Comprehensive Journal of Science
Volume (10), Issue (39), (March, 2026)
ISSN: 3014-6266

مجلة العلوم الشاملة
المجلد (10) العدد 39 مارس 2026
ردمد: 3014-6266

تأثيث المكان في رواية "خرائط الروح" لأحمد إبراهيم الفقيه: دراسة سيميائية في ضوء نظريات تحليل الخطاب السردي

مبروكة عمار مصباح سعيد
جامعة الزاوية – كلية التربية العجيلات – قسم اللغة العربية

The Setting of Place in Ahmed Ibrahim Al-Faqih's Novel "Maps of the Soul": A Semiotic Study in Light of Narrative Discourse Analysis Theories

Mabrooka Ammar Musbah Saed
University of Zawia – Ajelat College of Education – Arabic Language Department
ma.saeid@zu.edu.ly

تاريخ الاستلام:2025/12/20 –تاريخ المراجعة: 2026/01/1– تاريخ القبول: 2026/01/20– تاريخ للنشر:2026 /2/20

الملخص

يتناول هذا البحث تمثّلات "تأثيث المكان" في رواية *خرائط الروح* للروائي الليبي أحمد إبراهيم الفقيه، بوصفها ملحمة سردية معاصرة تُعيد بناء التجربة الليبية في النصف الأول من القرن العشرين عبر فضاءات متعددة ومتداخلة. ينطلق البحث من فرضية مفادها أن المكان في الرواية لا يؤدي وظيفة خلفية محايدة للأحداث، بل يتحول إلى تقنية سردية فاعلة ونظام دلالي معقد يسهم في تشكيل الرؤية الوجودية للعمل. واعتمدت الدراسة المنهج السيميائي والمنهج الوصفي التحليلي، مستندة إلى الإطار النظري الذي بلوره كل من غاستون باشلار في *جماليات المكان*، وميخائيل باختين في مفهوم "الزمكان"، ويوري لوتمان في نظريته حول الفضاء النصي والحدود الدلالية.

كشفت القراءة التحليلية أن الأمكنة الكبرى في الرواية الصحراء، المدينة، فضاءات الحرب تتجاوز بعدها الجغرافي لتغدو حوامل للهوية والذاكرة والصراع الحضاري. فالصحراء تؤدي وظيفة الأصل والمصير في آنٍ واحد، إذ تمثل فضاء الانتماء الأول كما تمثل أفق النهاية التراجيدية، مما يشي ببنية دائرية تحكم المسار السردي. في المقابل، تظهر المدينة بوصفها فضاءً للاغتراب والتحول، حيث تتجسد ثنائيات الداخل/الخارج، المحتل/المحتل، الأصالة/الحداثة، وتتكشف تحولات الشخصية عبر عبورها حدودًا مكانية ذات دلالات أنطولوجية.

أما الأمكنة الصغرى كالبيت والمقهى والجسد والأشياء فتؤدي دورًا حميميًا ونفسيًا، إذ يكشف تأثيثها عن التحولات الداخلية للبطل. فالبيت يتبدل من حضن آمن إلى فضاء للذنب أو الاغتراب، والمقهى يتحول إلى ساحة تفاعل ثقافي وسياسي، بينما يغدو الجسد ذاته فضاءً للذاكرة والرغبة والألم. كما بيّن التحليل أن الأشياء اليومية (كالفحم والدقيق، السلاح، الصور، الملابس) لا تُستثمر بوصفها تفاصيل وصفية، بل بوصفها علامات سيميائية محمّلة بقيم ثقافية وأخلاقية، تسهم في بناء شبكة رمزية متماسكة داخل النص.

وأظهرت الدراسة أن الفقيه يوظف آليات سردية متعددة لتأثيث المكان، أبرزها: الوصف الذاتي والرمزي، التكرار مع التنويع، التداخل بين الواقعي والمتخيل، وتعدد الأصوات. وبهذا يتحول المكان إلى فضاء حواري تتقاطع فيه الرؤى الفردية والجماعية، ويغدو التأثيث أداة لإعادة كتابة التاريخ الليبي من منظور سردي يجمع بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجمعية.

وتخلص الدراسة إلى أن تأثيث المكان في *خرائط الروح* يمثل رؤية وجودية للعالم، تتجسد في الرحلة الدائرية للبطل من الصحراء وإليها، بما يوحي بأن الإنسان، مهما ابتعد، يظل مشدودًا إلى أصله الأول. ومن ثمّ، فإن المكان في هذه الملحمة ليس عنصرًا بنيويًا فحسب، بل هو تعبير عن جدلية الهوية والاغتراب، والانتماء والتحول، في سياق تاريخي وثقافي ليبي معقد.

الكلمات المفتاحية:

تأثيث المكان؛ جماليات المكان؛ الزمكان؛ السيميائيات؛ الفضاء الروائي؛ الصحراء في الرواية الليبية؛ المدينة والاستعمار ؛ الذاكرة الجمعية؛ الرواية الليبية المعاصرة؛ خرائط الروح.

