافظة، التي تلتزم بالعادات والتقاليد مثل عادات الأكل، اللباس، زيارة المرضى، آداب الكلام، والحفاظ على المعالم الدينية الإسلامية، وحسن التصرف والكلام وغير ذلك، كلّ هذا في إطار مكاني، وهو البيت، المسجد، المقهى، المقابر، الطريق.

ويرتبط هذا النوع من الأبعاد بالبعد التاريخي، أو الزمني، لأنه غالبًا ما يوظفان مع بعضهما البعض، لأن العادات غالبًا ما تكون مرتبطة ببيئة ما، في فترة زمنية ما، ومع تطور الزمن، فإن بعض العادات ستزول شيئًا فشيئًا، بزوال الأمكنة التي ظهرت فيها كأوّل مرة.

3-6/ البعد الأسطوري:

يهدف هذا النوع من الأبعاد إلى خلق أماكن غريبة عادة ما تبعث على الحيرة والدهشة، لأنّ الأسطورة عادة ما تعكس البدايات الفكرية والمحاولات الأولى في معرفة الكون وما يتصل به، فهي عصارة التجارب، والمنطق في التعامل مع الواقع، كما أنّها جزء لا يتجزأ من التراث [3]، بحيث تجري في أمكنة محددة من هذا العالم حسب المعتقدات القديمة.

1- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 101.

2- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 141.

3- ينظر: آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر سامية عليوي أنموذجا دراسة نقدية أسطورية، منشورات دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 36.

وبتوظيف الروائي لأماكن ذات بعد أسطوري، فإنه يضفي جمالية على عمله السردي، ويجعله أكثر شمولية، وأكثر عمقًا، برسم تلك الأماكن الأسطورية عبر روايته بأسلوب فنّي عادة ما يوحي بالغموض وتعدّد القراءات.

4/ المكان وعلاقته بالعناصر السردية:

يلعب المكان دورًا بارزًا إلى جانب الشخصيات، الزمن، الحدث، اللّغة، إنهم يشكلون بنية الخطاب الروائي، ولكل واحد منهم أهمية كبيرة، لا يمكن غضّ النظر عنها، لأن هناك علاقة ترابطية بينهم، وهم قوام العمل السردي وفيهم تتجلى جمالية الخطاب الأدبي، ومنهم ينطلق النقاد في تقويم هذا العمل وتصنيفه وفق معايير معينة.

4-1/ علاقة المكان بالشخصية:

قبل الحديث عن علاقة المكان بالشخصية، لابد بداية أن نعرف الشخصية وأن نطرح مفهومها، ويمكن القول عنها أنها: «كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية»[1]، أي أن الشخصية داخل العمل الروائي هي كائنات ذات صفات بشرية، تقوم بنفس الأحداث التي يقوم بها البشر، كما أنها «تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها، وتعدّ العنصر الأساسي الذي يضطلع بمهمة الأفعال السردية وتدافعها نحو نهايتها المحددة، وهي الموضوع المركزي والمهم مبدئيا للفن، وأن جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة، ولأنّ الشخصية في الرواية لا يمكن فصلها عن العالم الخيال الذي ينتمي إليه البشر والأشياء»[2].

أي أنّ الشخصية من أهمّ مقوّمات الخطاب الروائي وأساسه، ومحرك الأحداث فيها، سواء كانت متخيلة أم واقعية.

1- حنان علي، الشخصية الحوارية، مجلة الحوار المتمدن، العراق، ع 10، 2013، ص 01.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أمّا عن علاقة المكان بالشخصية، فإنّه يمكننا القول أنّ السارد: « قد يلجأ لإعطاء لمحة عن الشخصية (سلوكها، طبائعها، ونفسياتها)، من خلال مكان سكناها، لأنّ اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزء في بناء الشخصية البشرية، والذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكن تنبسط خارج هذه الحدود، تصبغ كل ما حولها بصبغتها وتسقط على المكان قيمتها الحضارية»[1].

ما يعني استحالة الفصل بين عنصري الشخصية والمكان، وباقي العناصر الأخرى، لأننا إذا نظرنا إلى الواقع لا يستطيع أي أحد أن يفصل الانسان عن بيئته والمكان المحيط به دومًا.

4-2/ علاقة المكان بالزمن:

قبل الولوج إلى الكلام عن علاقة المكان بالشخصية لابد لنا أن نعرف بدايةً عنصر الزمن كي نزيل اللّبس هنا.

إنّ للزمن «مفهومًا مجرّدًا، يفعل في الطبيعة ويظلّ مستقلّا عنها، يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية وخبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها، وهو إلى ذلك سيلان لا نهائي، هارب يستحيل القبل عليه، وتمثله تمثلًا محسوسًا»[2].

فالزمن إذن هو عبارة عن مفهوم مجرد، عادة ما يعمل على التأثير في الإنسان، وهو غير ملموس، لذا قلنا عنه أنه واقعي، ولا يخضع للقوانين المادية.

ويمكن الحديث عن علاقة المكان والزمن، أنها ببساطة علاقة تلازمية، لأن العلاقة بينهم هي علاقة تمتد إلى الواقع، فإذا نظرنا إلى الواقع فإننا لا نستطيع الفصل بينهما، وما

1- بان البنا، الفواعل السردية، ص 25، 26.

2- عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار علي محمد الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998، ص 27.

الرواية سوى صورة او نموذج عن هذا الواقع، وتصوير له، سواء كانت من خيال الكاتب او تعبير عن حقائق ووواقع.

وللتأكيد على ضرورة عدم الفصل بين عناصر السرد، نجد أننا في «بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال نسبتنا على حقبة زمنية معينة، في حين أن ما نعرفه هو تتابع في أماكن مختلفة، لاستقرارنا فيها، وذكرياتنا وكل ما مرّ بنا، إنما هو ذكريات مكانية في الأغلب، الزمن فيها غير مذكور وغير مساوٍ للمكان»[1].

لهذا كان لزامًا عدم الفصل بين هذين العنصرين، أي أن بينهم صلة وثيقة تمتد بجذورها إلى الواقع، وبالضبط إلى حياة الإنسان.

لهذا شاع عن المكان ارتباطه الوثيق بعنصر الزمن، لأن «اللّحظة الزمنية لا تكون بمعزل عن المكان، وهما معًا متحركان، فتتشكل علاقة زمكانية، يتحول من خلالها المكان إلى زمان، والزمان إلى مكان، وبإضافة الإنسان (الشخصية) يتشكل الثالوث، ليشكل النص الزمكاني، وقد تكون الوجهة النفسية والاجتماعية والسياسية من ابرز المنافذ لفهمه، وإبراز معناه، وفهم الروائي ورؤيته»[2].

لهذا كان من اللازم دراسة هذه العناصر لأن ما يربط بينهم مجموعة من الدلالات إضافة إلى أن «العلامات الزمانية لا تمنح دلالتها إلا في المكان، والمكان لا يدرك إلا في سياق الزمان، وبينهما يتنامى العالم المادي والمعنوي»[3].

فلا داعي إذن للفصل بين عناصر السرد، هذا ما ذهب إليه جلّ النقاد والمنظرين في النقد، فحسبهم «تعتبر ثنائية الزمان والمكان من أهم المظاهر الجمالية المكونة للخطاب الروائي، والتي يسعى من خلالها الراوي إلى تأطير الحدث، وحضورهما ضروري ولا يمكن

1- ينظر: صالح خرفي، المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 113.

2- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، ص 111.

3- محمد برادة، الرواية العربية والآفاق، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 396.

عزلهما عن السياق، فالعلاقة بينهما علاقة أساسية تشخص جدلية الواقع في الحياة، أو تشخص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته»[1].

فالحركة التي بين عنصري الزمان والمكان هي التي تعمل على حركة باقي العناصر، وبالتالي يتشكل العمل السردي، لأن هذا يسمح بحدوث ديناميكية بين مختلف عناصر السرد.

4-3/ علاقة المكان بالحدث:

قبل الحديث عن هذه العلاقة لابد أن نعرّف الحدث لإزالة اللّبس هنا.

إنّ الحدث في أبسط تعريفاته هو الذي «تدور به مجمل دلالات النص الروائي وأفكاره، لذلك يعدّ العنصر الأساسي في تكوين القصة، وبدونه تصبح القصة شكلًا لفظيًّا مجردًا أو خبرا مباشرا مسطحا، ويشكل الحدث مسرحًا تتطور فيه حركة الشخصيات مقترنًا بزمان ومكان، محمّلًا بدلالات عدّة»[2].

أي أن الحدث هو المسرح الذي تتحرك داخله الشخصيات في إطار مكاني وزماني محدد، تنتقل وتمارس دورها، حتى تشكّل الحدث الذي على أساسه تتطور الشخصيات.

وعن علاقة المكان بالحدث فإننا نقول عنها «أنها علاقة تلازمية تكاملية، لأنّ الحدث لا يوجد إلا في تأطير مكاني، عند ذلك نقول في مكان محدّد يحدث كذا وكذا بين الشخصيات، ومن المستحيل أن يوجد الحدث في اللّامكان، فهو بحاجة إلى إطار محدّد لخصوصيته».[3]

1- بان البنا، الفواعل السردية، ص 126.

2- المرجع نفسه، ص 90.

3- المرجع نفسه، ص 26.

فالحدث إذن هو بحاجة دائمة ومستمرة إلى المكان الذي يتجسد فيه ويكمل مهمته من خلاله، وبحاجة إلى شخصية تخرج من إطار الكتابة إلى إطار الكلام والحركية.

4-4/ علاقة المكان باللّغة:

قبل الحديث عن هذه العلاقة لابد أن نقف على مفهوم اللّغة التي شهدت تعددًا في طرح مفاهيمها، ويمكننا القول عنها أنها «نظام صوتي يمتلك سياقًا اجتماعيا وثقافيا، له دلالته ورموزه، وهو قابل للنمو والتطور، يخضع في ذلك للظروف التاريخية والحضارية التي يمرّ بها المجتمع»[1].

هذا هو أنسب تعريف يتماشى مع دراستنا وطبيعة اللّغة التي جرت بها أحداث الرواية.

فاللّغة إذن ذات صلة وطيدة بثقافة الانسان وبيئته، من خلالها يعبّر عن أفكاره وآرائه، فضلًا عن كونها لغة وأداة للتواصل.

وعن علاقة المكان باللّغة فإننا نجدها مثلت دور وسيلة الكتابة أو وسيلة التعبير التي اختارها الروائي وفق لغته، ثقافته، وبيئته.

وعن طريقها «يشخص المؤلف المكان ويجعل منه كيانًا ماديًّا ملموسًا، نابضًا بالحياة»[2]، فبها ينسج تلك العلاقة القوية بين الحدث والشخصيات والزمان، والمكان، يوحي بها إلى دلالات مكانية، ودلالات باقي عناصر السرد وفق المنطلقات والأيديولوجيا التي يريد الروائي إيصالها، مستخدمًا تارة الفصحى، وتارة العامية، وتارة أخرى اللّغة الأجنبية، حسب ثقافته وحدث الرواية.

1- علي الصفحي، مفهوم اللّغة وخصائصها، مقال إلكتروني: 53 :14 ,10/06/2019 www.alsaghi.y007.com، ص 01.

2- إبراهيم خليل، من الاحتمال إلى الضرورة دراسات في السرد الروائي القصصي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 52.

فتراه يعبّر عن قضية من القضايا التاريخية، الاجتماعية، النفسية... بواسطتها، أو نجده تبنّى فكرة غير سائدة في المجتمع، فيستخدم اللّغة كأداة ليوضّح وجهة نظره، واللّغة إذن وسيلة تعبيره مهما كانت رؤاه، وباللّغة كذلك يرسم لنا الأمكنة، ومنها نستطيع فهم تشكلها الهندسي داخل الخطاب الروائي.

وعلى هذا الأساس يمكننا القول أن الزمن، المكان، الشخصية والحدث يصنعون فضاءً إبداعيًّا [1]، وبهذا يكتسبون قيمة ويكسبونها للنص في حدّ ذاته، ما يعطي عملًا فنيًّا إبداعيًّا جماليًّا مبنيًّا على تجربة الروائي في إطار سردي روائي.

❖ مما سبق ذكره رأينا بأنّ المكان الروائي يضطلع بمهمة كبيرة داخل العمل السردي، وعلى الرغم من تعدد مفاهيمه وأبعاده إلا أنه يظلّ ذلك الإطار الذي يضم الحدث الروائي، ويعمل إلى جانب العناصر السردية الأخرى، يحمل عادة شحنة واسعة من الدلالات، تتجدد مع كلّ قراءة نقدية له، عادة ما يعرضه المبدع بأسلوب تخييلي في قالب روائي، فني وجمالي.

1- ينظر: صالح خرفي، المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 113.

الفصل الثاني: التشكيلات المكانية

في رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي

1/ الأبعاد المكانية في الرواية.

1-1/ البعد النفسي.

1-2/ البعد الاجتماعي.

1-3/ البعد الهندسي.

1-4/ البعد التاريخي.

2/ الأماكن بين الإقامة والانتقال.

2-1/ أماكن الإقامة.

2-1-1/ أماكن الإقامة الاختيارية.

2-1-2/ أماكن الإقامة الجبرية.

2-2/ أماكن الانتقال.

2-2-1/ أماكن الانتقال العامة.

2-2-2/ أماكن الانتقال الخاصة.

3/ المكان وعلاقته بالعناصر السردية الأخرى.

3-1/ المكان وعلاقته بالشخصيات.

3-2/ المكان وعلاقته بالزمن.

