وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

شعرية الفضاء في رواية "خرائط لشهوة الليل"
- لـ بشير مفـــــتي -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

- ✓ سهام بودلال
- ✓ سعاد قوطاس

إشراف الأستاذ:

جمال بلقاسم

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ (ة): عزيزة غليمة .....رئيسا

الأستاذ (ة): جمال بلقاسم .....مشرفا ومقررا

الأستاذ (ة): مختار قندوز .....ممتحنا

السنة الجامعية:

1439/1438 هـ

2018/2017م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

شعرية الفضاء في رواية "خرائط لشهوة الليل"
- لـ بشير مفـــــتي -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

- ✓ سهام بودلال
- ✓ سعاد قوطاس

إشراف الأستاذ:

جمال بلقاسم

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ (ة): عزيزة غليمة .....رئيسا

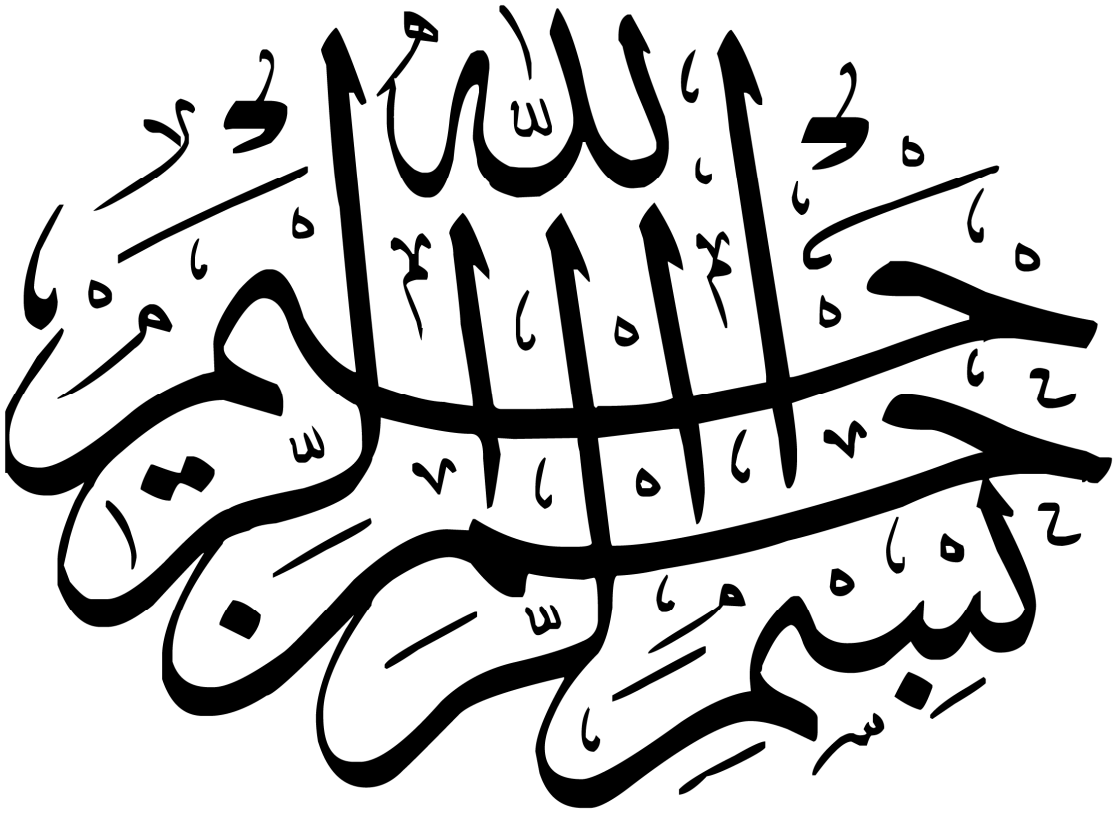
الأستاذ (ة): جمال بلقاسم .....مشرفا ومقررا

الأستاذ (ة): مختار قندوز .....ممتحنا

السنة الجامعية:

1439/1438 هـ

2018/2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة

والسلام على أشرف خلق الله سيد المصلحين وإمام المرسلين

صلى الله عليه وسلم وعلى أله وصحبه أجمعين.

نشكر أولا وأخيرا الله عز وجل الذي وفقنا ومنحنا الإرادة لإنجاز هذا العمل الذي نتمنى أن يكون في المستوى.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من علمنا حرفا من الابتدائي إلى الجامعي.

ونخص بالذكر الأستاذ المشرف:

"بلقاسم جمال"

الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته

جزاه الله كل خير.

كما نشكر أسرة قسم كلية اللغة والأدب العربي وكل الأساتذة والطلبة.

كما لا يفوتنا أن نشكر عمال المكتبة الذين ساعدونا في توفير المراجع اللازمة

وإلى كل من ساعدونا من قريب أو من بعيد.

مقدمة

مقدمة

يعد الفن الروائي في الجزائر من الفنون الأدبية التي شقت طريقها إلى الظهور، والتطور خلال الفترات السابقة، فالرواية الجزائرية تعد جزءا من الرواية العربية وامتدادا طبيعيا لها،كما حقق في العقود الأخيرة تراكما كميا لا يستهان به، إذ مرت عبر مراحل زمنية شهدت من خلالها تطورا فنيا ساهم في بروز أعمال أدبية روائية ذات قيمة وجودة فكرية، وكانت الرواية في جوهرها تعكس الواقع المعيش بطريقة فنية وأدبية، وتنقل الحقائق في شكل يرتقي بالنص الأدبي إلى درجة تجعلنا نقول انه نص مفعم بالجمالية أو الشعرية. وهذه الأخيرة تعد موضوع جدل، وذلك لتعدد تعاريفها، وتشابك معانيها، واحتوائها على مواطن عديدة اللبس، إذ تهدف الشعرية إلى كشف ما يحتويه النص الأدبي، وطريقة تحقيقه لوظائفه الجمالية، والاتصالية، فقد تمحورت اشتغالاتها منذ القديم وإلى الآن ينطوي تحت نظريات عديدة والتي استطاع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه، والسيطرة على إبراز هويته الجمالية، ومنحه الفرادة الأدبية .

وبناء على هذا الأساس تناولنا موضوع شعرية الفضاء في رواية "خرائط لشهوة الليل" لـ"بشير مفتي"، وهي رواية وصفت العشرية السوداء بقساوتها ودمويتها،كما تجسد فيها الانتقام والضياع والعنف والأحزان، وسنحاول من خلال هذا البحث هذا أن نجيب على الإشكالية التالية :

- **أين تتجلى شعرية الفضاء في رواية "خرائط لشهوة الليل"؟**

وتحت هذه الإشكالية تندرج مجموعة من التساؤلات، وهي كالتالي:

- ما هي أهم المفاهيم التي ميزت كل من الشعرية والفضاء؟

- ما هي حدود الشعرية في النسق البنائي للرواية من خلال المكان والزمان ؟

- كيف كان تجلي المكان داخل الرواية من خلال ثنائيتي الانغلاق والانفتاح؟

ونجد من أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار موضوع شعرية الفضاء في رواية "خرائط لشهوة الليل" لـ"بشير مفتي"، أسباب موضوعية وأخرى ذاتية.

فكان السبب الموضوعي يتمثل في:

- السعي إلى تقديم مفاهيم كل من الشعرية والفضاء الروائي، ومدى ارتباط هذين العنصرين من خلال استخدام الروائي للغة الشعرية والجمالية التي اهتمت بنقل الواقع الحياتي الذي عاشته الجزائر بصفة عامة .

- محاولة تحديد تمظهرات، وتحولات الفضاء في رواية "خرائط لشهوة الليل" وإعادة الاعتبار لهذا المكون الحكائي في ظل قلة الدراسات حوله.

- كما أن الموضوع لا يخرج عن إطار تخصصنا في الدراسة وهو (النقد العربي المعاصر).

أما السبب الذاتي فكان متعلق بطبيعة الموضوع، فالنص الروائي في حد ذاته مثير للفضول، ومفلت للانتباه. بالإضافة إلى ميلنا إلى العمل الفني الروائي أكثر من بقية الفنون الأخرى .

ومما لا شك فيه أن هناك دراسات سابقة عديدة تطرقت إلى هذا الموضوع والتي منها:

- شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية لحسن نجمي.
- الشعرية لتيزفيطان تودروف.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي، الذي ساعدنا في دراسة الأماكن والأزمنة الواردة في الرواية عن طريق الوصف والتحليل، مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى لتساهم في فهم القضية المدروسة والإحاطة بجوانبها .

ولنتمكن من الإلمام بموضوع البحث بجانبيه النظري والتطبيقي سطرنا خطة منهجية مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين (نظري وتطبيقي) وخاتمة.

حيث تناولنا في المدخل المفاهيم التي ميّزت كل من الشعرية والفضاء.

أما الفصل الأول فقد جاء تحت عنوان "شعرية الفضاء في النص الروائي الجزائري" والذي أدرجنا فيه مجموعة من العناصر، حيث تمثل العنصر الأول في نشأة الرواية الجزائرية و تناولنا فيه مفهوم الرواية ونشأتها والخصائص الفنية لها، أما العنصر الثاني فاندرج تحت عنوان "شعرية الفضاء المكاني"، حيث تناولنا فيه مفهوم المكان وأهميته وكذا أنواع الفضاء المكاني، أما العنصر الثالث فجاء تحت عنوان شعرية الفضاء الزماني والذي أدرجنا فيه مفهوم الزمن وأنواعه.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للدراسة التطبيقية واندرج تحت عنوان شعرية الفضاء في "خرائط لشهوة الليل" لـ"بشير مفتي"، وقد فرعنا هذا العنوان إلى عنصرين، حيث استعرضنا في العنصر الأول شعرية الفضاء المكاني في الرواية، واندرج تحته الفضاء النصي، الدلالي، الجغرافي، أما العنصر الثاني فجاء تحت عنوان شعرية الفضاء الزماني في الرواية واندرج تحته الزمن الطبيعي، الزمن النفسي، زمن القصة والمفارقة الزمنية.

أما الخاتمة فقد جاءت عبارة عن جملة من النتائج التي أفضت إليها رحلة البحث.

وقد استعنا في دراستنا هذه بمجموعة من المصادر والمراجع، ارتأينا أنها أساسية وضرورية تصب في هذا الموضوع وكان أهمها :

- جماليات المكان لغاستون باشلار.
- . بنية النص السردي لحميد لحميداني.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

- مفاهيم الشعرية لحسن ناظم.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث نذكر ما يلي :

- الصعوبة في جمع المادة العلمية لكثرة الموضوعات وتشعبها.
- تشعب موضوع الزمان والمكان وصعوبة الإلمام به .

وفي الخير نتقدم بالشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل "**بلقاسم جمال**" لما قدمه لنا من معلومات وإرشادات أنارت لنا الطريق طوال رحلة البحث ولكل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد .

مدخـــل

1- مفهوم الشعرية

2- مفهوم الفضاء

1- مفهوم الشعرية

أ- لغة:

لقد تعددت التعاريف اللغوية حول لفضة (شَعَرَ) في المعاجم اللغوية، وقد وردت في لسان العرب "لابن منظور":« **شَعَرَ شَعِرَ به وشَعُر، يَشْعُرُ شِعْرًا وشَعْرًا ومَشْعَرة وشُعُورًا وشُعُورَة وشِعْرَى ومَشْعُورَاء ومَشْعُورًا الأخيرة عن اللحياني. كله علم، وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وربما سموا البيت الواحد شِعْرًا. وقال الأزهري وقائله شَاعِرٌ، لأنه يَشْعُرُ ما لا يشعر غيره أي يعلم**»[1]. والمقصود من ذلك أن كلمة شعر أتت بمعنى عَلِمَ، فالشعر هو الكلام الموزون المقفى وقائله شاعر وهو الذي يعلم ويشعر مالا يعلم به غيره.

كما جاءت في قاموس المحيط "للفيروز أبادي" مادة " شَعَر" كالتالي:« **شعر به كنصر، وكُرُمَ شِعْرًا، وشعورةً ومشعورةً ومشعورًا علم به، وفطن له عقله بالوزن والقافية وإن كان كُل علم شعرًا**».[2]

كما وردت أيضا في أساس البلاغة من الفعل (شعر): « **المال بيني وبينك شق الأُبْلُمَة وشق الشعرة ورجل أَشْعَرُ وشعراني: كثير شَعْر الجسد ورجال شُعْرٌ، ورأى فلان الشعرة: الشّيب وما يشعركم: ما يدريكم، وهو ذكي المشاعر وهي الحواس واستشعرت البقرة صوّتت إلى ولدها بطلب الشعور بحالة**».[3]

ومن خلال المفهوم اللغوي لمصطلح الشعرية يتبادر إلى الذهن أنها مرتبطة بفعل الشعور والإحساس الذاتي.

---

[1] جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مج8، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص88-89.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ، ج2، تح: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرق السوسي ، فصل الشين، باب الراء، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص58.

[3] جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشوقي المعري، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1998، ص422.

وخلاصة القول أن التعريفات السابقة للشعرية في المعاجم العربية المختلفة أن لفظة شعر تعني العلم الفطنة، فقه الأشياء، الشعور والإحساس، الإحاطة والدراية.

ب- اصطلاحا:

بحكم تعدد تعريفات هذا المصطلح وتنوعها باختلاف الأمم التي احتضنته فإنه يصعب الخروج بمفهوم محدد ودقيق لمصطلح الشعرية لأن« **البحث في شعرية النصوص الإبداعية سيبقى دائما مجالا خصبا لتصورات ونظريات مختلفة... وسيبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا**»[1]. فالشعرية تطرح خلافا بين النقاد سواء على المستوى الاصطلاحي أو المفاهيمي، فقد أختلف في كونها نظرية أم منهجاً، أم وظيفة من وظائف اللغة... ولذلك سنحاول الوقوف عند مصطلح الشعرية عند الغرب والعرب.

- **عند الغرب**

تتفق كل الدراسات النقدية الحديثة على أن موضوع الشعرية يعود في جذوره الأولى إلى الفلسفة الغربية فهو مصطلح قديم يعود أصله إلى أرسطو في كتابه " فن الشعر" أو "في الشعرية"[2]، فنجد للشعرية تعريفات عديدة ومختلفة، تتباين من ناقد إلى آخر ومن زمن لآخر مع ذلك تتفق كلها في فكرة أساسية وجوهرية « **فالشعرية Poetics هي قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام والمستكشف مند أرسطو إلى الوقت الحاضر**»[3]. والشعرية عموما هي محاولة لوضع نظرية عامة ومحايثة للأدب، فهي تستنبط القوانين التي ينحو الخطاب الأدبي بموجبها منحا أدبيا.

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص10.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص5.

أما مصطلح الشعرية حديثا فيعود الفضل الأكبر في تحديده إلى الشكلانيين الروس والذين« **تناولوا العمل الأدبي من حيث تركه أرسطو، وقد حققوا بهذا الصنيع تركيبا ناجحا لمختلف الاتجاهات التي كانت تطغى على النظرية الأدبية حتى ذلك الحين، ونحوا إلى تأسيس النظرية الحديثة**»[1]. ويعتبر "رومان جاكسون" المنظر الأكبر لهذا الأمر إذ لعب دورا كبيرا في تطوير مفهوم أدبية النص وربطه بمفهوم الشعرية، حيث كان منحى "جاكبسون" الأول أدبيا فوضح ذلك من خلال قوله: «**إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا**»[2]. ورؤيته للشعرية جاءت متأثرة بالمبادئ اللسانية فانطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء هو الإجابة عن السؤال التالي:« **ما الذي يجعل من رسالة لفظية ما أثرا فنيا؟**»[3]، وقد عد "جاكبسون" الشعرية فرعا من فروع اللسانيات لأن مجال الشعرية هو الاستعمال الخاص للغة ويعرف "جاكبسون" الشعرية التي هي في نظره علم قائم بداته في حقل علم اللسانيات « **بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص**».[4]

لقد ضبط "جاكبسون" منهجه العلمي انطلاقا من حديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ (التواصل)، ومن أهم هذه الوظائف الوظيفة الشعرية وهي وظيفة لغوية، التي تغدو رسالة ما بواسطتها أثرا فنيا، وتنهض نظرية التبليغ عند "جاكبسون" على ستة عناصر، تمثل الأطراف الأساسية في كل عملية تواصلية وهي مصنفة كالتالي:

---

[1] تيزفيطان تودروف : الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 14-15.

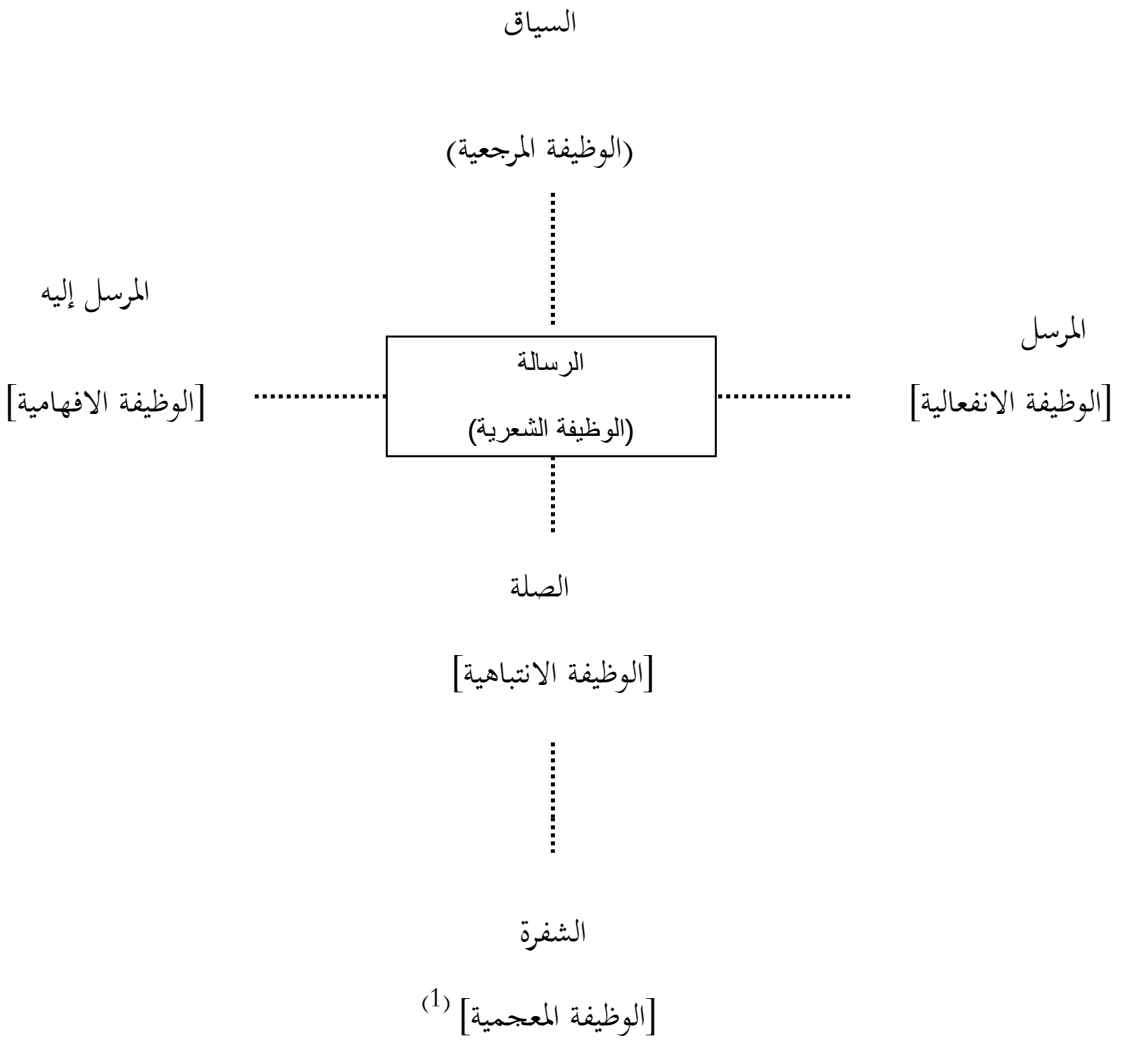
[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)،ص79.

[3] رومان جاكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص24.

[4] المرجع نفسه، ص78.

المرسل:(Destinateur) ، والمرسل إليه(destinatoire) والرسالة (Message)، والسياق(contexte)، ووسيلة الاتصال أو الصلة (contact)، والشفرة (code).

وتتولد عن كل عنصر من هذه العناصر وظيفة لغوية، كما يبرزه المخطط التالي:



(1)

فالوظيفة الشعرية لا تتحقق في الشعر فقط بل في كل من الشعر والنثر فلقد أضفى "جاكبسون" على الدراسة الشعرية، الطابع العلمي من خلال توظيفه لمبادئ اللسانيات ولقد أسقط دراسته على الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة المهيمنة على الوظائف الأخرى.

إذا انتقلنا إلى الحديث عن "تودوروف" نجده قد تحدث عن الشعرية وهي عنده تشمل كل من الشعر والنثر كون هذين النمطين تجمعهما رابطة أدبية، حيث يقول "تودروف" «**ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي....فإن هذا العلم (الشعرية) لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع قراءة الحدث الأدبي، أي الأدبية**».[1] فالشعرية لا تهتم بالأدب، بقدر ما تهتم بالخصائص التي تميزه عن باقي الفنون الأخرى، كما أن هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي ومن ثم تكسبه صفة أدبية.

يرى "تودروف" أن الشعرية لا تزال في خطوتها الأولى« **إن الشعرية لا تزال إلى حد الآن في بدايتها، وهي تكشف عن كل العيوب، المميزة لهذه المرحلة وما يزال تقطيع الحدث الأدبي الذي نجده فيها إلى الآن غير متقن وغير ملائم، فالأمر يتعلق بتقريبات أولية وتبسيطات مفرطة ولكنها رغم ذلك ضرورية**»[2] فتودروف يشير إلى أن الشعرية ما تزال علما جديدا على الرغم من توغل أصولها في القدم، فهي فن تتجدد بتجدد النصوص.

كما بين "تودوروف" أن الشعرية جاءت لتضع «**حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... إلخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذا مقاربة للأدب مجردة وباطنية**

---

[1] تيزفيطان تودوروف: الشعرية، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص29.

في الآن نفسه»[1]. وبهذا يكون موضوع الشعرية عند "تودوروف" مبنيا على أساس البحث عن المكونات، والعناصر، والتقنيات، التي تجعل النص الأدبي أدبيا تتخلله الروح الجمالية الإبداعية، والفنية، وعلى هذا الأساس وسعت نطاق الاختلاف بينها وبين العلوم الأخرى التي طالما اتخذت علم الأدب كعلوم إنسانية ينتهل منها ما يخدم اتجاهه.

وقد أعطى "تودروف" « **مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية ومثلت تلك المدلولات حصرا مفهوميا مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية، ويتمثل تحديده في أن مصطلح الشعرية poetics يدل على:**

أولا: أي نظرية داخلية للأدب.

ثانيا: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما.

ثالثا: تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها؛ أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزاما.

إن المعنى الأول هو الذي يهم تودوروف»[2]

وهكذا فإن شعرية "تودوروف" بنيوية تهتم بالبنيات المجردة للأدب، وتتخذ من العلوم الأخرى عونا لها مادامت تتقاطع معها في مجال واحد وهو الكلام.

"جان كوهين" فيعد من أفضل النقاد الغربيين الذين تناولوا الشعرية في أدق تفاصيلها وتميز بدقة التعبير ووضوح الرؤية وصرامة المنهج، وتقوم شعريته على مبدأ المحايثة مثلها مثل اللسانيات «**الشعرية محايثة للشعر ويجب أن يكون هذا مبدأها الأساسي**».[3]

---

[1] تيزفيطان تودوروف: الشعرية، ص23.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ص19.

[3] جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص40.

فالشعرية حسب "جان كوهين"«**هي العالم الذي يجعل من الشعر موضوعا له**»[1] ومعنى ذلك أن الخصائص البلاغية تتحقق في الشعر دون النثر.

وقد أسس "جان كوهين" شعرية خاصة تقوم على الانزياح، الذي يعرفه نور الدين السد بقوله: «**هو انحراف الكلام النسقي المألوف، وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته**»[2]، فالملمح الأساسي التي تقوم عليه شعرية "جان كوهين" هو مبدأ الانزياح اللغوي وهو الذي يقوم عنده على« **ثلاث مستويات كبرى، المستوى التركيبي والدلالي مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين** ».[3]

إن شعرية "كوهين" هي شعرية أسلوبية ذات خلفية لسانية، باعتبارها تشتغل في إطار اللغة لكن ليست أي لغة، فمجال بحثه ينصب حول لغة الشعر المنزاحة عن اللغة العادية وهذا الانزياح يكسبها غموضا وتكثيفا دلاليا يفضي في النهاية إلى تحقيق الجمالية، إن جان كوهن قد قدم بحثا جاء في مجال الشعرية، ورغم أنه انحاز إلى الشعر على حساب النثر، إلا أن جهوده تعتبر ذات قيمة عملية في مجال النقد.

وخلاصة القول أن: الشعرية الغربية الحديثة هي شعرية لسانية وذلك لجهود الباحثين في هذا المجال بدأ "بجاكبسون" ومخططة التواصلي ووظيفته الشعرية، ثم "تودوروف" الذي خصص شعريته لإلقاء الضوء على مميزات الخطاب الأدبي من خلال القراءة الباطنية، وانتهاء "بجان كوهن" في مفهومه للانزياح الذي يساعد على حصول

---

(1) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص12

(2) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1997، ص179.

(3) بشير تاوريريث: رحيق الشعرية الحدثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، مطبعة مزوار الجزائر، ط1، 2006، ص71.