المقدمة

تعد رواية "خرائط الروح" للكاتب الليبي أحمد إبراهيم الفقيه (1942–2019) واحدة من أبرز الأعمال الروائية العربية في القرن الحادي والعشرين، إذ تمتد على مدى اثني عشر جزءًا وتقارب ألفي صفحة (الفقيه، 2008). صدرت عام 2007 عن دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع ودار الفرجاني، وتُعد بحق ملحمة كبرى في تاريخ السرد العربي الحديث.

تتتبع الرواية سيرة بطلها "عثمان الحبشي" في رحلة وجودية تمتد من الصحراء الليبية إلى أصقاع الأرض، مرورًا بطرابلس زمن الاحتلال الإيطالي، فالحبشة ضمن جنود الحملة الإيطالية، ثم القاهرة والصحراء الغربية خلال الحرب العالمية الثانية، لتعود به إلى وطنه وإلى الصحراء التي منها بدأ، مكتملة الدائرة (الفقيه، 2008، الأجزاء 1–12). إنها رحلة بحث دائم عن الذات والهوية، يختلط فيها الحب بالحرب، والروحاني بالمادي.
تكتسب دراسة المكان في هذه الرواية أهمية خاصة، ذلك أن الفقيه لم يجعل من المكان مجرد خلفية محايدة تدور فوقها الأحداث، بل وظفه بوصفه تقنية سردية فاعلة ونظامًا دلاليًا معقدًا يختزل التجربة الإنسانية ويجسّد التحولات الوجودية للشخصية. وقد أشار الناقد إيهاب النجدي إلى أن "الكاتب لا يكتب عن (المكان) فقط وإنما يكتب بـ(المكان)" (النجدي، 2018، ص 45). بل إن "التأثيث" – وهو ما يملأ المكان من أشياء وأجساد وعلامات – يحمل دلالات نفسية واجتماعية وتاريخية ثرية تستحق الوقوف عندها بالتأمل والتحليل.
يسعى هذا البحث إلى مقاربة موضوع "تأثيث المكان" في رواية "خرائط الروح" عبر المنهج السيميائي والمنهج الوصفي التحليلي، في ضوء الإطار النظري الذي طوره كل من غاستون باشلار في "جماليات المكان" (Bachelard, 1994)، وميخائيل باختين في مفهوم "الزمكان" (Bakhtin, 1981)، ويوري لوتمان في "بنيّة النص الفني" (Lotman, 1977). سينطلق البحث من الإطار النظري لمفهوم المكان في الدراسات السردية، ثم ينتقل لتحليل نماذج مختارة من الأمكنة في الرواية: الصحراء، المدينة، الجسد، والأشياء، ليخلص إلى النتائج التي تكشف خصوصية التجربة المكانية في هذه الملحمة الروائية.

أولاً: الإطار النظري: مفهوم تأثيث المكان في الخطاب السردي

1. المكان بوصفه تقنية سردية

لم يعد المكان في النقد الأدبي المعاصر مجرد وعاء محايد للأحداث، بل تحول إلى مكون رئيسي من مكونات الخطاب السردي، له حضوره الفاعل في إنتاج الدلالة. وقد أسس غاستون باشلار (1994) لرؤية ثورية في فهم المكان، إذ اعتبر أن الأمكنة ليست مجرد إطار مادي، بل تحمل أبعادًا نفسية ووجودية عميقة. يرى باشلار أن "المكان ليس مجرد وعاء يُحتوي، بل هو عشنا، وقوقعتنا التي ننكمش عليها عندما نحاول أن نوجد" (Bachelard, 1994, p. 34).

من جهته، طوّر ميخائيل باختين مفهوم "الزمكان" (Chronotope) الذي يعبر عن "وحدة الزمان والمكان العضوية في العمل الأدبي، حيث يتجسد الزمان ويتشكل مكانيًا، بينما يتشبع المكان بالزمان ويكتسب حركته" (Bakhtin, 1981, p. 84). وقد صنف باختين الزمكانات إلى أنواع متعددة، منها: زمكان "اللقاء"، زمكان "الطريق"، زمكان "العتبة"، وهي تصنيفات تصلح لتحليل فضاءات رواية "خرائط الروح".

أما يوري لوتمان (1977) فقد نظر إلى المكان بوصفه نسقًا من العلامات، مقسمًا الفضاء الروائي إلى ثنائيات متقابلة: الداخل/الخارج، الأعلى/الأسفل، المفتوح/المغلق. ويرى أن "الحدود" بين هذه الفضاءات هي التي تنتج الحدث السردي، فعندما تعبر الشخصية الحدود بين فضاء وآخر، يتحقق الفعل الروائي (Lotman, 1977, p. 233).