3-3/ المكان وعلاقته بالحدث.

3-4/ المكان وعلاقته باللّغة.

سنسعى من خلال هذا الفصل لإبراز التشكيلات المكانية من حيث هندستها في "رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي"، وكذا طريقة رسم العوالم المكانية فيها، وعليه سنشرع بداية بإبراز الأبعاد المكانية داخلها.

1/ الأبعاد المكانية في الرواية:

اِنطوت رواية (غرفة الذكريات) على أبعادٍ مكانية نذكر منها:

1-1/ البعد النفسي:

وجدنا أنّ الأماكن في الرواية كانت ذات أبعاد نفسية واضحة لأنّ بطل الرواية يسرد أحداثًا وقعت في أمكنة متعددة من ماضيه، وهو يسرد لنا هذه الأحداث في هذه الأمكنة عن طريق الاسترجاع المؤلم حينًا والسارّ حينًا آخر، المؤلم حين يتذكر تلك الأماكن التي كانت سببًا في تعاسته، والسارّ عندما يتذكر أماكن تبعث فيه الأمل والطمأنينة مثل الحي الذي ترعرع فيه، والبيت والجوّ العائلي الذي يسوده.

يقول عزيز مستذكرًا حيّهم في الصغر: «تذكرت صديقًا كنت أعرفه منذ وقت الطفولة، يسكن في نفس الحي، كان يحب كرةِ القدم أكثر من حبّه لأهله، كان مع ذلك يستغرب في الثانوية عندما يراني وقت الاستراحة جالسًا وحدي أطالع رواية بدل أن أصرخ وألعب». (1)

هو هنا يسترجع ويحنّ إلى ذلك الزمن الجميل، في أوقات الطفولة حين كان أقرانه يلعبون ويمرحون، وهو عوضًا عن ذلك يفضّل قراءة الروايات والكتب، حتى في أوقات الاستراحة داخل الثانوية.

1- بشير مفتي، غرفة الذكريات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2014، ص 25.

وقال كذلك في الرواية عن المكان الحانة أنه لم يكن من مرتاديه، بل الظروف وحالة الفراغ النفسي والعاطفي هي من علّمته الارتياد على مثل هذا النوع من الأماكن، يقول: «يجب أنْ أعترف أنه قبل ذلك بسنة فقط لم أكن أجرؤ على الاقتراب من الحانات التي كنت أبصرها عن بعد، ومنظرها كان يثير فيَّ النفور الشديد، أمّا الداخلون إليها فيشعرونني بالاشمئزاز المقيت، متسائلًا بحيرة "كيف يبذّر الناس أموالهم في شرب ما لا يسمن ولا يغني من جوع؟"، أو "لماذا لا تذهب هذه النقود التي تذهب في الشرب إلى أشياء مفيدة؟"».[1]

لكنه بعد أنْ تعوّد الدخول لهذا المكان اكتشف أن كلّ من يأتي إليه هم أناس يبحثون عن حلٍّ بديلٍ لواقعهم المؤلم، يشربون الخمر لنسيان همومهم ومشاكلهم، قال: « لعلّ ما كنت أشعر به هو أنّ أغلب مرتادي الحانات كانوا من الفقراء، وإلى جانبهم أفراد الطبقة المتوسطة من أساتذة الجامعات، وإطارات الإدارة، وغير ذلك من المهن المتوسطة الدخل».[2]

فعزيز هنا يُبرز تصرفات هؤلاء الناس بأنّ هموم النفس والمال هي من دفعتهم لصرف أموالهم القليلة في هذا المكان، كما يبرّر ويعلّل سبب ارتياده للحانة الدائم وشربه المفرط على الرغم من تربيته الدينية المحافظة، وحرص عائلته على ذهابه للمسجد عندما كان صغيرًا.

يقول كذلك: «كثيرًا ما خَلَقَت فِيَّ الخمارة هذا الشعور الغريب بالانتماء إلى ناس مختلفين، ناس لا يربطهم بالحياة إلا خيط واهنٍ كخيط العنكبوت، خيط سحري يجعلهم عبر الحانة يستعيدون أوهامهم الجميلة عن أنفسهم، ويسقطون عنهم الأوهام السوداء لغيرهم».[3]

1- المصدر السابق، ص 30، 31.

2- المصدر نفسه، ص 31.

3- المصدر نفسه، ص 35.

فالحانة إذن هي ذلك المكان الذي اكتسب بعدًا نفسيًّا هامًّا في الرواية، إذْ كان متنفسًا للشخصية البطلة في الرواية، وشخصية جمال كافي وسمير عمران كشخصيات ثانوية مصاحبة له.

كما يتذكر أيضًا بحرارة وشوقٍ أمّه في بيتهم العائلي رغم الفقر الكبير داخله يقول: « عندما أستعيد تلك الذكريات أشعر بحزن عميق يتسلّل إلى قلبي، وأقول أنني كثيرًا ما كنت أعذب أمّي بتصرفاتي الهوجاء وأنا أحاول أنْ أعلن عن استقلاليتي، وتمرّدي، وكثيرًا ما أحزنتها رغم أنها كانت دائمًا ترأف بهذا الابن البشوش».[1]

هكذا كان عزيز في الرواية يسترجع ذكريات عائلته، صداقاته، وأيام الثانوية والجامعة، وحتى بعد التخرج يتذكر كلّ شيء في إطار مكاني ذا بعدٍ نفسي أكثر من أي بعد آخر، لأنه حافل بالمشاعر.

ويمكن القول عن البعدين التاريخي والاجتماعي أنهما لم يَبرُزا بشكل واضح في الأمكنة، بل ركّز السارد فيهما على الأحداث، أي أنّ انعكاسهم كان على الأحداث أكثر من الأمكنة، في حين غابت كل الأبعاد الأخرى مثل البعد الفلسفي الواقعي، الأسطوري.

1-2/ البعد الاجتماعي:

عادة ما يتشكل المكان في العمل السردي من مجموعة من الأماكن ذات الطابع الاجتماعي، والتي هي حسب "صبحية عودة" ذات طابع افتراضي، أيْ أنها « ليست حقيقية، بمثابة مكان تجري فيه الأحداث، ومكمّل لها وقد يكون هذا المكان وصف لحالة

1- المصدر السابق، ص 44.

تمرّ بها إحدى الشخصيات، لذلك لا يعبّر هذا المستوى من المكان عن المكان الحقيقي الذي يعيش فيه، ويظلّ خارج تجربتنا».(1)

حضر هذا النوع من الأمكنة في رواية (غرفة الذكريات) في أماكن عدّة نذكر بعضها:

أ-المؤسسة الإعلامية العمومية:

في إحدى المؤسسات العمومية للصحافة الجزائرية كان يعمل بطل الرواية المسمّى عزيز، وهذا بعد تخرجه من الجامعة، كان الملجأ له، والمكان الذي يحفظ له قوت يومه، وفيه يسترجع ذكريات من ماضيه، لم تجْرِ فيه أحداثًا كثيرةً، سوى أن السارد يذكر لنا بعضًا من ذكرياته هناك، كجزءٍ من ماضيه، يقول: «كنت في سنة 1997 قد بدأت العمل في مؤسسة إعلامية كبيرة تابعة للحكومة، وبعد ثلاثة أشهر فقط كصحفي تقرر نقلي إلى العمل في الأرشيف، وكان ذلك في الحقيقة أحسن ما حدث لي، حيث ابتعدت عن وجوه الشر التي لم أكن أطيق التعامل معها، وهي تدرس تلك المهن النبيلة على الأرض، وتنزع منها كل مصداقية وشرف».(2)

ويذكر لنا عزيز أنه كان يعمل بالضبط في قسم الأرشيف من هذه المؤسسة يقول: « قسم الأرشيف كان من أروع الأقسام في تلك المؤسسة، وكان بعيدًا عن التسلط المباشر لمدراء ورؤساء التحرير الذين كانت غايتهم النيل من معنوياتك أو دفعك دفعاً لتكون مثلهم بلا وجه ولا روح... كنت أجد في قسم الأرشيف كل ما أريد، وأحسّ براحة أحسن من غيري، وكنت أطّلع من خلال الأشرطة المصورة على أسرار البلد الظاهرة، وأفهم حقيقة ما يحدث». (3)

1- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 96.

2- بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص 101.

3- المصدر نفسه، ص 101.

فالبطل خلال عمله في هذا المكان كان يجد ما يريده من أخبار، وهو في مقاطع سردية عدة يسترجع ذكريات الماضي في هذا المكان، ولا يسرد الأحداث لحظة تواجده داخل المؤسسة، ومنه نجد أن توارد هذا المكان في الرواية جاء على سبيل أن مجازي، لأنه مثّل فترة وجيزة من حياة البطل.

ب-وزارة الدفاع:

من الأماكن التي كانت بمثابة متمّم للأحداث في الرواية، ولم يذكر السارد أي وصف لها، سوى أنه كان عندما يخرج من الحانة مع أحد أصدقائه، يمرّ بإحدى الأحياء التي تتواجد فيها هذه الوزارة، يقول: «سألته أين يسكن؟، فأجاب: في حي السكالة بعيدًا عن مبنى وزارة الدفاع الوطني».[1]

ولم يرد ذكر هذا المكان مرة أخرى في الرواية، لأنه عبارة عن مكان كانت تمرّ عليه إحدى شخصيات الرواية، وكان له دور تتمة الأحداث الروائية.

ج- البريد المركزي:

من الأماكن التي كانت تمرّ بها الشخصية المحورية (الرئيسية)، أو إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية، وأكملت بناء الأحداث فيها.

وجاء ذكرها من هذا الجانب فقط، وعنها نجد عزيز يقول: «أجلس في بار غير بعيد عن البريد المركزي، بار صغير يشبه غرفة في مغارة»[2]، ثمّ يواصل السرد وهو يصف البار، لا البريد المركزي، ما يوحي أن البريد مكان اعترض طريقه، أو ذكره ليقدّم صورة أوضح للقارئ.

1- المصدر السابق، ص 106.

2- المصدر نفسه، ص 103.

ثم يعاود ذكره في مقطع آخر، على أنه مكان قريب من الحانة: « كانت حانة أرزقي تقع قريبا من البريد المركزي...» [1]، ثمّ واصل وصف هذه الحانة، فكان المقصود من ذكر البريد هنا هو توضيح موقع الحانة التي كانوا يرتادونها دومًا من أجل تقريب الصورة للمتلقي.

د- الحديقة:

ساهم هذا المكان في توسيع الحدث الروائي، يقول السارد على لسان عزيز: « اِلتقيت بسالي في اليوم الذي حدّدته، وبالمكان الذي رغبت أن نلتقي فيه، وجدتها جالسة بحديقة صوفيا تعطي للحمام فتات الخبز»[2].

ثمّ انتقل بعدها لوصف الشخصية، ما يعطي دلالة أنّ هذا المكان هو مكمّل للحدث، وفيه التقى البطل بإحدى الفتيات التي أعجبته.

هـ-المركز الثقافي الأجنبي:

جاء ذكر هذا المكان عن طريق الإشارة له فقط من طرف القاص، يقول: « سمير عمران لم يهتم بما سمعه، إنه هو الذي سيدفع ثمن الشرب، لقد كان الوحيد الذي يعمل مترجما في مركز ثقافي أجنبي، ولحسن الحظ كان عمله يعطيه بعض الامتيازات»[3].

فهو هنا يوضح لنا سبب نفوذ شخصية سمير عمران ومكان عمله، وكثرة ماله ومعارفه وعلّة وصوله إلى ما يريد دومًا.

و- قاعة السينما:

من الأماكن القليلة الذكر في الرواية، والمتممة لبناء وسرد الأحداث فيها، جاء ذكرها مرة واحدة في هذا العمل، يقول: «صحيح أنني كنت رغم ذلك منقسم النفس والهوى، وأشعر

1- المصدر السابق، ص 127.

2- المصدر نفسه، ص 149.

3- المصدر نفسه، ص 50.

أنني لا أنتمي إليهم تمام الانتماء، وكثيرًا ما حرّض أفراد من تلك الجماعة المرشد عليّ، لكوني لا أحضر الصلاة جماعة، وأنهم يشاهدونني أحيانًا ألعب كرة القدم مع الذين لا يصلّون، أو أذهب لقاعات السينما لمشاهدة الأفلام الأمريكية العنيفة».[1]

وجاء الكلام عن هذا المكان لتبرير عدم التزامه بالصلاة مع الجماعة، ويوضّح لنا طريقة تفكيره في سنّ المراهقة، وهروبه من التزامات الدين، على عكس أقرانه في فترة العشرية السوداء.

ز- المبنى الحكومي:

من الأمكنة التي ساعدت على سيرورة الأحداث، جاء ذكره عن طريق الإشارة، أي لتوضيح حدث ما، أو سبب تصرف ما لإحدى الشخصيات، يقول عزيز: «... أذكر السنة التي بدأت أطلع فيها بجدية وشغف، أو ذلك اليوم الذي استعرت فيه رواية من المكتبة العامة لبلدية الجزائر الوسطى، والتي كانت تقع تحت مبنى رئاسة الحكومة».[2]

فتوارد المبنى الحكومي في هذا الموضع، جاء لتبرير وشرح تموقع المكتبة العامة التي كان يستعير منها الكتب، والتي دفعته للولوج في عالم الكتابة وتعلّقه بالمطالعة.