التكثيف الدلالي وتشترك هذه البحوث في البحث عن أدبية العمل الفني وإبراز جوانبه الجمالية المتجلية في اللغة الشعرية.

- **عند العرب**

لقد جاءت الشعرية عند العرب بمجموعة من المصطلحات فمنها ما سمي: بصناعة الشعر، أو نظم الكلام أو عمود الشعر، وسميت كذلك بالأقاويل الشعرية وقد تطرق إليها العديد من الدارسين أمثال الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم، أما إذا انتقلنا إلى المحدثين فنجد كمال أبو ديب، أدونيس...

فنجد القدماء قد تحدثوا عن اللفظ الشعري في أكثر من موطن فكتبهم المتناولة للشعر لا تخلوا من هذه النقطة فالجاحظ قسم الشعراء وفق منهج وذلك في قوله: «**وإنما ذلك أي قول – الشعر– عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق**»[1]، فالجاحظ قسم الشعراء إلى نوعين: الشعراء العرب والشعراء المولدين وهو يرى أن الشعراء العرب أكثر شعرية من الشعراء المولدين حيث يرى أن شعر المولدين مجرد شعر مطبوع فيقول: «**القضية التي لا أحتشم منها ولا أهاب الخصومة فيها، أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب، أشعر من عامة الشعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة وليس ذلك بواجب في كل ما قالوه**»[2]. الجاحظ يقر بشعرية العرب القدماء بمختلف أنواعهم كما ذكرهم في قوله ولكنه في المقابل يقول أنه ليس علينا أن نتبع ما قالوه على الشعري وترفض الحديث.

---

(1) عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص57.

(2) المرجع نفسه ، ص58.

ويقول "الجاحظ": «**ثم أعلم حفظ الله أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة**»[1]. يبين الجاحظ من خلال هذا المفهوم أن المعاني مفهومة ومعروفة وواضحة للجميع.

في موضع آخر يقول: «**المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير**»[2]. ويبين الجاحظ من خلال هذا المفهوم، أن المعاني واضحة ومعلومة لا أحد يجهلها ويرى أن للشعر الجيد يكمن في الإجادة، وحسن الصياغة، واعتبر الشعر صناعة مثله مثل سائر الصناعات الأخرى، وأنه جنس من التصوير.

الشعرية في منظور الجاحظ «**لم تكن تكمن فما يشتمل عليه الشعر من معان، ولكنه تمثل في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج**»[3]. ذلك أن الشعرية تكون نتاج بنية شعرية متكاملة يتداخل فيها المبنى والمعنى واللغة والتخييل والإيقاع وغير ذلك، ولا شيء يؤلف بين هذه العناصر إلا الصنعة أو الصناعة.

في هذا الكلام يرى الجاحظ «**أن الشعر من حيث هو مفهوم يفضي إلى إفراز الجمال الفني الذي يأسر المتلقي، ويقوم على طائفة من الأسس منها:**

1-الوزن: ونحن نفترض أن الجاحظ كان يريد بهذا الوزن إلى الإيقاع الفني لا إلى الميزان العروضي الميكانيكي.

---

(1) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، الجزء الأول، تح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ص76.

(2) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1969، 131،132.

(3) عبد المالك مرتاض: مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي، مجلة برقة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر،2007، ص20.

2- تخير اللفظ: وهو انتقاء اللغة المنسوج بها الشعر بحيث تختلف اختلافا حتميا عن لغة النثر.

3- سهولة المخرج: لم يشترط ناقد عربي في اللغة الشعرية تواجد هذه الصفحة الفنية، ولعل الجاحظ كان يقصد بتخير اللفظ ولم يقل باختياره، وبينهما إلى عدم المغالاة في اصطناع اللغة العربية في الشعر والألفاظ المتقعرة التي لا تفهم».[1]

بالإضافة إلى "الجاحظ" نجد "عبد القاهر الجرجاني" قد تحدث عن الشعرية حيث ربطها بنظرية النظم فتناولها في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" حيث يرى أن الشعرية هي «**طريقة إثبات المعنى وأن اكتشاف الشعرية لا يتم بالسماع وحده وإنما يجب النظر إلى النص**»[2]. أي أن الشعرية هي التي تظهر المعنى وتحدده، وهي لا تكشف بالسمع فقط وإنما تتضح من خلال التمعن في النص.

قد وضع "عبد القاهر الجرجاني" نظرية النظم واعتبرها مصطلح للشعرية، فهي نظرية ناضجة لتفسير الظاهرة الإبداعية عموما، وإعجاز القرآن على وجه الخصوص حيث يقول: «**وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتضي في نضمها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق**».[3]

يزيد "الجرجاني" من وضوح معنى النظم حيث يرى أن النص عبارة عن مجموعة من البنى المترابطة والمتماسكة فيما بينها، ولا قيمة لإحداهما دون الأخرى، حيث تربط بين بنية وأخرى علاقة تمثل المنبع الحقيقي للشعرية.

---

(1) عبد المالك مرتاض: مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي، ص20.

(2) مشري بن خليفة: الشعرية العربية (مرجعياتها وإدلالتها النصية)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص24.

(3) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ص26.

الملاحظ على شعرية "عبد القاهر الجرجاني" التي ربطها بعملية النظم ذات صلة بالنص الإبداعي الأدبي أي "**بالشعر وغير الشعر وبالتالي فالنظم يعني عنده: نظام الكتابة والتأليف والصياغة والنسج والبناء، مرتكزا لمفاهيم العلاقات والتناسق والاتساق بينهما**".[1]

فالشعرية إذن لم تأت مرتبطة بالشعر فحسب، وإنما بالنثر كذلك فعناصرها موجودة حسب نوعية النص المراد معالجته.

نصل إلى أن "عبد القاهر الجرجاني" لم يستعمل مصطلح الشعرية بصيغتها الألسنية والمصدرية بل أعطاها مصطلح آخر يختلف ولكنه يحمل نفس المعنى الذي تحمله الشعرية، فاختلف الدال وبقي المدلول وهو مصطلح النظم الذي عده الجرجاني «**حركة واعية داخل الصياغة الأدبية بالاعتماد على خط المعاجم والنحو حيث يسقط خط المعجم عموما على خط النحو الأفقي، ويكون من وراء ذلك ناتج دلالي ينتمي إلى الأدبية في عمومها**».[2]

فالشعرية عند "الجرجاني" هي شعرية النظم والكتابة ويتضح من موقف العرب القدامى وبالأخص الجاحظ والجرجاني أن مفهوم الشعرية متعلق بدراساتهم النقدية حول الشعر.

أما إذا انتقلنا إلى العصر الحديث فإننا نجد "كمال أبو ديب" الذي يعد من بين النقاد العرب الذين برزوا في مجال الشعرية فهو يرى أن الشعرية «**خصيصة علائقية، أي أنها: تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كل منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا،**

---

[1] عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ص96.

[2] بشير توريريت: الشعرية والحداثة، ص21.

في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فعالية خلق للشعرية، وهو مؤشر على وجودها».[1]

إن الكلية والعلائقية صفتان تكتسبان المكونات اللغوية ترابطا يحقق صفة الشعرية في بنية النص، ويصل "كمال أبو ديب" في الأخير إلى أن الشعرية هي وظيفة من وظائف الفجوة أو المسافة التوتر التي يعرفها بأنها «**الفضاء الذي ينشأ في إقحام مكونات للوجود، أو اللغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه ياكبسون نظام الترميز Code في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين».**[2]

وهو بذلك يلح على أن العناصر اللّغوية تحقق الشعرية في تجانسها وترابطها في سياقها، حيث أن العلائقية هي تعمل على تحقيق هذا التجانس أما إذا وجدت تلك العناصر منفردة خارج السياق فإنه لا يصح أن نطلق عليه صفة الشعرية وهذه الأخيرة تستند حسب "كمال أبو ديب" « **إلى ما يسميه الفجوة أو مسافة التوتر، لأن لغة الشعر دلائليا لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم حين ينشأ يخلق (فجوة= مسافة التوتر) على درجات مختلفة من السعة والحدة بين اللغة الشعرية وبين اللغة اللاشعرية».**[3]

بهذا فإن الشعرية عند "كمال أبو ديب" تتضح من خلال مفهومي العقلانية الكلية ومفهوم التحول ويرى أنها وظيفة من وظائف ما يسمى بالفجوة مسافة التوتر، وبذلك قدم "كمال أبو ديب" الكثير للدراسات الشعرية العربية في العصر الحديث وذلك للثقافة الواسعة التي يشتمل عليها والتي تراوحت بين التراث العربي القديم في الثقافة الغربية الحديثة، كما أنه يُعد أبرز من دعا إلى استعمال مصطلح الشعرية بمعناه الشامل أي كعلم مستقل له قوانينه وقواعده.

---

(1) بشير توريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص343.

(2) مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، ص32.

(3) بشير توريريت: الشعرية والحداثة، ص95.

كما نجد أيضا "أدونيس" قد تطرق إلى مصطلح الشعرية ولكنه لم يعطي مفهوما محددا لها ففي محاولته لسبر أغوار الشعرية العربية واكتشاف أسسها ومكوناتها اللغوية والدلالية يقول: «**إن كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه، وهذه القراءة في بعض مستوياتها قراءة لأشياء مشحونة بالكلام وللكلام مشحون بالأشياء، وسرّ الشعرية هو أن تضل دائما كلاما ضد الكلام، ولكي تقدر أن تسمي العالم وأشيائه أسماء جديدة أي نراها في ضوء جديد**».[1]

ونجد أن "أدونيس" وفي إطار تأسيسه لشعرية عربية، يدعو إلى انفتاح النص الشعري لأنه يرى بأن «**محاولة تسيّج القصيدة بالقواعد والمقاييس ما هو في الواقع إلا خرق لطبيعة أساسية من طبائع الشعر ألا وهي التمعن والهروب، ومن اعتقد أن الشعر يخضع في عمومه إلى مثل هذه القواعد والمقاييس فاعتقاده هذا جهل بخبايا العمل الإبداعي وطبائعه العصية**».[2]

بالإضافة إلى ذلك نجد انشغاله بقضية أخرى استهوته كثيرا في فهم الشعرية وهي الغموض، حيث يعترف بشرعية الغموض في الشعر ويعرف بامتياز مضمون هذه المشروعية وينتقد ذلك الوضوح المنوط والذي يجعل القصيدة كائنا جافا فالغموض عنده «**حلة وجسد يأوي إليها الروح الشعري، بوصفه مجموعة من المعارف والعلوم**».[3]

كما ربط نظريته الشعرية بمفهومين أساسيين هما الفجائية والدهشة. فالقول عن القصيدة بأنها شعرية غامضة يقتضي بالضرورة أن تكون مفاجئة ومدهشة، وهما عنصران مهمان في توفر الشعرية والفجائية « **تنبع أساسا من الوظيفة الأساسية للشعر، فمن مهامات الشعر أن يفتح دروبا إلى ذلك العالم الخفي وراء العالم**

---

[1] أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص78.

[2] بشير توريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص415.

[3] المرجع نفسه، ص418.

الظاهر، حيث يتيح للإنسان التخلص من العوائق فيصبح الإنسان بموجب ذلك أشبه ما يكون بسائل روحي يتمدد في العالم، من هنا يصبح الشعر مفاجئا غريبا، متمردا على قوالب المنطق والعقل، وهو أمر يؤهل القصيدة من الدخول إلى حرم الأسرار ».[1]

وبهذا فإن أدونيس قد خطا بالشعرية العربية خطوة جديدة إلى الأمام، ووضح الكثير من الذي كان غامضا وفتح المجال واسعا للذين جاءوا بعده، ولهذا كان من أهم المنظرين للشعرية العربية الذين يعتبرون كمرجع أساسي .

2- مفهوم الفضاء:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لفظة الفضاء « **المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضُوًّا، فهو فاضٍ، وقد فضا المكان وأفضى اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الخالي الفارغ، الواسع من الأرض، والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض، يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، قال أفضى: بلغ بهم مكانا واسعا أفضى بهم إليه انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه، ويقال قد أفضينا إلى الفضاء، وجمعه أفضية».**[2]

---

[1] بشير توريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص429.

[2] جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم الأنصاري إبن منظور: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص 122.

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا «**فالفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول الراغب: المكان الواسع وقول شمير: هو ما استوى من الأرض واتسع، وقول أبو علي القالي: الفضاء السعة، ومنه المُفضاة والمفضى: المتسع**».[1]

ب- إصطلاحا:

لقد كان الاهتمام بهذا المصطلح في الدراسات النقدية الغربية مع بداية الربع الأخير من القرن العشرين، عن طريق العديد من النقاد الغربيين الذين عنونوا كتاباتهم ومقالاتهم بمفاهيم ومرادفات كثيرة تقابل مصطلح الفضاء. وعلى سبيل المثال نجد "جوليا كريستيفا"Joulia Kristiva في تصورها للفضاء ترى أنه متصل بدلالاته الحضارية « **فهو يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه"إديولوجيم" العصر(...) ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما تناصيته**» [2]. فالفضاء الروائي لا يمكن إدراكه وتكونه إلا من خلال النظر الدقيق في علاقته مع النصوص الأخرى، إضافة إلى ذلك فهو لا يمكنه أن يتحدد إلا داخل تناصيته التي تتغير بتغير الحقب التاريخية.

أما "يوري لوتمان" فيربط مفهوم الفضاء بمبدأ التخاطب الذي يعد« **مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة كالامتداد والمسافة**».[3]

---

[1] محمد الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مج8، دار الكتب العلمية، ط1، 2007، ص117.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص54.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص34.

لقد ركز الدارسون الغرب في دراساتهم للفضاء على ارتباطاته الإيديولوجية والاجتماعية، والأخلاقية والفكرية وكذا ارتباطاته النصية من تناص وبقية المكونات الأخرى التي تخلّف في مجملها فضاء روائيا.

يبقى مصطلح الفضاء رغم تعدد مفاهيمه هو المصطلح الشائع بين النقاد ومن بينهم النقاد العرب، فقد جاء استعمالهم له نتيجة دخول العديد من المصطلحات الجديدة إلى اللغة العربية عن طريق الترجمة لذلك ينبغي التنويه إلى الجهد الذي بدله نخبة الدارسين الذين اشتغلوا في مبحث الفضاء في الخطاب النقدي العربي من خلال بحثهم في جمالية المكان، وبذلك أصبح مرادفا موسعا لأبنية المكان المتنوعة.[1]

وقد حضي الفضاء بالاهتمام من خلال دراسات متفرقة ومتنوعة منها دراسات "حميد لحميداني" و"حسن نجمي"وغيرهم.

يقول "حسن نجمي" أن الفضاء هو «**المادة الجوهرية للكتابة الروائية الجديدة ولكل كتابة أدبية...**».[2]

ويقول أيضا:«**هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة، أي كتابة روائية تريد أن تكون جديدة**».[3]

إذن الفضاء هنا يعتبر هو الأساس في أي عمل أدبي كان، خاصة الكتابة الروائية فالفضاء هو المجال الفسيح التي تسبح فيه مختلف تصورات الروائي جوا أو برا أو بحرا، وبمدى شساعة هذا الكون والفضاء هو أول ما يتصوره أي فنان أو كاتب، فهو يأخذ جزءا من هذا الفضاء فيؤطره ثم يبدأ عمله فيه لهذا فهو أساس وجوهر عمل كل كاتب روائي.

---

[1] ينظر: بورويس كريمة، بنية الفضاء الرعوى في الشعر العذري، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2005، ص11 .

[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، دراسات نقدية، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص59.

[3] المرجع نفسه، ص60 .

أما إذا انتقلنا إلى "حميد لحمداني" فنجده يعرف الفضاء بقوله: «**إن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية**».[1] ويتضح من خلال هذا المفهوم بأن الفضاء الروائي هو عالم الرواية الواسع الذي تدور فيه أحداث الرواية يحتويها جميعا.

وعموما يمكننا القول أن هؤلاء النقاد والباحثين وإن اختلفت وجهات نظرهم وتعريفاتهم للفضاء إلا أنهم اجتمعوا على أمر هام هو أهمية الفضاء حيث يعتبر الفضاء عندهم المكون المهم في تكوين الإنسان وسلوكه فهو يعبر عن المقومات الاجتماعية والثقافية للمجتمعات ونظرا لأهمية الفضاء نجد الروائيين يعملون جاهدين على تحسينه وإعطائه دلالة تتناسب مع شخصيات الرواية.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63

الفصل الأول

شعرية الفضاء في النص الروائي الجزائري

أولا: في نشأة الرواية الجزائرية

1- مفهوم الرواية

2- نشأة الرواية في الجزائر

3- الخصائص الفنية للرواية الجزائرية

ثانيا: شعرية الفضاء المكاني

1-مفهوم المكان

2-تقارب المفاهيم الدالة على المكان (الحيز / الفضاء

3-أهمية الفضاء المكاني

4-أنواع الفضاء المكاني

ثالثا: شعرية الفضاء الزماني

1-مفهوم الزمن

2-أنواع الزمن

.أولا: في نشأة الرواية الجزائرية

1- مفهوم الرواية:

أ- لغة

جاء في لسان العرب مادة روى و التي تعني « **روى الحديث و الشعر يرويه رواية، والرواية كذلك إذا كثرت رواياتهم، ويقال: روى فلان فلانا شعرا، إذا روى له حتى حفّظه الرواية، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ**».[1]

أما في "معجم العين" جاءت كلمة روى:« **الرواء حسن المنظر والبهاء والجمال، يقال امرأة لها رواء وشارة حسنة. والرواء: جبل الحناء، قيل إذا ارتوى، وإنما قالوا روي إذا أرادو الري من الماء والأعضاء والعروق من الدم، والراوي الذي يقوم على الدواب، وهم الرواة. فأما رجل الرواية فالذي قد تمت روايته، وارتوت مفاصل الدابة إذا اعتدلت وغلُضت. وارتوت النخلة إذا غرست في قفر ثم سقيت في أصلها، والتروية يوم قبل عرفة سمي به لأن القوم يرتوون من مكة و يرتوون ريا من الماء**».[2]

وورد في "قاموس المحيط":« **روى الحديث، يروي رواية تروّاه ورؤيته الشعر: حملته على روايته، كأرويته، ورى في الأمر نظرت، وفكرت**».[3]

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية، فإن الرواية جنس أدبي خيالي يعتمد على السرد وتجتمع فيه مجموعة من العناصر، تكون متداخلة أهمها الراوي، الأحداث، الشخصيات، الزمان، المكان، ويعرفها "الصادق قسومة" في

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 6، أرصاد بيروت، ط1، د ت ، ص271.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص164-165.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص372.

قوله: «**الرواية شكل من الأشكال الأدبية التي حازت على شعبية كبيرة، وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء، وهي أبرز التعبيرات الفنية التي توحى بنضج الإحساس بالشخصية القومية، وتصوير حي لانطباعات الكفاح والمعاناة، بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها، ويبين ملامحها ومميزاتها، وعبر ضمير الحياة الأدبية، حملت إلينا رسالة الأدب ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الإنسان، في صراعه من أجل تجسيد ذاته، كان أخرها فن الرواية** »[1]. ومعنى ذلك أن الرواية تحتل مكانة بارزة، بين الأجناس الأدبية الحديثة، وذلك لكونها تجسد واقع الإنسان في ثوب خيالي.

كما أن الدكتور "طه وادي" في تعريفه الرواية يقر بأنها « **تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل، وهذا العالم المتخيل الذي أبدعه الكاتب ينبغي أن يكون قريبا مما يحدث في الواقع المعيش**».[2]

فالرواية تجسدها مجموعة من الشخصيات تتفاعل مع بعضها فتشكل شيئا ممكن الحدوث، كما يمكنها أن تشكل شيء لا يمكن حدوثه، إلا أنها في الواقع تكون قريبة من واقع الكاتب أو الشاعر.

والرواية «**من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكمة التشكيل؛ تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل، لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الخطي، والأدب السردي، فاللغة هي مادته الأولى ،كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر. والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربوا(...) والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين**»[3]. فالرواية نوع أدبي في ذاتها، وجوهرها يكمن في فرديتها فهي خلاصة خليط كل الأنواع الأدبية.

---

[1] الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 2004، ص47.

[2] أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2009، ص8.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص27.

وتجدر الإشارة إلى أن النقاد والدارسين قد واجهوا صعوبة في تحديد مفهوم دقيق وشامل، وذلك نظرا للمعاني التي اتخذها مصطلح الرواية عبر مسيرته التاريخية، ونجد الرواية في أبسط تعريفاتها أنها «**جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع، وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير شخصيات، الزمان، المكان والحدث يكشف رؤيته للعالم**».[1] ومعنى ذلك أن الرواية فن أدبي يعتمد على تصوير الإنسان وتمثيل واقعه .

فالرواية في طريقة سرد أحداثها توحي بحساسيتها، وعمقها وعذوبتها إلى إظهار اللغة الشعرية التي تكشف عن جماليات النص الأدبي،كما تكشف عن أطواره وخباياه من خلال التقنيات المستخدمة في التعبير، وفي سرد القصص، والحكايات والمقامات.

2- نشأة الرواية في الجزائر:

رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي ومنها الجزائر، فهذه الفروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا في كل الأنواع الأدبية ومن هذه الأنواع نجد « **الرواية الجزائرية التي تعتبر حديثة النشأة غير مفصولة إذن هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه، سواء في نشأته الأولى المترددة أو انطلاقاتها الناضجة، ولم تأتي هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى أخر من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا**».[2]

فتأثر الرواية الجزائرية بالرواية العربية كان تأثرا واضحا من خلال تقليد المشارقة والتأثر كذلك بالقرآن الكريم والسيرة النبوية ومقامات"الهمداني و"الحريري" وأدب الرحلة، كما تكمن تلك التأثرات في مثل التوابع والزوابع "لابن شهيد" ورسالة الغفران "لأبي العلاء المعري".

---

[1] مصطفى الصادق الجويلي: في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة) ، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، 2002، ص13.

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون الجزائر، دط، 1995، ص195.

وكان أول عمل في الأدب الجزائري ينحوا نحوا روائيا هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه "محمد بن إبراهيم" سنة 1849 تبعته محاولات أخرى « **في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات1852، 1878، 1902**»[1]، تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث والصياغة ، فكان أول جهد معتبر فيها هو رواية "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" والتي ظهرت في الأربعينيات، حيث تزامنت مع أحداث 8 ماي 1945، وقد اختلف في ضبط سنة ظهورها فهذا "أحمد منور" يقول في مقدمته للطبعة الثانية من قصة غادة أم القرى: «**ونعتقد أنه أحمد رضا حوحو كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينات وربما قبل ذلك، بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني، والمؤرخة في 21-12-1362هـ، وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20جانفي 1943**».[2]

ومن خلال هذا القول نستنتج بأن "أحمد منور" يعتبر غادة أم القرى هي أول رواية جزائرية، وقد سار على منواله "وسيني الأعرج" حيث عدها أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينات وهي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، حيث شهد هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل رواية "الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي" سنة 1951 ثم تلتها رواية "الحريق" "لنور الدين بوجدرة" 1957.

وبعد رواية "الحريق" جاءت فترة الاستقلال وما بعده . مرحلة الستينات . التي جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، نظرا للأوضاع المزرية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب مما انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي وهي فترة ليست بقليلة مقارنة بنظيرتها في لدول الأخرى، ولكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد، حيث نجد "وسيني الأعرج" يعطينا أسباب عدم ظهورها في الستينات، وتأخرها إلى السبعينات « **لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه**

---

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ص197.

[2] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1947، مقدمة الرواية.

لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى، التي ستبنى عليها الأعمال الأدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات».[1]

ومع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا وتنوعا، لم تعرف له مثيلا من قبل ولا من بعد لحد الآن، ولم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية، وفي هذا يقول "وسيني الأعرج" « **فقد شهدت هذه الفترة وحدها . السبعينات . ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات(...) فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله».**[2]

وكانت فترة السبعينات هي المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة وذلك من خلال "عبد الحميد بن هدوقة" في رواية "ريح الجنوب" ورواية "ما لا تدره الرياح" لـ"محمد عرعار"، و"اللاز"، و"الزلزال" "للطاهر وطار"، وبظهور هذه الأعمال يمكن الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي جاء بعد الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته ،سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغييرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

نلاحظ مما سبق أن أهم الأعمال الروائية، كانت في عقد السبعينات والمتمثلة في ثلاث روائيين يعدون من أهم أقطاب الرواية الجزائرية وهم "الطاهر وطار"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "وسيني الأعرج"، وهذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء، لا بل واصلت مسيرتها.

---

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط،1986، ص111.

[2] المرجع نفسه، ص58.