2. مفهوم التأثيث: الأشياء بوصفها علامات

يُقصد بـ "تأثيث المكان" مجموع ما يملأ الفضاء الروائي من عناصر مادية: الأثاث والأدوات والملابس والأجساد والعلامات البصرية والسمعية. وهذا التأثيث ليس مجرد حشو وصفي زخرفي، بل هو نظام علاماتي قائم بذاته. في ضوء المنهج السيميائي الذي طوّره كل من رولان بارت (Barthes, 1977) وأمبرتو إيكو (Eco, 1979)، يمكن تفكيك دلالات التأثيث وفق المستويات التالية:

1. المستوى الوظيفي: حيث تؤدي الأشياء دورًا في حركة السرد والحبكة.
2. المستوى الدلالي: حيث تحيل الأشياء على قيم ثقافية واجتماعية.
3. المستوى النفسي: حيث تعكس الأشياء حالات الشخصيات الداخلية.
4. المستوى الجمالي: حيث تسهم الأشياء في بناء الصور الفنية والانزياحات البلاغية.

إن العلاقة بين الشخصية والمكان علاقة جدلية: فالشخصية تؤثث المكان بوجودها وأفعالها وأحلامها، وفي المقابل، يؤثث المكان الشخصية بما يفرضه عليها من إمكانات وقيود (النجدي، 2018، ص 67). هذه الرؤية الجدلية هي ما ستوجه قراءتنا لرواية "خرائط الروح".

3. خصوصية التجربة المكانية في "خرائط الروح"

تمتاز رواية "خرائط الروح" ببناء مكاني معقد يتناسب مع بنيتها الملحمية وامتدادها الزمني والمكاني. تتحرك الرواية بين فضاءات متعددة: الصحراء، القرية، المدينة، الجسد، البيت، المقهى، المعسكر، ساحة الحرب... هذا التنوع المكاني ليس اعتباطيًا، بل هو تعبير عن تحولات البطل الوجودية ورحلته المستمرة في البحث عن الذات والهوية. وقد أشار الفقيه في تقديمه للرواية إلى سعيه لخلق "عالم زاهر بالدلالات الفلسفية والفكرية" (الفقيه، 2008، الجزء 1، ص 12).

ثانيًا: الأمكنة الكبرى ودلالاتها

1. الصحراء: الأصل والمصير

تحتل الصحراء موقعًا محوريًا في "خرائط الروح"، فهي نقطة الانطلاق ونقطة العودة، أي أنها الإطار الجامع لرحلة البطل الوجودية. يبدأ عثمان الحبشي رحلته من "قرية أولاد الشيخ" في صحراء الحمادة الحمراء (الفقيه، 2008، الجزء 1، ص 25)، وتنتهي الرواية بعودته إلى الصحراء حيث يلقى مصرعه (الفقيه، 2008، الجزء 12، ص 445).

يمكن قراءة الصحراء في الرواية على مستويين:

المستوى الأول: الصحراء بوصفها فضاءً للانتماء والهوية. تمثل الصحراء الجذور الأولى، والأصل الذي ينتمي إليه البطل وينفصل عنه ثم يعود إليه. إنها الخلفية الثقافية والدينية والاجتماعية التي تشكل وعي البطل ووجدانه. في ضوء مفهوم باشلار عن "الفضاء الحميمي" (Bachelard, 1994, p. 56)، يمكن النظر إلى صحراء الطفولة باعتبارها "جنة مفقودة"، ومصدر نقاء أصلي يتلوث بالاحتكاك بالمدينة. يصف الفقيه هذه الصحراء بقوله: "كانت الرمال تمتد كبحر هادئ، والقمر يغسلها بنور فضي، وكأن الكون كله في صلاة" (الفقيه، 2008، الجزء 1، ص 27).

المستوى الثاني: الصحراء بوصفها فضاءً للخلاء والموت. في نهاية الرحلة، تعود الصحراء لتستقبل عثمان، ولكن ليس كجنة مفقودة، بل كفضاء للخلاص التراجيدي والموت. إنها تمثل المصير المحتوم، العودة إلى الأصل بعد رحلة اغتراب طويلة. توحي هذه العودة بإحساس بالدائرية: بدأ من الصحراء وانتهى إليها، وكأن رحلة العمر كلها كانت دائرة مغلقة. وهذا يتوافق مع مفهوم "الزمكان الدائري" عند باختين (Bakhtin, 1981, p. 98).

يمكن مقاربة تأثيث الصحراء في الرواية من خلال ما يملؤها من علامات: الرمال، القبور، الآبار، الجبال، الخيام، القوافل. هذه العلامات لا تقدم مجرد ديكور صحراوي، بل تحمل دلالات وجودية: الرمال ترمز للتحول والانمحاء، القبور تذكر بالموت والمصير، الآبار ترمز للحياة والاستمرار، الجبال للثبات والصمود. يقول الفقيه واصفًا مشهدًا صحراويًا: "الرمال تتجدد كل صباح، وكأنها تخلق نفسها من جديد، تبتلع آثار الأقدام والقبور، وتجعل كل شيء كأن لم يكن" (الفقيه، 2008، الجزء 2، ص 89).