إن جلّ الأماكن المجازية الواردة في الرواية، والتي ذكرنا بعضها كانت أماكن مساعدة في سيرورة الأحداث، وتبرير أفعال الشخصيات، أو شرح ماضيها، أو حاضرها، وغالبًا ما كانت أماكن اعترضت طريق البطل، أو أماكن مرّ بها، ولم يعش فيها، ولم تُشكل أي جزء من تجربته الشخصية.

1- المصدر السابق، ص 26.

2- المصدر نفسه، ص 38.

1-3/ البعد الهندسي:

يعمل هذا النوع من الأمكنة على تقديم الشكل الهندسي للمكان الروائي، « ويشير إلى أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاتيته، باعتباره المكان الذي تعرض الرواية من خلاله وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان ليتحوّل إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة...». (1)

وجدنا هذا النوع من الأمكنة في رواية (غرفة الذكريات) يتجلّى في الحانة التي كان يرتادها عزيز مع أصدقائه، إذ قدم لنا وصفًا لأجوائها الداخلية؛ وكذا طبيعة البشر الوافدين عليها، وغالبًا ما هم يشبهون هذا النوع من الأماكن، وإلى جانب هذا لم يقدم وصفًا هندسيًّا لأي مكان آخر عدَا أحد الأماكن الذي نعته بالمكان العام في إحدى مدن الجزائر.

أ- الحانة:

قدّم السارد للقارئ وصفًا دقيقًا لهذا المكان الذي كان يرتاده كلّ ليلة تقريبًا، ويعود مَرَدُّ هذا الوصف لهذا المكان دون غيره راجع لكون أغلب أحداث الرواية جرت بداخله، ومثل المتنفس الوحيد لعزيز السارد للأحداث في الرواية، كما كانت سببًا لالتقائه بأصدقائه وسببًا في إيجاده لعمل في مؤسسة إعلامية عمومية، بعد أن التقى بإحدى الشخصيات النافذة في البلد، ولطالما كانت الأفكار الإبداعية، ودافع الكتابة لدى البطل تأتيه وهو في أعلى درجات النشوة داخل الحانة، يقول: «... توجهت بعدها نحو حانة مزيان التي تقع في أسفل نفق ساحة أودان، الحانة الوحيدة التي أستطيع أن تشرب فيها ريكارا بسعر مناسب ، يجب أن أعترف أنه قبل ذلك بسنة فقط لم أكن أجرؤ على الاقتراب من الحانات، التي كنت أبصرها عن بعد، ومنظرها كان يثير فيَّ النفور الشديد، أما الداخلون إليها فيشعرونني بالاشمئزاز المقيت » (2).

1- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 96.

2- بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص 30.

فالوصف الخارجي للحانة الذي قدّمه القاص يكمن في موقعها الهندسي، أي وسط العاصمة، أسفل نفق، وأنها تقدم شرابًا ذا سعر مناسب، هذه هي نظرته الأولية عنها، أو أول انطباع قدمه عنها.

ثمّ قدم لنا وصفًا للأوقات التي عادة ما تفتح فيه الحانة التي كان يرتادها وهي حانة مزيان، يقول: «صارت الساعة الثالثة بعد الظهر، والحانة اكتظت على آخرها، وسيزداد عدد الزبائن مع اقتراب المساء، فأغلب الذين يحبون الشرب يأتون مساءً، ويخرجون من الحانة ليْلًا، دخلت أول مرة للحانة مع زميلٍ لي ترك الدراسة، وذهب إلى الخدمة العسكرية التي غيرته تماما»(1).

ويقول كذلك: « غرفة الحانة المظلمة تشبه غرفة الحياة التي عشتها سنوات طويلة، وكان هنالك ضوء أو بريق ضوء يشتعل مرات وبسرعة تجرفه العتمة إلى بحر الظلمات المضطرب»(2).

ويصف الأجواء بين الناس داخل الحانة قائلًا: «استطاع تدخل بعض زبائن الحانة من فك الاشتباك بين المتبارزين السكرانين، بعد أن سمعنا وابلًا من الشتائم وشاهدنا لكمات وركلات بينهما»(3).

فالوصف الذي قدمه عزيز للحانة التي كان يرتادها كان وصفًا هندسيًّا خارجيًّا تارة للمعالم الخارجية، التي تبدو لغير مرتاديها، وتارة أخرى وصفًا من الداخل، وصفًا للأجواء، وطبيعة العلاقات، وآثار الشرب على المخمورين وغير ذلك.

1- المصدر السابق، ص 60، 61.

2- المصدر نفسه، ص 105.

3- المصدر نفسه، ص 116.

كما وضّح كذلك وأعطى صورة واقعية وحقيقية لهذا النوع من الأمكنة، وقدّم صورة للمجتمع عنه، ونوع الناس الذين يرتادونه.

وصحيح أن الكاتب لم يقدم وصفًا دقيقًا لهذا المكان، أي أنه لم يقدم نعتًا لشكل البناية ولونها ولون الطاولات وقناني الشراب، بل كان وصفه أدق من ذلك، قدّم الصورة الداخلية كثيرا والخارجية قليلًا، كنوع جديد من الكتابة حول المكان وهندسته داخل العمل السردي.

ب- مدينة بوسعادة:

هي إحدى المدن الجزائرية، تقع في وسط شرق الجزائر، وتعتبر مدخلا للصحراء الكبرى، ومن الأماكن التي قدّمها لنا الكاتب في طابع هندسي، يقول: « في بوسعادة حيث الرمال، والنخيل، الحياة البسيطة، هادئة جميلة، ومروّعة أحيانًا من قصص وأساطير كانت تحكيها لي جدتي المرحومة خديجة، كانت امرأة رائعة، وكانت تعشق فن الرسم، ربما لأنها تتذكر دائما ذلك الفنان الفرنسي إتيان ديني، الذي عاش لفترة طويلة بينهم ورسم نساء المنطقة» (1).

وبوسعادة في الرواية مسقط رأس باية إحدى صديقات عزيز في وقت مضى، حكت له عن هذا المكان، ووصفت له طريقة انتقالها مع عائلتها إلى العاصمة: « جئتُ من الصحراء والرمال، والحر القاتل مباشرة إلى البحر والزرقة والبرودة المنعشة» (2).

فالوصف المقدم لهذا المكان هو وصف خارجي، على لسان شخصية عاشت فعلا في هذه المنطقة، أي أن الكاتب عبر الكلام على لسان باية، الفتاة التي عاشت في هذه المنطقة يتوخّى المصداقية والحياد في وصف هذا المكان بكلّ دقة.

1- المصدر السابق، ص 180.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ج- مدينة قسنطينة:

من إحدى المدن التي تقع في شرق الجزائر، قدّم لنا الروائي بعض الوصف لهيكلها وبنيتها الداخلية، كمدينة ترعرع فيها سمير عمران، إحدى الشخصيات الثانوية، يقول: «كنت أعرف أن سمير عمران يسكن في قسنطينة، أو هو من مواليد تلك المدينة الأعجوبة حسبما يقول ريكور عليها دائما، تلك المدينة التقليدية المحافظة من الظاهر، والتي إذا أوغلت فيها تعرف ماذا يوجد فيها من جنون...» (1).

فالروائي هنا وجدنا أنه لم يقم بوصف مدينة قسنطينة على أنها مدينة الجسور، ولم يقم بوصف مظهرها الخارجي، بل اكتفى بوصفها كمدينة نشأت فيها إحدى الشخصيات في روايته، وذكر لنا طبيعة بنيتها الداخلية، أي أنه اهتم بالبنية العميقة، لا البنية السطحية للمجتمع.

1-4/ البعد التاريخي:

تجسد هذا البعد في سرد البطل عن وطنه الجزائر إذ قدّم صورة عنه، بصفة عامة في فترة العشرية السوداء، يقول: «لقد كانت لي علاقات مع ناس قُتلوا في جرائم منكرة، وبعضهم شُرّدوا، وآخرون تقيحت نفوسهم بكل أنواع المساوئ والشرور، وهناك من قذفتهم تلك الموجة العنيفة إلى مقدمة المشهد، وآخرون تحولوا إلى أسياد فعليين عندما انضموا إلى معسكر الأقوياء، ونالوا امتيازات لم يكونوا ليحلموا بها طوال حياتهم الأولى السابقة... لقد أنتجت تلك المرحلة أبطالها ومرتزقتها ولصوصها».(2)

فكلام عزيز في هذا المقطع يوحي بتلك الدموية والسوداوية، التي كانت تعتم على المكان في تلك الفترة، والروائي هنا لا يعرض لنا وصفًا للسطوح والألوان، بل يقدم لنا تلك

1- المصدر السابق، ص 108.

2- المصدر نفسه، ص 14.

التفاصيل التي اجتمع عليها كل من عايش تلك الفترة في الوطن الجزائر، وهي ليست من وحي خياله بل حقائق معاشة ومجربة في مكان حقيقي هو الجزائر.

يقول كذلك: «لقد سجنت نفسي في حياة الوحدة لفترة طويلة بعد عشرية السنوات المذمومة، عندما سال الدم بطريقة مؤلمة ومفجوعة، وظننت أنّ كلّ شيء بعد نهاية تلك العشرية السوداء سيتغيّر إلى الأحسن كما نحلم، فعلى الأقل لم يكن يسوء ما سبقها من عذابات لا تشفى، وجراحات لا تندمل».[1]

وكان حديثه هذا بعد نهاية العشرية السوداء على الوطن، والآثار والخراب النفسي الذي لحق الجميع جرّاء الهول والفجيعة.

ونلاحظ أن كلامه هذا كان تعبيرا عن واقع حقيقي عايشه المكان الوطن، وهو ليس من خياله، أو حدث مفتعل في الرواية بل حدث وقع حقيقة في زمن من تاريخ الجزائر.

ولعلّ سبب استحضار الكاتب لهذا الحدث في وطنه راجع لتقديم صورة حقيقية وتفاصيل التقطتها عيون جميع المواطنين الذين عايشوا تلك الفترة، ويكمن سبب استحضاره لكونه يمثل تجربة حقيقية في حياته.

كما نجد كذلك أنه وصف البنية الداخلية للمكان بكلّ حيادية دون تدخل ذاتيته أو خياله.

1- المصدر السابق، ص 13.

2/ الأماكن بين الإقامة والانتقال:

2-1/ أماكن الإقامة:

وهي نوعان، إما أماكن إقامة اختيارية، وإما أماكن إقامة جبرية.

2-1-1/ أماكن الإقامة الاختيارية:

في رواية (غرفة الذكريات) لبشير مفتي نجد هذا النوع من الأماكن يتمثل في الأماكن الآتية:

أ- **البيت:** وهو المسكن العائلي الذي تجتمع فيه كل الأسرة، يمثل منطقة الأمان، ومكان الراحة، وعنه قال: غاستون باشلار: «ركننا في العالم إنه كما قيل كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى».(1)

كما أنه سبب للاستقرار النفسي والعاطفي والجسدي، «هو من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة، ويمنح الماضي، الحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل، أو ما تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضًا، في حياة الإنسان يحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا، - إنه البيت- يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض».(2)

وغالبًا ما يفسّر البيت، بعض التصرفات، وردود الأفعال وهو بمثابة بيئة يقضي فيها الفرد أكبر قدر من الوقت خصوصًا في مرحلة الطفولة، هو إذن يمثل «كينونة الإنسان الحقيقية أي أعماقه ودواخله النفسية».(3)

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 36.

2- المرجع نفسه، ص 38.

3- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الذراع للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 106.

وجاء ذكره في الرواية على هذا الأساس، إلا أنّ أغلب الشخصيات المحورية في الرواية كانت تقيم بمفردها، كلٌّ في بيته، أي أنها مساكن انفرادية، أو مسكن لشخص مع أحد أصدقائه، وهذا لا ينفي وجود البيت العائلي فيها.

نجد بطل رواية (غرفة الذكريات)، عزيز يسترجع ذكريات البيت العائلي، ويسرد لنا أجواءه، يقول: «لم تكن أمّي تغادر البيت إلا بصحبة أبي، أو واحد من إخوتي، فلقد كان محرّمًا عليها ذلك، وهي كانت تتقبّل هذا الأمر دون نقاش، وتعتبره مسألة محسومًا فيها، وربما كذلك لأن ثقتها كانت كبيرة بوالدي، الذي كان فلاحا قبل الاستقلال كنت أشعر بالود العميق الذي بينهما عندما يسافر أبي في إطار عمله إلى مدن أخرى نحس بحزن أمي وقلقها حتى يعود سالمًا آمنًا إلى البيت».[1]

فمن خلال قوله هنا نجد أن البيت هو رمز الأمان والتآلف، والمحبة، هو رمز لِلَمِّ الشّمل، لهذا شغل هذا المكان حيّزًا كبيرًا من ذاكرة عزيز، كما شغل على مكانة هامّة في الرواية، لأنه تكرر في مقاطع سردية عدّة.

وعاش عزيز في طفولته داخل بيت عائلي ملؤه المودة والحب بين أفراده، خصوصًا بين والديه، ممّا يوحي أنه تربى تربية سليمة في كَنَفِ والديه.

يقول أيضا: «كانت أمي هي الوحيدة التي ستفرح لو عدتُ باكرًا إلى البيت، فهي حينها ستطمئن على واحد من أبنائها الذين يُطلعون لها ضفة الدم كلّما تأخروا عن الوصول باكرًا، والزمن زمن الخوف وهلع، ومشاكل، وقلق من أجل أمي كنت أفعل هذا بعض الأحيان، لكن كنت أضيق ذرعًا بجوّ البيت الذي ليست لي فيه حتى غرفة خاصة أستطيع فيها أن أتمدد على سريري فأحلم، أو مكتب صغير أجلس عليه فأقرأ وأكتب، أو مساحة حرية تسمح لي أن أمشي فيها وقتما أشاء».[2]

1- بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص 45، 46.