وتعد فترة الثمانينات منعرجا حاسما في الرواية الجزائرية، فكُتّاب هذه المرحلة كان أغلبهم في ظل الرّواد "الطاهر وطار"، "ابن هدوقة"، "رشيد بوجردة"، فهذا الجيل كان ابنا للمشهد الاجتماعي الوافد مع الثورة « **ابنا للطبقات المهدورة الحقوق من آماد بعيدة، لذلك كان الحس الطبقي لديه في الفكر والسلوك غالب على ما عداه من أحاسيس ثقافية ومتخيلة، والحس الطبقي لا يرادف الولاء السياسي للطبقة التي نشأ فيها، ولكنه يعني انعكاس ذبذبات التراث الاجتماعي لهذه الطبقة على الفكر والسلوك البالغة التعقيد: من النقيض إلى النقيض أحيانا بالانتماء يمينا أو يسارا، أو بالازدواجية في معظم الأحيان**».[1]

ونشير كذلك إلى أن أحداث أكتوبر 1988 كانت حلقة من حلقات التغيرات العالمية وتحديا للخروج من شبكة الجاهز وبالتالي فالأزمة ليست حصيلة نبوءة بأزمة النظام السياسي والاجتماعي والثقافي القائم بعد الاستقلال وحتى ما قبل مجتمع الانفجار، وإنما هي وليدة شعور ووعي عن عجز كافة الأبنية على تأسيس وتأصيل مرجعياتها –المنطلقات الإيديولوجية– كاختراق للمجتمع بين المجتمع الجزائري... فالتحولات المجتمعية ما بعد أكتوبر كشفت القناع عن الأزمة–أزمة الكتابة– وكشف أيضا ثورة الوعي الجاد الذي استوعب هموم الإنسان الجزائري وتطلعاته وطموحاته برؤية إنصافية.[2]

أما فيما يخص النصوص الروائية لجيل التسعينات فهي تندرج ضمن الرواية الجزائرية الجديدة هذا الجيل الذي سمي أيضا جيل أدباء الشباب والذي دخل مجال النشر أواخر عشرية التسعينات، ويمكن تحديد ولادة هذا الجيل بسنة 1998 وهي السنة التي شهدت صدور روايتين لاثنين من أبرز ممثلي هذا الجيل وهما "بشير مفتي" في روايته "المراسيم و الجنائز" و"حميد عبد القادر" في روايته "الانزلاق".

---

[1] غالي شكري: سيسيولوجيا النقد العربي، دار الطليعة، القاهرة، ط1، 1981، ص121.

[2] ينظر: عبد الوهاب بوشليحة، دراسة خصوصية الرواية العربية الجزائرية محدداتها وتجلياتها، جامعة الأمير عبد القادر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ص14.

لقد تحول الخطاب الروائي الجزائري في هذه الفترة للتعبير عن هموم الفئات والشرائح والطبقة الاجتماعية الصاعدة وتطلعاتها ويتجلى هذا في موضوعات السياسة، التاريخ، التراث، الدين، الجنس... التي تحولت من محاورة الأبعاد الوطنية إلى إثارة القضايا الاجتماعية، السياسية، والثقافية، كما تتجسد في الصراع_ القيمي بين البرجوازية المحلية ومؤسستها الرمزية الموالية والفئات المستضعفة وما أفرزته من مظاهر التأزم في علائق الشعوب بالسلطة، بإمكاننا أن نلمس جميع هذه القضايا عند رشيد بوجدرة في روايته "يوميات امرأة أرق"، "تيميمون"، "التفكك"، "معرفة الزقاق"، و"واسيني الأعرج" في روايته "سيدة المقام"، "نوار اللوز"، "ضمير الغائب"، "كتاب الأمير"، "شروفات من بحر الشمال"، و"الحبيب السايح" في روايته "ذاك الحنين" و"إبراهيم سعدي" في روايته "بوح الرجل القادم من الظلام"، و"الطاهر وطار" في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و"جيلالي خلاص" في روايته "رائحة الكلب"، "حمام الشفق"... [1]

ونصل إلى أن الرواية العربية الجزائرية الجديدة بما هي فضيحة وتعرية لمظاهر التخلف الفكري والمعرفي والإنساني، تقدم بوصفها أفقا للكتابة الجديدة كما أنها ليست «**شيئا جامدا ولا مقدسا ولا مطلقا خارج الزمان والمكان وإنما هي أحد ثمرات فكر الإنسان**».[2]

3- الخصائص الفنية للرواية الجزائرية

إن الواقع المعاش هو الذي يحدد طبيعة موضوع الرواية، فالرواية لا تنقل الواقع في صورته الحقيقية وإنما كما تشاء، فهي تكشف عن الخلفيات الحقيقية للنص والمتمثلة في:

- ✓ توظيف الماضي بعناصره ورموزه إذ يعمد الكاتب إلى التقاط الصور والأشكال التي تمكنه من عرض أحداثه في صورة مميزة «**ولعل التراث هو إحدى تلك الصور حيث يعد من خصائص الرواية**

[1] ينظر: عبد الوهاب بوشليحة، دراسة خصوصية الرواية العربية الجزائرية محدداتها وتجلياتها ، ص17-18.

[2] غالي شكري: التراث والثورة، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط3، 1996، ص46-47.

الجزائرية، لكنه يكون بأقل عفوية وأكثر قصدية لأن مضامين الرواية هي التي تقر بهذه الحقائق»[1]

ونظرا لطبيعة المواضيع التي تناولتها الرواية الجزائرية فقد شكلت الأرضية الخصبة لإعادة طرح وبعث عناصر تراثية بارزة في التاريخ حيث مارست الأحداث الثورية والسياسية حضورها في المضمار الروائي.

فالدافع إلى توظيف التراث في الرواية الجزائرية هو «**الحرص على تدارك المصادر القديمة وإعادة بعثها بما يتماشى مع متطلبات العصر من أجل الكشف عن الصراع بين النظام الرأسمالي والاشتراكي حيث أصبح توظيف التراث ينحوا منحا ايدولوجيا ،سياسيا وقد تجلى هدا التوظيف في كتابات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وغيرهم**».[2]

وقد تأخر توظيف التراث في المنتج الروائي الجزائري نظرا لتأخر الرواية العربية في الجزائر مقارنة مع الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وفي هذا يقول "عبد الله أبو هيف" في كتابه الموسوم "الإبداع السردي الجزائري": «**نظرا لتأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر بالقياس إلى الرواية المكتوبة بالفرنسية قد ظهر في الرواية المكتوبة باللغة العربية بشكل جزئي قد يخطر على سبيل الاستشهاد فقط وفي السبعينيات وظف الروائيون التراث العربي الإسلامي بوصفه ينطوي على بعض المبادئ الاشتراكية**».[3]

- ✓ هناك جانب آخر تعلق بفئة الشعب وهو التراث الأسطوري الخرافي فلما كانت الرواية تعالج قضايا اجتماعية فإنها لجأت إلى هذا الموروث الشعبي الذي يتوافق مع طبيعة هذه المواضيع التي تتعلق في أغلبها بالجانب السلطوي وعلاقته بالرعية وقد اقتصرت هذه الأساطير على الجانب الديني في الكتابات القديمة حيث كانت تربط كل المظاهر والظواهر بالآلهة «**غير أن كتابنا المعاصرين عمدوا إلى نقل الأسطورة**

---

[1] جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، د ط، د ت، ص72.

[2] عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة الجزائرية، د ط، 2007، ص94-95.

[3] المرجع نفسه، ص90.

مع بعض الإضافات الدلالية متخذة أبعاد اجتماعية وسياسية محضة ومحاولة معالجة هذه القضايا من منطلق واقعي».[1]

- ✓ كما نلحظ توظيف المثل الشعبي أيضا من أجل تعميق الفكرة وترسيخها وتوليد المعاني ونقد الوضع السائد على طريقة الثقافة الشعبية، وقد ظهرت بشكل واضح في رواية ريح الجنوب "لعبد الحميد بن هدوقة" ورواية اللاز "للطاهر وطار".
- ✓ إضافة إلى التراث الشعبي نجد التراث الأدبي واللغوي، فالأدبي نجده عند ذكر أسماء عديدة من كتاب ومؤلفين قدماء ومحدثون أمثال "ابن خلدون"، "ابن قرطبة"، أما التراث اللغوي فكان له هو الأخر حضور في النص الروائي حيث كانت اللغة من منظور الرواية الكلاسيكية وسيلة لكتابة الرواية يكفي أن تكون رصينة جميلة معبرة بدقة عن الغرض الروائي.

إن الرواية لا تحتمل اللغة الفضفاضة والتعابير التقريرية وإنما تحتاج إلى تعبير دقيق يعبر عن الحالة والموقف «**وذلك باعتبار أن الرواية ليست مجرد حكاية فقط وإنما هي حياة نقلها لذلك وجب اختيار المفردة المعبرة بذاتها والتي يسهل استبدالها بغيرها، فالرواية الجزائرية قد اعتمدت في مادتها اللغوية على ما يزخر به المعجم العربي إضافة إلى الوظيفة الفكرية والثقافية التي تؤديها على مستوى النص الأدبي ونجد ذلك واضح في كتابات الكثير منهم وعلى رأسهم رشيد بوجدرة».**[2]

- ✓ توظيف التصوف في الرواية الجزائرية، ومن أدباء الذين وظفوا التصوف والرموز الصوفية نجد "الطاهر وطار" في روايته الشمعة والدهاليز بشكل ملفت للانتباه حيث ضمنتها النصوص الإسلامية من قرآن وحديث وشخصيات من أمثال "عمر بن الخطاب"، و"علي بن أبي طالب"، ومثل هذا التوظيف يزيد

[1] جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، ص76.
[2] المرجع نفسه، ص84.

من اتساع مجال الحركة السردية كون الروائي يعتمد على الفضاء الوصفي في تحديد المواقع الاجتماعية الشخصيات والأحداث.

لقد تميزت الرواية في بداياتها بشكلها الكلاسيكي القديم المقنن بهرم البداية والذروة والنهاية عوض الولوج إلى عالم الذات والاستماع إلى الأصوات الإنسانية العميقة « **كما اتسم فضاؤها بالتوتر الصادم والرعشة المتتالية التي تقترب من لغة الشعر، ونجد بعض الأحيان أن الكتاب الجزائريين يعتمدون على اللغة الفصحى إلى جانب اللغة العامية**».[1]

لقد استطاعت الرواية الجزائرية مند نشأتها إلى اليوم أن تعبر عن هموم المجتمع الجزائري في مختلف الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية، وقد طوع الكتاب الجزائريون اللغة العربية بحسب ظروفها الحياتية وتمسكهم بالتراث، وهو ما جعل الرواية تتسم بالشعبية في كثير من الأحيان وهذا يدل على ثقافتهم المتنوعة.

ثانيا: شعرية الفضاء المكاني

لقد كان للمكان في حياة الإنسان قيمته الكبرى وميزته التي تشده إلى الأرض فهو يلعب دورا رئيسيا في حياة أي إنسان، مند أن يكون نطفة يتخذ من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي، حتى إذا حان المخاض وخرج هذا الجنين ليشم أول نسمة للوجود الخارجي، كان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه من بصر وشم وذوق ولمس بعده- أي بعد المهد- تتبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصور أوضح في البيت والمدرسة والنادي والسينما والكازينو والشارع، سواء في القرية أو المدينة أو الصحراء بل في البحر والجو أيضا في أحياء مكانية لا حصر لها، قد يكون القبر في الحقيقة هو النهاية أو المحطة الأخيرة لكل منها.[2]

---

[1] إدريس أبو دية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة الجزائرية، د ط ،2007، ص43.

[2] ينظر: أحمد طاهر حسن أحمد غنيم وآخرون، جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص5.

ويعد المكان من أهم مفاتيح قراءة النص الروائي لما يشكله من علاقات مع مكونات النص الروائي: الزمن، الشخصيات، الحدث، وقد يبرز هدا التأثير بشكل خاص بالشخصية الروائية، فأصبح الفضاء المكاني يحتل أهمية كبيرة ليس كخلفية للأحداث فحسب بل كعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الأخرى المكونة للسرد الروائي ونجد أن المكان هو موضوع هام في العمل الروائي وعنصر فعال في تحريك أحداث الرواية وباعتباره المسير لمصير الشخصيات.

1- مفهوم المكان

أ- لغة:

ورد في لسان العرب "لابن منظور" مصطلح المكان فنجد « **المكان والمكانة واحد، المكان في الأصل تقدير مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، والدليل على أنه المكان مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى مكان كذا وكذا إلا مفعل والجمع أمكنة و أماكن جمع الجمع**».[1]

كما جاء في معجم الوسيط « **المكان يقال: هو الرفيع المكان والموضع(ج) أمكنة**».[2]

أما في كتاب العين فنجد:« **مكن: المَكَنُ والمكِن بيض الضّبّ ونحوه ضّبة مَكُون والواحدة: مَكِنَة والمكان في أصل تقدير الفعل، مَفْعَل، لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعل، فقالوا: مكّنَا له، غير تمكن، وليس بأعجب من« تمسكن» من المسكين والدليل على أن المكان مفعل: أن العرب لا تقول: هو مني مكان كذا إلا بالنصب**».[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص114.

[2] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، ص806.

[3] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،، ط2، 2007، ص243.

وفي معجم العين المكان:« **في الأصل تقدير: مَفْعَلَ، لأنه موضع للكينونة، والدليل على أنه مَفْعل، أن العرب لا تقول: هو مني ما كان كذا وكذا إلا بالنصب**» .[1]

ب- **اصطلاحا:**

تباين التعامل مع المكان بحسب السياقات المعرفية التي تتناوله، وبحسب الحمولات الدلالية التي تنسب إليه، لذلك من الصعوبة محاصرة هذا المفهوم لذى سنكتفي بعرض بعضها.

جاء في معجم مفاتيح اصطلاحية «**فليست الأماكن مجرد مواضع على الأرض، بل هي أيضا سياسية؛ يضجُّ بعضها بسلطة أقوى لتقرر من ينتمي لها ومن لا ينتمي. فالأماكن مثار خلاف، وهي متشابكة، وغير يقينية، وتشكلها على نحو جلي علاقات السلطة والنيات الإنسانية**».[2] وفي ذلك تأكيد على وجود عدة أطراف فاعلة وتتداخل لتحديد طبيعة وخصوصية المكان، حسب تعدد الرؤى والخلفيات المعرفية والثقافية.

كما ورد فيه أيضا «**المكان هو محصلة الممارسة الاجتماعية؛ فالناس هي التي تقرر هيئته ومعانيه**»[3]، وهذا المعنى نفسه نجده عند "عبد الرحمان منيف" «**المكان يكتسب ملامحة من خلال البشر الذين عاشوا فيه والبشرُ هم تلخيص للزّمن الذي كان، وفي مكان محدد بالذّات**».[4]

---

(1) خليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج4، تح: د.عبد الحميد الهنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 2003، ص161.

(2) طوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان ط1، 2010، ص652.

(3) المرجع نفسه، ص653.

(4) صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص9.

أما "غاستون باشلار" فيرى بأن « **المكان هو المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور**»[1].

وهو هنا يتحدث عن مسألة الاتصال بين المبدع والقارئ من خلال ردود الأفعال التي نحياها في حياتنا، وذلك من خلال الألفة والتي تستدركها من خلال الفضاء المكاني التي تتم فيه عمليات الاستدراك والتخيّل والحلم.

أما "ياسين النصير" فقد عرفه بقوله:« **بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه ومند القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجّل الإنسان عليه ثقافته وفكرته وفنونه، ومخاوفه وآماله، وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل، فمن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنية وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة، أي المكان من خلال منظور التاريخ**».[2]

2- تقارب المفاهيم الدالة على المكان (الفضاء/ الحيز)

المكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء وفي هذا الصدد يقول"عبد المالك مرتاض": «**لقد حضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح «الحيز» مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace, space) (...) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا(...) أن مصطلح "الفضاء" من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخَواء والفراغ، بينما الحيز لدينا**

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص6.
[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط، 1986، ص16-17.

ينصرف استعماله إلى النُتُوء، والوزن والثقل، والحجم والشكل (...) على حين أن المكان نريد أن نَقِفَه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده».[1]

وقد فرق "عبد المالك مرتاض" بين المكان والحيز إذ يرى أن المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص ويعني به الحيز النصي، المشكل من وصف، سرد، وحوار وما إلى ذلك.

وفي نفس السياق نجد "حميد لحميداني" يقول: « **إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي**»[2]، فهو بذلك يميز بين الفضاء والمكان وتجدر الإشارة إلى صعوبة التمييز بينهما، ففي نظره أن الفضاء ليس المكان، ومادامت الدراسة تركز هي الأخرى على العمل الروائي، فإن الكاتب يتحدث عن المكان في الرواية الذي يفترض فيه أن يتغير بتغير الأحداث وتطورها في الرواية مما يعني أنه يمكن الحديث عن مكان واحد في الرواية بل مجموع أمكنة «**ومجموع هذه الأمكنة ما يطلق عليه فضاء الرواية**»[3].

كما اتجهت "سيزا قاسم" إلى التمييز بين الفضاء والمكان واعتبرت سر هذا التمييز يكمن في تعدد المصطلح في اللغات العربية والإنجليزية « **وقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان/Lieu/place للدلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد. وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة lieu (الموقع) فبدأوا في استخدام كلمة Espace (فراغ)**

---

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998 ص121.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص64.

(3) المرجع نفسه، ص63.

لم يرفض نقاد الإنجليزية عن اتساعSpace/place (مكان/فراغ) وأضافوا استخدام كلمة Location (بقعة) لتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث».[1]

لذلك تعود الناقدة إلى وصف المكان في الرواية وتضفي عليه مفهوم الفضاء، حيث تجعل منه عالما متخيلا تصنعه الكلمات لأن «**الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمن يصنع عالما مكونا من الكلمات، وهذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية».**[2]

كما يشير "حسن نجمي" في كتابه "شعرية الفضاء" إلى هذا التداخل حيث يرى هو الأخر ضرورة الفصل والتمييز بينهما «**واستنادا إلى منظور هيدغر لهذه المسألة، يستخلص محمد بنيس أن المكان منفصل عن الفضاء، وأنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان**»[3]، غير أن هذا التمييز لا يتضح تماما لذلك ذهب "حسن نجمي" إلى ضرورة عدم الإلحاح على هذا الفصل فيقول: «**إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضروريا ويستلزم كل قراءة نقدية جديدة القيام به، فإنه ينبغي بالمثل ألا نلح عليه كثيرا، بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر».**[4]

إن كل الملاحظات التي أداها "حسن نجمي" في محاولة الفصل بين المكان والفضاء تؤكد درجة تداخلهما حيث يصعب الفصل بينها في الدراسة التطبيقية؛ أي أن توظيف أحدهما أو توظيفهما معا وذلك يخضع لما يتطلبه السياق.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 1995، ص105، 106.

[2] المرجع نفسه، ص108.

[3] حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص42.

[4] المرجع نفسه، ص42.

وهذا ما ذهب إليه "حسن نجمي" في دراسته التطبيقية، بحيث أطلق مصطلح الفضاء على ما له علاقة بوجوده متخيل أي تحول المكان في النص الأدبي إلى متخيل تعكسه الصورة، وهذا ما يوحي أن الفضاء عنده ليس المكان رغم التداخل المشار إليه، وفي الوقت نفسه يربطه بالمكان، فنجده يتحدث عن أمكنة بعينها أو بمزج بين المصطلحين وذلك في قوله: « **إن الفضاء بالأساس يكون مكانا لمجرى، وكل عنصر يتموقع فيه يبدي حركية هي بصورة باطنية...**» .[1]

لقد اقتصرت معظم الدراسات على الفضاء باعتباره الأشمل والأوسع من المكان، وما الفضاء سوى أمكنة محددة بكل جغرافيتها وأشكالها الهندسية وقد ضل المكان وما يزال الهاجس الذي يمتلك القدرة على مسك الأديب وشده إلى منبته الأول، فله نكهة خاصة، وسحر مميز يولد في الأديب إحساسا متفردا يجعله ينتشأ عاطفيا كلما تحسس شعوره جانبا من ذلك المشهد الغائر في أعماق ذاكرته.

3- أهمية الفضاء المكاني

يكتسب المكان أهمية كبيرة في العمل الروائي وفي كيفية تصويره فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، ويجعل من أحداث الرواية -بالنسبة للقارئ- شيء محتمل الوقوع، فهو فضاء يحتوي كل العناصر الروائية من أحداث وشخصيات وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ التي تتفاعل فيه.

فالمكان هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث وتتوزع فيها الشخصيات فهو « **يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح**» [2] وهو بذلك يصبح كمنسق داخل الرواية، ويجمع مكوناتها ويحاول أن

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص65-66.

[2] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص31.

يربط بعضها ببعض، كما أنه يساهم في ترتيب العمل السردي، وهو يصبح بذلك عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته، له سلطته على الأحداث والشخصيات داخل النص.

لذلك ينبغي أن ننظر إلى المكان « **بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبّر عن مقاصد المؤلف**» [1]؛ أي أن الوقائع والمكان الذي يختزل فترات من العمل و أجزاء من الحياة.

وقد أصبح المكان يتمتع باهتمام الباحثين والنقاد في علم الجمال كما نال اهتمام المتلقين لأن المكان الواقعي قاصر عن تحقيق هذه المتعة واللذة الجمالية «**ولعل سبب انصراف النقاد التقليديين عن دراسة المكان هو انشغالهم بالمضامين الفكرية والاجتماعية والسياسية للرواية**» [2] والتي كانت تجسد الواقع وتهتم بالمضمون أكثر من اهتمامها بالشكل، ويكتسي المكان أهمية بالغة في الدراسات السردية، فهو موقع يحمل سمات ثابتة على المستوى الجغرافي، لكنه يؤوّل من خلال ذات ساردة.

وقد أكد "غاستون باشلار" على أهمية المكان ودعا إلى دراسته والإحاطة بكل عناصره وبالدلالات المرتبطة به لأن « **العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته**» [3]، فقد ركز "غاستون باشلار" في بحثه على الأماكن التي لها صلة مباشرة بحياة الأفراد في مراحلها المتعددة ومستوياتهم الاجتماعية المختلفة، كما اهتم بدراسة أماكن الألفة لما لها من أهمية اجتماعية ونفسية.

---

(1) حسن بحروي: بنية الشكل الروائي، ص32.

(2) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص67.

(3) غاستون باشلار: جمالية المكان، ص5-6.

فالعالم الصغير الذي يولد فيه الإنسان متمثل في ذلك البيت الذي يعد جسدا وروحا، وهو علم الإنسان قبل أن يقدف بالإنسان في العالم فإنه يجد مكان في مهد البيت. [1]

ويقول "ياسين النصير": «**المكان يعني بدأ تدوين التاريخ الإنساني، والمكان يعني الارتباط الجدري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، التراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني في ضمن الأفعال المشبهة لتنشئة المخيلة وهي تدمج كلية الحياة في صور مكانية**». [2]

ولما كان للمكان أهمية في حياة الإنسان عموما، فقد كان أسبق في وجوده من الوجود الإنساني، فقد خلق الله سبحانه وتعالى الأرض وذللها، وهيأها كما هيأ الكون كله بوصفه المكان الأكبر للحياة الإنسانية، وهذا يؤكد حميمية العلاقة التي تربط بين الإنسان والمكان. [3]

وبهذا يعتبر المكان منطلقا تاريخيا، ويُعد جزءا مهما لنجاح العمل الأدبي، وهو إخضاعه للمكانية، فحين يخلوا العمل الأدبي منها فقد يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه.

4- أنواع الفضاء المكاني

إن الفضاء جزء من بنية الرواية، إما بإعطائه أبعاد اجتماعية أو ثقافية ودلالية، فهو يحيلنا على رسم ذلك الفضاء المتسع من خلال اللغة المناسبة للرواية، هذا وإنه لمن الأسباب التي استدعت رفض الروائيين استبدال

[1] ينظر: غاستون باشلار، جمالية المكان ، ص38.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص29.

[3] ينظر: أمل بنت محسن سالم رشيد لعميري، المكان في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوائف، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2006، ص9.

وصف الأمكنة بصورة فتوغرافية أو مرسومة بأيدي فنانين لتبقى اللغة السبيل الأبرز، وإن لم يكن الوحيد الذي اعتمده الروائيون في بناء أمكنتهم في وصفها أيضا. [1]

ومن بين التقسيمات العديدة لأنواع الأفضية ما ذهب إليه "حميد لحميداني" وهي كالتالي:

- الفضاء الجغرافي
- الفضاء الدلالي
- الفضاء النصي
- الفضاء كرؤية
- الفضاء الروائي

4-1- الفضاء الجغرافي

يتفق معظم الباحثين على أن الفضاء الجغرافي هو حيز مكاني، ذلك لأن أغلب الروائيين يعمدون إلى وصف أفضيتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافية ولو بشكل ضئيل، فيعرفه "لحميداني" أنه «**الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة**»[2]، وهو بذلك يكون معادلا للمكان، والذي فيه يعطينا الراوي دائما بعض الإشارات الجغرافية التي نتعرف من خلالها على الأماكن التي يتواجد فيها الأبطال، ويفترض أنهم يتحركون فيها فهي تعرف من خلال سرد الأحداث، وبهذا يعتبر الفضاء الجغرافي «**الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال**»[3] داخل الرواية فالفضاء الجغرافي في الرواية يشمل كل الأماكن التي تتحرك فيه شخصيات الرواية، سواء كانت مدن أو قرى أو بيوت أو وسائل النقل أو أماكن الإقامة...إلخ ، حيث نجد "محمد عزام"يعرف الحيز بأنه «**الذي يتحرك فيه**

(1) ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص247.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص53.

(3) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص73.

الأبطال كأماكن الانتقال العامة، القرية، المدن، الجبال، السهول»[1]. وبالتالي فهو لا يخرج عن المكان الحقيقي المحدود.