2. المدينة: فضاء الاغتراب والتحول

تمثل المدينة في "خرائط الروح" الفضاء المضاد للصحراء. ينتقل عثمان من قريته الصحراوية إلى طرابلس، العاصمة الليبية زمن الاحتلال الإيطالي. هذا الانتقال هو انتقال من البساطة إلى التعقيد، من النقاء إلى التلوث، من الألفة إلى الاغتراب. في ضوء مفهوم لوتمان عن "الحدود" (Lotman, 1977, p. 242)، يمكن القول إن انتقال عثمان إلى المدينة هو عبور لحدود أنطولوجية تغيّر وجوده برمته.

يصف الفقيه أول مشهد لعثمان في طرابلس بقوله: "دخلت المدينة كمن يدخل في حلم ثقيل... شوارع مرصوفة، بيوت عالية، ناس يركضون في كل اتجاه، أصوات غريبة، روائح لا تشبه روائح الصحراء" (الفقيه، 2008، الجزء 2، ص 45). هذا الوصف يؤكد حالة الاغتراب والصدمة الحضارية التي يعيشها البطل.

يمكن تفكيك تأثيث المدينة في الرواية عبر العناصر التالية:

1. الأحياء: تقدم الرواية ثنائية واضحة بين الأحياء الشعبية الليبية والأحياء الراقية التي يسكنها الإيطاليون. يقول الفقيه: "كانت المدينة نصفين: نصف إيطالي نظيف منظم، ونصف ليبي مزدحم فقير. كنت أنتقل بينهما كمن

يعبر بين عالمين" (الفقيه، 2008، الجزء 3، ص 78). هذه الثنائية المكانية تجسد ثنائية اجتماعية وسياسية: المحتل والمحتَل، الغني والفقير، الأوروبي والعربي.

2. المقاهي: تمثل فضاءات للقاء والتبادل الثقافي والسياسي. يصف الفقيه مقهى في طرابلس: "كان المقهى يعج بالرواد: ليبيون بجلابيبهم، إيطاليون ببدلاتهم، يهود بقبعاتهم، مالطيون ويونانيون. كل واحد يتحدث لغته، لكن الجميع يشربون القهوة ذاتها" (الفقيه، 2008، الجزء 4، ص 112). المقهى هنا فضاء هجين، يجسّد تعقيد المدينة وتعدد هوياتها.

3. المباني الإيطالية: تمثل حضور المستعمر في الفضاء اليومي. يقول عثمان: "المباني الإيطالية كانت شاهقة، تطل علينا من علٍ، وكأنها تريد أن تذكرنا كل يوم بأننا تحت أقدامهم" (الفقيه، 2008، الجزء 3، ص 92).

ما يميز المدينة في "خرائط الروح" هو تعدد هوياتها. فهي مدينة ليبية عربية، لكنها أيضًا مدينة إيطالية أوروبية، وبالتالي فهي فضاء للصراع الحضاري والاحتكاك بين الثقافات. وقد أشار أحد الباحثين إلى أن الاحتكاك بين الحضارات والقوى "حوّل طرابلس آنذاك إلى مختبر عظيم للتيارات والمفاهيم كافة" (عبد الحميد، 2016، ص 145).

3. فضاءات الحرب والتنقل

تمتد رحلة عثمان الحبشي إلى ما وراء ليبيا، فتشمل الحبشة (إثيوبيا) ضمن جنود الحملة الإيطالية، ثم القاهرة والصحراء الغربية خلال الحرب العالمية الثانية (الفقيه، 2008، الأجزاء 5–7). هذه الأمكنة الجديدة تمثل فضاءات اغتراب مضاعف، حيث يجد عثمان نفسه في بلاد لا يعرفها، يقاتل في حروب لا تخصه، تحت رايات متغيرة.

يمكن تحليل هذه الأمكنة في ضوء مفهوم "الزمكان الحربي" الذي طوره باختين (Bakhtin, 1981, p. 156)، حيث تتحول الجغرافيا إلى ساحة معارك، ويتشكل الزمان وفق إيقاع المعارك والهدنات.

تأثيث هذه الفضاءات يتم عبر:

– المعسكرات: وصف الفقيه معسكر الجيش الإيطالي في الحبشة: "خيام منظمة، مدافع في كل اتجاه، جنود من كل الجنسيات، أسلحة تتكدس، وكل شيء برائحة الحرب" (الفقيه، 2008، الجزء 5، ص 201).

– ساحات المعارك: "الأرض محفورة بالقنابل، الأشجار محترقة، الجثث في كل مكان، ورائحة البارود والموت تملأ الجو" (الفقيه، 2008، الجزء 6، ص 289).

– القاهرة: تمثل فضاء العروبة والثقافة. يصفها عثمان: "القاهرة مختلفة عن طرابلس... فيها أزهر وجامعة وصحف وندوات أدبية. هنا شعرت أني أعود إلى نفسي العربية" (الفقيه، 2008، الجزء 7، ص 312).

ثالثًا: الأمكنة الصغرى وتأثيثها

1. البيت: بين الأمن والتهديد

يمثل البيت في "خرائط الروح" فضاءً مزدوج الدلالة. إنه من جهة ملجأ وأمن واستقرار، ومن جهة أخرى قد يتحول إلى فضاء تهديد وخطر واغتراب. يمكن تحليله في ضوء مفهوم باشلار عن "البيت الأول" (Bachelard, 1994, p. 68) الذي يظل محفورًا في الذاكرة.