2- المصدر نفسه، ص 139.

فبطل الرواية عاش في بيت بسيطٍ وفقير وضيّق، كحال الكثير من الجزائريين في أوقات ماضية، ولطالما حلم ببيت واسع وغرفة لوحده، الأمر الذي دعاه للخروج والإقامة عند أصدقائه أيام الدراسة الجامعية، وبعد تخرجه في بيت جمال كافي تارة، أو في غرف إحدى الفنادق تارة أخرى.

وجمال كافي في الرواية هو صديقه الأستاذ والشاعر، الذي يكون دائمًا برفقته.

فالبيت في الرواية إذن شكّل ذلك المكان الذي اختاره البطل للإقامة فيه، وهو أمر طبيعي وبديهي أن يقيم الانسان في بيت عائلي، ولكن عزيز في الرواية بعد التخرج من الجامعة اختار بنفسه الإقامة مع صديقه عوضًا عن الإقامة مع والديه نظرًا للظروف المحدودة التي كانت تعيشها أسرته.

نجده يقول: « كنت بحاجة لذلك الفضاء المستقل كانت أمي بحدسها تفهم ذلك هي تدرك أنني ناقم على فقرنا ووضعنا المزري، وأنني متطلع لأمور أكبر من هذا الذي نحن فيه، كانت تشعر بالذنب أنه بسبب هذه الظروف تخسر واحدًا من أعقل أبنائها، وتراه يفضل الشوارع وأصدقاءه على أمه وعائلته...». [1]

ويظهر لنا أن الكاتب يطرح أزمة السكن من خلال هذا العمل، يقول على لسان جمال كافي: «لحسن الحظ جدتي تركت لي هذا البيت الصغير، وإلا كنت أتعذب مثلكم مع أفراد العائلة المحشورين في بيت يشبه علبة السردين»[2]، ثمّ ردّ عليه عزيز قائلا: «السكن هو المشكلة الحقيقية لهذا البلد، خاصة في هذه المدينة»[3].

1- المصدر السابق، ص 106.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نجد أنّ كلّ شاب جزائري أمله واضح في سكن مستقل، وأيّ شاب له مسكن لوحده سيكون له حظ كبير، وغالبًا ما يكون ذلك إلا إن كان عن طريق الإرث، مّما يوحي أن البلاد تعاني من أزمة سكن واضحة.

وكان بطل الرواية بعد تخرجه يقيم في بيت جمال كافي كما سبق وأن أشرنا، لأنه لم يكن ليتحمّل أعباء إيجار البيت ومسؤولياته لوحده، بالإضافة إلى أنه وجد فيه متنفسًا، ومكانًا للكتابة، يقول: «في الحقيقة الشيء الذي لفت انتباهي عندما دخلت بيت جمال كافي، كانت المكتبة، وعدد الكتب التي أبهجت نظري، لأنني لم أكن على إطلاع عليها».[1]

ويعود سبب دعوة جمال كافي لعزيز بطل الرواية للإقامة معه في البيت لكونه يقيم وحده، ويحتاج لأنيس معه، يقول: «لقد عاش ببيتي عدة أصدقاء، وحتى سمير عمران عاش هنا لفترات طويلة، اعتبره بيتك أنت كذلك».[2]

وكان الانتقال من طرف عزيز لبيت جمال، قد ترك فرحة عارمة في قلبه، وسعد بها أشدّ السعادة، يقول: «انتقلت إلى بيت جمال كافي، وكلّي عزم وإرادة على أن أكافح من أجل حياتي ومستقبلي الأدبي، لا شك أنني كنت أحلم كثيرا، وكنت أرى في ذلك الشاعر نبوءة مغرية لمن يريد أن يصل إلى عمق الجحيم ويخرج منه كاتبا».[3]

فمكان البيت في الرواية مثل ذلك الملجأ والحلم الذي يحلم به كل الشباب الجزائري، السكن المنفرد، والبعد عن الضوضاء والمشاكل الاجتماعية، لأنه دائما يمثل الامن والحرية والاستقرار والراحة.

1- المصدر السابق، ص 155.

2- المصدر نفسه، ص 156.

3- المصدر نفسه، ص 157.

ب- الفندق: من الأماكن التي مكث فيها بطل رواية (غرفة الذكريات) عدة مرات بعد تخرجه من الجامعة، لأنه لم يكن ليجد مأوى يبيت فيه، خصوصًا وأنّ كراء بيت يكلف كثيرا في العاصمة، ولا يملك المبلغ الكافي لتسديده مرة واحدة، فاختار كراء غرفة في فندق بمبلغ زهيد يدفعه كل ليلة، عوض مشقة مصاريف البيت. [1]

وكان عزيز يتردد على الفندق نهاية كل سهرة في الحانة، خصوصًا عندما يكون ثملًا، ولا يستطيع الرجوع إلى البيت العائلي في الفجر، وهو في حالة جدّ سيئة من السكر، فيلجأ إلى الإقامة في أحد الفنادق القريبة من الحانة التي شرب فيها.

يقول: « كان جمال كافي من حين لآخر يطلب مني أن لا أحضر لبيته، لأنه يكون مشغولا بأموره الخاصة كان يخبرني في الصباح الباكر حتى أتدبر أمري، فأوافق دون نقاش، وكنت أقضي نهاية الأسبوع في فندق ريجينا، حيث أجد بعض الشيء راحتي، أقرأ وأتأمّل من خلال شاشة الكتب معنى الحياة وقيمة الأحلام وخيبات الإنسان التي لا تنتهي». [2]

فإقامة عزيز في الفندق كانت في الغالب بعد طلب كافي أن لا يبيت معه تلك الليلة، فيضطر إلى الاتجاه إلى فندق ريجينا.

وبهذا يكون هذا المكان قد جسّد لنا دور ذلك المكان الذي يختاره البطل عوضًا عن البيت العائلي، نظرًا لأنه في حالة سُكر أولًا، وثانيا لأنّ صديقه طلب منه أن لا يبيت معه تلك الليلة، فيتوجه طوعًا إلى الفندق الذي إعتاد احتضانه في مثل هذه اللّيالي، لهذا صنّفناه ضمن أماكن الإقامة الاختيارية.

1- المصدر السابق، ص 159.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نجده يقول كذلك: « فهمت أنه يطلب مني أن أتدبّر حالي أين أبيت الليلة، لأنه سيكون في حضرة أميرة شيطانية طمأنته أن لا يقلق بشأني، عليه أن يستمتع بحياته كما يريد، ثمّ كانت معي نقود تكفيني، وحي طنجة قريب جدا من حانة أرزقي، ويمكنني أن أقضي ليلتي في فندق ريجينا الذي كان يعمل به شاب أعرفه، وهو سيتدبر أمري بالتأكيد»[1]، ثم يواصل السرد كيف أنه قضى ليلته في الفندق بعد خروجهم من الحانة ثملين، « قضيت ليلتي في الفندق ريجينا، أتقلب في الفراش، ورغم نشوة وتعب السُّكر، لم أستطع النوم جيّدًا، رحتُ أحنّ فجأة إلى صوت أمّي وصوت أبي، وصوت الحياة الجميل، وومضت في ذهني فكرة أنني ربما سأموت الليلة»[2]، هنا يظهر لنا أن الفندق هو مكان بديل للمكان البيت عوضًا عن بيت العائلة، لأن فيه شيء من الراحة التي يجدها في بيت صديقه جمال كافي، كما يظهر لنا أنه اختار الإقامة المؤقتة فيه كحَلٍّ بديل لطلب هذا الصديق، وبالتالي فهو من أماكن الإقامة الاختيارية.

وكثيرا ما كان عزيز يجد نفسه بدون مال بعد خروجه من الحانة، وقبل أن يدعوه صديقه للإقامة معه، يقول: «كنت أكره عندما أشرب أن أعود إلى البيت، لو كانت عندي نقود كافية لاستأجرت غرفة في فندق حقير، بحي طنجة خلف شارع العربي بن مهيدي حيث تكتظ الفنادق الرخيصة ومطاعم السردين المشوي والمقلي واللوبيا والحمص والكسكسي بالزبيب، واللبن وغيرها من المأكولات الشعبية التي تملك روائحها وأنت تقترب من ذلك الحي الشعبي، فتشعرك بالجوع والرغبة في الأكل السريع، لو كانت عندي بعض النقود الكافية لذهبت لذلك الفندق الذي اسمه ريجينا، ونمت فيه حتى الصباح، لقد فعلتها مرتين، وكانت نومة معتبرة بعد سهرة شرب فاتنة ومدوخة، وهكذا لن أشعر أنني أرتكب جريمة في حق عائلتي التي تظنني أعقل أبنائها».[3]

1- المصدر السابق، ص 288.

2- المصدر نفسه، ص 229.

3- المصدر نفسه، ص 36، 37.

فالعلاقة التي تربط عزيز بالفندق إذن هي نفس العلاقة التي تربطه بالبيت، لأنه كان يجد فيه راحته وكتمان سر شربه للخمر على عائلته، وملاذه في الكثير من محطات حياته، خصوصًا بعد إدمانه للسكر في كلّ ليلة، لهذا غالبا ما كان يختار الإقامة في غرفة فندق ببعض الدراهم بدلًا من الذهاب إلى البيت وتحمّل نظرة العائلة والجيران له بنظرة دونية.

ممّا يوحي هذا أن كلّا من الفندق والبيت أي بيت صديقه هما ملاذه، وأنهما من أماكن الإقامة التي اختارها للحفاظ على خصوصياته، أي أنّ كلّا من البيت والفندق قد حملا دلالة الإقامة والراحة والاستقرار لدى البطل، وكذا جُلّ الشخصيات في الرواية، وعلى الرغم من كلّ الأوضاع التي كانت تمرّ بها الشخصية المحورية نظرًا لحالتها المادية المتوسطة، وحال البلاد المضطرب، إلّا أنّ البيت والفندق ظلّا يمثلان المأوى ومكانًا لحفظ الأسرار والعلاقات.

2-1-2/ أماكن الإقامة الجبرية:

وجدناها في الرواية تتجلّى في مكان واحد وهو السجن، ولم يرد ذكره كثيرا فيها، إلا في مرات قليلة.

أ-السجن: من الأماكن الجبرية التي يقيم فيها الإنسان، ليس بمحض إرادته، بل عُنوة عنه، نتيجة جرم مرتكب، أو عن طريق الخطأ نتيجة لُبسٍ ما، وعادة ما يشكّل هذا المكان «عالما مناقضا لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكرهة، تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق، هو الداخل المحدود، قد تنطوي على نفسها بعدما كانت متفتحة على المجتمع».(1)

جاء ذكر السجن في رواية (غرفة الذكريات)، في المرة الأولى على أنه مكان إقامة لكل فرد، يمارس سلوكيات مشابهة لسلوكيات الإرهابيين، أو لخروجهم بعد سجنهم، لأنهم

1- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب كيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 298.

كانوا ضدّ نظام الدولة في العشرية السوداء، يقول: «من حين لآخر كان يزورنا مجاهد من أفغانستان، فيلقي علينا خطبة عصماء أو واحد من المناضلين الذي سجنهم بومدين وأطلق سراحهم الشاذلي بن جديد، يتحدث لنا عن قساوة السجن والتعذيب البوليسي في مرحلة الدكتاتور الكبير، لولا أنّ الله كان يبُثُّ في أرواحهم إيمانًا عظيمًا، يثبّت أقدامهم وخطوتهم، فيصمدون ولا ينهارون» (1).

أما في المرة الثانية، فذكره على أنه مكان لإقامة أحد أصدقائه، واسمه محمود، لأنه كان من أحد أفراد الجماعات الإرهابية، يقول عنه: «تذكرت نظرتي له من البداية، إنه قائد مزيف، ويمكنه أن يتلون مع كل التقلبات والأحوال قيل أنه اختفى من الحي وهناك من يقول أنه شاهده في دمشق، كما راجت شائعة أنه في السجن، لكن لا أحد في الحقيقة يعرف أين كان مختفيًا طوال تلك السنوات المجنونة» (2).

فالسجن إذن في الرواية قد ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالفترة التي عاشتها الجزائر، وهي العشرية السوداء، وعلى أساسها ذُكر هذا المكان، أي أن أي فرد تثبت عليه تهمة الخروج عن نظام الدولة، أو يشتبه به كمتعامل مع الجماعات الإرهابية يسجن مباشرة.

ويتضح لنا من خلال تقديمه للمكان السجن، أنه يفتقر للوصف، أي أن الروائي لم يذكر أي صفات للسجن ومعالمه الخارجية، أو الداخلية، بل اكتفى فقط بذكره كمكان يسجن فيه كل من عارض السلطة في نظامها، أو خرج عن قوانينها تحت شعار الدين، فالوصف عنده يتميّز بالعمومية دون التخصيص، أي أنه يذكر الأماكن بمسمياتها، دون ذكر أشيائها وأشكالها وألوانها، وهمّه كان سرد الأحداث لا الوصف والتفصيل في كلّ كبيرة وصغيرة.

ويرجع سبب هذا إلى اعتماد الروائي على تقنيات السرد العالمي، أي أنه تخلص من تلك المعايير التقليدية التي تذهب به إلى الوصف المملّ والدقيق للأمكنة، بل اعتمد على

1- بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص 88.

2- المصدر نفسه، ص 31.