فهناك من الباحثين من نادوا بالجمع بين خصائص المكان أو الحيز مع خصائص الفضاء، وهذا الأخير الذي ينتج عن أبعاد مختلفة للمكان الروائي، كتكونه من الدلالات النفسية والاجتماعية والتاريخية والعقائدية التي يبعثها المكان الروائي، وخاصة عند ذكر المكان ووصفه «**إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استخراجنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به**».[2]

يتضح لنا مما سبق أن الدراسات في هذا المكون الروائي اعتمدت المكان المحدود كتجل من تجليات الفضاء الجغرافي ويرجع ذلك لما يختص به المكان من آثار عبر الزمن، إذ يعتقد بعضهم أن للمكان الجغرافي أصولا ضاربة في القدم تغوص جذورها في أعمال الماضي، وأنه لابد لأي عمل من أن يرتبط بشكل من أشكال المكان «**فالمكان الجغرافي طبوغرافيا وجماليا يتردد مند القدم، فالغابات والجبال والصحاري... في القصص العالمي والعربي مند فجر التاريخ**».[3]

4-2- الفضاء الدلالي:

إن الفضاء الدلالي لا يعادل المكان لأنه أكبر من تشخصه حدود، فهو يتعلق بالمخيلة واللغة التي توحي بدلالات تتجاوز فيها واقعية الشيء، إذ تعمل على بناء خلق جديد تضيف فيه وتحذف، تظهر وتختفي، لتضعك أمام توقعات وتمثلات جديدة يتجاذبها القارئ، لأن الدلالة «**ليست معطى جاهزا يوجد خارج العلامة وخارج**

---

(1) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، ص74.

(2) فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في شعرية المكان)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص24.

(3) إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق، عمان، ط1، 1996، ص165.

قدرتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء، وليس محايثا له إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل».[1]

فالفضاء الدلالي هو رصد المعالم الواردة في الخطاب الروائي من معناها الشكلي الظاهري ومحاولة تثمينها بأدوات لغوية وبلاغة تميل القارئ للتأويل والتفسير، ويعتبر جرار جنيت أن هذا الفضاء ليس شيء أخر سوى ما ندعوه عادة(**Figure**) فيقول: «**إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى**»[2]. ثم يعلق على ذلك مشيرا على أنه أقرب إلى أن يدرج تحت مبحث المجاز في البلاغة كونه ليس إلا مسألة معنوية تختلف عن المكان الملموس وذلك في قوله: «**الفضاء الدلالي: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام**».[3]

الفضاء الدلالي يتجاوز الحدود الطبيعية المكانية ليشمل الأبعاد الإيحائية والرمزية والدلالية فيكون « **إلى جانب النص، فضاء صوريا لا يخلو من دلالته**»[4] وبالتالي تمثل نقاط البحث في جانبيه الدلالي والشكلي حيث يكون الجانب الشكلي هو الصورة التي يمكن أن يتخذها منطلقا ليحقق امتدادا في الجانب الدلالي، فيعكس هذا الالتحام بين وحداته صورا هي نتاج فكر القارئ الذي تظهر عنده هذه الصورة في شكل استعارات فضائية تفتح له مجالات عديدة لاستقراء الفضاء الروائي، بمعنى أن الفضاء الدلالي « **موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يعيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي**».[5]

---

(1) ينظر: سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص171-174.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص61.

(3) المرجع نفسه، ص62.

(4) محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، كانون الثاني، 1991، ص8.

(5) حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص65.

4-3- الفضاء النصي

إذا كان الفضاء الروائي مكونا سرديا لا يوجد إلا من خلال اللغة متضمنّا المشاعر والتصورات المكانية والزمانية التي تعبر عنها الكلمات فيصبح موضوعا للفكر الذي يبدعه الروائي،فإن الفضاء النصي«**هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طبيعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة، وهي مظاهر التشكيل الخارجي للرواية، ولها دلالة جمالية وقيمية**».[1]

أي أن الفضاء النصي هو الطريقة التي تشغل بها الكتابة مساحة الورق، وكذا من حيث تشكيل الغلاف والعبارات الافتتاحية وغيرها، وفي هذا النوع من الفضاء يقل دور الطابع والناشر والمشرف على الخطوط وعلى عمليات التركيب والسحب والإخراج.

« **ويعتبر هذا الفضاء أيضا مكانيا لأن لا يتكون إلا من خلال مساحة في الكتاب تكون محدودة، ولا علاقة لها بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال**».[2] وذلك يتضح من خلال قول"ميشال بوتور" الذي قدم تعريفا دقيقا للكتاب: «**إن الكتاب كما يعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج، طول السطر، علو الصفحة، وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك**».[3] ثم يقوم بعرض جزء أخر يمكن أن يكون موازيا لمفهوم الفضاء النصي لما يشكله من أهمية طباعية للنص على نحو الهامش والعنوان الجاري، الصفحات، الرسوم، الأشكال، الصفحة، ألواح الكتابة، الفهارس.[4]

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب، ص72.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص62.

[3] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص112.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص123.

لقد تبين أن الفضاء النصي هو تشكيل طباعي اختلط فيه البياض والسواد، وهو حالة انفصال واتصال وامتزاج للسواد مع البيضاء وما ينتج عن ذلك من تشكيلات وتنويعات.

يمكن القول أن الفضاء النصي يرتبط بجماليات كل تلك التشكلات في نوع الإخراج والكتابة وحجمها ورسمها واتساعها وضيقها وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين ويظهر هذا الأمر عند الباحث" محمد الماكري" حيث يرى «**أن الفضاء النصي هو الفضاء الذي يتم فيه تسجيل الدليل الخطي**»[1]؛ أي أنه يحتوي على مكونات الدليل الطباعي على نحو الحروف، البياضات، الترقيم، السطر، الهوامش، والعنوان بالدرجة الأولى.

4-4- الفضاء كمنظور أو رؤية

وقد تحدثت "جوليا كريستيفا" عن فضاء الرؤية وهو بمثابة زاوية النظر الذي يقدمها الكاتب فتقول: «**هذا الفضاء محول إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي**»[2]؛ أي أن الفضاء يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي لما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح.

وهذا ما ذهب إليه الناقد لحميداني كما بين أن وسيلة الهيمنة على عالم الرواية تبرزها قدرة الكاتب على تطويع اللغة إلى صالح العمل الروائي[3]، فيرى "هنري جيمس" «**أن وجهة النظر هي التي تحكم مسألة المنهج الدقيقة ومسألة وضع الراوي من القصة، إنه يرويها كما يراها هو في المقام الأول**».[4]

---

(1) محمد الماركي: الشكل والخطاب، ص106.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص61.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص62.

(4) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص130.

لقد تعددت التسميات بالنسبة لهذا المكون الروائي من منظور وتغيرات ووجهة النظر أو الرؤية والبؤرة وحصر المجال ولعل وجهة النظر هي المصطلح الأكثر شيوعا، حيث أن مفهومها يرتكز على الراوي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلالها أيضا يبلغ أحداث القصة إلى الملتقى أو يراها.[1]

4-5- الفضاء الروائي:

لقد انصب اهتمام النقاد في دراساتهم للنصوص السردية على الفضاء الروائي الذي يعني المكان الذي تجري فيه أحداث الحكاية والذي فيه تتحرك الشخصيات الحكائية فكل هذه العناصر تساهم في تكوين النص مكتوب يعتمد في نشوئه على مجموعة من العناصر السردية المهمة التي تنتج بتشكلها معا على نص كامل دي خيال وتصور مفهوم ويعرفه حسن بحراوي على أنه مجموعة من العلاقات التي تجمع كل من الأماكن والوسط والديكور الذي يساعد على بناء الأحداث في الرواية فنجده يقول: «**إن الفضاء في الرواية ليس في العمق، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها**». [2]

فالفضاء الروائي هو تعبير عن ما يوجد في الذهن ليتشكل عبر اللغة، فهو بمثابة القاعدة المركزية للمكونات الحكائية الأخرى التي تمثل الفروع التي لا تتحرك إلا بأمر من القاعدة بصفته فضاء لفظيا يقوم على أساس اللغة.

وهكذا فإن الفضاء الروائي يتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية، وهو المظهر التخييلي أو الحكائي، ويرتبط بزمان القصة، وبالحدث الروائي، وبالشخصيات التخييلية.

---

[1] ينظر سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص284.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن –الشخصية)، ص31.

فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، وهذا الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها، وفي ذلك يقول "فيليب هامون": «**إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث**».[1]

أما "غالب هالسا" فقد عمد إلى تقسيم المكان إلى أربعة أنواع وهي:

- المكان المجازي
- المكان الهندسي
- المكان كتجربة
- المكان المعادي

- **المكان المجازي:**

وهو المكان المعنوي اللامادي، نستشفه من الرواية من خلال الأحداث المتتالية فيها، إذ نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصر مهم في العمل الروائي، يخضع لأفعال الشخصيات، حيث يمثل خلاصة تجاربهم وسلوكاتهم وهو ليس رقعة جغرافية محدودة المعالم بأبعاد هندسية وفي ذلك يرى "غاستون باشلار"«**أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية**».[2]

(1) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص74.

(2) غاستون باشلار: جماليات المكان، ص31.

- **المكان الهندسي:**

وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة تنقل جزئياته، من غير أن تعيش فيه من خلال أبعاده الخارجية.

- **المكان كتجربة:**

وهذا المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية تعيش فيه أو تحترفه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، والمكان في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائن مشخص و«هو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي»[1]، فهو مكان معاش عاشه مؤلف الرواية وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيشه في الخيال.

- **المكان المعادي:**

كالسجن والمنفى والطبيعة الخيالية من البشر، ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية، بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية.[2]

أما "حسن نجمي" فصنف المكان من حيث الانغلاق والانفتاح:

- **الأمكنة المفتوحة:**

هي من الأمكنة التي تلتقي فيها الشخصيات، فتحتك داخلها، حيث عرفها عبد الحميد بورايو في قوله: «**ونقصد بالانفتاح الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر، وأشكال من الأحداث**».[3]

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص68.

[2] المرجع نفسه، ص 68.

[3] عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في قصة العربية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994، ص149.

فالانفتاح يعني اللامحدودية واللاانغلاقية وقد تجسد ذلك عن طريق تلاشي الأطر، سواء كانت أطر حيزية يحدها الطابع المادي للمكان أو أطر انطباعية تنشأ ونوع الرؤية والإسقاط الموجه إلى المكان فيصبح بذلك الفضاء المفتوح فيه هو «**الفضاء الذي تنتجه البني النصية وطبيعة الاستجابة من جانبنا كقارئ فرد ربما لكونه قارئ يعبر عن جماعة تأويلية معينة**».[1]

- **الأمكنة المغلقة:**

وهي تعني الأمكنة التي توحي إلى العزلة والكبت، والخصوصية، والعجز، بمعنى أن الانغلاق يكون في مكان واحد يحتضن عددا من البشر، حيث يعرفه عبد الحميد بورابو بقوله: «... **وأما الانغلاق فنعني به خصوصية المكان، واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية**».[2]

والمقصود من كلام عبد الحميد بورابو أن المكان المغلق هو المكان المحدد جغرافيا كمكان للعيش، وهو المكان الذي يلوذ إليه الإنسان، ويتواجد لفترات طويلة إما بإرادته أو بإرادة الآخرين، وقد يكون مصدر للخوف كالسجن مثلا.

ثالثا: شعرية الفضاء الزماني

يعد الزمن حيز كل فعل، ومجالا لكل تغير وحركة وتطور، من خلاله يمكن النظر إلى زوايا مختلفة، ومعرفة رؤى وأبعاد معينة، بسبب ارتباطه بالإنسان والواقع في تطوره المادي والمعنوي والحضاري والفكري، وهو الشريان النابض بالنسبة للإبداع الأدبي خاصة القصصي منه كونه يوحي بالتتابع الزمني للوحدات الحكائية للقص، ويساهم في تحضير الجو النفسي والاجتماعي والتاريخي والإيديولوجي.

---

(1) حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص83.

(2) عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص146.

ولقد حضي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما له علاقة بالحياة والكون والإنسان، فيه يتشكل الوجود والعدم، الموت والحياة، الحركة والثبات، الحضور والغياب، الزوال والديمومة« **فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء أخرا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا، ومقاما وتظعانا، وصبا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني، إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل، كما تراه موكلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يتغير من وجهة، ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل وغدا نهارٌ، وإذا هو في هذا الفصل شتاء، وفي ذلك صيف**».[1]

فالزمن جسر يربط بين الوحدة والتباين، له فعالية معينة تتحدد حسب ظروف مراحله، فهو صيرورة والديمومة والتحول والتغيير بين الماضي والحاضر والمستقبل هو روح الوجود ونسيجها الداخلي يمثل فينا كحركة لا مرئية نعيشها وتمثل وجودنا.

1- مفهوم الزمن

أ/ لغة:

عرف الزمن في المعاجم على أنه الوقت قليله وكثيرة فجاء تعريفه في لسان العرب «**الزمن والزمان اسم لقليل الوقت أو كثيره وفي المعجم الزمن والزمان، العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن شديد، أَزْمَنَ الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذاك الزَمَنُ والزُمْنَة، عن ابن الأعرابي، وأزمن بالمكان أقام به زمانا**

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص171.

وعامله مزمنة وزمانا من الزمن، الأخيرة عن اللحياني، وقال شمر الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد وقال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر وقال: والدهر لا ينقطع»[1]

وفي معجم الوسيط فالزمن هو« **أزمنة بالمكان أقام به زمنا والشيء أطال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان: الوقت قليله وكثيره ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول».**[2]

أما في معجم مقاييس اللغة «**إن الزمن الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على الوقت من الوقت من ذاك الزمان وهو الحين قليله وكثيره ويقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة».**[3]

وفي منجد اللغة والإعلام «**الزمن والزَمَنة العصر/ الوقت طويلا كان أو قصيرا/ أزمنة السنة فصولها وهي الربيع والصيف والخريف والشتاء، زَمَنٌ زامن شديد، عَامَلَه مُزَامَنَةٌ أي قياسا على الزمان مأخوذة من الزمن كالمشاهرة من الشهر. مرض مُزْمِن(فا): عتق وأتت عليه أزمنة»**[4]

ومن ثم فإننا نجد كل هذه التعاريف الموجودة في المعاجم تتفق على كون الزمن هو الوقت سواء أكان طويلا أم قصيرا.

ب/ **اصطلاحا:**

اهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها وأولته العناية البالغة لأنه يشكل إطار كل حياة، وخير كل فعل وكل حركة بل ويُعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها وسيرها ونشاطها.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مج13، بيروت، ط1، ص199

(2) المعجم الوسيط: عن مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، القاهرة ، ط4 ، 2005، ص104

(3) أبو الحسن أحمد بن فارس ابن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط2، 2008، ص532.

(4) المنجد في اللغة العربية والإعلام، دار المشرق بيروت، ط31، 1991، ص306.

وهو المقولة التي شغلت فكر الإنسان، فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهيتها وذلك لتشعب دلالتها لأن الزمن كما وصفه عبد المالك مرتاض «**هو خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار**». [1]

فالزمن كان ومازال يثير الاهتمام في مختلف المجالات المعرفية ويأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها وإذا أردنا أن نعرج على المفهوم العام للزمن فإننا نجده يرتبط «**بالمادة المعنوية المجردة التي تتشكل منها الحياة فهو حيز كل فعل ومجال كل تغيير وحركة وهو بالنسبة للابتداع الأدبي عامة والقصصي خاصة، فالتحضير للجو النفسي والاجتماعي والتاريخي والإيديولوجي، بالإضافة إلى إمكانية النظر من خلاله إلى مختلف زوايا اتجاهات الكتاب لمعرفة مدى تطور رؤيتهم وأبعادها المعينة**».[2]

1-1- مفهوم الزمن عند الفلاسفة والمفكرين

تباين المفكرون والفلاسفة ورجال الدين في تحديد ماهية الزمن نظرا لاختلاف علومهم ومعارفهم وثقافتهم ووجهات النظر، إذ نجد أن كل واحد منهم قد عرفه تعريفا يتناسب ويتلاءم مع ثقافته، ومذهبه وفي هذا الصدد يقول القديس أوغوستين: «**ما هو الزمن؟ عندما لا يطرح على أحد هذا السؤال، فإني أعرف، وعندما يطرح علي فإني آنذاك لا أعرف شيئا، بهذه الصرخة عبر القديس أوغسطين عن موقفه من الزمن وهو على عتبة تأملاته التي ضمنها "الاعترافات"، لا تخلو هذه الصرخة من دلالات وأبعاد عميقة نجد تعبيرات عديدة عنها في الفكر الإنشائي بصدد التأمل والبحث في مقولة الزمن**»[3]. وهذا التساؤل يثير مدى غموض مفهوم

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص174 .

[2] أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004، ص09.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص61.

الزمن وذلك لكونه عنصر تجريدي مما حال دون الوصول إلى مفهوم ثابت له وكذا ارتباطه بعوالم الميتافيزيقا، فقد اتفق جل الفلاسفة على ربط الزمن بالوجود.

أما في الفلسفة الحديثة نجد "بارغسون" بصياغة جديدة لمفهوم الزمن« **إذ يؤمن برجسون بحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغير الإنسان الدائم جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت**».[1] فالزمن عنده لا يكفي لتفسير تجربة المدة الزمنية في سيكولوجية الإنسان، فتضخم الذات النفسية يتصل مع سيلان الزمن وحركته، فكلما تقدمت الحالة النفسية الحالة النفسية عن طريق الزمن تضخمت الذات عبر هذه الديمومة التي تحملها.[2]

أما لدى فلاسفة الفكر الوجودي فنجد أبرز أقطابه "مارتن هايدغر" يولي الزمن الحاضر أهمية قصوى أكثر من اهتمامه بالزمن الماضي، والسبب في ذلك يعود إلى كون « **الماضي يمتد خلفنا إلى مالا نهاية أي أنه انتهى، والمستقبل يمتد أمامنا إلى مالا نهاية أي أنه لا ينتهي، لذلك يبقى الحاضر**».[3] "فهايدغر" هو الأخر يربط بين الزمن والوجود، فالإنسان لا يفكر في أحدهما دون التفكير في الأخر.

أما الفلاسفة العرب فقد أولو عناية كبيرة بالزمن تميزت بالتنوع والتحديد، الذي كان لها الفضل في منح الزمن أبعاد ثرية عمقت الإحساس بقيمة الفرد، وأرشدت إلى معطيات جديدة رسخت الاهتمام بعنصر الزمن على مستوى نتائجه الايجابية العائدة على المجتمع والفرد بالأمن والاستقرار، نفسيا وفكريا مما قد يساعد على تشكيل دعامة أساسية في فهم جدلية الوجود وسبر خبايا منحنياته.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص1.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص21.

فنجد "الكندي" يعرف الزمن بقوله:«...**مدة تعدها الحركة، فإن كانت حركة كان زمان، وإن لم تكن حركة لم يكن زمان**»[1]، حيث يرى بضرورة ارتباط الزمن بالحركة، ولا يرى معنى للزمن إلا من خلال الحركة.

أما "ابن رشد" فيذهب مذهب "أرسطو" في رؤيته للزمن، لعدم إمكانية تصور الزمان خارج تصور الحركة فيه لا وجود للزمن معه تماما، كحال الذين ناموا في الكهف ثم استيقظوا بعد سنين عددا، فالزمان عنده عبارة من وعاء للحركة.[2]

أما "الفخر الرازي" فقد أسس تصوره للزمن على الممارسة الفعلية الرامية بالذات الإنسانية داخل الوجود لمواجهة عواصف الزمن وتياراته، فتختلط اللذة بالألم واليأس بالأمل، حيث يرى «**بأن ثمة فضاء يحيط بالعالم، وبأنه حتى لو لم يكن هناك فلك يدور، لأدركنا أن ثم شيئا لا يزال يجري علينا وهو الزمن**...».[3]

ونخلص في النهاية إلى نتيجة مفادها أن الآراء الفلسفية التي عرضناها حول تصور الزمن تصب في مجرى واحد، وهذا المجرى هو فعل الحركة في الوجود، فالزمن لا يصير زمنا في أي معنى من المعاني إلا إذا اقترنت حالته بالحركة، سواء أكانت هذه الحركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نفسية في أبعادها الإيقاعية المختلفة.

1-2- مفهوم الزمن عند الأدباء والنقاد

إن هاجس الزمن لم تتوقف حدوده عند تأملات الفلاسفة، أو نظريات العلماء فحسب، بل انتشارها جسه ليقتحم مجالات أخرى أوسع وأشمل، ويبدو أن الأدب واحد من تلك الفنون التي تجرعت النصيب الأكبر من الاهتمام بالزمن والإحاطة به.

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص62 .

[3] بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص15.

فالزمن في الأدب هو «**الزمن الإنساني... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخيرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة**»[1]؛ أي أنه زمن ذاتي، يجسد ذاتية الفرد المبدع عن غيره، فهو مشحون بالحياة الداخلية للمبدع وخبرته الخاصة؛ أي ذاتيته، والزمن ليس نفسه، فاستخدامه يختلف من مبدع إلى أخر، فالتجربة الإنسانية تعتبر الركيزة الأساسية لفكرة الزمن في الأدب.

فالزمن في المفهوم الأدبي آلية مهمة لها أبعادها الوظيفية والجمالية، فهو يشكل أداة فنية في العمق الشعري، حيث أن الشاعر يجسد وجدانه وأحاسيسه ومادته الأدبية والشعرية الخام من وحي الزمن ويعتبر هذا الأخير عنصرا تجريديا، لا يمكن تلمسه وتحسسه كجسم مادي، فهو إطار وحيز لكل الموجودات وحركتها بالوجود بما يحتويه من قضايا العدم والصيرورة والأزلية، والثبات والحركة والديمومة، ولذا يقول عنه "هيجل": «**إنه الوجود الذي ليس بوصفه موجود؛ وبوصفه غير موجود، هو موجود؛ أي التغيُّر المعاين. ومعناه بعبارة أوضح أنه انتقال من الوجود إلى اللاوجود أو من اللاوجود إل الوجود**».[2]

إلى جانب "هيجل" نجد "أفلاطون" قد تعرض لعلة الوجود فهو يرى أن الزمن أساس الوجود وعلته في قوله:«...**حين وجد الله أن العالم الذي صنعه متحرك وحيّ، فرح فرحا عظيما، وعزم أن يجعله شبيها بالأصل، ولما كان ذلك مجالا، لأن الأصل أزلي، فقد قرّر أن يصنع صورة متحركة للأزلية، ولذلك فحين**

[1] هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، مصر ، د ط، 1972، ص10.

[2] عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، ص20.

صنع الله العالم صنع صورة للأزلية متحركة وفقا للعدد، وأطلق عليها اسم الزمان»[1]. وبالتالي فإن مقارنة الأزلية بالزمن المرتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا عملية تبرز مدى الأهمية التي يتوفر عليها عنصر الزمن ومدى ارتباطه بالوجود.

"فأفلاطون" يعتبر الزمان محصلة للماضي والحاضر والمستقبل، وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة « **فالزمان إذن –حسبه– هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك ولا وجود له قبل الأزلية**».[2]

أما تلميذه "أرسطو" فينظر إلى الزمن على أنه معيار وجودي الذي تصوره مرتبطا في الفعل وفي الحركة، لأن الحركة والزمان –حسبه– لا بداية لهما ولا نهاية فيعرف الزمان بأنه «**مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر**».[3]

ومن خلال هذا التعريف يرى "أرسطو" أن الزمان ليس إذن حركة، ولكنه لا يقوم إلا من جهة الحركة تتضمن المقدار أو العدد. والدليل على ذلك أن العدد يسمح لنا بالتمييز بين الأكثر والأقل، والزمان يسمح بالتمييز بين الأكثر والأقل في الحركة؛ فالزمان إذن نوع من العدد.[4]

ونستخلص مما سبق أن الحركة بالنسبة للزمن عند الفلاسفة اليونانيين تشكل عنصرا بارزا في تفسير إشكالية الوجود وكينونته، استنادا إلى أعمال فكرهم وثقافتهم في قضايا الطبيعة والكون، وارتكازا على التجارب الدينية الميتافيزيقية التي تتميز بها الحضارة اليونانية.

فالزمن فترات متتابعة، لا يمكن الإمساك به فهو كالنهر الجاري، فالزمان وما يحتويه من أحداث يؤثر على نفسية الإنسان ويضل بذرة إبداعه في هذا الوجود.

---

(1) بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، وهران، د ط،2001-2002، ص6-7.

(2) باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط1، 2008، ص60.

(3) عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، ص48.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص61.

فنجد عبد "الملك مرتاض" يقول عن الزمن بأنه: «**مظهر وهمي يُزَمْنِن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس(...) إنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره، واتباس جلده..**» [1]

لقد سعى النقاد والأدباء والعلماء إلى تقصي ماهية الزمن، ووضع مفاهيمه على الرغم من اختلاف دلالته والحقول المعرفية التي تتبناه وهذا ما عبر عنه "سعيد يقطين" بقول:« **إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله المعرفي والنظري**». [2]

وتجدر الإشارة إلى أن الشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبادئ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا، وهذا ما أسموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما أسموه بالمبنى.[3]

لقد كان الزمن ولا يزال الهاجس الجوهري الذي يؤرق الأدباء والنقاد منذ القدم بحكم ارتباطه بآليات الحياة الوجودية من ماض وحاضر ومستقبل فكل شيء يراود الإنسان أو يكون سببا في تصالحه أو تصادمه مع الحياة يصب في مجرى الزمن.

2- أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن في الأدب وهما:

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172-173.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التشكيل)، ص61.

[3] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص107.

2-1- الزمن الطبيعي (الموضوعي)

يتميز الزمن الطبيعي «**بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الأتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، وإنما مفهوم عام موضوعي... ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض المكان نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران، لكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طولية تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته**».[1]

فالزمن الطبيعي هو الزمن اليومي، إذ يمكن الإنسان من تصور ماهية الزمن، والإحساس به، إنه زمن «**يقاس بمعايير ثابتة، فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة، قدرا مساويا في النشاط**».[2]

فالزمن الطبيعي إذن هو الإطار الخارجي للنص لأنه يمضي دائما إلى الأمام بحركته ولا يمكن العودة إلى الوراء، لدى فهو أحادي الاتجاه وليس له اتجاه معاكس.