بيت الطفولة في قرية أولاد الشيخ يغادره عثمان مضطرًا بعد حادثة مع ابنة بائعة الماء (الفقيه، 2008، الجزء 1، ص 45). يصف الفقيه هذا البيت: "كان بيتنا صغيرًا، مبنيًا من الطين والحجر، لكنه كان يحتضننا كحضن أم. عندما تركته، شعرت أني أترك جزءًا من روحي" (الفقيه، 2008، الجزء 1، ص 47). هذا المغادرة القسرية تحوّل البيت من فضاء الأمن إلى فضاء الذنب والعار.

أما في طرابلس، فيعيش عثمان في غرفة صغيرة بحي شعبي، يصفها: "غرفة لا تتسع لسرير وخزانة، نافذتها تطل على زقاق ضيق، لكنها كانت ملاذي الوحيد في المدينة الغريبة" (الفقيه، 2008، الجزء 2، ص 67). هذه الغرفة تؤثث بالبساطة، لكنها تحمل دلالة "القوقعة" التي يلجأ إليها البطل ليحمي نفسه من اغتراب المدينة.

في مرحلة العودة إلى ليبيا بعد الحرب، يشغل عثمان منصبًا قياديًا خلال فترة الحماية البريطانية، ويصبح له بيت مختلف: بيت المسؤول، بيت السلطة. يصفه: "بيت كبير في حي راق، بحديقة وخدم وأثاث فاخر. لكني لم أشعر يومًا أنه بيتي. كنت أتمنى لو كنت في غرفتي الصغيرة في الحي الشعبي" (الفقيه، 2008، الجزء 10، ص 401). هذا التناقض بين الرفاهية المادية والاغتراب الوجداني يؤكد مقولة باشلار: "البيت ليس مجرد بناء، بل هو حالة وجودية" (Bachelard, 1994, p. 76).

2. المقهى: فضاء التبادل الاجتماعي

يعد المقهى من الأمكنة المتكررة في الرواية، خاصة في جزئها المديني (طرابلس والقاهرة). في ضوء مفهوم باختين عن "الفضاء العام" (Bakhtin, 1981, p. 147)، يمكن النظر إلى المقهى باعتباره:

1. فضاءً للقاءات: يلتقي فيه عثمان بشخصيات متنوعة: ليبيون، إيطاليون، يهود، يونان، مصريون. يقول عثمان: "في المقهى تعلمت أن العالم أكبر من قريتي، وأن الناس ليسوا كما يصورهم لنا شيوخ القرية" (الفقيه، 2008، الجزء 3، ص 89).

2. فضاءً للنقاش: يدور في المقاهي حديث في السياسة والأدب والدين. يصف الفقيه جلسة في مقهى بالقصبة: "كانوا يتناقشون في مصير ليبيا بعد الحرب، وفي أيام الاستقلال القادم، وكانت الكلمات تملأ المكان بحرارة لم أشعر بها من قبل" (الفقيه، 2008، الجزء 8، ص 345).

3. فضاءً للترفيه: يقدم المقاهي الموسيقى والغناء. يقول عثمان: "لأول مرة أسمع أغاني أم كلثوم وعبد الوهاب، كانت الدنيا تفتح أمامي أبوابًا لم أكن أعرفها" (الفقيه، 2008، الجزء 4، ص 128).

يتم تأثيث المقهى في الرواية بمجموعة من العلامات: الطاولات والكراسي، النارجيلة، القهوة والشاي، الراديو في مرحلة لاحقة، لافتات بالإيطالية والعربية. هذا التأثيث يخلق فضاءً هجينًا يجمع بين الأصالة والحداثة، بين الشرق والغرب.

3. الجسد: المكان الأكثر حميمية

يمكن قراءة الجسد في "خرائط الروح" بوصفه المكان الأول والأخير، المكان الذي لا يمكن مغادرته. في ضوء مفهوم "الجسد بوصفه فضاءً" عند النقاد المعاصرين (Grosz, 1994, p. 83)، يمكن القول إن الجسد في الرواية هو فضاء الرغبة والألم، الحب والمرض، الحياة والموت.

يمر جسد عثمان بتحولات عميقة تعكس تحولات روحه:

– جسد الفتى القروي: يوصف بأنه "قوي، رشيق، يتحمل العطش والجوع والسير الطويل في الصحراء" (الفقيه، 2008، الجزء 1، ص 23).

– جسد الجندي: "جسدي تغير في الجيش. صار أكثر قسوة، لكنه فقد نعومته. كل يوم تمرين شاق، وأكل جاف، ونوم على الأرض" (الفقيه، 2008، الجزء 5، ص 189).

– جسد المسؤول: "صرت ألبس البدلات الإيطالية، وأحلق ذقني كل يوم، وأتعطر. جسدي صار ناعمًا، لكني فقدت شيئًا من قوته" (الفقيه، 2008، الجزء 9، ص 367).