تقنية جديدة تمثلت في إعطاء لمحة عن المكان من خلال الشخصيات وحديثها عن مثل هذا النوع من الأمكنة، وبهذا يكون قد كسر الروتين في وصف الأمكنة كما عهدناه في الروايات التقليدية.

2-2/ أماكن الانتقال:

إنّ مثل هذا النوع من الأمكنة يكون «مسرحًا لحركة الشخصيات، وتنقلاتها، وتمثّل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها، كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع، الأحياء، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم» (1).

وعادة ما يكشف هذا النوع من الأماكن في الروايات عن مجرى الحدث فيها وتطوره، وكذا مميزاته، وما يخفيه من دلالات.

وعليه يتجلى هذا النوع من الأمكنة في رواية غرفة الذكريات في أماكن الانتقال العمومية، وأماكن الانتقال الخصوصية.

2-2-1/ أماكن الانتقال العامة:

وهي في الرواية الشارع والأحياء والمسجد.

أ- **الشارع:** وهي شوارع الجزائر العاصمة، وكثيرًا ما مرّت الشخصية المحورية الساردة للأحداث في الرواية على عدة أحياء في العاصمة، وذكرها لنا بالأسماء على أساس أنها أماكن عامة للانتقال، يقول في سياق حديثه عن أخ صديقته: «يحب النساء طَيِّعات خادمات لا غير... صحيح كان يدعونا من حين لآخر كي نشرب معه شيئا في قاعة شاي الأندلسيات بشارع أودان، كان يفعل ذلك بفخر، وكأنه يقوم بدور بطولي في فيلم أمريكي جديد»(2).

1- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

2- بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص 183.

ويذكر شارع زيغود يوسف في مقطع سردي آخر كمكان انتقال عام واصفًا موقع إحدى المطاعم، الذي يرتاده برفقة صديقته، يقول: «تكلمنا طويلا أنا وهي في ذلك المطعم الصغير، الذي كان يقع في آخر شارع زيغود يوسف، ولكن كان كلامًا في كل شيء إلا في الأمر الذي يغلي بداخلي» (1).

فهذين الشارعين "شارع أودان" و "شارع زيغود يوسف"، من أماكن الانتقال العمومية التي كانت تمرّ بها إحدى الشخصيات في الرواية، لقضاء غرض من الأغراض، وجاء ذكرها في الرواية على سبيل الإشارة فقط.

ثمّ يعاود الروائي ذكر هذا الشارع في موعد آخر لعزيز مع صديقته قائلا: « وجدتها تنتظرني بالمطعم الصغير، في آخر شارع زيغود يوسف، هللت مبتسمة وفرحة لرؤيتي، وظهر على وجهي الاحمرار والشوق» (2).

فهو هنا يعاود كذلك ذكر شارع "زيغود" أيضًا عن طريق الإشارة، ما يوحي أنه مكان للانتقال عمومي فقط، ولم يقم بوصفه ولا إعطائنا لمحة عنه، ما يعني أنه لا يستخدم طريقة الوصف الدقيق في سرده، وهو بهذا يناقض أسلوب الوصف التقليدي.

ويتكلم كذلك عن شارع آخر: « كنت أمشي في شارع العربي بن مهيدي، وبعد تعب توقفت لألتقط أنفاسي، لكي أستريح من عبثية تلك الحركة اللّامجدية، وسرحت بنظري إلى مكان آخر، كما لو أنني أحلم في يقظتي المتعبة»(3).

فهذا الشارع وجدناه كذلك مكانًا للانتقال العمومي، وهو كذلك لم يعطِ له أي أوصاف أو ملامح، سوى اسمه فقط.

1- المصدر السابق، ص 206.

2- المصدر نفسه، ص 212.

3- المصدر نفسه، ص 127.

كما وتحدث عن شارع "عميروش": « واصلنا مشينا منحدرين إلى ساحة موريطانيا، لكي نسير في شارع عميروش، حيث توجد مديرية الأمن الوطني، والمطعم الجامعي الشهير»[1].

هنا الشارع بدوره لم يعطه وصفًا لعوالمه وشكله، وذكر لنا اسمه فقط كمكان انتقال عمومي، ما يوحي بعدم استخدامه لتقنية الوصف عكس الروايات الكلاسيكية.

وذكر الروائي أماكن أخرى تمتد إلى الشارع مثل الطريق، والرصيف، ونلاحظ أنه لم يقدم للقارئ أي وصف عنها، سوى قوله أنّها شوارع للانتقال، وذكرها بغية تحديد أحد الأماكن التي تتردد عليها الشخصيات، وتكرر تواردها في الرواية، ما يكشف تجنبه الوصف الذي عهدناه للأماكن في الروايات، ما يعني استخدامه لأسلوب جديد، وتقنية فنيّة جديدة، لأنّ مثل هذه الأماكن أصبحت معروفة لدى الجميع، صغيرهم وكبيرهم، وللقارئ أن يتخيل مثل هذه الأمكنة كيف لها أن تكون.

ب- الأحياء: الحي هو مكان يضمّ عدة سكنات لعدة عائلات، وكل عائلة لها سكنها الخاص.

من أول الأحياء التي تكلّم عنها الروائي في روايته، الحي الذي يقطن فيه عزيز وعلى لسانه يسرد قائلا: «حافظت مع ذلك على علاقة حسنة مع محيطي العائلي، وحتى في الحي بقيت أتردد من حين لآخر على المسجد، وأتواصل مع أطفال في مثل سني ومراهقين قريبين من عمري» [2].

فالحي الذي نشأ فيه عزيز هو حي عادي كشأن أغلب الأحياء الجزائرية، وفي الرواية حمل دلالة مكان الانتقال، أي أن الشخصيات تنقلت فيه من مكان إلى مكان آخر.

1- المصدر السابق، ص 42.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويظهر من الرواية أنّ الحي الذي ترعرع فيه البطل، كان حيًّا فقيرا مليئًا بكافة الآفات الاجتماعية، يقول: « لم يكن سهلًا إقناع أمي أنني سأغادر البيت، ولكن كانت في أعماقها ترغب أن أبتعد كذلك عن الحي الذي نسكن فيه، الحيّ تحوّل تحولًا جذريًّا، والناس فيه مالت جهة اليمين، وصارت تحاسب على أبسط الأشياء» (1)، هذه المشاكل والآفات هي التي دفعته للهرب إلى المدينة وتفضيل العيش مع صديقه في الفنادق عوض الفقر والهموم.

وبعد إكمال دراسته انتقل إلى العاصمة، أين كان يتجوّل ثمّ يقيم في إحدى الفنادق، ومن بعدها أقام في حي جديد اسمه حي السكالة، وهو الحي الذي به مسكن صديقه جمال كافي، يقول: «... لا تقلق على المبيت.. جمال كافي سيضيفنا في بيته في حي السكالة غير بعيد عن مبنى وزارة الدفاع الوطني» (2).

فالمكان الحي هنا هو مكان للانتقال عمومي، به تقطن إحدى شخصيات الرواية، وذكره الكاتب على سبيل الإشارة فقط، إذ لم يقدم له أوصافًا لنوعيته، أو نوعية المساكن فيه.

تكلم السارد أيضًا عن سمير عمران صديق عزيز، الذي أصله من قسنطينة، وهو يعرف المكان الذي نشأ فيه، يقول: « كنت أعرف أن سمير عمران يسكن في قسنطينة، وهو من مواليد المدينة الأعجوبة يسكن في حي شعبي مع والدته وأختيه» (3).

ونلاحظ أن الأحياء التي تكلّم عنها الروائي في روايته هي أحياء شعبية عادية، تعجُّ بالمشاكل الاجتماعية، فوَصْفُها كان وصفًا عامًّا، اهتم بالحديث عن بنيتها الداخلية، أي البنية الاجتماعية، لا الوصف التقليدي والمادي الذي يهتم بتقديم الشكل الخارجي للقارئ، والسارد يسرد الأحداث التي وقعت في مختلف الأحياء، سواءً للشخصية

1- المصدر السابق، ص 156.

2- المصدر نفسه، ص 106.

3- المصدر نفسه، ص 108.

المحورية، أو للشخصيات الأخرى، على أنها ذكريات طفولة وقعت في المكان الذي نشؤوا فيه وكبروا.

والأحياء الشعبية في الرواية، والتي ذكرها الروائي، وردت على أنها أماكن للانتقال، أي انتقالهم من مكان ما، نحو منازلهم أو العكس.

ج- المسجد: ذُكر المسجد في الرواية على أنه مكان انتقال خصوصي، تقام فيه الصلوات المفروضة والعبادات، ويتذكر عزيز عندما كان صغيرا، لمّا كان يأخذه والده للصلاة، يقول: «شعرت أنني عندما كنت أذهب معهم إلى المسجد وأصلي، كنت فقط أقلد أبي، واخوتي وأخواتي، ذلك أنني كنت عندما أراهم يصلّون أحبّ أن أكون مثلهم، جزء من تلك الروح التي تجمعهم بالخالق والسماء كانت الصلاة تعني لي أن يُكبِرُوني في عيونهم، أن ينظرولي على أنني فرد كامل مثلما هم أفراد كاملون في نظري»[1].

يظهر لنا أنّ علاقة عزيز بالمسجد إذن هي علاقة جيّدة في صغره، أمّا عندما شبَّ وكَبُرَ فقد نقصت هذه العلاقة، إذ أصبح يحبّذ لو يذهب لأداء الصلوات، لكن هناك شيء ما، كما يوحي لنا ذكر هذا المكان، أنّ البطل تربّى تربية إسلامية جيّدة، وفي أسرة محافظة، لكن الأصدقاء هم من غيّروا سلوكاته التي شبَّ عليها.

نجده يقول بعد هذا: « حافظت مع ذلك على علاقة حسنة مع محيطي العائلي وحتى في الحي، بقيت أتردد من حين لآخر على المسجد، وأتواصل مع أطفال في مثل سني، ومراهقين قريبين من عمري...» [2].

فعزيز أيضًا في سن المراهقة حافظ على العلاقة التي تربّى عليها في صغره مع محيطه، وحافظ على صلواته كذلك، لأنه لم يكن قد خرج من هذا المحيط بعد، لكنه لم يكن

1- المصدر السابق، ص 39.

2- المصدر نفسه، ص 42.

وهو مراهق يهتم بالذهاب كثيرا إلى المسجد، يسرد لنا فيقول: « كنت من حين لآخر أستمع للحلقات الدينية، يطلب من والدي، عندما يشعر أنني بالغثُ في هجرة المسجد وعدم الاهتمام بالعبادة، كنت أجلس معهم، دون أن أهتم لما يقال فيها من مواعظ دينية، أغلبها يدور حول العذابات التي تنتظر الكافر بعد الموت»[1].

ويظهر لنا من خلال قوله هذا أن عزيز متأثر كثيرًا بالكتب والروايات التي كان يقرأها، ورغباته كمراهق، لهذا بدأت علاقة الانفصال بينه وبين المكان "المسجد" في الازدياد شيئًا فشيئًا.

ويذكر أيضًا سلوك أحد أصدقائه، الذي كان منتظمًا في أداء الصلوات في أوقاتها، ومنضبطًا عليها، قبل أن يغادر إلى العاصمة لأداء الخدمة الوطنية، ثم يعاود الرجوع إلى الريف ويلتقي بعزيز، «بعد عودته من الخدمة اِلتقينا طبعا، وفرحت بلقائه من جديد، حين جاء يسأل عني في البيت العائلي، وتسكعنا طويلا في شوارع العاصمة، دون هدف ولاحظت حينها أنه سمع الآذان عدة مرات، دون أن يُسرع الخطى كما تعوّد على ذلك، نحو المسجد للصلاة»[2]، ويعود سبب تغيره هو إقامته في الخدمة الوطنية لمدة سنتين، كانت سببًا كافيًا في تغيّره جذريًّا ما أوصله لعلاقة الانفصال بينه وبين المكان "المسجد"، الذي كان دائم التردّد عليه، ولهذا أشار عزيز إلى هذه العلاقة.

وما لاحظناه أن المسجد في فترة التسعينيات، قد ارتبطت دلالته بالعشرية السوداء، نظرًا لما كانت تدعو له الجماعات الإخوانية في تلك الفترة، إذ كان النّاس كثيرًا ما يحضرون حلقات الذكر والوعظ، والإرشاد، والحث عن الكفاح في سبيل الله، ومحاربة الكفار وأعداء الله، ولم يقدم الروائي له أي وصف لهندسته أو حالته الداخلية أو الخارجية

1- المصدر نفسه، ص 43.

2- المصدر السابق، ص 61، 62.

سوى أنه مكان لانتقال المصلّين، لأداء الصلوات المفروضة، وحضور الحلقات الدينية، التي كانت في تلك الفترة.

2-2-2/ أماكن الانتقال الخاصة:

وهي كثيرة في الرواية، تمثلت في: المدن، الحانة، الجامعة، المقهى، المستشفى والمطعم وغيرها.

أ- المدن: وهي من الأماكن المفتوحة والمخصصة للانتقال، وخصّها الروائي بالذكر على أنه بعضها من المدن الجزائرية، وبعضها الآخر غير جزائري، وكان هذا على سبيل الإشارة.

ومثال ذلك ما جاء في هذا المقطع: « فاتك شيء كثير، هنالك تحس بمعنى أن تكون جزائريًّا، لأن الطلبة يأتون من كلّ المناطق والمدن والقرى، يأتون بأحلام الدراسة والعلم»[1].