2-2- الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو« **نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية. فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية (...) لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي**

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص22-23.

[2] محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار سندباد، ط1، 2001، ص80.

يتجه إلى الأمام ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء، ويتجلى انتصار الزمن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية(الماضي، والحاضر ، والمستقبل) وبالتالي يمكن في لحظة واحدة أنية، أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة وعدة أنوات».[1]

فالزمن النفسي إذن هو الزمن الذاتي المتصل بوعي الإنسان ووجدانه وخبراته فهو نتاج تجارب الأفراد وبطبيعة الحال هذه التجارب تختلف من فرد لآخر، كما أن الزمن النفسي لا يخضع لقياسات وضوابط مثلما هو الزمن الطبيعي، لذا فإن الزمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي، والزمن النفسي كمحرك داخلي.

يسير الزمن وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله ويتجسد أمامها، أما المستقبل فيتجلى عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر، وتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس حيث يتباطأ الزمن لحظة، وقد يتسارع في لحظة أخرى قد تكون لحظة فرح مثلا، كما للذاكرة الفضل الأعظم في امتلاك الإنسان للماضي وهي تلعب دورا في إدراك الزمن، وإذا لم تكن لنا ذاكرة لاختفى الوعي و لاختفى معه تدفق الزمن[2].

إضافة إلى هذا التقسيم للزمن نجد تقسيمات أخرى، فهذا "تودوروف" يقسم الزمن إلى قسمين: أزمنة خارجية وأزمنة داخلية.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص23-24

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص24.

– أزمنة خارجية:

تعتبر الأزمنة الخارجية ذات أهمية كبيرة في تشكيل البناء الزمني داخل الرواية وهي أزمنة تقبع خارج النص ويقسمها "تدوروف" إلى: زمن الكاتب، زمن القارئ، ويضاف إليها الزمن التاريخي.

أ/ زمن الكاتب:

يمثل الزمن أو العصر الذي عاش فيه الكاتب، وتفاعل معه وخضع فيه للتأثيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي ساهمت في بلورة تفكيره وتوجيه مشاعره؛ أي « **المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف**».[1]

وفي هذا الصدد يقول "باختين": «**عندما يندمج الأديب في عصره بكل حرية ويستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية، أو الوسط، أو النهاية مختارا الفترة الزمنية التي تناسبه، ولكن دون أن يدمر التسلسل النصي لسرد الأحداث، وهنا يبدوا الفرق واضحا بين زمن الأديب والزمن الذي يروم تقديمه**»[2]. فعلاقة الأديب وطيدة بالعصر الذي يعيش فيه أي بيئته وهو حر في اختيار الفترة الزمنية التي يبني عليها عمله الروائي دون إحداث خلخلة في التسلسل النصي للأحداث فتأثير هذه الفترة يظهر جليا في نصه الروائي.

ومنه فإن عصر الأديب وحياته لها تأثير مباشر في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي العام.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص114.

[2] إدريس أبو ديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورا جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص162-163.

ب– زمن القارئ:

إن القارئ بدوره يعيش تحت تأثير عصره، ويتفاعل مع سنه، فزمن القارئ يتميز بالطول والتجدد بتجدد الأحوال والأشخاص« **وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي**»[1] فهو زمن ذو صفة تعددية، فقد يقرأ الإبداع الواحد الذي وضعه مؤلف واحد ملايين القراء في أمكنة مختلفة وفي أزمنة مختلفة، وبلغات غير اللغات الأصلية التي كتب بها الإبداع إذا ما ترجم ذلك العمل إلى لغات أخرى.

ج–الزمن التاريخي:

ويقصد بالزمن التاريخي « **الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعا للحكي**»[2]، وهو زمن «**يظهر في علاقة التخييل بالواقع**» [3] . فالروائي مهما ادعى أن عمله خيالي لأن هناك لحظات تنفلت من قبضته، وتضفي على مؤلفه بعض الأبعاد الحقيقية، فقد يستحضر بعض المشاهد التي يتحدث عنها الروائي أثناء استعماله لقليل من الخيال.

كما يمكن أن نسميه بفترة الأحداث التي تدور داخل القصة «**فالقصة المتخلية قد تجرى أحداثها في إحدى الفترات التاريخية البعيدة فتتحول إلى وثيقة هامة نتمكن بواسطتها من معرفة تلك الحقبة التاريخية وأحيانا تأخذ الرواية أبعادا استشرافية مستقبلية (...)أو يمكن توقع حدوثها**»[4]. فالرواية قد تتضمن أحداثا قد وقعت في فترة تاريخية معينة، فتصبح –أي الرواية– مرجعا تاريخيا هاما نعود إليه لمعرفة تلك الأحداث وحيثياتها، وفي بعض الأحيان تحيل الرواية إلى أحداث سابقة عن أوانها أي أن الأديب يتوقع حدوثها.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص114.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص42.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص114.

[4] إدريس أبو ديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص165.

– أزمنة داخلية:

تعد الأزمنة الداخلية أكثر الأزمنة أهمية لأنها تلازم النص من الداخل وتتشابك مع باقي المكونات الأخرى له، وتنقسم إلى مستويين:

أ– زمن القصة:

وهو الزمن الذي تقع فيه الأحداث التي تروى فيها القصة، حيث أن لكل قصة بداية ونهاية، وهو زمن متعدد الأبعاد، ويطلق عليه أيضا الزمن الصرفي.

ب– زمن السرد:

وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، وهناك من يستعمل زمن الخطاب بدلا من زمن السرد.

فإذا كانت أحداق القصة تروي من البداية إلى النهاية وفق ترتيب طبيعي على الشكل الآتي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن زمن السرد لا يطابق هذا الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، فيتخذ سرد هذه الأحداث في رواية ما أشكالا عديدة، فمثلا يمكن أن يكون:

د ← ج ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة بين زمن السرد وزمن القصة. [1]

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص73.

الفصل الثاني

شعرية الفضاء في خرائط لشهوة الليل

أولا: شعرية الفضاء المكاني في خرائط لشهوة الليل

1-الفضاء النصي

2-الفضاء الدلالي

3-الفضاء الجغرافي

ثانيا: شعرية الفضاء الزماني في خرائط لشهوة الليل

1-الزمن الطبيعي

2-الزمن النفسي

3-زمن القصة

4-المفارقة الزمنية (الاستباق والاسترجاع)

أولا: شعرية الفضاء المكاني في رواية خرائط لشهوة الليل

إن المكان في الأدب لا يفهم من خلال وصفه المادي الهندسي المجرد فحسب لأن الأديب وخاصة الروائي يتعامل معه بخياله الواسع وأحاسيسه ورؤيته التأويلية، إذ يعتبر المكان مكونا محوريا في الرواية، إذ لا يمكن تخيل عمل روائي دون مكان، كما أنه لا وجود لأحداث خارج المكان، فنجد الفضاء المكاني يضم مجموع الأمكنة التي تخدم المتن الروائي والتي لها ارتباطات شديدة مع الشخصيات التي تحرك الأحداث لذلك نجد أن كل باحث يؤكد رؤيته حول أهمية مكان معين، يرى فيه الأساس الرمزي الذي تركز عليه الشخصيات، وتنبع منه الأحداث.فهذا بشير مفتي يعد من بين الروائيين الجزائريين الذين اهتموا بفكرة الفضاء في الرواية، إذ كان له حضور في أغلب رواياته سواء في رواية **المراسيم والجنائز ورواية بخور السراب**؛ حيث مكنت قيمة فكرية ودلالية، وهذا ما نجده أيضا في "رواية خرائط لشهوة الليل" حيث جسدت الفضاء بمختلف أنواعه من بينها:

1- الفضاء النصي:

يحتل الفضاء النصي مكانا في كتابات أي عمل روائي، لأنه يُعد أداة اتصال القارئ بالمبدع، ويكون ذلك من بداية حمل القارئ الكتاب لأن أول نظرة يلقيها القارئ تكون على الغلاف، والعنوان هو الشيء الأول الذي يجذب الإنسان لتنتهي هذه النظرة في أخر الصفحة من الكتاب، وهذا النوع من الفضاء ليس له علاقة كبيرة بمضمون الحكي، وهذا لا يمنع من وجود دور يقوم به، فمن خلاله يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي الذي يبني مجموعة من التأويلات في فهمه للنص.

ويمكن أن نقسم هذا الفضاء بدوره إلى قسمين رئيسيين هما: التشكيل الخارجي للرواية والتشكيل الداخلي لها.

1-1- التشكيل الخارجي: وهو الهيئة الخارجية للرواية ويشمل كل من العنوان والصورة.

أ- العنوان:

إن العنوان هو الرحم الذي تولد منه معظم دلالات النص، وهو المولد الفعلي لتشابكاته بكل أبعاده فهناك علاقة رفيعة بين العنوان والنص، بحيث أن العنوان هو الحاضنة الملمة به وما يحتويه، وهو سمته التي تحفظه من الذوبان داخل النصوص الأخرى حتى وإن كان من تلك العناوين التي تحتاج إلى قراءة النص جيدا وتأويله لإيجاد القرائن التي تربطهما معا.

وفي رواية "خرائط لشهوة الليل" وما نلاحظه عند قراءة العنوان للوهلة الأولى أنه يحمل إغراء فنيا شكل بعدا جماليا وأسلوبيا متميزا، فالعنوان شكل رسالة تمتد في لحظة الحصول على الخرائط ليس الخريطة الواحدة فقط.

هذه الخرائط التي مهمتها تقديم تصميم للشهوة، هذه الأخيرة المرتبطة بالليل، فالخريطة الواحدة لم تعد كافية لاكتشاف شهوة الليل بل تعدت إلى مجموعة من الخرائط وهذا دليل على كثرة الأماكن.

ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا الأسئلة التالية: هل بالخرائط تعرف الشهوة وتعين؟ وما هو السر الموجود وراء كل خريطة؟ فكثرة الخرائط توحي بالتعدد والتنوع، فتصميم كل واحدة منها سيكون بالضرورة مغايرا للتصاميم الأخرى. فالقراءة الاستكشافية توحي بالغموض، غموض الليل وسواده الذي يخفي الأشياء فلا يظهر حقيقتها، وكأن الروائي يريد إخفاء حقيقة معينة، وقد ورد العنوان في الجزء الأعلى لواجهة الغلاف الأمامية وتحديدا فوق التشكيل الفني للصورة، فالعنوان جاء هنا ليلفت كل انتباه القارئ من أول وهلة، وهذا يعني أن العنوان ورد ليدعم جو النص ويمكن تقسيم العنوان إلى ثلاث وحدات:

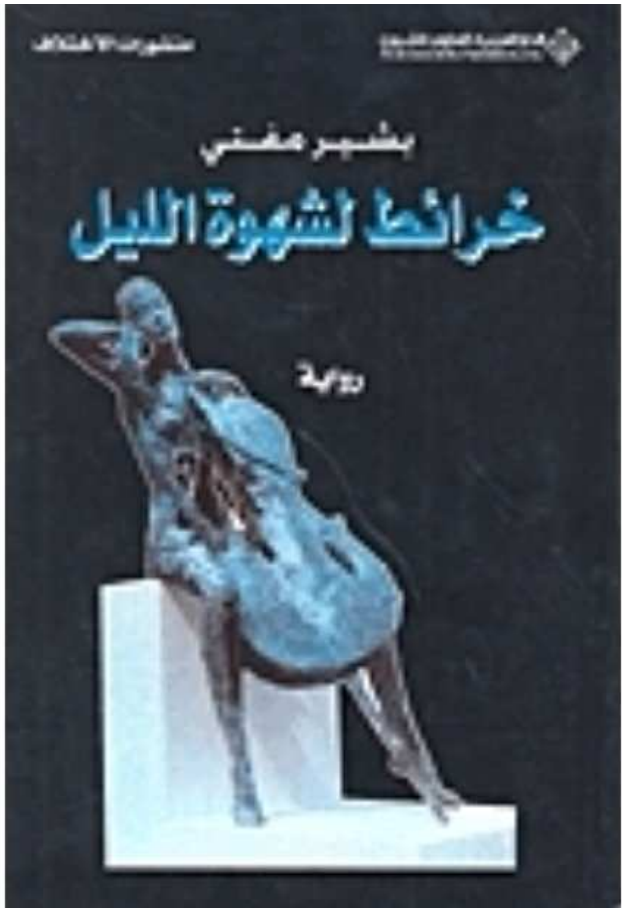
* **خرائط:** فالخرائط تستعمل للتعرف على الأماكن المجهولة، أما إذا كانت الأماكن معروفة فلا حاجة لنا بها لأننا نملك جميع المعلومات، والخريطة هنا تدل على الرقعة الواحدة وهي الجزائر التي انقسمت خلال الحرب إلى خرائط جغرافية متباينة ومربعات أمنية موزعة بين المتقاتلين، وهذا ما نتج عنه التصدع و التشتت...

* **الشهوة:** فهي إحساس ينتاب الشخص في لحظة معينة، حيث تصل هذه اللذة إلى أقصها فهي شهوة ليلية بامتياز، يجسدها الجسد من خلال الجنس،هذه الشحنة الغريزية التي تحولت إلى سلوك تحقق على أرض الواقع.

* **الليل:** ويدل على زمن وقوع أحداث الرواية، والليل يحيل إلى العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر.

نلاحظ أن العنوان يرتبط بالنص، فكل كلمات العنوان ذكرت في الرواية (خريطة، الشهرة، الليل).

ب- الشكل (الصورة)



يتضح لنا في الشكل الخارجي للروايه كما هو موضح في الصوره بان الواجهه قد حيم عليها اللون الا سود حيث طغى على الغلاف الأمامي للرواية وهو من بين الألوان العتمة حيث يدل على الظلام والحزن والتشاؤم والفناء، كما يعبر عن العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر وما خلفته من الضياع والظلم والجرائم بأبشع الصور كما تخلل اللون الأسود تلك المرأة الغابرة الملامح.

أما اللون الأزرق فقد احتل المرتبة الثانية على واجهة الغلاف الأمامي، وعادة ما يدل هذا اللون على الصفاء والنقاء، فهو لون يبعث على الحياة و يجسد أمل الكاتب في تغيير الأوضاع المزرية التي يحييها الشعب الجزائري، فوسط الآلام والأحزان تعزف هذه المرأة الجالسة على منصة بآلة الكمان و كأنها تعزف لحن حياتها. بالإضافة إلى اللون الأزرق نجد كذلك اللون الأبيض وهو بدوره يبعث على الحياة ليدل على النقاء والعفة والطهارة والخير...

وفي منتصف الورقة نلاحظ أن اسم المؤلف "بشير مفتي" كتب هو أيضا باللون الأبيض، على صفحة يغلب عليها السواد، فاللون الأبيض يرمز إلى السلام الذي افتقدته الجزائر في العشرية السوداء، كما يرمز إلى دور المثقف وما قام به من جهود جبارة فقد كانوا يجسدون الواقع المرير من خلال كتاباتهم.

أما الغلاف الخلفي فلم يختلف كثيرا عن ما حمله الغلاف الأمامي للرواية فالسواد قد طغى على كل منهما فقد جاءت صورة الغلاف الخلفي بما تحمله من بيانات: عنوان الرواية، اسم المؤلف، التجنيس، منشورات الاختلاف الدار العربية ناشرون.

بالإضافة إلى ذلك نجد كتابات بشير مفتي كرواية أشجار القيامة ورواية بخور السراب، ثم نجد تعريف مختصر للروائي بشير مفتي.

1-2- التشكيل الداخلي:

تبنى الناقد حميد لحميداني مظاهر تشكيل الفضاء النّصي التي جاء بها "ميشال بوتور" والمتمثلة فيما يلي: «**الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، التأطير، البياض، ألواح الكتابة، التشكيل التيبوغرافي، التشكيل**

وعلاقته بالنص»[1] وسنحاول سبر أغوار الفضاء النصي الداخلي لروايتنا تماشيا مع ما يتناسب وشكل الرواية وما يتجلى فيها من المظاهر.

أ- الكتابة الأفقية:

والكتابة الأفقية هي« **استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وإذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أن ندعوها كتابة أفقية بيضاء».**[2]

وقد هيمنت الكتابة الأفقية على الرواية، ويعود ذلك لكثرة الأحداث وتشعبها، فالكتابة الأفقية هي الأنسب للتعبير عن الأحداث الكثيرة والمتصارعة كونها قادرة على احتضان كم هائل من الوقائع، وذلك لكونها تشغل مساحات كبيرة من حجم الورقة، حيث نجد العديد من الصفحات مكتوبة كتابة أفقية من الأعلى إلى الأسفل حتى لا نكاد نعثر على مساحة بيضاء، وذلك يدل على تكاثف الأحداث داخل الرواية، وسردها يقتضي بالضرورة الكتابة الأفقية وهذا ما رأيناه في رواية خرائط لشهوة الليل "لبشير مفتي".

ب- الكتابة العمودية

والكتابة العمودية هي «**استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها. وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض».**[3]

فقد شغلت الكتابة العمودية حيزا معتبرا في الرواية وذلك من خلال الحوار الذي دار بين شخصيات الرواية، وقد استعمل الروائي هذا النوع من الكتابة لكي يخلق فسحة للترويح عن النفس من حين لأخر فيخفف

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص56.

[2] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص56.

[3] المصدر نفسه، ص56-57.

من ذلك الضغط الرهيب الذي تفرضه الكتابة الأفقية على القارئ، فنجد الكاتب قد وظف الحوار بكثرة، ومن أمثلة ذلك حوار ليليا عياش مع الكومندان مسعود:

«سلمت عليه وسألته حتى أوفر عليه وقت الترحيب المبالغ فيه:

- **ماذا هناك؟**
- **لم نعد نراك كثيرا**
- **مشغولة بالدراسة و أشياء أخرى**
- **نعم أعرف بأنك فتاة مختلفة عن بنات الليل» .**[1]

ومن أمثلة الحوار كذلك نجد حوار ليليا مع مارسيل:

« كان يشعر بشيء غامض في وجهي يظهر، ويسيطر على كافة ملامحي، ويقول:

- **كما لو كان الأمر سيء لهذا الحد؟**
- **نعم يا مرسيل هناك فضاعة في أن تجد نفسك بين مخالب هذا البلد، فتشعر بأن جاذبية السلب تأخذك إلى حيث تريد هي.**
- **إلى أين؟**
- **إليها هي. أرض النور والظلام هذه»** [2]

فالكتابة العمودية بذلك تبعث نوعا من الراحة في نفس القارئ، لأنها لا تشغل حيزا كبيرا من بياض الورقة وذلك هو السر في الجمالية و الراحة و الاطمئنان الذي تحققه.

ج – البياض:

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص24.

[2] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص123

بما أن الكتابة الأفقية قد نالت الحظ الأوفر من الرواية، فإن البياض لم يشغل مساحة كبيرة، بل اقتصر تواجده في نهاية الفصول وبدايتها، حيث نجد مساحة بيضاء في نهاية كل فصل وقبل بداية الفصل الذي يليه كذلك، وتجدر الإشارة إلى أن الكاتب قسم روايته إلى ستة فصول.

بالإضافة إلى البياض الذي يرافق الكتابة العمودية التي تمثلت في الحوار داخل الرواية، وذلك لأن الكتابة العمودية غالبا ما تشغل مساحة قليلة من الورقة.

نجد كذلك الختمات(***) التي وردت في العديد من الصفحات فكانت فاصلة بين مقطع وآخر، فالكاتب قام بوضع هذه الختمات كفاصل بين حدث زمني وآخر، وهي بذلك تشكل فترة استراحة للقارئ. إضافة إلى الختمات هناك البياض الذي يفصل بين مقطع وآخر في الرواية والذي عادة ما يتم الانتقال فيه إلى صفحة أخرى.

2- الفضاء الدلالي

نال الفضاء الدلالي هو الآخر الحظ الوافر من هذه الرواية باعتباره ذلك الفضاء أو الصورة التي تنتج عن لغة الحكي فهو ما توحي به الرواية وما ترمي إليه من أهداف يمكن استخلاصها من أحداثها.

ففي روايتنا هذه "خرائط لشهوة الليل" يبدو هذا النوع من الفضاءات واضحا جليا من خلال مجرياتها، فهذا الروائي أراد أن يوصل رسالة من خلال روايته، وبالتالي يمكننا أن نقول عنها بأنها المغزى العام من الرواية. ومن خلال قراءتنا للرواية وجدناها قد تضمنت مجموعة من الفضاءات الدلالية وأهمها:

- **الفضاء الروائي بين الواقع والمتخيل**
- **فضاء الموت.**
- **فضاء الانتقام و الضياع.**
- **فضاء المثقف.**

2-1- الفضاء الروائي بين الواقع والمتخيل

يعد المكان في الفن الروائي هو ذلك المكان الخيالي الذي يصنعه الروائي، فلا يمكننا تصور أحداث جرت دون حيز مكاني، ومن هنا يقول مشال بوتور:«**إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي.ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ**»[1]، ومعنى ذلك أن هناك مكان خاص بالقارئ يختلف ولو بقليل عن المكان الذي حدده الروائي، فالقارئ يعيد صياغة المكان تماشيا مع شخصيته وميوله، وقد يضيف أشياء جديدة لم يتطرق إليها الروائي، اعتقادا منه أن الرّاوي أخفاها أو أهملها، فالقارئ مند فتحه للرواية يدخل عالم غير العالم الذي كان فيه، فيضيف له أشياء أخرى، تتلاءم وحالته النفسية والاجتماعية.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص103.

فلا يمكننا القول أن أحداث وأماكن الرواية واقعية لوجود التطابق بين الأماكن الموجودة في الواقع والأماكن المتخيلة التي وردت في الرواية التي هي موضوع دراستنا، حيث جرت الأحداث في خرائط وأماكن مختلفة وهذه الأماكن اجتمعت كبنية دلالية تتفاعل مع باقي البنيات الدلالية الأخرى لتنتج نصا.

2-2- فضاء الموت

افتتح الكاتب روايته بأحداث تاريخية وسياسية عكست الوضع المزري الذي آلت إليه الجزائر، بعد أن كانت تحيا في سلام وطمأنينة، إلا أنها بعد هذا الهناء والراحة تحولت إلى ساحة للمعركة والقتال والتناحر بين أبناء الوطن فغرقت في دوامة الأحداث الدموية، وكأن الكاتب أو الروائي نقل أحداث الجزائر على لسان ليليا فنجدها تقول:« **كانت حياتي في كنف عائلة مثل عائلتي ستكون من أسعد الحيوات التي يطمح لها أي طفل، غير أن حادثة واحدة قلبت الأرض على عقبها، بل زلزلتها وأخرجت سافلها لعاليها**».[1] فقد تلقت ليليا برقية تخبرها بوفاة والدها وهذا ما قلب حياتها رأس على عقب، فافتتاح الرواية بالموت يحيل إلى بداية العشرية السوداء في الجزائر وما خلفته من سفك الدماء، ورغم كل هذا إلا أن الوطن لم يتنكر لأبنائه بل فتح لهم أحضانه وساندهم في المواقف الصعبة وهذا ما عبرت عنه "ليليا عياش" بقولها: «**وقفت والدتي معي في تلك المحنة وقوف الأبطال بشجاعة وحنان وحزم، ساعدتني على تجاوز المحنة**»[2]، فالجزائر كانت بمثابة الأم الحنونة المشبعة بالحب والعواطف، فهي رمز للصمود والتحدي وعدم الانصياع للمحن إلا أن هذه العاطفة سرعان ما آلت إلى الزوال وحتى هذا الوطن لم يعد بمقدوره حماية أبناءه لحدة المأساة الحاصلة فقد «**صدمتني هي بدورها، صدمة لم أكن أتوقعها قط**»[3]، فهذا الحب والاحتواء لم يدم طويلا لأن جسد الجزائر تخللته الصراعات والصدمات، فالكاتب عبر في روايته هذه عن الواقع الذي عاشته الجزائر، فما كان يحدث في الوطن أشبه بالخيال ولا يمكن

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل ، ص10.

تحمله، "فبشير مفتي" شحن ليليا بمشاعر الوطنية وذلك ناتج عن حبه العميق للوطن، فالجزائر شكلت هاجسا كبيرا لدى الأدباء الجزائريين، وتجلى حبهم في كتاباتهم المختلفة. خاصة ما عرفته الجزائر خلال العشرية السوداء وما نتج عنها من قتلى ودمار وخراب...وهذا ما جسدته "رواية خرائط لشهوة الليل" "لبشير مفتي".

والمكان هو دائما ما تصب فيه الأحداث والأزمات والذكريات والأحلام التي تعيشها الرواية، فكان الوطن فضاء مغلق يسوده الموت والدمار وهو بمثابة مرآة عاكسة لسنوات التسعينات.

2-3- فضاء الضياع والانتقام

إن هذا الفضاء يعكس التشتت والانحراف الذي عاشته البطلة ليليا، فالكاتب كان يجسد المرأة على أنها جسد للمتعة وكسب المال وهو بذلك يضعنا أمام وقائع كانت سائدة في المجتمع الجزائري «**كنت هناك في الليل. الساعة العاشرة إلا الربع، فمن غير العاهرات يخرجن في وقت كهذا بالجزائر؟ حتى سائق الأجرة سألني بكم الليلة؟ فلم أرد عليه ولم يلح هو، نظرة السائق بقيت ملتصقة بي، من أين جاءت هذه النظرة للأنثى مليئة بالشبق والمحرمات، مليئة بالخضوع والانحناءات، المرأة هي المرأة، تصلح لشيء اسمه الجنس لا غير، سواء أكنا في زمن الحرب أو السلم**»[1]، وبذلك أصبحت المرأة مجرد وسيلة لتحقيق المتعة واللذة ثم بعد ذلك يرمى بها في الشارع كشيء لم يعد في حاجة ماسة إليه، فتتعرض بذلك للاحتقار من طرف الرجال فالكاتب حاول أن يسلط الضوء على هذا الواقع المرير الذي تحياه المرأة، إذ تحولت لفريسة يلهثون وراءها ويستغلونها لإشباع نزواتهم الجنسية والغريزية.