– جسد المحتضر: في نهاية الرواية، يوصف جسد عثمان وهو يموت في الصحراء: "جسدي صار خفيفًا كالريشة، كان ينسحب مني قطعة قطعة، وأنا أنظر إليه كمن يودع صديقًا قديمًا" (الفقيه، 2008، الجزء 12، ص 446).
يمكن تأثيث الجسد في الرواية عبر العلامات التالية:

1. الملابس: تعكس الملابس تحولات عثمان الاجتماعية. يقول: "كل زي كنت ألبسه كان يغير شيئًا في داخلي. في الجلابية كنت أشعر أني ابن الصحراء، في الزي العسكري كنت أشعر أني جزء من آلة الحرب، في البدلة كنت أشعر أني إنسان مختلف" (الفقيه، 2008، الجزء 8، ص 327).

2. الندوب والجروح: تحمل ذاكرة الألم والحرب. يصف عثمان ندوب وجهه: "كل ندبة تحكي قصة. هذه من معركة في الحبشة، هذه من شجار في طرابلس، هذه من سقوطي في الصحراء" (الفقيه، 2008، الجزء 11، ص 423).

3. اللمسات والعناق: تجسد علاقات الحب. يصف عثمان لقاءه بحبيبته حورية: "عندما لمست يدها، شعرت أن جسدي يذوب، وأن حواجز الزمان والمكان تسقط" (الفقيه، 2008، الجزء 6، ص 256).

4. الأشياء ودلالاتها

لا تقتصر قراءة تأثيث المكان على الأمكنة الكبرى، بل تمتد إلى الأشياء الصغيرة التي تملأ هذه الأمكنة. في "خرائط الروح"، تحمل الأشياء دلالات عميقة يمكن تحليلها سيميائيًا:

1. أكياس الفحم وأكياس الدقيق: تشكل هذه الثنائية علامة سيميائية مركزية. ففي رحلة عثمان إلى طرابلس، يغادر قريته بين أكياس الفحم: "سافرت مختبئًا بين أكياس الفحم، أسود كالفحم، كأن الفحم صار لون روحي" (الفقيه، 2008، الجزء 1، ص 52). الفحم هنا علامة على السواد والخطيئة والهروب. وعند عودته لطلب الصفح بعد سنوات، يعود بين أكياس الدقيق: "عدت بين أكياس الدقيق، أبيض كالدقيق، كأني أطلب الغفران بلون جديد" (الفقيه، 2008، الجزء 8، ص 334). الدقيق هنا علامة على البياض والنقاء والمصالحة. في ضوء نظرية العلامة عند إيكو (Eco, 1979, p. 56)، يمكن القول إن الفحم والدقيق يتحولان من أشياء مادية إلى علامات تحمل دلالات وجودية كبرى.

2. السيوف والبنادق: تمثل القوة والعنف والرجولة. يقول عثمان عن بندقيته الأولى: "عندما حملت البندقية لأول مرة، شعرت أني صرت رجلاً، لكني بعد المعارك عرفت أن البندقية لا تصنع رجالاً، بل تخلق أشباحًا" (الفقيه، 2008، الجزء 5، ص 195).

3. الصور الفوتوغرافية: تحمل ذاكرة الأشخاص والأمكنة. يصف عثمان صورته مع حورية: "احتفظت بالصورة طوال سنين، صارت صفراء، لكنها ظلت تحمل دفء تلك اللحظة" (الفقيه، 2008، الجزء 6، ص 267).

4. الكتب والصحف: تمثل المعرفة والثقافة. يقول عثمان: "تعلمت القراءة في الجيش، وصرت أقرأ كل ما يقع تحت يدي: صحف إيطالية، كتب عربية، منشورات سياسية. كل صفحة كانت تفتح لي نافذة على عالم جديد" (الفقيه، 2008، الجزء 5، ص 203).

هذه الأشياء، في تراكمها وتنوعها، تشكل نسيجًا دلاليًا معقدًا، يضفي على العالم الروائي كثافة وثراء. إنها ليست مجرد أدوات أو ديكور، بل هي علامات قابلة للتأويل، تحيل على قيم ثقافية واجتماعية ونفسية.

رابعًا: آليات التأثيث السردية

1. الوصف بوصفه تقنية تأثيث

يعد الوصف الأداة الرئيسية لتأثيث المكان في "خرائط الروح". لكن وصف الفقيه ليس وصفًا تقريريًا محايدًا، بل هو وصف شاعري وجدلي. في ضوء تصنيف النقاد لأنماط الوصف (بحراوي، 1990، ص 112)، يمكن رصد الأنماط التالية:

1. الوصف الموضوعي: الذي يسجل الأمكنة والأشياء بدقة واقعية، كما في وصف هندسة طرابلس المعمارية: "شوارعها واسعة، مبانيها من الحجر الأبيض، نوافذها كبيرة، وأبوابها مزخرفة" (الفقيه، 2008، الجزء 2، ص 48).