وقد ذكر بعضًا من المدن الجزائرية في قوله: « حتى عناوين الجرائد كانت تحيلنا على الشعارات نفسها، المجاهد بالفرنسية، والشعب بالعربية في العاصمة، والنصر في قسنطينة، والجمهورية في وهران، كان ذلك هو حصيلتنا من جرائد البلاد الواسعة، والشاسعة والأليمة، في كلّ بلدة نجد الخطابات نفسها» [2]، فهذه المدن: الجزائر، العاصمة، قسنطينة ووهران هي من كبريات المدن في الجزائر، وقد ارتبطت أسماؤها في التسعينيات بأسماء الجرائد التي كانت تصدر عنها، ما يوحي أنها أكبر المدن وأهمها في الجزائر.

كما تكلّم عن بعض المدن غير الجزائرية، مثل المدينة المنورة، وأفغانستان، يقول: «من حين لآخر كان يزورنا مجاهد من أفغانستان، فيلقي علينا خطبة عصماء، دون أن يكشف لنا أنها كلها مقتبسة من كتاب عبد الله عزام أو لشيخ درس في المدينة المنورة، وتعلّم

1- المصدر السابق، ص 110.

2- المصدر نفسه، ص 83.

على أيدي شيوخها الميامين الأطهار، فيطرب آذاننا بأحاديث الرسول الكريمة، وحلاوة العيش في تلك الأرض الطاهرة» [1].

بحديثه عن المدينة المنورة وأفغانستان نجد أنه يشير إلى الديانة الإسلامية، والأشخاص الذين خرجوا عن نظام الدولة في التسعينيات إلى الجبال رافعين شعار الدين والدفاع عنه، قد تأثروا بما يدور فيهم، إذ سعى بعضهم إلى الحفاظ عن السنة النبوية، وكانت المدينة المنورة والدعاة فيها هم قدوتهم، وأفغانستان والتعدد العرقي والطائفي فيها هي مثالهم، لهذا اشتعلت نار الفتنة وقتل الأبرياء في هذه الفترة من تاريخ الجزائر.

وحديثه هنا عن المدينة المنورة، وأفغانستان، كان عن طريق الإشارة لا الوصف الدقيق، أي كمكان كانت فيه إحدى الشخصيات، ثم انتقلت إلى الجزائر، والمسجد فيها لنشر الأفكار فيها.

ويقول عن مدينة مرسيليا: « لنقل أنا من اقترحت عليه أن نشارك فيها، وصراحة أغراني للمشاركة المبلغ المالي المقترح كمكافأة، وفكرة زيارة مدينة مرسيليا، أنا الذي لم أسافر قط خارج الجزائر» [2].

من هنا يتجلّى لنا أن الروائي ذكر لنا بعض المدن عن طريق الإشارة فقط، على أنها أماكن انتقال خاصة، ولم يقدّم لنا أي وصف داخلي، أو خارجي عنها؛ هذا التقديم الخاطف لهذا المكان يوحي بدلالة أنه يسترجع ذكريات من الماضي، صور خاطفة عن أحداث عاشها، هو يروي لنا قصة حدثت في زمن ما.

ب- الحانة: غالبًا ما كان يتردد عزيز على الحانة في السهرات اللّيلية وأوقات فراغه، وقد اشتغلت الرواية كثيرًا على ذكر هذا المكان في مرات عديدة، أكثر من

1- المصدر السابق، ص 88.

2- المصدر نفسه، ص 60.

أي مكان آخر، ومن الحانات التي كان يرتادها البطل، ذكر لنا حانة مزيان، وحانة أرزقي، لأنهما كان يقدمان خدمات تتلاءم مع مدخول الطبقات الوسطى.

يقول: « كان الزبائن غارقين في عالمهم، لا يهتمون بما يحدث في الخارج، من غبار ودخان متصاعد كثيرًا ما خلقت فيّ الخمارة هذا الشعور الغريب بالانتماء إلى ناس مختلفين، ناس لا يربطهم بالحياة إلّا خيط واهن كخيوط بيت العنكبوت، خيط سحري، يجعلهم عبر الحانة يستعيدون أوهامهم الجميلة عن أنفسهم» (1).

فعلاقة الشخصيات بهذا المكان هي علاقة وهم، وعلاقة غير وطيدة مطلقًا، لأن مرتادي مثل هذه الأمكنة هم أناس يهربون من واقعهم وآلامهم ومشاكلهم، وما أن تنتهي السهرات فيها، ويبزغ يوم جديد، حتى يعودوا لمثل مشاكلهم القديمة، لهذا وجدنا الروائي يصف علاقة الشخصيات بهذه الأمكنة أنها شبيهة بالخيط الرفيع مثل خيط بيت العنكبوت، وهي علاقة انفصال دومًا، لا اتصال كما يبدو للعيان.

ويقول عن الناس الذين يرتادون الحانات: «لعلّ ما كنت أستغرب له هو أن أغلب مرتادي الحانات كانوا من الفقراء، وإلى جانبهم أفراد الطبقة المتوسطة من أساتذة جامعات، وإطارات الإدارة، وغير ذلك من المهن المتوسطة الدخل» (2).

وذكر لنا الحانات التي كان يرتادها بالاسم: «خرجنا من حانة مزريان متوجهين إلى حانة أرزقي، كنا خفافًا جدًّا، ونتحرك بشعور وأننا نشبه ريشة في مهب الريح» (3)، وغالبًا ما كان يرتاد هذه الحانات برفقة أصدقائه سمير عمران، وجمال كافي.

فالحانة هنا تعطي الكثير من الدلالات، قد تكون مرادفة لمصطلح الوهم، أو لمصطلح الفقر، أو المشاكل، أو قلة الوعي وغير ذلك، لكن يظهر لنا أن المتحدث عن هذه الحانات

1- المصدر السابق، ص 35.

2- المصدر نفسه، ص 31.

3- المصدر نفسه، ص 126.

يدري جيّدًا طبيعة العلاقة التي تربط النّاس بها، كما يعرف الأسباب الحقيقية التي تدفع بالناس والشباب، وإطارات الدولة لارتياد هذه الأمكنة.

ويوضح لنا طريقة عمل هذا النوع من الأمكنة، يقول: «صارت الساعة الثالثة بعد الظهر، والحانة اكتظت إلى آخرها وسيزداد عدد الزبائن مع اقتراب المساء، فأغلب الذين يحبون الشرب يأتون مساءً ويخرجون من الحانة ليْلًا ويعودوا إلى بيوتهم في حالة هذيان وصفو» [1].

من خلال عرض الروائي لهذا المكان، والحالات التي عرضها فيه، يظهر لنا أنه مكان انتقال لفئة خاصة من شرائح المجتمع، وهي الفئة المدمنة على شرب الخمر، والكحوليات دون غيرها من الشرائح، لأنها فئة عادة ما تشعر بفراغ نفسي، أو عاطفي نتيجة مشاكل اجتماعية، أو مالية، أو حتى سياسية، زيادة عن ضغوطات العمل، والتفكير الدائم في المستقبل.

ج- الجامعة: وهي المكان الذي وصل له عزيز بطل الرواية، دون إخوته، لأنه كان مرتبطا كثيرا بالدراسة وعالم الكتب، وذكر لنا أنه انتقل إلى الجامعة في سياق حديثه عن أحد أصدقائه، يقول: «انتقلت إلى الجامعة وارتبطت بمشاغلي الجديدة، وغابت عني أخباره، حتى التقيته صدفة بعد أربع سنوات تقريبًا» [2]، فمن خلال ذكر المكان "الجامعة" يظهر لنا أن البطل هو انسان مثقف وواعٍ، له قدرات فكرية، كما يشرح لنا ويسرد طريقة عيشه ودراسته في ظل الظروف الصعبة، كما تظهر لنا علاقة الاتصال بينه وبين الجامعة.

1- المصدر السابق، ص 60.

2- المصدر نفسه، ص 26.

ويذكر أيضًا كيف اِلتقى بكافي، صديقه الشاعر في الجامعة، « تعرّفت في هذه الفترة على جماعة من الشعراء، كان أهمهم بالتأكيد الشاعر جمال كافي، أذكر جيّدًا كيف التقيت به أول مرة، كان ذلك بالقرب من الجامعة المركزية» (1).

أما عن لقائه بسمير عمران، فكان كذلك في الجامعة، يقول: « كنت أعرف سمير عمران، لأنه درسني لمدة ثلاث شهور، وأنا في سنتي الأخيرة بالجامعة، وهو لم يكن قد ناقش رسالته بعد» (2).

فالجامعة هي مكان خاص بالدراسة، ومكان كان سببًا رئيسيًّا في التقاء جمال وسمير بعزيز، وهما الذين رافقاه بعد تخرجه من الجامعة، وبقوا على اتصال دائمًا، فالجامعة في الرواية هي المكان الذي انتقل له عزيز بعد نجاحه في البكالوريا، ليواصل دراسته، وينال شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، ثم تخرج منها وله أصدقاء وكتّاب وشعراء، كان لهم دورٌ بارزٌ وأهمية في حياته المهنية لاحقًا.

د- المقهى: كان المقهى في الرواية مكانًا لجلوس الشخصيات المحورية في الرواية، ولعب دور المكان الانتقالي الخاص، يقول السارد على جمال كافي، على لسان عزيز: «من عادته أن يجلس في مقهى طالب عبد الرحمن، إنه جدّ متحمحص هذه الأيام لعودة الزعيم بوضياف، يراه الأمل الأخير للجزائر» (3).

ويحدد لنا القاص مكان المقهى الذي عادة ما يجلس فيه مع أصدقائه يقول: «غسلتُ وجهي بسرعة، وخرجنا ثلاثتنا من البيت إلى مقهى يقع قرب مسجد الحي» (4).

1- المصدر نفسه، ص 29.

2- المصدر السابق، ص 53.

3- المصدر نفسه، ص 29.

4- المصدر نفسه، ص 149.

فالمكان المقهى هنا كان مكانًا للانتقال، هو مكان مخصص، يرتاده من يريد احتساء بعض القهوة، أو الشاي، أو إحدى المشروبات الغازية والعصائر، ولم يقدم السارد وصفًا لهذا المكان، أي لم يصف لا شكله الداخلي، لا شكله الخارجي، بل اكتفى بالقول أنّه مكان لالتقاء الأصدقاء، وتبادل مختلف أطراف الحديث.

وبهذا يظهر لنا أن دلالة المقهى في الرواية أنه يوحي بالراحة كمكان للنقاش والانفتاح على الرأي الآخر، كما أنه مكان اجتماعي يتواجد في الجزائر، وهو كباقي الأمكنة من المرافق الاجتماعية التي تشكل الظاهرة العمرانية في الجزائر.

هـ-المستشفى: لم يرد ذكر هذا المكان كثيرًا في الرواية إلّا في مقطعين سرديين، وذَكره كمكان تعمل فيه ليلى مرجان حبيبة عزيز، يقول: «أسعدني مزاحها، وشعرت به كاستلطاف من طرفها الشخصي، سيمكنني من دعوتها للحديث خارج هذا المستوصف الحزين» (1).

وفي المرة الثانية يذكر المستشفى كمكان لعمل صديقها القديم، حيث يقول البطل: «فجأة راحت تحكي لي قصة حبها لذلك الرجل الخمسيني الطبيب، الذي يعمل في مستشفى مايو بالتفصيل المملّ، وكيف أنها منذ حضرت بعض دروسه في الجامعة أحبته»(2).

فالمستشفى في الرواية، لم يكن مكانًا للإقامة، بل كان كمكان عمل فقط، ولم يقدم فيه الكاتب وصفًا داخليًّا وخارجيًّا له، وذكر لنا أنه مكان حزين، خال من المشاعر، لا يستطيع حبيب التكلم فيه مع حبيبته، هو مكان يبعث فيك التشاؤم والشعور بالمرض، رغم صحة الجسم.

1- المصدر السابق، ص 204.

2- المصدر نفسه، ص 212.

و-**المطعم:** من الأماكن التي تنتقل فيها الشخصيات، وفي الرواية كانت مكانًا للقاء عزيز مع إحدى صديقاته، يقول عن ليلى مرجان: «وجدتها تنتظرني بالمطعم الصغير في آخر شارع زيغوت يوسف، هللت مبتسمة وفرحت لرؤيتي، وظهر على وجهي الاحمرار والشوق»[1]، ويقول أيضا: « دعوتها للحديث خارج هذا المستوصف الحزين، فعلت ذلك بعسر وتعثّر في الكلام، ولا أخفيكم تعجبت أن وافقت وهي تقول: سأكمل العمل على الثانية عشرة يمكننا أن نجلس في مطعم ونتقاسم الأكل مع بعض» [2].

على هذه الشاكلة تكلّم الروائي عن المطعم في الرواية، وكان حزينًا من أماكن الانتقال الخصوصية، لأنه اكتفى بذكر تنقّل الشخصيات له من أجل وجبة ما وفقط، ولم يقدم وصفًا هندسيًّا له.

3/ المكان وعلاقته بالعناصر السردية الأخرى:

نعرض في هذا العنصر المكان في رواية (غرفة الذكريات) لبشير مفتي، وعلاقته بمختلف العناصر السردية، نحو: الزمن، الشخصية، والحدث واللّغة.

3-1/ المكان وعلاقته بالشخصيات:

كشف المكان الروائي لرواية (غرفة الذكريات)، عن ملامح الشخصيات في الرواية، من حيث سلوكها، طبائعها ونفسياتها، فمثلا نجد المكان المسجد في العشرية السوداء كشف لنا حقيقة شخصية من الشخصيات التي كانت تدّعي التدين والانضباط بقواعد الشريعة الإسلامية، يقول فيه السارد: «كان مرشد الجماعة في الحي شابًّا متقد العينين، وله لحية طويلة، ويحمل سواكًا، ويتكلم باتزان، ويخفض عينيه عندما يتكلم، وكان

1- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2- المصدر السابق، ص 212.