فالبطلة قد تجاوزت كل القيم الاجتماعية والأخلاقية للمجتمع الجزائري، فقد استغلت ليليا جسدها لتحقيق مآربها، فالجسد هو وسيلة للانتقام فقد امتهنت الرذيلة وممارسة الجنس كوسيلة للانتقام وكانت البداية بوالدتها، حيث مارست الجنس مع زوج أمها، وبعد ذلك واصلت مشوارها في الرذيلة والجنس، فالبطلة رافضة

[1] المصدر نفسه، ص50-51.

لواقعها حيث تشعر بالنقص وتريد الانتقام لأنها لا تملك السعادة التي يعيشها غيرها، فكانت تغار كثيرا من صديقتها منيرة وهذا ما دفعها للانتقام منها هي الأخرى بممارسة الجنس مع صديقها.

وبفعل الضياع الذي كانت تحس به البطلة أصبحت ترتاد الحانة بهدف الهروب والبحث عن اللذة، فقد كان بمثابة المكان الذي تلقى فيه راحتها ونشوتها وسعادتها وكذا انتقامها، فهي تسلط فيه جميع حالاتها النفسية فهي طالبة محترمة في النهار وبنت ليل في الظلام، وليست"ليليا" وحدها من ترتاد الحانة بل هناك العديد من الشخصيات التي كانت ترتادها قصد إنهاء مصالحهم الشخصية، فالحانة احتوت داخلها العديد من الظواهر المتفشية في ثنايا المجتمع مثل تجارة الجسد والرذيلة. فهو مكان يعتبر الأنثى مجرد جسد وتحقيق نزوة فما هي إلا «**دمية تلبي رغبات رجل لا تعرف عنه شيء**»[1]، وعندما يمل منها يرميها إلى آخر« **وجاء يوم الطرد، جاء بقسوة وعنف و توقعتها منذ البداية وقال لها الرجل: أرغب أن تخرجي من البيت.فسألته: ولكن إلى أين؟ وهنا كان رده صديقي سيتكفل بأمرك**»[2] فانعدام الاهتمام والرعاية دفع بأمثال "ليليا" و"لولا" إلى الانحراف والضياع والتشرد فأصبح جسدهما مدنسا بالرذيلة والخيانة من خلال العلاقات الجنسية التي قامت بها "ليليا" و"لولا" باستغلال جمالهما كوسيلة للإغراء في الحياة اليومية لأنهما عاشتا الهزائم، فهو فضاء محمل بخيبة الأمل والإخفاق والتشرد في الحياة

2-3-فضاء المثقف:

إن النص يصور المثقف وفقا لذلك التهدم والضياع والتمزق القيمي الذي لا يؤسس لشيء إلا للتدمير والانتهاك والإغفال للعقل الذي مهمته الارتقاء والإصلاح.

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل ،ص51.

[2] المصدر نفسه، ص93.

فالروائي هنا أراد أن يبعث برسالة يصف فيها حال المثقفين في بلد انقلب فيه كل شيء، فالبعض من هؤلاء المثقفين يجبر على الصمت أو يكون مصيره التصفية الجسدية، في حين يكون السفر إلى الخارج هو الحل الأمثل أمام آخرين، كما كان مصير البعض الأخر منهم السجن.

ولعل ذلك ما تجسد في النص من خلال نماذج من الشخصيات المثقفة التي عرضها الكاتب في خطابه:

- **ليليا عياش:** هي الشخصية البطلة، فتاة مثقفة، جامعية مهتمة بالجانب الأدبي و الفني.

- **الأم:** مديرة ثانوية

- **زوج الوالدة:** أستاذ يدرس بالثانوية التي تعمل فيها أم ليليا، وبعد وفاة زوجته غرق في قراءة الكتب، وبدأ يصلي ويقرأ القرآن، وكانت السلطات تتابعه لأنه اهتم بالإرهاب وقد كان يشارك في المظاهرات وكان جزاءه التعذيب و الضرب حيث يقول:« **هذا ما يعرفونه أبناء الكلب، الضرب والقتل والتعذيب**».[1]

- **صديقة ليليا منيرة:** وهي جامعية مثقفة، سافرت إلى الخارج لإكمال الدراسة.

- **خطيب منيرة (عزيز السبع):** وهو نموذج الكاتب الذي يكتب في الحدود الضيقة ولا يقوى على النشر ليقرر في النهاية السفر إلى كندا و يترك كل أحلامه و آماله في هذا البلد، حتى أنه عدّ الكتابة جنون حيث يقول: « **الجنون هو أن تكتب في هذه البلاد**».[2]

- **أستاذ الفلسفة في الجامعة:** مثقف تائه في الأفكار والتصورات وقد كان يهرب من الواقع من خلال التكتم على نظرياته وأفكاره قصد حماية نفسه، إذن فهو لا يواجه الواقع ولا يحاول تغييره «**لست من دعاة**

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل ، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص128.

المواجهة مع المجتمع لهذا أنا اختلف مع الآخرين، وكما تعرفين لست منتميا إلا للفكر الذي اعتنقه عقلي بعد تفحص ودراية».[1]

- **الرسام علي خالد:** فالكاتب من خلال هذا النموذج حاول أن يشير إلى هجرة المثقفين إلى فرنسا زمن الأزمة، فالمثقف لا يأمن على نفسه في بلاده، فيسافر للعيش في بلد آخر، فيعيش غربة مزدوجة؛ غربة البلد الذي تركه مجروحا، وغربة انتمائه الثقافي لبلد لا يقوى أن يقوم فيه بأي نضال، وقد سافر علي خالد مع ليليا إلى باريس« **قبلة كل المثقفين أنذاك** »[2]، فالرسام خالد أصبح سلبيا في غربته هذه «**عرفت أن المنفى يقتل الناس من الداخل كل يوم ينزف منهم شيء جميل، وذكرى رائعة، كل دقيقة تمر تشعرهم بأن حياتهم ورائهم**»[3]، فهو يجسد مصير المثقفين الذين كانوا ضحية هذه الأزمة، فالغربة ألغت دورهم في الحياة وقتلت حماسهم.

- **الصحفي مارسال:** الذي جاء مع ليليا من فرنسا لأجل تحقيق صحفي حول الحرب التي كانت تدور في الجزائر، إذ يمثل هذا الصحفي صورة المثقف المحلل للأوضاع التي تعيشها الجزائر، كما أن المعاملة التي كان يحظى بها لم تكن مثل معاملة المثقفين الجزائريين، حيث كانت تمنح له تسهيلات كثيرة لممارسة عمله لنقل الصورة التي يريد النظام السياسي نقلها إلى الخارج .

فالروائي رصد لنا نماذج مختلفة من الشخصيات المثقفة لكي يؤكد على قدسية المثقف ودنس من يهمشونه، فهو مؤمن بدور المثقف خاصة إذا ما أتيحت له الظروف الملائمة لاشتغال أفكاره.

3- الفضاء الجغرافي

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل ، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] المصدر نفسه، ص41.

الفضاء يشكل أرضية مناسبة لتطور الأحداث والشخصيات، وهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيشه أو نخترقه يوميا بل يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، ولا يمكن الاستغناء عن الفضاء في العمل الروائي لأنه لا نتخيل وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان كون «**يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي أخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه ومند القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وأماله، وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه حياتهم وكيفية تعامله مع الطبيعة**».[1]

فأهمية الفضاء تكمن في أنه لا يمثل أحد العناصر الفنية أو المكان الذي تجرى فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات بينه وحسب بل كونه يحتوي جميع العناصر الروائية.

وقد جرت أحداث رواية "خرائط لشهوة الليل" في أفضية مكانية متعددة إذ اعتمدت الرواية على وصف هذه الأمكنة كثيرا، فهي تمثل الجزء الأكبر في تشكيل هذا الفضاء بانفتاحها في موضع و انغلاقها في آخر، ويؤثر المكان على نفسية الأشخاص إما سلبا أو إيجابا، ومن هنا يعكس الفضاء بعدا نفسيا. فتسمح لنا حركة الشخصيات في الفضاء بتمييز عدة أماكن في الرواية كالأماكن المغلقة (المنزل) والأماكن المفتوحة (الشارع).

3-1- الأماكن المغلقة

وهي أماكن تحددت مساحاتها ومكوناتها كمكان للعيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذلك هو المكان المؤثر بالحدود الجغرافية الهندسية الذي يكشف عن الألفة، وقد يكون مصدرا للخوف والدعر، والموت والخيبة، والحزن واليأس، وهو ما فسره لنا بشير

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نيتوي، ط2، 2010، ص70.

مفتي من خلال روايته"خرائط لشهوة الليل" عن تنقلات بطلة قصته ليليا بين هذه الأماكن، ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

3-1-1- فضاء البيت

البيت يساعد على سير الأحداث بالدرجة الأولى، فيمثل مكان الاحتماء والاستقرار وهو مكان مغلق يشمل حيزا مهما في حياة الإنسان، وقد كانت له صلة بأولى الذكريات التي استرجعتها البطلة فقد كان له تأثيره النفسي على ليليا إذ تعتبره مصدر للراحة والطمأنينة، وقد كان عدد أفراده ثلاثة ليليا والأب والأم حيث تقول ليليا:« **والدي كان يعمل في إحدى البواخر التجارية الكبيرة، وكان يغيب طويلا ويعود بهدايا وحكايات كثيرة.أمي كانت مديرة ثانوية، امرأة صارمة ومتحررة بعض الشيء، تعارفا في الباخرة**»[1]، فنلاحظ في الرواية أن البيت يحمل سمات العائلة المثقفة واحتوائه على جميع وسائل العيش المريحة، لكن سرعان ما تغيرت العلاقة بين البطلة وهذا المكان الحميمي نتيجة وفاة الأب غرقا «**كانت حياتي في كنف عائلة مثل عائلتي ستكون من أسعد الحيوات التي يطمح لها أي طفل أي أن حادثة واحدة قلبت الأرض على عقبيها، بل زلزلتها وأخرجت سافلها لعاليها حينما وصلتنا برقية تخبرنا أن والدي توفي في البحر**»[2]، فأصبح البيت بعد هذه الحادثة مصدر للإزعاج بعد أن كان مصدرا للطمأنينة ،فإحساس ليليا قد تغير خاصة بعد زواج أمها من رجل أخر بعد وفاة والدها واعتبرته خيانة لأبيها، «**حتى صدمتني هي بدورها، صدمة لم أكن أتوقعها قط، حيث جاءت تنقل لي خبر زفافها من أستاذ يدرس بثانويتها ولا أدري لماذا تصورت أن شيئا كهذا يمكن أن يسعدني أو يثير فيا أي حبور، أذكر أنني صرخت في وجهها بكلمة لم أكن أفقه منها أي شيء فاجرة خائنة..خائنة**».[3]

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل ، ص9.

[2] المصدر نفسه ، ص9.

[3] المصدر نفسه ، ص10.

فتحول بذلك البيت من مصدر للسعادة والسكينة إلى مصدر لقلق البطلة نتيجة الحالة التي وصلت إليها لتقرر بعد ذلك مغادرته، « **وشعرت أن آلامي الروحية تتفاقم حتى قررت الهرب من البيت لكن كيف لفتاة في العاشرة أن تهرب، وإلى أين؟**»[1]، لكن سرعان ما تراجعت عن قرارها وأصبحت تنتقل بين بيتها وبيت منيرة، فأصبح بيتها بمثابة نزل تقصده أوقات الأكل والنوم فقط.

أما البيت الثاني الذي كان يحتضنها بعد زواج أمها هو بيت الجيران الذي كانت تقصده مع صديقتها منيرة حيث وجدت فيه الدفء والطمأنينة. وبعد وفاة أمها لم تغادر البيت بل بقيت فيه «**لم أغادر البيت بعد وفاة أمي**».[2]

أما البيت الثالث الذي كانت تقصده هو بيت الرسام "خالد" وهو منزل يقع في أعالي حيدرة «**هناك منزل في أعالي حيدرة لم يكن من خطر على حياتهم، المكان مؤمن بالسفرات الأجنبية وإقامات المسؤولين الكبار**»[3]، وهو المكان الوحيد الذي لجأت إليه البطلة خوفا من العنف والأوضاع المتأزمة التي كانت تعيشها الجزائر.

وقد ساعدها هذا البيت على الخروج من حالتها النفسية المضطربة لحالة أحسن مما كانت عليه ثم انتقلت إلى بيت الكومندان مسعود بعد زواجها منه من حيث تقول:« **زواجي بمسعود، بدخولي بيته وعيشي فيه**»[4]، إلا أنه تركها وهرب من المنزل، وبعد سنتين من الغياب عادت مرة ثانية فباعت الفيلا التي تركها فيها وأشترت شقة صغيرة في حي السعادة لأن الفيلا حملت كل أنواع الألم والعذاب التي عشتها ليليا من زواجها بمسعود.

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل ، ص10.11.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه ، ص40.

[4] المصدر نفسه ، ص68.

وتعتبر هذه البيوت أوسع من الأماكن المغلقة لأن الإنسان حر في تنقلاته فيها وطريقة عيشه. فالبيت في رواية "خرائط لشهوة الليل" يمثل فضاء مكاني هاما، تنتجه الكتابة وفق رؤية فكرية وجمالية يتبناها المبدع، وقد أولت الرواية العربية أهمية كبرى للبيت كعنصر مكاني جمالي، وحيز مؤطر للشخصية.

3-1-2- فضاء الوطن

لقد امتزج فضاء الوطن بكل ما هو مأساوي وكابوسي فتحدث الكاتب عن أزمة الوطن وعن أوجاع المرأة فيه ومعاناتها فبعد اندلاع أحداث أكتوبر 1988 واجتياح الخراب والدمار و« **تلك الإنفجارات التي هزت الجزائر العاصمة فجأة، والتي قادها شباب عاطل عن العمل وطلبة ثوريون حالمون، وانتشرت في لمح البصر كالنار في الهشيم .كان عام 88 هو عام الخروج والتمرد، حيث تقلبت الأوضاع على عاقبيها، وسقطت الشعارات البراقة**».[1]

لذلك يمكننا القول أن الوطن شهد دمارا ،وعاش محنة كابدها كل أبطال الرواية، جراء ما لحق بهم من اغتيالات فردية وإبادات جماعية والقتل الذي طال المثقفين والصحافيين، حيث امتزجت المرأة في الوطن وتماهت فيه، وحملت كل جراحه وآلامه ونلمس هذا من خلال الحوار الذي دار بين ليليا وزوجها:

سألته مرة:« هل تحب الجزائر؟»

ولم يستغرب سؤالي قال:

« نعم أحبها أكثر مما تتصورين»

ولكن فيما بعد سألته عن طبيعة هذا طبيعة هذا الحب، عن نوعيته إذ أنه أيضا كان يحبني ما في ذلك شك، وقلت: «هل تحبني مثلما تحبها؟

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل ، ص27-28.

فهم مغزى سؤالي وقال مبتسما بطريقة تنم عن عمق بعيد: نعم أحبها مثلما أحبك، أحبها لي، لي وحدي».[1]

فالتعامل مع الوطن لم يكن تعاملا جغرافيا حسيا جافا بل كان تعاملا فنيا لأنه جسد كل التناقضات وتعدى إلى دلالات أخرى فقد جسد الموت والغربة والإرهاب والمرأة والخيانة والحب والسعادة.

ثم تتحدث عن الوضع المزري الذي آلت إليه الجزائر من دمار وخراب جراء الأحداث التي عاشتها حيث تقر ليليا بهذه الحقيقة وتساند مسعود في تركه للجزائر، «**ماذا يفعل في أرض الخراب هذه لو بقي؟**»[2]، فلم يعد هذا البلد أمنا على أصحابه ويحتضنهم، فتفكر هي الأخرى في الرحيل من هذا البلد حيث تقول: «**لماذا لا أرحل عن هنا؟ لماذا لا أفعل مثلما فعل مسعود أو غيره من الذين قرروا الابتعاد عن هذه الأرض الخراب التي لن ينجو من لعنتها أية روح سليمة**»[3]، وكل هذه التساؤلات كانت توحي بالخراب والدمار الذي خلفته الثورة حيث امتزج فضاء الوطن بكل ما هو مأساوي لكن سرعان ما تغيرت الأوضاع بعد هذه الفترة العصيبة حيث «**صارت الجزائر ساكنة لوضعها المستقر. الحرب توقفت لأجل غير مسمى، هناك من نزل من الجبل، وسلم نفسه، وهناك من بقي حريصا على ضمان حقوقه بعد عودته. مظاهرات من ضحايا الإرهاب هنا وهناك، تجمعات صغيرة للأهالي ممن اختطف أبناؤهم في تلك الفترة السوداء الصحافة اليومية مع وضد، بعضهم فرحان لأن الرصاص صمت أخيرا...**».[4]

لقد فقدت ليليا مشاعرها اتجاه هذا الوطن جراء ما خلفته أحداث أكتوبر المؤلمة بالرغم من هذا كله إلا أنها لازالت تحمل بصيص أمل لتغير الأوضاع وتحسنها.

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل ، ص70

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] المصدر نفسه ، ص122.

[4] المصدر نفسه ، ص121.

3-2-2- فضاء المكتب

يعد المكتب من الأماكن المغلقة في الرواية ولم يكن له حضور بكثرة، حيث تم ذكره في مرات معدودة فقط، فنذكر على سبيل المثال مكتب الكومندان مسعود فنجد الروائي يقول: «**أخيرا ظهر الكومندان مسعود على صورته الحقيقية، وهو يرتدي بزته العسكرية، ويطلب مني أن أجلس في المكان الذي يقابل مكتبه...وأخرج دفترا وأوراقا من ملفات كان يضعها فوق مكتبه...**»[1]، إلا أنه لم يرد وصفا لهذا المكان فتوظيف المكتب كان الغرض منه تصوير حالة الرقي والهيمنة التي كانت تمارس من قبل الكومندان مسعود فالمكتب هو رمز السلطة والحكم، ولهذا كان من الضروري توظيف المكتب باعتباره أحد أهم الأمكنة التي تتناسب مع طبيعة الرواية، ولهذا فتوظيفه جعل الرواية تكتسب نوعا من المصداقية.

3-2-3- فضاء الحانة

فالحانة هو المكان الوحيد الذي يهرب فيه البطل من الواقع المأساوي، ونسيان الهموم الفاجعة،والحانة في الرواية تعتبر مكان عملا لبطلة ليليا عياش، فهو يحمل أهمية كبيرة في الرواية وهو أكثر الأماكن ذكرا فيها وذلك نتيجة ارتباطها بليليا ومسعود وغيرها من الشخصيات المهمة في الرواية، فمثل هذه الأماكن يقصدها الأبطال باحثين عن السكر ولحظات النشوة التي يحدثها الخمر، حيث كانت هذه الأماكن موجودة بكثرة في مختلف المناطق ونلحظ ذلك من خلال تصريح "ليليا" «**الكباريهات التي صارت تعج بها البلد**»[2]، فهذا المكان يعتبر أكثر حميمية بالنسبة للبطلة خاصة عندما ترتاده ليلا حيث تقول: «**وأنا ارتاد الحانات والكباريهات ليلا، وأعيش في النهار يوميات فتاة عادية**»[3]، فقد اختارت الذهاب إلى هذه الأماكن لأنها فضاء ينسي الهموم

---

(1) بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل ، ص24.

(2) المصدر نفسه ، ص35.

(3) المصدر نفسه ، ص80.

واللحظات المأساوية التي عاشتها بقسوة في هذه الحياة، فهي تستوعب وتساعد على الهروب والإفلات من قسوة الحياة.

كما كانت ترتاد الحانة للقاء بالعديد من الشخصيات المهمة مثل الكومندان مسعود والحاج منصور الذي باع العديد من الشقق ومنح واحدة لـ"ليليا عياش"«**سيوقع عقد بيعها لي في بار " الشمس" من دون أن أدفع إلا قبلتين قصيرتين على شفتيه....**» [1]، وقد وردت العديد من الحانات والكباريهات التي كانت تعج بها البلاد فقد دخلت لولا «**حانة الثعابين ثم حانة الأجراس ثم حانة الشاطئ ثم حانة الشمس...**». [2]

ففضاء الحانة يمكن القول عنه أنه يمثل مكانا للاعتراف والهدوء فهو المكان الوحيد القادر على شفاء الأوجاع والآلام، لذلك كانت الحانة فضاء للمآسي والأسرار التي تعيشها البطلة فهي تبين على أنه المكان الوحيد الذي لابدّ للقاء فيه لكي تتبين الحياة من وجهة نظر أخرى.

3-2- الأماكن المفتوحة

فالفضاء المفتوح داخل الرواية ضمت العديد من الأمكنة و التي احتلت أهمية كبيرة و مكانة متميزة في الرواية من حيث أنها «**تستقبل كل فئات المجتمع، وسعة الاطلاع والتبدل وهي لا تقوم على تحديدات ولا على حدود ثابتة يصعب على الكاتب الإمساك بها**»[3] ، وأهم الأمكنة المفتوحة التي تجلت خلال هذا العمل الروائي هي تلك التي اتسمت بالانفتاح على الفضاء الخارجي، وتوحي بالحرية والطلاقة منها الشوارع والأحياء والجامعات.

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل ، ص19.

[2] المصدر نفسه ، ص93-94.

[3] ياسين النصير: الرواية و المكان في النص الأدبي، ص14-15..

3-2-1- فضاء الجامعة

وهي عبارة عن مكان مفتوح وتعد رمز للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، يكمل فيها الطالب الدراسات العليا بعد مسيرة من العطاء الدراسي، كما تعبر عن حضارة و تقدم الأمم من خلال الأبحاث التي يقوم بها.

وفضاء الجامعة في الرواية يهدف إلى توعية المجتمع، كما تعبر عن حضارة وتقدم الأمم، فهي تعتبر نقطة التقاء ليليا مع زملائها حيث تقول: «**كنت أحضر في الجامعة حتى النشاطات الأدبية، ولقاءات الطلبة التي تحدث في نهاية الأسبوع، كنت مثلهم تقريبا أعشق الفن، وأحب الأدب وقراءة الروايات، وأريد التحدث في عالم الخيال وسحر الحكايات العجيبة**»[1]، لكن هذا الجو الثقافي سرعان ما تغير وذلك كان نتيجة انضمام "ليليا" إلى فئة المخبرين حيث أصبحت تعمل كجاسوسة على زملائها في الجامعة فأصبحت تراقب تحركاتهم وأعمالهم، وكان ذلك بطلب من الكومندان مسعود الذي كلفها بهذه المهمة الصعبة فوافقت على طلبه هذا حيث تقول: «**بدأت أحضر نشاطاتهم وتجمعاتهم وأنقل أخبارهم وحركاتهم وأعرف ما يدور في الظاهر والمختفي، وشرعت أكتب تقاريري في نهاية كل أسبوع، أرسله للكومندان مسعود**».[2]

وبذلك أصبحت البطلة خاضعة للسلطات السياسية التي قيدتها وأجبرتها على التعامل معهم والانصياع لهم، فأصبحت ليليا مجرد لعبة في يد الكومندان مسعود يحركها كيف ما شاء.

يحيل فضاء الجامعة في الرواية على ثقافة شخصيات أبطالها «**تركت نفسي أعبر الحياة كما يعبرها الآخرون، غير أنني كنت أعلم أن القدر قد اصطفاني لأقوم بدور، أو لأكون وسط العقد، لا كالأميرة، ولا**

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل ، ص21.

[2] المصدر نفسه ، ص26.

كبطلة، ولكن كشاهدة على تاريخ ما، وزمن ما، وعصر ما »[1]، فقد جسدت الرواية الخلاف الحاد بين النظام والفئة المعارضة له ومثلها الطلبة الذين سعوا إلى إحداث التغيير وإقامة مجتمع تسوده المساواة والعدالة وتحارب الظلم والطغيان وكل أنواع الاستغلال، فواجهتهم السلطات بشتى الوسائل والطرق، لأن الطلبة عمدوا إلى النضال والتضحية من أجل بلوغ الأهداف المنشودة.

وقد كان للجامعة الدور البارز في خلق روح الحماس وتنظيم المظاهرات، كما وضح الكاتب الدور الذي قامت به ليليا في التجسس على زملائها «**هؤلاء الطلبة الذين تعرفينهم واحدا واحدا على ما نحن متأكدون منه ينشطون كثيرا في الجامعة ويسببون لنا مشاكل كبيرة ولكن لا نعتبرهم خطرا على أمن البلد، كل ما هنالك أننا نشك أن وراءهم أشخاصا خطرين، نريدك أن تخبرنا بكل ما يحدث في اجتماعاتهم**».[2]

وبذلك أصبحت العلاقة بين البطلة والمكان علاقة مبنية على التبادل فأمثال ليليا يشيرون إلى الفساد الذي ساد الجامعة الجزائرية، فقد كانت تمثل شخصية محورية التي تدور حولها كافة أحداث الرواية.