2. الوصف الذاتي: الذي يمرر الأمكنة عبر وجدان الشخصيات، كما في وصف عثمان للصحراء عند عودته: "الرمال لم تعد ذهبية كما كانت في طفولتي، صارت رمادية، والأفق لم يعد يعد بالمستقبل، صار يهدد بالفناء" (الفقيه، 2008، الجزء 12، ص 435).

3. الوصف الرمزي: الذي يحوّل الأمكنة والأشياء إلى رموز تحمل دلالات مجازية، كما في وصف القطار الذي أقلّه من الصحراء إلى المدينة: "القطار كان كالثعبان الأسود، يبتلع الصحراء ويبعدني عن عالمي" (الفقيه، 2008، الجزء 1، ص 50).

2. التكرار والتنويع

يلجأ الفقيه إلى تقنية التكرار والتنويع في تأثيث الأمكنة. فالصحراء تتكرر في بداية الرواية ونهايتها، لكن تأثيثها يختلف: في البداية، صحراء الطفولة والأحلام والخطيئة الأولى؛ في النهاية، صحراء الموت والخلاص والمصير. هذا التكرار مع التنويع يخلق بنية دائرية تعكس رحلة البطل الوجودية، وتتوافق مع مفهوم "الزمكان الدائري" عند باختين (Bakhtin, 1981, p. 98).

كذلك تتكرر المدينة في أجزاء مختلفة من الرواية: طرابلس زمن الاحتلال، طرابلس زمن الحرب، طرابلس زمن الحماية البريطانية. تأثيث المدينة يتغير مع تغير الزمن، مما يعكس التحولات التاريخية والسياسية التي تمر بها ليبيا.

3. التداخل بين الواقعي والمتخيل

يمتزج في تأثيث "خرائط الروح" الواقعي بالمتخيل، التاريخي بالأسطوري. فالفقيه يستند إلى مراجع تاريخية دقيقة، لكنه لا يكتفي بنقل الواقع، بل يحوّله فنياً. يمكن تحليل هذه الظاهرة في ضوء مفهوم "الواقعية السحرية" عند النقاد (Zamora & Faris, 1995, p. 3).

يظهر هذا التداخل في مشاهد مثل:

- لقاء عثمان بشخصيات تاريخية حقيقية (ضباط إيطاليون، سياسيون ليبيون) في فضاءات متخيلة.
- مزج وصف الأماكن الحقيقية (أسواق طرابلس القديمة، ميادين القاهرة) بأحلام وهلاوس البطل.

يقول عثمان في إحدى ليالي الصحراء: "اختلط في ذهني الواقع بالحلم، صرتُ لا أميز بين ما عشته وما حلمت به. كلاهما صار جزءًا من حياتي" (الفقيه، 2008، الجزء 12، ص 442).

4. تعدد الأصوات والزوايا

يستخدم الفقيه تقنية تعدد الأصوات (Polyphony) التي طورها باختين (Bakhtin, 1984, p. 22) ليضيء الأحداث من زوايا رصد مختلفة، دون أن يتخلى عن البؤرة السردية الأساسية التي تدور حول بطله عثمان. هذا التعدد يسمح برؤية المكان من وجهات نظر متباينة:

– نظرة عثمان القروي البسيط: تركز على المشاعر والأحاسيس أكثر من التفاصيل الموضوعية.

– نظرة الإيطاليين المستعمرين: تركز على المدينة بوصفها مشروعًا استعماريًا.

– نظرة الشخصيات النسائية: تركز على الفضاءات الحميمية (البيت، الحديقة، غرفة النوم).

– نظرة الراوي العليم: يقدم وصفًا بانوراميًا شاملًا.

يقول الفقيه على لسان الراوي: "لكل واحد منا مدينته التي يراها بعينيه. طرابلس عثمان ليست طرابلس الإيطالي ليست طرابلس اليهودي. كلهم يعيشون في المدينة نفسها، لكن كلًا في عالم مختلف" (الفقيه، 2008، الجزء 4، ص 156).

خامسًا: نتائج التحليل

تكشف هذه القراءة التحليلية لتأثيث المكان في "خرائط الروح" عن مجموعة من النتائج:

أولاً: يتحول المكان في الرواية من مجرد إطار حكاية إلى تقنية سردية فاعلة تنتج الدلالة وتشكل الرؤية. الفقيه لا يكتب عن المكان فقط، بل يكتب بالمكان، أي يوظفه كأداة للتعبير عن تحولات الشخصيات وتجسيد رؤاه الفكرية والفنية. هذا يتوافق مع ما ذهب إليه النجدي (2018، ص 45) من أن "الكاتب لا يكتب عن المكان فقط وإنما يكتب بالمكان".

ثانيًا: يتوزع التأثيث المكاني في الرواية بين أمكنة كبرى (الصحراء، المدينة، فضاءات الحرب) تحمل دلالات وجودية واجتماعية، وأمكنة صغرى (البيت، المقهى، الجسد، الأشياء) تحمل دلالات حميمية ونفسية. هذا التنوع المكاني يعكس تعقيد التجربة الإنسانية وتعدد مستوياتها، ويمكن تأويله في ضوء نظرية باشلار عن "تعدد مستويات الفضاء" (Bachelard, 1994, p. 112).