الجميع يعتبره متواضعا ومتخلقا، وذا سريرة نقية للغاية، والحق كنت أراه أنا كذلك بهذا الشكل» [1].

فنلاحظ أن هذه الشخصية، شخصية مرشد الجماعة قد كشفت لنا عن نوع من البشر ظاهره ليس كباطنه، وما كشفه أكثر هو المكان "المسجد"، إن كان موطنًا له، يَعِضُ فيه النّاس بما ليس في نفسه، ويدعي ما ليس فيه، لكن مع الوقت انكشفت حقيقته وظهر نفاقه.

والمتكلم في المقطع السابق هو عزيز، الذي تعرف عليه داخل المسجد، إذ كان يحضر حلقات الذكر، وكان هذا المرشد هو من يترأس هذه الحلقات، وفيه أبدى رأيه قائلا: «كان يبدو لي مع ذلك مختلفًا عن غيره، يُضمر أمورًا لا يقولها، ويخفي أسراره لا يبوح بها لأحد، لم يعترض أحد على أنه ابن غني، ويملك سيارة، فالدين لم يحرّم التجارة، ولم يحارب الأغنياء، فالمهمّ في الإنسان تقواه ودرجة عبادته» [2].

وعزيز دائمًا كانت تراوده شكوك عن حقيقة مرشد المسجد في الحي إلا أنه لم يرَ منه سلوكًا صدر عنه يجعله يحكم عليه بهذه الطريقة، لكن مع مرور الوقت تأكدت شكوكه، يقول: «لابد أن أقول أن مرشد الجماعة في المسجد، الذي كنت أتردد عليه، والذي اسمه محمود، كان قد صار مرشدًا بعد أن أوقع المرشد الذي سبقه في فخ نصبه له، سمعت الحكاية من طرف شخص كان قريبًا منه، عندما حكى لي القصة استغربت من تلك المكيدة الخبيثة التي لا يقدم عليها إلا رجل خبيث بالفعل»[3]، ثم يواصل الحديث عنه: « تذكرت نظرتي له من البداية أنه قائد مزيف، ويمكنه أن يتلون مع كل التقلبات والأحوال، قيل أنه اختفى من الحي، وهناك من يقول أنه سافر إلى المدينة المنورة، كي يتابع تعلّمه للدين، وهناك من يقول أنه شاهده في دمشق، كما راجت شائعة أنه في السجن إلى غاية عام 2001، رأيته على شاشة التلفزيون وكان قد شذب لحيته، وارتدى بدلة عصرية، وعرفتُ

1- المصدر نفسه، ص 85.

2- المصدر السابق، ص 85، 86.

3- المصدر نفسه، ص 89.

أنه عُيّن في منصب وزاري ، أحسست أنها كانت نقلة طبيعية في حياة رجل كان مستعدًّا أن يكون مع جميع الأطراف التي قد تنتصر، وتسمح له أن يكون في المقدمة... صار وزيرًا مهمًّا» (1).

هكذا عرض الروائي على لسان عزيز أيّ نوع من الشخصيات هو مرشد المسجد محمود، وكيف أنه استعمل الدين من أجل بلوغ مراده، وهو تقلّد حقيبة سياسية في الدولة، لتصدق كلّ شكوك عزيز، وآراءه حوله.

وبهذا يكون قد عرض لنا طبيعة وسلوك، ونفسية هذه الشخصية، داخل إطار مكاني، وهو عملها داخل المسجد، وهو مكان مقدّس، ما يكشف ذلك التناقض داخل النفس الإنسانية وشرورها، وتحقيق مصالحها بأي طريقة من الطرق، حتى وإن كان ذلك اتباع وسيلة نبيلة ومقدمة من أجل هدفه.

هذا نموذج عن ارتباط عنصر المكان بعنصر الشخصية، إذ ظهر لنا من خلال الرواية أن كلّ الشخصيات كانت تدور داخل إطار مكاني يتكرر مع كل شخصية، ما يكشف العلاقة الوطيدة بين هذين العنصرين السرديين.

3-2/ المكان وعلاقته بالزمن:

لاحظنا خلال تقديم الروائي لمختلف الأمكنة في روايته ارتباطها الوثيق بالإطار الزماني، إذ أنّ المتكلم في الرواية في مرات عديدة كان البطل وهو السارد للأحداث، كان يقدم لنا الأمكنة عبر تقنية الاسترجاع، أي استرجاع الذكريات التي جرت في هذه الأمكنة، وكل الأمكنة التي قدّمناها سابقا، كانت تتحكم فيها الحبكة الزمنية.

1- المصدر نفسه، ص 91.

يقول مسترجعا أيام الإقامة في الحي الجامعي: «أخبرني أنه يحب أن يذهب إلى الحي الجامعي ببن عكنون، حيث عنده أصدقاء يسمحون له أن يقضي بعض الليالي وقت الحاجة في غرفهم، سألني مرة هل جرّبت المبيت في غرف الأحياء الجامعية...» [1].

يظهر لنا البطل هنا أنه يسرد أقوالًا من ذلك الزمن الذي يرجع لأيام الجامعة والإقامة في المكان المسمى بالحي الجامعي، ليلعب هذا الاسترجاع دور الربط بين عنصري المكان – الجامعة ومرافقها –، والزمن – تقنية الاسترجاع – ليكشف بهذا عن تلك الصلة الوثيقة بين هذين العنصرين السرديين عبر فعل الحكي.

ويتذكر كذلك أيام سمير عمران في الحانة، حين كان يتجرّع الخمرة إلى حدّ الثمالة، يقول: «كان سمير عمران قد غرق في الشرب حتى بدأ يتكلم شعرًا، يتحدث وكأنه يقول أشياء ليست لها علاقة إلا بالشعر، كلمات كثيرة تشبه أحزان الإنسان البدائي، وهو ينظر إلى الأفق» [2].

فالملاحظ في هذا المقطع السردي أنه يقدّم مكان الحانة بوصفها مكانًا للشرب، وعبر تقنية الوصف (تبطئة السرد)، وصف لنا حال سمير، وهو يتعاطى الخمر، من خلال الفعل الماضي الناقص (كان)، ويظهر لنا أنه يسرد ذكريات عن الماضي عن طريق العودة إلى الخلف، أو عبر تقنية الاسترجاع؛ ودور الاسترجاع هنا إبراز الأمكنة التي كانت ترتادها الشخصيات من خلال الوصف الداخلي لها.

ويتذكر عزيز كذلك كيف أنهم كانوا يرتادون الحانة في كلّ الأوقات للشرب، يقول: «في الحقيقة كان الصباح وقد ولّى أدباره منذ ساعة، أو أقل بدقائق محدودات وصرنا تقريبًا في الظهيرة، لكن الشرب يعمينا عن الزمن، ويقتل فينا حاسة الوقت، يتركنا نغرق في ذلك

1- المصدر السابق، ص 109.

2- المصدر السابق، ص 66.

الزمن اللازمني، حيث الحياة معلّقة بين الحلم والواقع، الوهم والحقيقة، أو بشكل أكثر خطورة، بين الحياة والموت» [1].

فالروائي هنا يعرض لنا حال البطل في الحانة وما يشعر به داخل إطار زماني باستخدام تقنية الاسترجاع، أو الارتداد نحو الزمن الماضي.

ونأخذ من الرواية عنوانها (غرفة الذكريات)، فكلمة غرفة هي مكان، والذكريات لها دلالة زمنية مرتبطة بالماضي (الاسترجاع)، ما يفسّر كثرة الاسترجاعات في الرواية.

ووجدنا أن كلمة غرفة في الرواية لا يقصد بها الغرفة المكان، بل هي ذاكرته، هي مَكْمَن كل الصور الماضية، أي أن الغرفة هي نفسها العقل.

كل هذا يعني أن العنوان في حدّ ذاته عبارة عن ثنائية للزمن والمكان في آن واحد، كما يمكننا أن نستشف من هذا تلازمية عنصري الزمن والمكان، لأنهما « من أهم المظاهر الجمالية المكونة للخطاب الروائي والتي يسعى من خلالها الراوي إلى تأطير الحدث، وحضورهما ضروري، ولا يمكن عزلهما عن السياق، فالعلاقة بينهما علاقة أساسية تشخّص جدلية الواقع في الحياة، وتشخص جدلية الواقع الروائي في حدّ ذاته»[2].

ما يعني أن الفصل بين هذين العنصرين أمر غير ممكن الحصول، وهذا ما ظهر لنا من خلال الرواية، إذ عمد مفتي إلى تقديم الأمكنة، وعلاقة الشخصيات فيها، عبر تقنية الارتداد إلى الخلف، وهي من التقنيات المميزة لعنصر الزمن في عملية السرد الحكائي.

3-3/ المكان وعلاقته بالحدث:

يمكن القول عن هذه العلاقة أنها علاقة تلازمية تكاملية، لأن الحدث في حاجة إلى إطار مكاني يضمّه ويحدده، أي أنّ الحدث لابدّ له من مسرح تدور فيه، والأحداث في

1- المصدر نفسه، ص 47.

2- محمد برادة، الرواية العربية واقع وآفاق، ص 396.

رواية (غرفة الذكريات) جرت في أماكن متعددة كان أهمها: الغرفة، الحانة، البيت والمسجد، الشارع، الجامعة، المطعم.

وهي أماكن ذات بعد واقعي اجتماعي، أمّا الحدث فهو متخيل، ليبدو لنا أن الروائي مزج بين الواقع والخيال، والرواية تسرد من حيث حدثها قصة شاب يدعى عزيز، يروي ذكرياته أيام الطفولة، المراهقة، والجامعة، وبعد التخرج والعمل، يروي حقائق كانت سائدة في العشرية السوداء، يصف طبائع البشر، وأنواعهم وتغيرها عبر الزمن بسبب السلطة، المادة، والطموحات الكبيرة، كما حكى عن ألم الفراق، فراق الأهل، والأحبة والأصدقاء، كل هذا في إطار مكاني، أي داخل أمكنة مألوفة لدى الشخصيات في هذا العمل، كما حكى عن خيبات آماله ورغبته في كتابة رواية بعد تخرجه من الدراسة، إلا أنّ الظروف السيئة كانت تحاصره من كل جهة، داخل المكان الأم، وهو الجزائر، يقول: « لقد حاولت الكتابة لأنقذ روحي من ذلك العدو الخبيث، الذي كان يسكن بداخلي، والذي كان قادرًا في كل لحظة على قلب وجه الطاولة، ونقلي إلى شخص آخر، لم أكن أرغب أن أتمثله فيَّ، أو أتصورني أرتدي ملابسه»[1].

كان هذا كلامه في مستهل رواية غرفة الذكريات، وكأنه يلخّص لنا كلّ ما سيدور على لسانه لاحقًا في إطار مكاني مشترك بين جميع الشخصيات، وبينه وبين الشخصيات المقربة له، وهي شخصية جمال كافي الذي سيقتل في آخر الرواية، وسمير عمران الذي انتحر بسبب الضغوطات والظروف التي كانت تمرّ بها البلاد في فترة التسعينيات، الأمر الذي ترك فيه أثرًا كبيرًا، خصوصًا وأنهم قضوا فترات طويلة في بعض الحانات، وفي بيت جمال كافي، يقول: « أعترف أن الحياة هي الناس الذين نعرفهم، ونلتقي بهم، وهي

1- المصدر السابق، ص 12.

حكاياتهم، وقد صارت ممتزجة بحكايتك، بل أصبحت معها كيانًا واحدًا موحّدًا، مفتوحًا على ذكريات كثيرة لحيوات متعددة، تلتقي فيك لكي تعبّر عنها يومًا» [1].

من خلال قوله هذا يظهر لنا أثر التواجد في بيئة واحدة بمختلف أماكنها مع ناس وأصدقاء لهم الأثر على نفسية الإنسان وتحديد سلوكياته، وطبائعه، وتغيرها من حال إلى حال.

هذا ما حاول الروائي تجسيده من خلال الترابط بين الحدث الروائي والمكان الروائي، أي بين حياة عزيز ووطنه الجزائر، بما فيه من أماكن مشتركة بين جميع الشخصيات، والتي هي أماكن مستوحاة من الواقع، تحكي عن أحداث حقيقية من تاريخ الجزائر، وبعض من وحي الخيال، وقدم من كلّ هذا نموذج حي عن شاب من شباب الجزائر من كلّ النواحي.

3-4/ المكان وعلاقته باللّغة:

كانت اللّغة في الرواية هي الأداة الأولى للتعبير، وسرد الأحداث فيها، كما أرادها الروائي، وبها شخّص المكان وأعطاه صفات ودلالات عدّة.

في مستهل الرواية يكتب الروائي ملخّصًا لما سيجري في الرواية من أحداث تحت عنوان سمّاه (في وصف الأحوال)، يقول فيه: « في تلك السنة الكئيبة من سنوات المحنة.. الأفق غائم والحياة مظلمة والجنون يعربد منتشيًا، الساعة تجاوزت منتصف الليل، الحدود مغلقة، وفي الحانة العالم يشرب ويغني، لم تكن تفكر لو خرجنا الآن من كان سيصل إلى بيته، ومن كان سيهلك في الطريق، حتى وإن واحدًا منًّا كان يصرخ، لماذا نغادر الحانة وغدًا سنلتقي فيها من جديد؟ لماذا لا نمكث هنا حتى تنتهي الحرب؟» [2].

1- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2- المصدر السابق، ص 11.