3-2-2- فضاء الشارع

يعد الشارع من الأمكنة المفتوحة حيث يمارس الفرد الجزائري فيه جزءا كبيرا من حياته اليومية في الشارع ومن هنا اكتسب مكانة بارزة في الرواية لمكانته الخاصة في حياة الإنسان، فالشارع باعتباره فضاء مفتوحا يلعب دورا هاما في سير الأحداث، فهي تعد مناطق لعبور الشخصيات وتحركاتهم بغية الذهاب إلى أماكن العمل أو مختلف الأماكن التي يقضون فيها أوقات فراغهم حيث تقول البطلة: «**أسير في مدينة الجزائر العاصمة أذرع شوارعها الجميلة والبائسة**»[3]، فالشوارع هنا تعد همزة وصل تربط بين مختلف الأماكن والمناطق، كما عكست مشاعر البطلة الذي كان ممزوجا بالجمال والخيبة ،وقد اتصل هذا الشعور بحالتها النفسية، محاولة الهروب من واقعها

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص124.

الذي تعيشه «**كنت أتجول في شوارع الجزائر العاصمة هاربة من نفسي، ومن غليان قلبي وتطاحنه بالمشاعر المختلفة**»[1]، فالإنسان يهرب من نفسه ومن مجتمعه رغبة منه في فهم الواقع والأحداث التي تجري حوله، كما يعتبر الشارع متنفس للمكبوتات، وفضاء للبحث عن الذات والهروب من الواقع تقول ليليا:«**سرت طويلا وحدي في شارع الأبيار بلا هدف، وكل شيء خائن في رأسي لكن أفكاري فجأة واضحة. سرت أعرف فجأة غايتي من الحياة**»[2]، وقد ظهرت الشوارع نسبيا في الرواية وقد عكس فيها الكاتب الحالة النفسية لشخصية البطلة.

3-2-3- البحر

يمثل البحر في رواية "خرائط لشهوة الليل" المكان الرحب المفتوح الذي يمكنه أن يحوي المشاكل والهموم فقد كان مقر عمل والد ليليا عياش حيث كان يعمل في الباخرة، وقد علمه البحر العديد من الخصال والشّيم فقد كان والدها «**متواضعا وقد علمه البحر والسفر أروع الخصال جمالا: الكرم والتصالح مع الذات وحب الآخرين**»[3]، فالراوي يستأنس بوجود البحر لعله يكون الرفيق الذي يقاسمه هموم حياته، وفيه يستعيد لحظاته السعيدة و ذكرياته.

فالبحر هو مكان تعارف والد ليليا بأمها « **كانت رحلتها الأولى إلى الخارج، وهكذا أسعدها أن تلقى شخصا يعرفها في البحر، ويساعدها على تجاوز عتبة السفر لأول مرة أحببتها من أول نظرة قبل أن تقول أي شيء، أمك كانت هديتي من السماء**»[4]، إلا أن البحر أيضا هو سبب موته إذ لقي حتفه في البحر

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل ، ص94.

[2] المصدر نفسه ، ص109.

[3] المصدر نفسه ، ص9.

[4] المصدر نفسه ، ص9.

بعد محاولة فاشلة لانقاد غريقا «**وصلتنا برقية تخبرنا أن والدي توفي بالبحر.بل إن البرقية ذكرت السبب كان يحاول أن ينقد مسافرا من الغرق فغرق معه**».[1]

فالبحر هو ذلك الفضاء المفتوح الواسع المجال بامتداده اللامحدود وزرقته التي توحي بالهدوء والسكينة.

3-2-4- فضاء المنفى (باريس)

تجسد فضاء المنفى في الرواية من خلال انتقال البطلة إلى باريس حيث تقول:« **عرفت أن المنفى يقتل الناس من الداخل كل يوم ينزف منهم شيء جميل، وذكرى رائعة، كل دقيقة تمر تشعرهم بأن حياتهم وراءهم**»[2]، فالبطلة حاولت تعويض الوطن من خلال استحضار الأمكنة عن طريق الذاكرة فتقول البطلة: «**كانت حياتي تمر من قدام عيني كشريط سينمائي فأتذكر من عرفت، أحن للبعض، وأفرح لتذكر وجوه البعض الآخر. كنت منفية بدوري وهاربة مثل من هربوا**»[3]، لكن القدر شاء لها أن تعود بعد موت خالد فتقول: «**ربما كان القدر شاء أن أعود ثانية بموته لبلدي من جديد، لتلك الأرض التي بدأت أشعر نحوها بالكثير من الانتماء المشوش والغريب والآسر. أعود إلى الجزائر محملة بالكثير من الأوهام اللذيذة المسكرة**».[4]

ولقد برزت صورة فرنسا من خلال الصحفي الفرنسي مارسيل الذي عكس موطنه من خلال حديثه عنه فما ألحقته فرنسا بالشعب الجزائري من آلام، قرابة مئة واثنان وثلاثون سنة جعل هذه الشخصية متعاطفة مع الجزائريين بإظهاره التودد والتقرب كمواجهة للغرب حيث يقول مارسيل: «**لست استعماريا في تفكيري أنا ضد كل أشكال العبودية والظلم والعنصرية، ولكن خسارة! كان يمكننا أن نعيش مع بعض وأن نكون شيئا**

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص9-10.

[2] المصدر نفسه،ص41.

[3] المصدر نفسه، ص42.

[4] المصدر نفسه، ص44.

مختلفا»[1]، وقد سافرت ليليا مع خالد حيث قال: «**بأن كل الترتيبات جاهزة، وما علينا إلا أن نختار موعد السفر لباريس. قبلة كل المثقفين آنذاك**»[2]، ومكثت ليليا هناك قرابة عام حيث تقول: «**هل هو حنين استعماري عميق في نفوس الفرنسيين، حلم ضاع منهم ومازال يشدهم خيط قوي إليه، أم إعجاب ببلد يتعثر وينهض ويخرج من تجاربه كل مرة حريصا على الحياة معتزا بنفسه كما لو أن شيئا لم يحدث**».[3]

ثانيا: شعرية الفضاء الزماني في خرائط لشهوة الليل

ارتبطت مقولة الزمن بفكر الإنسان الذي فطر على الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل ولكن طبيعة التجارب المتعاقبة هي التي توجهه وأضحت مقولة الزمن هاجسا تقوم عليه الحياة، إذ أن الزمان متصل بالإنسان فهو يحس به ماضيا، وحاضرا ومستقبلا، ولقد اهتمت الدراسات في مختلف العلوم بهذا العنصر البسيط لفظا والمبهم معنى.فقد اكتسى أهمية مزدوجة من خلال تأثره على البنية الداخلية للرواية وحركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها، ومن جهة أخرى فهو ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها، وهذا ما نجده في رواية خرائط لشهوة الليل إذ طغى الزمن على الرواية من البداية إلى النهاية، وقد تعاملنا الزمن دلاليا من خلال العناصر التالية:

1- الزمن الطبيعي

الزمن الطبيعي هو الزمن اليومي الذي تحياه الشخصية وهو يسير دائما إلى الأمام دون العودة إلى الوراء وقد تجسد الزمن الموضوعي في الرواية وذلك في قولها:« **التقينا صدفة في إحدى الكباريهات التي صارت تعج بها البلد وتحدثنا في أشياء عابرة لكنه في أخر السهرة طلب مني أن أسمح له برسمي فوافقت هكذا بدون**

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] المصدر نفسه، ص121.

سبب مباشر(...) كانت تلك طريقته في مغازلتي فقط، وأرادها أن تكون على هذا الشكل، وافقت وذهبت معه إلى مرسمه، والذي هو بيته في نفس الوقت».[1]

كما تجسد الزمن الطبيعي في قولها:« **ثرثرنا أكثر من ساعة، وخرجت مقتنعة أن مغامرتي القصيرة معه قد حررته من شبح زوجته متيلدا غونسالس ولعله لولا تلك المغامرة لكان انتحر أو فعل شيء سيء بنفسه. ربما تألم لأنني تركته بعدها، إلا أنه عفي ، وعادت له الرغبة مجددا في الحياة، وكانت المفاجأة الكبرى التي ختم بها اعترافاته أنه تزوج ثانية من فتاة جميلة و عرفت منه أن اسمها لولا».**[2]

فالزمن الطبيعي تواجد بشكل نسبي في الرواية مقارنة بالزمن النفسي الذي كان طاغيا؛ فيها لأن الرواية جسدت الحالة النفسية والشعورية للبطلة.

2- الزمن النفسي

الزمن النفسي في الرواية زمن ذاتي خاص لا تحكمه معايير الزمن الموضوعية الخارجية، إذ أن الزمن النفسي يختلف من شخص إلى آخر فكل فرد له طرقه الخاصة في الإدراك الحسي وذلك راجعا لطبيعة المكان والزمان.

والزمن النفسي لا يقاس بزمن الساعة بل يقاس بالحالة الشعورية، واللحظة النفسية، فهو زمن نسبي لا يخضع للقيم الثابتة بل يقدر بقيم متغيرة وتعنى الرواية بتصوير أثر الزمن النفسي في الشخصية وشعورها. فالشخصية تحس بتسارع الزمن أحيانا وتباطئه أحيانا أخرى حيث نجد ليليا تقول:« **لقد شعرت بالزمن يمر، شعرت بعجلته وايقاعه المرعب، شعرت بأنه كعجلة تطحن من يوجد في طريقها، ولكني لم أكن خائفة من الموت**»[3]، فالزمن هنا محكوم بنفسية البطلة حيث تحس به يمر سريعا وذلك حسب الحالة الشعورية التي تحياها البطلة، أما البطء فألذ أعدائه الظلمة فكثيرا ما نحس بالليل الطويل وعتمته وهذا ما نجده في الرواية بقولها:« **كنت**

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص35.

[2] المصدر نفسه ، ص105.

[3] المصدر نفسه، ص65.

أبحث في أعماقي عما هو ليلي فيّ ولم أتصور أنه ليل طويل بلا نهاية، وأن الحياة أحيانا لا تدلنا إلا عليه. هو لا غير، سواده وخفته وهيامه وهذيانه وملذاته ورعبه وخيره وشره».[1]

وفي موضع آخر تقول: «**صرت لا أعرف كيف هي دنياي، جسدي غرق في ليله الطويل، وبحره الصامت، ولعنات قديمة تطارد كل شبر فيه، فبأي شيء أقاوم؟**» [2] فالشخصية تجسد شعورها وإحساسها بمرور الليل ثقيلا جامدا والبطء بذلك يشكل شكلا من أشكال الموت.

والزمن النفسي في الرواية يختلف من شخصية إلى أخرى، فلكل منا زمنه الذاتي الخاص، فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسان لأنه مرتبط بوعي كل شخصية وخبراتها، ويكون لهذا النوع من الزمن وجود إذا ما صاحبته تلك الشخصيات التي يحدثها العمل الإبداعي من خلال مجموعة من التفاعلات الموجبة والسالبة حيث يملأ النفس فيضمن من الأحاسيس والمشاعر، فهو مرتبط في الحقيقة بالشخصية في تفاعلها مع الزمن.

ويتعلق هذا الزمن بالأثر الذي يتركه في الملتقى ومن هنا فهو يقترن بالوضعية التي تكون عليها الذات، وقد يستمر أثره إلى درجة الانفعال والتوهج ولهذا فالزمن النفسي قد يتسم بالمزاجية عاكسا بذلك العالم الداخلي وما يتخلله من مشاعر وأحاسيس.

3- زمن القصة

إن الأحداث التي تروى في الرواية محكومة بزمن وقوعها، ويمكن تقسيمها إلى مراحل:

1- انطلقت البطلة في سرد الأحداث من يوم عيد الميلاد حيث تقول:«**لا يمكنني أن أتجاوز يوم عيد ميلادي مثلا عندما أحضر لي والدي دمية تتحدث أو تصدر أصواتا تشبه الكلام**»[3]، والذي جسد رعاية

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل ، ص137.

[2] المصدر نفسه، ص143.

[3] المصدر نفسه، ص8.

وحب والديها لها لكن سرعان ما فقدت سعادتها بعد موت والدها غرقا في البحر ثم زواج والدتها بعد أشهر من وفاته فتقول: «**تزوجت أمي بعد سبعة أشهر من وفاة والدي**»[1]، وفي سن التاسعة من العمر تعرفت على السلوك الجنسي، إذ كانت تشاهد أمها وزوجها يمارسان الجنس في مواقف عديدة.

2- بلغت ليليا السابعة عشر من العمر وهي مرحلة جد حساسة حيث كانت تحس بالنقص فانغمست في شهوة الحياة وممارسة الرذيلة.« **في السابعة عشر أصبحت فتاة ذكية و جميلة (...) سأقتل بجمالي الصاعق كل من يقترب مني، كان الانتقام يسري بداخلي كرغبات قاتلة ومجنونة**».[2]

فكانت بداية الانتقام بصديقتها منيرة حيث مارست الجنس مع صديقها ثم مارسته مع زوج والدتها انتقاما لوالدها.

3/ موت والدة ليليا عياش وانتقالها إلى الجامعة «**لقد دخلت الجامعة، وصرت طالبة محترمة في النهار، أما في الليل فهو للسكر والعربدة والعيش الحر**».[3]

4/ مرحلة ما بعد الجامعة حيث كانت تختلف عن بقية زملائها الطامحين إلى تغيير الواقع و تحقيق الطموحات، إذا كانت تحس بالتناقض والاختلاف حيث تقول: «... **وألتقي بأولئك الطلبة الشبان والذي كان من المفروض أن أكون مثلهم، كنت أشعر بأمرين متناقضين بداخلي، الرغبة بأن أكون مثلهم بسيطة بلا هذه التعقيدات وبأن أبزق في وجههم وأصرخ استيقظوا يا أطفال فالعالم لا يسير هكذا**».[4]

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص18-19.

[4] المصدر نفسه، ص20.

5/ مرحلة الثمانينات وما خلفته من معارك سياسية ومحاولة الطلبة تغيير الأوضاع إلا أنها بقيت على حالها «**كان عام 88 هو عام الخروج و التمرد، حيث تقلبت الأوضاع على عقبيها وسقطت الشعارات البراقة، تعطلت الحياة وتوقف العالم**(...)». [1]

لكن سرعان ما خرجت البلاد من هذه الأزمة حيث « **خرجت الجزائر واثقة من نفسها بعد حوادث 88... وبالفعل تغيرت أمور كثيرة بعد أكتوبر 88 لكن الجوهر بقي على حاله**». [2]

6/ سفر ليليا إلى باريس بعد التغيرات السياسية التي عاشتها الجزائر «**كل الترتيبات جاهزة، ما علينا إلا أن نختار موعد السفر لباريس. قبلة كل المثقفين آنذاك**»[3]، حيث تطورت علاقتها مع خالد.

7/ عودة ليليا عياش إلى الجزائر بعد وفاة خالد حيث تقول:« **أعود إلى الجزائر محملة بالكثير من الأوهام اللذيذة المسكرة**»[4] وبعودتها إلى الجزائر عادت علاقتها مع الكومندان مسعود حيث عرض عليها الزواج وتمثل هذه الفترة استقرار البطلة وشعرت فيها بنوع من الراحة وأصبحت تقرأ وتطالع.

8/ تفكير ليليا بالموت خاصة بعد قراءة رواية عزيز السبع التي أهداها لها حيث تقول :«**سأموت نطقت العبارة بشفتين مصلوبتين وروح منهارة وجسد راح يشعر بتفككه النهائي والأخير**»[5] وكانت تنتظر أن يقتلها الكومندان مسعود إلا أنها في النهاية هي من قتلته طعنا بالسكين.

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل ، ص 27-28.

[2] المصدر نفسه ، ص29-30.

[3] المصدر نفسه ، ص40.

[4] المصدر نفسه ، ص44.

[5] المصدر نفسه ، ص102.

وما نلاحظه من تقسيمنا لزمن الأحداث من ناحية تسلسلها ومن ناحية تقطع الأحداث أن الروائي جد العمل بطريقة فنية جمالية إذ ربط الزمن بالأحداث المتعاقبة مع بعضها البعض وهذه الأحداث هي التي تبني شخصية الإنسان، إذ يستثمر الجانب الجمالي من خلال اثر الزمن على تشكيل صورة الشخصية.

4- المفارقة الزمنية (الاستباق والاسترجاع)

وهي المقارنة بين ترتيب الأحداث القصصية، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية، ولابد من تعاقب الأزمنة عند سردها خاصة الأحداث المتزامنة فمن غير المعقول ذكرها في زمن واحد « **فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص ويتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء تكشف بعض العناصر الهامة وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق**»[1]، فالتداخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطية السرد ويلغي التسلسل والترتيب لأحداث الحكاية، وتشمل المفارقة الزمنية الاسترجاع والاستباق.

4-1- الاسترجاع:

الاسترجاع تقنية سردية تتجلى بشكل كبير في الخطاب الروائي، ذلك لان الفن الروائي يحتفي كثيرا بالماضي والعودة إلى توظيفه بنائيا، حيث يعتبر أهم باعث على الحيوية و الديمومة في الماضي، من خلال ما يلجأ إليه الرّاوي قصد تحقيق التكامل بين السرد وحاضر الرواية نفسها، فتخضع له سيرورة الأحداث دون أن تنفصل عن بعضها البعض.

ويعرفه جرار جنيت بقوله: « **فندل بمصطلح استرجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة**»[2]، ويتواجد الاسترجاع بكثرة في النص الروائي الواقعي عامة، وقد قسمه "جيرار جنيت" إلى عدة أنواع، مبينا وظيفة كل نوع على حدا.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية ص37.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2 ، 1997م ، ص51.

وإذا عدنا إلى الرواية"خرائط لشهوة الليل" نجده يتجسد بشكل كبير وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

الاسترجاع	رقم الصفحة
«لا يمكنني أن أتجاوز يوم عيد ميلادي مثلا، عندما أحضر لي والدي دمية تتحدث أو تصدر أصواتا تشبه الكلام، دمية كانت بحجمي ولم أستطع بالرغم من كل سعادتي بالهدية أن أفرح بها كثيرا» .	ص8
« والدي كان يعمل في إحدى البواخر التجارية الكبيرة، وكان يغيب طويلا (...)، أمي كانت مديرة ثانوية، امرأة صارمة ومتحررة بعض الشيء، تعارفا في الباخرة (...) أحببتها من أول نظرة قبل أن تقول أي شيء»	ص9
« وصلتنا برقية تخبرنا أن والدي توفي بالبحر(...)كان يحاول أن ينقد مسافرا من الغرق فغرق معه،كنت في التاسعة من عمري(...) وقفت والدتي معي في تلك المحنة وقوف الأبطال(...) تزوجت أمي بعد سبعة أشهر من وفاة والدي... »	ص10
« منيرة كانت صديقتي الوحيدة في العمارة، نلعب معا، وندرس معا، و نأكل معا...»	ص12
«كان موت أمي نهاية لشيء ما، أو حقبة أردت لها أن تنتهي فجأة بذلك الشكل الفاجع(...)شعرت و نحن ندفن أمي بأني أدفن معها ماضيا كئيبا للغاية»	ص16
« الجنس؟ هذا أيضا كنت بارعة فيه، بارعة ونهمة وأشعر أنه يخرص أصواتا مجنونة بداخلي(...) لم أغادر البيت بعد وفاة أمي، وحتى هو زوجها اللعين قرر البقاء، لكننا اتفقنا على أن يرسم كل شخص لنفسه حدودا، وأن لا يقترب أحد من مساحة الآخر»	ص18
« كنت أحضر في الجامعة حتى النشاطات الأدبية، ولقاءات الطلبة التي تحدث في نهاية الأسبوع، كنت مثلهم تقريبا أعشق الفن، وأحب الأدب وقراءة الروايات(...) شاهدت صديق منيرة أكثر من مرة كان بارعا في الإلقاء والتحدث عن بعض الكتاب، لكنه بدا لي	ص21

من طينتها هي، ذكي وناضج (...)حسدته وحسدت منيرة، وغضبت من نفسي وقلت أشياء بغيضة لها.. »	
«بدأت أحضر نشاطاتهم وتجمعاتهم وأنقل أخبارهم وحركاتهم وأعرف ما يدور في الظاهر والمخفي، وشرعت أكتب تقاريري في نهاية كل أسبوع، أرسله للكومندان مسعود، الذي كان يهنئني أحيانا بالهاتف...»	ص26
« تلك الإنفجارات التي هزت الجزائر العاصمة فجأة، والتي قادها شباب عاطل عن العمل وطلبة ثوريون حالمون (...)كان عام 88 هو عام الخروج والتمرد، حيث تقلبت الأوضاع على عقبيها وسقطت الشعارات البراقة، (...)و عندما هدأت العاصفة وتوقف النزيف، عدت للجامعة أستطلع الأمر »	ص27-28
«تعرفت على حبيب قلب منيرة عزيز السبع في إحدى الرحلات التي نظمت من طرف بعض الطلبة خارج العاصمة (...)و تعرفنا على بعض بشكل ما ومارسنا الحب في أول ليلة...»	ص31-32
« إن حالي استقر في علاقة مع رسام اسمه علي خالد، التقينا صدفة في إحدى الكباريهات التي صارت تعج بها البلد ،و تحدثنا في أشياء عابرة لكنه في أخر السهرة طلب مني أن أسمح له برسمي فوافقت»	ص35
« استكنت للقدر،نعم هذا الذي لم أتصالح معه قط مند أخد والذي ولعب معي تلك اللعبة القاسية، وقادني بشكل من الأشكال لأسقط في لحظة تدمير قصوى (...)كان قد مضى عام على مكوثنا في باريس(...)كانت حياتي تمر من قدام عيني كشريط سينمائي ،فأتذكر من عرفت، أحن للبعض وأفرح لتذكر وجوه البعض الآخر»	ص42

«مارسيل بالرغم من مهنيته، وحبه لعمله الصحفي وجريه وراء السبق الصحفي حتى لو كان فيه أمر مخجل للضمير الإنساني، إلا أنه كان حب الجزائر، بلد والديه، وطفولته التي يقول إنه يتذكر منها اللون الأبيض وزرقة البحر»	ص45
«كل شيء في مكانه، البيت الذي ولدت فيه وكبرت رأيته كما تركته أول مرة تقريبا .زوج أمي عرفت أنه ملقى في السجن بتهم كثيرة(...)كان البقاء في بيتي شيئا ينعش الروح، ويثير فيّ لحنا خاصا من الذكريات التي راحت تتهاطل في رأسي بشكل غريب ومؤثر»	ص47
« أعرف بأن علي خالد كان يكرههم و يمقت تبجحهم و ادعاءاتهم، كان يكرههم جدا، ويشرب أحيانا لينسى وجوههم كما يقول كنت أذكره هو أيضا، وأحن إليه (...) تركت نفسي تسبح في نهر الذكريات، واسترجعت ماضي بخطوطه العريضة والطويلة كما يقال، ودققت في كل محطة من حياتي...»	ص48-49
«وراح يتحدث عن زيجاته السابقة وقال بأن الأولى أم الأولاد وتزوج بها بعد الاستقلال مباشرة(...) والثانية تزوجها فقط ليروح على نفسه ولم ينجب منها أي طفل(...) والثالثة امرأة ترقية من الصحراء وأنها تفضل العيش هناك...»	ص53
« كما تذكرين نشطت قليلا في السياسة، بل قولي كنت حالما سياسيا، لقد كنت رومنسيا في علاقتي بها، مثاليا جدا مثل منيرة تقريبا...»	ص58
« كان يتذكر ما حدث له في أكتوبر 88 حينما أبعدوه بطريقة مشينة، بعد أن لم يعد مجديا أن يقوم بدوره القدر في التعذيب وغير ذلك»	ص78
«أحن لعالمي القديم، ولأيام نزواتي وطيشي وجنوني، وأنا أرتاد الحانات والكباريهات ليلا، وأعيش في النهار يوميات فتاة عادية»	ص80

« تذكرت أحد الكتب التي ظهرت مند فترة قصيرة تتحدث عن الكرامات الروحية في حرب التحرير الوطنية، كتاب صدر على نفقة أحدى المؤسسات التاريخية الكبيرة...»	ص83
« ذكريات قديمة عشتها في طفولتي، أيامي مع والدي (...) لكن القدر خطفه، أو أخده إلى حيث ينعم بشيء آخر»	ص85
« في طفولتي أتذكر أنه كان ناقما دائما، ما إن يعود من سفر إلى بلد متوسطي حتى ينطلق: جميلة بلدانهم نظيفة، أما نحن فلا شيء فينا يصلح لأن نفتخر به أمامهم»	ص85
« أول مرة أحبت لولا كان ذلك في طفولتها البعيدة، أحبت شابا يافعا كان يسكن بالقرب من بيتهم كانت تبصره فيرتعش قلبها، وتطير بأجنحة خيالاتها لسماوات بعيدة. كان حبها الأول، حب الأحلام الذهبية و الخيالات الجانحة..»	ص91-92
« تذكرت فيلما قديما شاهدته مند زمن بعيد أخد من رواية أو مسرحية لتنسي وليامز بعنوان "عربة اسمها اللذة" عندما يحاكم أحد أبطال الفيلم تلك المرأة(...)أذكر كيف أجابته بأن هناك طريقا مستقيما (...) أما الروح فلا أطن أن هذا الوصف صالح لأن تنعت به»	ص111

4-2- الاستباق

يعد الاستباق تقنية زمنية تقوم على ذكر أحداث لم تقع بعد، فهو مستقبلي لحدث سردي، يوحي للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، حيث يقول "حسن بحراوي" في تعريفه للاستباق أنه يتمثل في عملية « **القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية**»[1]، فالاستباق يعمل على إيراد حدث أتٍ أو تداعي الأحداث

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

المستقبلية التي لم تقع بعد، واستبقها الراوي في الزمن الحاضر وهذا يدل على أن الراوي يستخدم الصيغ الدالة على المستقبل، وذلك راجع لكونه يسرد أحداث لم تقع بعد.