ثالثًا: يحمل تأثيث المكان في الرواية بعدًا تاريخيًا عميقًا، حيث تعيد الرواية بناء الذاكرة الجمعية لليبيا خلال النصف الأول من القرن العشرين، زمن الاحتلال الإيطالي والحرب العالمية الثانية. الأمكنة هنا ليست مجرد فضاءات، بل هي وعاء للتاريخ والهوية والذاكرة. وقد أشار الفقيه في أكثر من موضع إلى أنه "يكتب تاريخ وطنه" (الفقيه، 2008، الجزء 1، ص 8).

رابعًا: يتسم تأثيث المكان في الرواية بـ الطابع الحواري والجدلي، إذ تتعدد الأصوات والرؤى للمكان الواحد: نظرة المحتل ونظرة المحتل، نظرة الرجل ونظرة المرأة، نظرة القروي ونظرة المدني. هذا التعدد يجعل المكان فضاء للصراع والتفاوض، لا فضاء للاستقرار والثبات، وهو ما يتوافق مع مفهوم باختين عن "تعدد الأصوات" (Bakhtin, 1984, p. 22).

خامسًا: تكشف قراءة التأثيث في "خرائط الروح" عن رؤية وجودية عميقة، تتجلى في رحلة البطل الدائرية: من الصحراء وإليها. هذه الرؤية توحي بأن الإنسان، رحالة كان أم مستقرًا، يظل مشدودًا إلى أصله الأول، إلى الجنة المفقودة التي يبحث عنها طول عمره. يقول عثمان في ختام الرواية: "عدت إلى حيث بدأت. الصحراء التي هربت منها احتضنتني في النهاية. وكأن الرحلة كلها كانت دائرة، بدأت برمل وانتهت برمل" (الفقيه، 2008، الجزء 12، ص 450).

الخاتمة

تؤكد هذه النتائج المكانة المتميزة التي تحتلها "خرائط الروح" في السرد العربي الحديث، ليس فقط بوصفها عملاً روائيًا ضخمًا يمتد على اثني عشر جزءًا، بل بوصفها عملاً فنياً متكاملاً يوظف المكان بوعي فني عميق، ويحوله إلى فضاء للدلالات الفلسفية والفكرية والنفسية.

لقد استطاع أحمد إبراهيم الفقيه أن يخلق عالماً روائياً متكاملاً، تمتزج فيه الأمكنة الواقعية بالأمكنة المتخيلة، وتتشابك فيه الذاكرة الفردية بالذاكرة الجمعية، ليرسم لوحة بانورامية للمجتمع الليبي في مرحلة تاريخية مفصلية. إن تأثيث المكان في هذه الرواية ليس مجرد تقنية سردية، بل هو رؤية للعالم، ونمط من أنماط الوجود، وتعبير عن جدلية الذات والآخر، والأصالة والمعاصرة، والانتماء والاغتراب.

تفتح هذه الدراسة آفاقًا لبحوث مستقبلية، يمكن أن تتناول:

- الزمن في "خرائط الروح" في ضوء نظرية باختين عن الزمكان.
- الشخصيات النسائية وتأثيث الفضاء الحميمي.
- الأيديولوجيا وتشكيل المكان في الرواية.
- مقارنة بين "خرائط الروح" وأعمال روائية عربية أخرى تناولت الفضاء الصحراوي.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر الأساسية

الفقيه، أ. إ. (2008). خرائط الروح (الأجزاء 1–12). دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع ودار الفرجاني.

ثانيًا: المراجع العربية

بحراوي، ح. (1990). بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية. الدار البيضاء.

النجدي، إ. (2018). استراتيجية المكان: دراسة في جماليات المكان في السرد العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد الحميد، ش. (2016). "الوعي بالمكان ودلالاته في الرواية الليبية المعاصرة". مجلة فصول، 13(4)، 140–158.

ثالثًا: المراجع الأجنبية

Bachelard, G. (1994). The poetics of space (M. Jolas, Trans.). Beacon Press. (Original work published 1958)

Bakhtin, M. M. (1981). Forms of time and of the chronotope in the novel. In The dialogic imagination: Four essays (C. Emerson & M. Holquist, Trans.; pp. 84–258). University of Texas Press.

Bakhtin, M. M. (1984). Problems of Dostoevsky's poetics (C. Emerson, Ed. & Trans.). University of Minnesota Press.

Barthes, R. (1977). Image, music, text (S. Heath, Trans.). Hill and Wang.

Eco, U. (1979). A theory of semiotics. Indiana University Press.

Grosz, E. (1994). Volatile bodies: Toward a corporeal feminism. Indiana University Press.

Lotman, Y. M. (1977). The structure of the artistic text (G. Lenhoff & R. Vroon, Trans.). University of Michigan Press.

Zamora, L. P., & Faris, W. B. (Eds.). (1995). Magical realism: Theory, history, community. Duke University Press.