فهذه الرواية كانت وصفًا لأحوال الجزائريين في فترة من فتراتها الصعبة، وهي الحرب بين بني الوطن الواحد، وكلّها كانت عبارة عن استرجاعات وذكريات من الزمن الماضي، بعضها كان يحكي آلام الفراق والموت، وبعضها الآخر يحكي عن حالات النفس والمشاعر، والبعض الآخر يحكي عن طموحات الشباب الجزائري.

فعبر اللغة وبواسطتها – اللغة العربية الفصحى-، تمكّن الكاتب بشير مفتي من إيصال دلالات الحدث الروائي وقدّم الأمكنة والعناصر السردية الأخرى، وعرض ما أراد توصيله من خلال هذا العمل، وبهذا ظهرت لنا علاقة المكان باللّغة، ومختلف الأمكنة في الرواية وردت بمسمياتها العربية الفصحى (المقهى، البيت، الغرفة، الحانة، المستشفى، دار الثقافة، السينما، ...) كلّها أماكن لم يذكرها باللّغة العامية الجزائرية، بل ذكرها بلغة عربية مفهومة، ليكشف لنا هذا عن تمكن الروائي من لغته، وتمسّكه بقوميته وهويته رغم كلّ الحضارات الوافدة على الوطن، كما يكشف لنا براعته في التوظيف وجمالية العمل الذي كتبه، وبهذا يظهر لنا أن المكان قد أدّى دوره من خلال اللّغة، وحق الدلالات المرادة من كل ذلك.

- ومن خلال ما درسنا يتبين لنا أنّ رواية (غرفة الذكريات) لبشير مفتي من بين الروايات الجزائرية التي اشتغلت على العنصر السردي المكان، فكان له عدة أبعاد، شغل البعد النفسي الحيّز الأكبر منها، كما نوّع الكاتب في تقديم هذه الأمكنة ومازج بين ما هو خاص بالإقامة والانتقال، وعمد على عمل هذا العنصر السردي إلى جانب العناصر السردية الأخرى بلغة سهلة وبسيطة في متناول كافة الشرائح.

خاتمة

خـاتـمة:

من خلال دراستنا لموضوع هندسة المكان في رواية (غرفة الذكريات) لبشير مفتي توصّلنا إلى مجموعة من النتائج:

- أنّ للمكان عدة أبعاد في الخطاب الروائي، إذ يتمثل أول بُعد في البعد النفسي، وعادة ما يتشكل من تلك الرواسب للذّات الفاعلة، والمحركة للأحداث في الرواية، أي أنّ كلّ الأمكنة هي عبارة عن ملاذٍ للشخصية المحورية فيها، لأنها تمنحها خلوتها وصفاءها.

- أما البُعد الواقعي فالمقصود به البُعد الجغرافي، ويهدف إلى إبراز كينونة الشخصيات، في حين يذهب البُعد التاريخي إلى إبراز تجلّيات التاريخ عبر عنصر المكان، والبُعد الفلسفي يتحدد من تلك الأيديولوجيات التي بُنيت عليها الرواية، والتي تعطي طابعًا فنيًّا وفكريًّا، ودلالات تمنح تعدّدًا في القراءات والدراسات النقدية، أمّا البُعد الاجتماعي فيعمد إلى إبراز كل ما هو اجتماعي من أمكنة، عادات وتقاليد داخل المجتمع الواحد، في حين نجد البُعد الأسطوري يبني الرواية على عالم الخوارق، وفيها تظهر الأسطورة واضحة.

- شهدت الكتابة الجزائرية تطورًا ملحوظًا في عالم السرد، وفي الرواية خاصة، حيث اِرتبطت بالتطور العامّ على الصعيد المحلّي الوطني، القومي، فكان الكاتب الجزائري بشير مفتي من الذين اهتمّوا بالتعبير عن هموم المجتمع الجزائري وآماله وآلامه، وذلك في رواية (غرفة الذكريات)، والتي تناول فيها موضوع المحنة التي مرّت بها الجزائر، بأسلوب مزج فيه بين الواقع والمتخيّل.

- تمثلت الأبعاد المكانية في الرواية في كلٍّ من البُعد النفسي، لأنّ البطل يعبّر عن خلجات نفسه، ويسترجع ذكريات خاصة به، تمتدّ إلى زمن الطفولة حتى زمن كتابته لذكرياته، في حين تجسّد البُعد الهندسي في الأماكن التي حاول الروائي رسمها للقارئ

وفق معايير معيّنة، في حين تجلّى البُعد التاريخي في الحديث على سنوات المحنة، وما خلّفته من شتاتٍ ودمارٍ نفسي، خوفٍ وهلع، وزعزعة في البنية الاجتماعية، إضافة إلى البُعد الواقعي الذي ظهر في أماكن واقعية قدّمها الروائي على أساس أنها متخيّلة أي تحمل أسماء متخيّلة فقط.

– اِنقسمت الأماكن بصفة عامّة في الرواية إلى أماكن الإقامة أماكن الإقامة الاختيارية وهي الأماكن الأليفة، وأماكن الإقامة الجبرية وهي الأماكن المعادية، في حين تمثّلت أماكن الانتقال في أماكن الانتقال العمومية والخاصّة، وتعود دلالة هذا التقسيم لوجودها بالفعل في الواقع، فهذه الأمكنة من حيث وظيفتها هي أماكن متخيلة، لكن من حيث أسمائها هي واقعية ويعود سبب هذا التمازج إلى رغبة الكاتب في التعبير عن ما هو واقعي بأسلوبه الخاص.

– وجدنا أنّ هناك علاقة وطيدة بين المكان في الرواية وباقي عناصر السرد الشخصية، الزمن، الحدث، اللّغة، أي أن الروائي استخدم هذه العناصر في طرح المكان وبناء هندسته فظهرت هذه العلاقة تكاملية، إذ كانت علاقته بالزمن تتمثل في الاسترجاعات المتكررة للذكريات من طرف الشخصية المحورية والساردة للأحداث، وهو ما طغى على الرواية، لأن سرد الأحداث في الماضي كان أكثر من الحاضر، وما هذا إلا دلالة على تأثير الماضي على الحاضر في نفسيّة البطل، وتألمه من تلك الأحداث لأنـها بقيت راسخة في ذهنه، وأراد الروائي من هذا سرد التاريخ الجزائري في زمن المحنة، والشتات الذي خلّفته هذه المرحلة.

– ومن خلال علاقة المكان بالشخصيات يظهر لنا الارتباط الوثيق بين هذين العنصرين، عبر كشف طبائع الشخصيات وسلوكاتها، وردود أفعالها وتغيّراتها نتيجة المصالح في إطار مكاني.

– وتمثلت علاقة المكان بالحدث الروائي بكثيرٍ من الترابط، لأن جلّ الأحداث في الرواية حدّدها إطار مكاني، دارت فيه كل الشخصيات داخل العمل الروائي، وعمل

الحدث على إبراز دلالات المكان عبر صناعة الأحداث التي دارت بداخله، فمثلا جرت في المقهى أحداث، وفي البيت أحداث مغايرة لها، وفي الجامعة أحداث أخرى وهكذا، ولكن جميعها اِنطوى تحت حدث أكبر وهو سرد عزيز لذكرياته، وكل الأحداث كانت عبارة عن ذكريات في زمن التسعينيات.

- تجسّدت علاقة المكان باللّغة الروائية في الأسلوب الذي اِعتمده الكاتب في التعبير، وحرصه على سيرورة الأحداث بلُغة عربية فصحى وبسيطة وواضحة لدى كلّ الفئات الاجتماعية بأسلوب فنّي وجمالي بسيط.

- وعمومًا عند قراءتنا لهذا العمل الروائي لَمسنا تلك المهارة في السرد، وتقديم الأمكنة من خلال علاقته بالشخصيات والأحداث، والزمن، ممّا يثبت أنّ بناء النّص متكامل، استطاع الروائي من خلاله أن يناقش عدّة أفكار ومعطيات حاول إيصالها للمتلقي بطريقة فنيّة إبداعية، عبر لُغة راقية.

وفي الأخير نأمل من الله عزّ وجل أن نكون قد بلغنا التوفيق من خلال إنجازنا لهذا البحث ولو بالشيء القليل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1/ بشير مفتي، غرفة الذكريات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2014.

ثانيا: المراجع

أ- الكتب العربية:

1/ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

2/ إبراهيم خليل، من الاحتمال إلى الضرورة دراسات في السرد الروائي القصصي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008.

3/ إلياس خوري، الذاكرة المفقودة دراسة نقدية، دار الأدب، لبنان، ط1، 1999.

4/ آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر سامية عليوي أنموذجا دراسة نقدية أسطورية، منشورات دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

5/ بان البنا، الفواعل السردية، دار هومة، الجزائر، (دط)، 2010.

6/ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

7/ سيزا قاسم أحمد، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1984.

8/ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب كيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

9/ صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

10/ عبد الحميد إبراهيم، القصة المصرية وصور المجتمع الحديث من أوائل القرن العشرين إلى قيام الحرب العالمية الثانية، دار حراء، ألمانيا، (دط)، 1996.

11/ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الكويت، (دط)، 1998.

12/ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دار عين للدراسات والنشر والبحوث الإنسانية والاجتماعية، عمان، الأردن، ط1، 2010.

13/ عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، (دط)، 2010.

14/ فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

15/ فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2011.

16/ فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

17/ لؤي الخليل، المكان في قصص وليد إخلاص، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998.

18/ محمد برادة، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

19/ محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الذراع للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

20/ محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

21/ مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل سردية المعنى في الرواية العربية، دار الأزمة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.

ب-الكتب المترجمة:

22/ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

ثالثا: الرسائل الجامعية

23/ جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج أطروحة دكتوراه، تحت إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2012، 2013.

24/ محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر أطروحة دكتوراه، تحت إشراف: يحي الشيخ، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005، 2006.

رابعا: المعاجم والقواميس

25/ إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (دط)، (دت)، ج1.

26/ ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السلام هارون، لبنان، (دط)، 1979.

27/ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، المطبعة الأميرية، مصر، ط3، 1301هـ.

28/ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.

خامسا: المواقع الالكترونية

29/ تيسير عبد الجبار الألوسي، المكان ودلالته ودوره السردي قراءة في رواية إبراهيم الكوني البئر أنموذجا، 22:48، 2019-02-07/ www.Elkotob-04/.com

30/ عبد القادر رابحي، الرواية والتاريخ، مجلة النصر، مجلة إلكترونية، www.annasronline.com. 20/02/2019, 14 :57

31/ علي الصفحي، مفهوم اللّغة وخصائصها، مقال إلكتروني، www.alsafhi.g007.com. 10/06/2019, 14 :53

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
بسملة شكر وعرفان الإهداء مقــدمة	أ– ج
الفصل الأول: ماهية مصطلح المكان	
1/ مفهوم المكان	**05**
1–1/ لغة	**05**
1–2/ اصطلاحا	**06**
2/ أهمية المكان الروائي	**10**
3/ أبعاد المكان في الرواية	**12**
3–1/ البعد النفسي	**12**
3–2/ البعد الواقعي	**13**
3–3/ البعد التاريخي (الزمني)	**14**
3–4/ البعد الفلسفي (الذهني)	**15**
3–5/ البعد الاجتماعي	**16**
3–6/ البعد الأسطوري	**16**
4/ المكان وعلاقته بالعناصر السردية	**17**
4–1/ علاقة المكان بالشخصية	**17**
4–2/ علاقة المكان بالزمن	**18**

4-3/ علاقة المكان بالحدث	20
4-4/ علاقة المكان باللّغة	21
الفصل الثاني: التشكيلات المكانية في رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي	
1) الأبعاد المكانية في الرواية	**24**
1-1/ البعد النفسي	24
1-2/ البعد الاجتماعي	26
1-3/ البعد الهندسي	31
1-4/ البعد التاريخي	34
2) الأماكن بين الإقامة والانتقال	**36**
2-1/ أماكن الإقامة	36
2-1-1/ أماكن الإقامة الاختيارية	36
2-1-2/ أماكن الإقامة الجبرية	42
2-2/ أماكن الانتقال	44
2-2-1/ أماكن الانتقال العامة	44
2-2-2/ أماكن الانتقال الخاصة	50
3) المكان وعلاقته بالعناصر السردية الأخرى	**56**
3-1/ المكان وعلاقته بالشخصيات	56
3-2/ المكان وعلاقته بالزمن	58
3-3/ المكان وعلاقته بالحدث	60
3-4/ المكان وعلاقته باللّغة	62
خاتمة	**65**
قائمة المصادر المراجع	**69**
فهرس الموضوعات	

ملخص:

تعالج هذه الدراسة التشكيلات المكانية وهندستها في رواية (غرفة الذكريات) لبشير مفتي من خلال بنية المكان داخل الخطاب الروائي، وكيف أن الروائي يبني عوالمه المكانية من خلال المزج بين ما هو متخيل وواقعي بلغة جميلة وأسلوب راق، وقالب فنّي جمالي تزاوجت فيه كل العناصر السردية، فأعطت لهذا العمل قيمة معنوية من خلال كل الأمكنة المقدمة فيه.

Résumé :

Cette étude traite les formes d'espace et leur architecture dans la roman la chambre des souvenirs de Bachir Moufti à travers la structure d'espace dans le discoures romantique et comment le romancier construit ses mondes à partir le mélange entre ce qui est imagination et ce qui est réel avec une belle langue et un style élégant, et un moule artistique tell on se marie touts les éléments narratifs qui donnent à ce travail une valeur morale à travers toutes les places en mentionne.