ويعرفه "جيرار جنيت" بقوله:« **فندل بمصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدما**»[1]، ومعنى ذلك أن الاستباق هو عملية تقوم فيه الشخصيات على التنبؤ لما سيحدث في المستقبل، وذلك من خلال ذكر أحداث في الزمن الحاضر وهي لم تقع بعد.

ومن الاستباقات التي وردت في الرواية ما يوضحه الجدول التالي:

الاستباق	رقم الصفحة
« لماذا تسمح لي أيها الروائي بأن أحكي على لساني الخاص هذه الرواية؟ كنت أفضل لو سردها أخر ممن عاشوها أيضا، فقد يكون مثيرا جدا لعملك هذا لو استمع القراء لأبطالك الآخرين(...)ماذا كانت ستكون الحكاية لو رويت على لسان حبيب منيرة الغالي عزيز السبع؟ أو الكومندان مسعود، أو منيرة ستكون روايتك ثرية جدا لو تعمدت أن تكون ديمقراطيا فتترك لكل صوت يحكي قصته، لكنك أخبرتني بأنني سأكون وحدي في هذه المتاهة، وأنني كما قلت بصوتك الهامس تقريبا « ستتربعين على عرش الرواية من الأول للأخير».	ص7
« هل ما سيحدث حقا هو المهم؟ أي صوت سيتكلم في روايتك أيها الروائي لابد أن يبدأ من الماضي، من ماضيه الخاص، لابد أن يعود إلى شيء ما دفين فيه، إلى لحظة ما قديمة بحيث أنه سيحفر فيها إلى أبعد مدى، وسيحاول التوقف عندها طويلا».	ص8

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص51.

« لست أدري إن كنت سأخيبك في نهاية المطاف، وقد أعمد لذلك كما قد لا أفعل غير حكي ما كانت عليه حياتي من قبل، وكيف وصلت إلى هذا الطريق المسدود. تصورت أنني سأعود إلى الوراء كثيرا، ولكن قد تتشعب القصة فلا أتحكم في زمام أمرها، ولهذا سأقفز على بعض المحطات معلنة أنها مهمة لو كان هناك وقت كاف لسردها ».	ص8
« قررت الهرب من البيت، لكن كيف لفتاة في العاشرة أن تهرب، وإلى أين».	ص10-11
«فهمت أن النقصان شيء جوهري في حياتي و أنني سأعيش هذا الشعور الجارح، الشعور المؤلم بأن هناك نقصا ما في تكويني، في حياتي، في ذاكرتي، وفي قلبي وروحي».	ص12
«لابد أن أغدر بحياتهم جميعا، وإلا فلن يتحقق لي أي شعور حقيقي بمعنى عيشي(...) سأشع بضوئي على الجميع وسأقتل بجمالي الصاعق كل من يقترب مني(...) إنني الشر كله وأعدكم بغضبي القاتل، بشري الناري، بوحشيتي الكاسرة ».	ص13
«كان علي أن أنفذ خطتي الانتقامية كما يجب أن أذهب إلى أبعد من ذلك. ماذا تصورت أو ظننت أنه سيحدث لها؟ لا أدري، فقط أنها ستكتشف بأن زوجها الحبيب يرقد مع ابنتها(...) تغضب وتغضب، تثور، تكسر بعض أثاث البيت، تطرده وقد تطردني معه...».	ص16
« هاهو الحاج منصور يخبرني بأنه حصل على عشر شقق من خلال رشوة رئيس بلدية سافل مثله، وأن بعد عام سيبيعها مجددا بأثمان خيالية لكنه سيحتفظ لي بواحدة، «سيوقع عقد بيعها لي في بار " الشمس" من دون أن أدفع إلا قبلتين (...) أما الجنس فلا أدري ماذا سيدفع من أجله... ».	ص19
« لم أتصور أن علاقتي بالكومندان مسعود ستأخذ حجما أكبر مما تصورته؟»	ص21

« حتى فكرة أن أموت، أو أُقتل كانت شيئا أنتظره بحفاوة وسعادة كبيرين (...) وقررت بيني وبين نفسي أن أبتعد عن بار الشمس».	ص22
« غير أنه طمأنني على أن لا أحد سيتعرض لهؤلاء الطلبة(...) وكنت أشعر بأنني لن أسبب لهم أي مشاكل هم في غنى عنها».	ص26
«لم يكن الموت يخيفني بالمرة ،طلبته مرارا ،بل رجوت السماء أن تأخذني إلى مملكتها الأخرى»	ص34
« نعم سيكون من أجمل البورتريهات التي سأرسمها في حياتي...».	ص36
«كنا نتوقع أن الحرب ستصمت في سنة أو سنتين (...) هنا قال لي علي خالد: يجب أن نسافر وقال أن كل الترتيبات جاهزة، و ما علينا إلا أن نختار موعد السفر إلى باريس (...) لم أسأله ماذا سنفعل ؟ وكيف سنعيش؟».	ص40
« إنهم يتشابهون وسيتقاتلون من دون رحمة أو شفقة، وسيكون الضحايا هم أولائك الذين تركوا العالم يسير وفق أمزجة متهورة لأقلية صغيرة تحكمهم بالأوهام و الشعارات والقوة»	ص43
« ماذا كنت أريد حقا غير أن أقتل برصاصات طائشة، أو بشكل متعمد، أو في انفجار يحدث صدفة؟».	ص44
«سأقدر ما تمنحه لي من فرصة لأن أتمتع بحياة رغد ورفاه معك (...) سأعيش مع شخص أمقته بعض الشيء...».	ص53
« نحن لا نعرف من سيسقط في بداية الطريق أو في منتصفه أو في نهايته...».	ص56
« روحي في مهمة لا أعرف عنها أي شيء و لن يعود إلا بعد أسبوع....».	ص59
« معذرة ولكن سأغيب ثانية».	ص62
«...إن كان هذا الذي سأفعله سيكون صالحا لشيء، أم أنه سيكون فقط حكاية».	ص66

« بعد التفاوض سيحاولون دفعي لكي أختفي من الوجود..».	ص78
« سأسافر إلى لوزان ثم زيوريخ ثم جنيف».	ص79
« قررت مرة أخرى أن أطارده، وأبادره من جهتي فقط، فنجحت المكيدة، واستطاع أن يقبل دخولي بيته».	ص97
« عرفت بشكل خفي، أو في باطني العميق، أن الأمر مرتبط بشيء خطير سيحدث لي.شعرت بدنو النهاية، باقتراب الساعة، بذلك الأمر المرعب الذي كنت غير مبالية حتى به هو».	ص101
«زوجك سيعود هذه الأيام»	ص126
«...أخبرني بأنه مستعد لاستضافتي في مرحلة أولى ثم يمكنني أن أتدبر حالي»	ص128
« أخبرني مسعود أنه سيسافر مرة أخرى دون أن يذكر المكان الذي سيرحل إليه..»	ص136

شغلت الاسترجاعات كتقنية من تقنيات الارتداد الزمني مساحة واسعة في الرواية من خلال العودة إلى أغوار الماضي المكدس، فكان الاسترجاع عملية زمنية فتحت فيها دفاتر الماضي القريب والبعيد ليسطر الراوي على أهم الأحداث التي كان لابد أن يتحدث عنها ويكشف صورتها وحقيقتها وامتداداتها التاريخية على عكس تقنية الاستباق التي كانت أقل تداولا في الرواية وهذا طبيعي، ذلك أن الماضي مساحة أكبر من الحاضر والمستقبل، ثم إن الحاضر سيصبح بعد مدة قصيرة ماضيا، لذلك نجد أن أغلب الأحداث في الخطاب الروائي تنتج من التاريخ والذاكرة هذا من جهة، أما من جهة أخرى فإن الراوي يحاول من خلال هذا الحضور المقتضب لتقنية الاستشراف أن يترك أمام القارئ أو المتلقي مساحة ليترقب وينظر تطور الأحداث وكيفية مآلها إلى النهاية، لأن تعريفه بالأحداث يؤدي إلى إخماد رغبة الفضول والاستطلاع.

إن الاسترجاعات لا توظف اعتباطا في العمل السردي إنما تحقق عددا من المقاصد الحكائية مثل الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول شخصية جديدة دخلت عالم القصة، ثم إن الاسترجاع يحمل في طياته دلالة العودة إلى الماضي الذي يحيلنا على أحداث سابقة، فوظيفته هي استذكار حدث مثير والدي تطابق مع الحدث الذي صادفه، وتحيلنا دلالة هذه الاسترجاعات على إبراز معالم التغير ومواضع التحول والإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا ثم جاء هذا الاسترجاع وسيلة لتدارك المواقف وسد الفراغ .

أما فيما يخص الاستباق فدلالته هو استشراف لمستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل، بحيث يكون هذا الاستشراف بمثابة تمهيد وتوطئة لأحداث لاحقة والتكهن بمستقبل ما، وعلى الرغم من أن السرد الاستباقي ينطوي على قدر كبير من الشك وانعدام اليقين إذا ما يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، إلا أن ذلك لا يقلل من أهميته باعتباره مظهرا سرديا ينزع إلى نبذ الرقابة الخطية للمتواليات الحكائية بل إنه « **يضفي عليها صحة من الطابع الجمالي المرتبط بوظيفته الفنية التي تجعل الراوي يستعين بالعديد من الأدوات و الأساليب السردية لغرض اكتساب بنية قصصية شكلا أدبيا متميزا** »[1] وتكمن جمالية الاستباق والاسترجاع في خلق نوع من التركيز عند المتلقي ولفت الانتباه وكذا تحكم المبدع أو الكاتب الروائي في المتلقي وخلق نوع من الإثارة الذهنية .

[1] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص72.

الخاتمة

وفي خاتمة هذا البحث وفي علاقته بالرواية والعمل السردي الجزائري الذي تمحور داخل رواية "خرائط لشهوة الليل" لـ"بشير مفتي" توصلنا من خلاله إلى جملة من النتائج أحصيناها في ما يلي :

- ✓ الشعرية من أهم التقنيات المستحدثة التي دخلت عالم الكتابة السردية فأولت العناية الفائقة بالنصوص الروائية من خلال التغلغل في أعماقها، وقد كان حضورها مكثف في رواية "خرائط لشهوة الليل".

- ✓ هناك تضارب واختلاف حول مفهوم الفضاء فهناك من اعتبر الفضاء مرادف للمكان، وهناك من قام بالفصل بين المصطلحين، وهناك من اصطنع مصطلح أخر بديل وهو مصطلح الحيز الذي أتى به الدكتور عبد المالك مرتاض، إلا أن الآراء تقود إلى مصب واحد هو اعتبار الفضاء أوسع من المكان والمكان جزء من الفضاء ومتصل به.

- ✓ الفضاء مصطلح نقدي حديث النشأة ولا يزال رهن الاجتهاد والتنظير، نظرا لانعدام معالمه وغياب الاتفاق على نظرية جامعة بين النقاد، فكل باحث ينظر إليه من رؤيته الخاصة، فلقد حضي الفضاء بالاهتمام الكبير في مجال الدراسات النقدية والأدبية، سواء من طرف النقاد الغرب أو العرب.

- ✓ يتميز الفضاء الروائي بطابع الفنية والجمالية، إد ينفتح على أفاق متعددة.

- ✓ لعب المكان والزمان دورا هاما وبارزا في ذاكرة الإنسان، حيث كانا وسيلة للعودة إلى الماضي واستحضار الذاكرة ومقارنتها بالحاضر، ومعالجة قضايا إنسانية.

- ✓ الزمان له خواص في الرواية إذا استطاع أن يكشف لنا حياة بعض شخصيات الرواية ودوافعها النفسية والخفية.

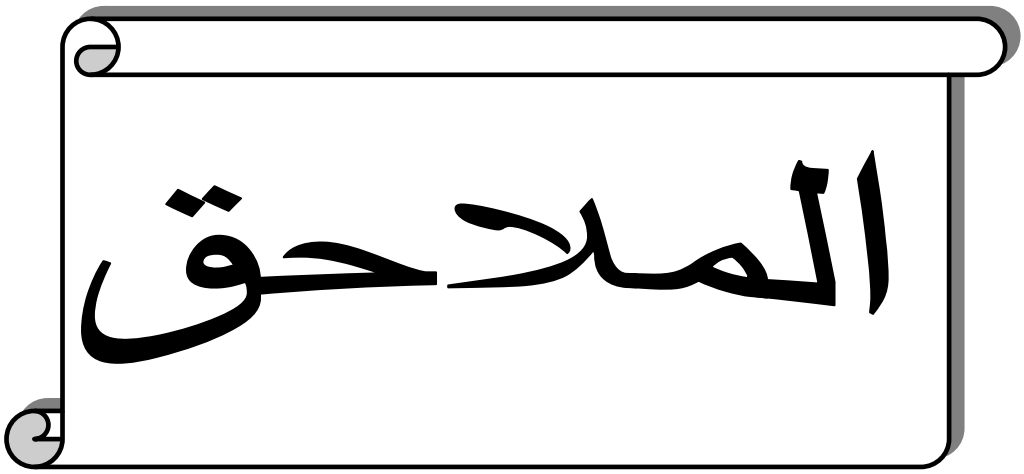
- ✓ المكان بمستوياته العديدة ساهم في إضفاء دلالات كثيرة على شخصيات الرواية وأعطى توضيحا للمعالم الموجودة فيها.

- ✓ تغطي الرواية فترة زمنية هامة من تاريخ الجزائر المستقلة (حوادث أكتوبر88 وما بعدها) متخذة إياها كزمن مرجعي مثالا للوطنية يعود إليه الراوي في رجوعه إلى ماضي الشخصيات (الاسترجاع) وقد سيطرت هذه التقنية على الرواية مما جعلها متشظية تشظي الذاكرة والنفس المضطربة.

- ✓ لقد كان المكان في رواية "خرائط لشهوة الليل" ناطقا شاهدا على تناقضات الحياة وتذبذب مشاعر الإنسان و اضطراب علاقته بالذات وسواها فنجد أهم فضاءات الرواية هو فضاء الجامعة وفضاء الحانة.

- ✓ إن بشير مفتي لم يهتم بالمظاهر السطحية، بل اهتم بالدخول إلى المكان الذي يقدم الدلالات النفسية للشخصيات، وعلاقات هذا المكان بحالة المجتمع المختلفة وبأحداثه ومختلف التحولات الاقتصادية والاجتماعية.

- ✓ الرواية جنس أدبي دائم التحول والتبدل فهي أكثر الأجناس تعبيرا عن الواقع والتصاقه به، وقد عكست رواية "خرائط لشهوة الليل" لبشير مفتي واقعا مأساويا من خلال مشاهد عديدة.


الملحق

ملخص الرواية:

تعتبر **رواية** "خرائط لشهوة الليل" عملا سرديا آخر يضاف إلى قائمة الأعمال الروائية التي كتبها بشير مفتي، وقد صدرت هذه الرواية سنة 2008، حيث جاءت في **143** صفحة التي تحكي عن حال بطلة الرواية "ليليا عياش" التي يؤثر الكاتب أن يتقمصها بالذات ليروي على لسانها الوقائع.

فالكاتب فيما يكتب يخرج من دائرة الذكورة والأنوثة ملتمسا طريقة داخل المشترك الإنساني وخارج أي تصنيفات.

من يبدأ بقراءة هذه الرواية سيلفت انتباهه للوهلة الأولى العنوان الذي اختاره الروائي بشير مفتي والذي لا يعتبر اختيارا عبثيا على الإطلاق خصوصا أن الرواية صدرت خلال فترة زمنية عايش من خلالها الشعب الجزائري انقسامات أهلية شديدة تذكرنا بما حدث من انقسامات جغرافية سببها الاستعمار الفرنسي ...كما يشير الروائي أيضا إلى طبيعة الشهوة البشرية المتأججة والتي يحتل فيها الليل مكانة خاصة ليسرد الحكاية على لسان واقع شخصياتها.

وإذا كانت الشهوة في لحظات تأججها القصوى هي شهوة ليلية بامتياز فإن الشهوة هنا تتحول إلى شعار جسدي متفاقم ومدمر في حين الليل لا يعد لباس العشاق والرومانسيين والحالمين، بل ليل الكوابيس السود والشرور، وهو حال بطلة الرواية "ليليا عياش" التي اختارها الكاتب بالذات لتروي على لسانها الوقائع فنجدها تتسائل « **لماذا تسمح لي أيها الروائي بأن أحكي على لسانى الخاص هذه الرواية؟**» [1]، وهي لا تفعل ذلك من موقع المغايرة الجنسانية بل لأنها ترى في الأبطال الآخريين ما يؤهلهم أكثر منها لسرد أحداث الرواية من مواقعهم المغايرة.

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، الدار العربية للعلوم و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص7.

تسرد البطلة "ليليا عياش" بضمير المتكلم قصة حياتها في عالم الجزائر المشحون بالقسوة والعنف، كما هو في أسرتها المأساوية التي زرعت في داخلها بدرة التطرف والتمزق والانحراف السلوكي، فهي تكتشف في سن مبكرة خيانة أمها المدرسّة لأبيها البحار الذي مات غرقا نتيجة محاولة يائسة منه لإنقاذ أحد الغرقى فغرق هو الأخر والأم لم تنتظر أكثر من سبعة أشهر للزواج من رجل أخر، «**حيث جاءت أمها تنقل لها خبر زفافها من أستاذ يدرس بثانويتها**»[1]، وهذا ما أسهم بقصد أو بغير قصد في دفع ابنتها المراهقة والفائقة الجمال إلى الانتقام من الناس جميعا تحت وطأة الشعور بالخيانة و الفساد والظلم، لذلك فهي عمدت إلى إغواء زوج أمها متسببة بموت هذه الأخيرة من هول الصدمة. كما عمدت إلى إغواء صديق صديقتها الأثيرة منيرة الغالي المدعو عمار حتى إذا أبدلته منيرة بصديق جديد هو الروائي عزيز السبع عادت ليليا مرة أخرى إلى إغوائه، وقد سلمت ليليا حياتها للسهر والشراب والعلاقات العابرة، تقع أيضا تحت إغواء الكومندان مسعود التي يجندها من قبل السلطات لكتابة التقارير المختلفة عن زملائها في الجامعة فوجدت نفسها تفعل ذلك دون إرادة فهي تقول: «**شرعت أكتب تقاريري في نهاية كل أسبوع أرسله للكومندان مسعود الذي كان يهنئني أحيانا بالهاتف أو يعزمني على عشاء في مطعم فاخر**».[2]

وهذا ما نتج عنه اعتقال جميع زملائها في الجامعة وتعذيبهم باستثناء صديقتها منيرة وحبيبها لأنها لم تذكرهم قط في تقاريرها.

ثم ما تلبث ليليا أن تتعرف على رسام غني هو علي خالد الذي أسكنها في منزله الآمن أثناء اندلاع الحرب ثم رافقته بعد ذلك إلى باريس ليموت هناك منتحرا بسبب اليأس وانغلاق الأفق، لتعود مرة أخرى إلى الجزائر حيث يهيئ لها قدرها مزيدا من المصاعب.

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص10 .

[2] المصدر نفسه، ص26.

فتجد "ليليا عياش" نفسها أمام عرض مفاجئ من الكومندان مسعود الذي أصبح ثريا بسبب انخراطه في تجارة السلاح والشركات الأمنية، للزواج منها والغريب أنها تقبل العرض بسبب حاجتها إلى الحماية وسط انتشار ظاهرة الإرهاب بشكل رهيب من جهة وبسبب يأسها من العثور على رجل تحبه من جهة أخرى، لكن الحب أتاها هذه المرة في اللحظة غير المناسبة حيث تكتشف أن عزيز السبع بات وحيدا إثر هجران منيرة المباغث وحضورها النصي في روايته من خلال الصورة التي رسمها لها حيث يقول:« **لم تستطع أن تكون في النهاية غير ما هي عليه، امرأة تتوق للجمال الذي يسكنها عميقا، لروح سماوية متطهرة من كل دنس على الرغم أنها كانت غارقة فيه، موسخة بأدرانه، وكانت ملوثة من أخمص قدميها إلى قمة رأسها**»[1]، فبذلك هو المصير الذي تنبؤه لها الرجل الوحيد الذي أحبته بعمق هو الموت انتحارا في غرفة مغلقة، وإذا كانت البطلة تتحدث لدى إقامتها في باريس عما أسمته قوة الكلمات التي تصبح عزاء الإنسان الوحيد في ظلمته القصوى لم تجد بدلا من الانخراط في اللعبة ذاتها والشروع في كتابة الرسائل لعزيز السبع الذي قرر الرحيل إلى كندا من دون أن تجد الشجاعة لمنعه من ذلك.

لكن المفاجئ في خاتمة الرواية هو أن "ليليا" التي انتظرت بنفاذ صبر عودة زوجها الكومندان من أسفاره الطويلة لم تحقق بنبوءة عزيز السبع حول انتحارها اللاحق، بل ذهب لدى عودة الزوج الملوث بالقتل والفساد وضياع الضمير الإنساني إلى الخانة المقابلة تماما، حيث عمدت وهي في ذروة الوحشة والقنوط إلى قتله بسكين المطبخ ،وقد صرحت بفعلتها في قولها:«**قتلته أنا ليليا عياش، وليشهد الجميع أنني فعلتها، وأنني أنا الذي أمسكت سكين المطبخ ليلا وأغمدته في قلبه، أنا الذي قتلته ليلا وهو نائم، ورآني عندما طعنته، قتلته ولم يقل أي شيء**»[2]. تاركة نفسها في عهدة الكوابيس التي لا شفاء منها على الرغم من خروج الجزائر من دوامة

---

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص 141. 142

الرعب والدم حيث صرخت بأعلى صوتها تقول: «**توقفي أيتها الكوابيس. لقد طعنني اليأس بقوة. إن دمي يسيل، وروحي تنزف...**». [1]

كأن "بشير مفتي" يريد بذلك أن يقفل الأبواب أمام بارقة أمل تجيء في المدى المنظور، أو كأنه يريد أن يقول إن الحرب التي تنجح في الدخول إلى حياتنا و شراييننا ودواتنا العميقة لن يكون لها أن تغادرنا مرة ثانية، حتى ولو تهيأ لنا ذلك.

[1] بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص143.

بشير مفتي نظرة على حياته ومؤلفاته:

"بشير مفتي" كاتب روائي ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر يعمل في الصحافة، حيث أشرف على ملحق" الأثر" لجريدة نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرف على حصص ثقافية، مراسل من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، كاتب مقال بملحق النهار الثقافي اللبنانية.

المجموعات القصصية:

- أمطار الليل رابطة إبداع 1992 الجزائر.
- الظل والغياب قصص منشورات الجاحظية 1995 الجزائر.
- شتاء لكل الأزمنة قصص منشورات الاختلاف 2004.

الروايات المنشورة:

- المراسيم و الجنائز 1998 الجزائر.
- "أرخبيل الذّباب" منشورات البرزخ الجزائر 2000.
- "شاهد العتمة" منشورات البرزخ الجزائر 2002.
- " بخور السراب" منشورات الاختلاف الجزائر 2004 منشورات الحوار سوريا 2005.
- " أشجار القيامة" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم 2006.
- "خرائط لشهوة الليل" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2008.
- "دمية النار" رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم2010، وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر دورة2012.
- أشباح المدينة المفتولة رواية ،طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم2012 .

الروايات المترجمة للفرنسية:

- المراسيم و الجنائز" ترجمة مرزاق قيثارة منشورات الاختلاف2002
cérémonies et funérailles
- "شاهد العتمة" ترجمة نجاة خلاف منشورات عدن باريس فرنسا 2002
2002)،Le témoin des ténèbres Adan
- "أرخبيل الذباب" ترجمة وردة حموش منشورات لوب فرنسا 2003[1]
«2003)،L'archipel des mouches»(laube – berzakh

كتب مشتركة

الجزائر معبر الضوء كتاب جماعي بثلاث لغاب عربي فرنسي إنجليزي عن الجزائر العاصمة منشورات البرزخ

Alger ; un passage dans la lumière : Edition trilingue Français, anglais arabe de philippe mouillon, Nicolas charlet, Gilles chément et Bachir Mefti(Broché 1mai 2005)

- القارئ المثالي " كتاب جماعي" منشور بمنشورات ميت سنازار فرنسا

Meetung n :01, le lecteur idéal de maissa bey, josé Manuel Fajardo, Alberto Manguel et Bachir Mefti

[1]) http: www- arabicfiction. Org/ar/ author/ 78- html.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصدر

1- الرواية

- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، الدار العربية للعلوم والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

ثانيا : المراجع

1- الكتب:

1. إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق، عمان، ط1، 1996.
2. أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1947.
3. أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار العرب للنشر والتوزيع، 2004.
4. أحمد طاهر حسن أحمد غينم وآخرون: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988.
5. أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 2009.
6. إدريس أبو ديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة الجزائرية، د ط ،2007.
7. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 2000.
8. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن ط1، 2008.
9. بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، وهران دط، 2001-2002.

10. بشير تاوريريث: رحيق الشعرية الحدثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2006.

11. تيزفيطان تودروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1990.

12. جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، دار البيضاء المغرب، ط1، 1986.

13. جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، دط، د ت.

14. جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، مصر، ط2 ، 1997م.

15. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009.

16. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

17. حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، دراسات نقدية، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1، 2000.

18. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1991.

19. رومان جاكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1988.

20. سعيد بنكراد: السميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.

21. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

22. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، د ط 1995.

23. الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 2004.

24. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 2003.

25. عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة العربية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دط، 1994.

26. عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة الجزائرية، د ط، 2007.

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

28. عبد الوهاب بوشليحة: دراسة خصوصية الرواية العربية الجزائرية محدداتها وتجلياتها، جامعة الأمير عبد القادر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.

29. عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2008.

30. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995.

31. غاستون باشلار: جمالية المكان، ترج: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط2، 1984.

32. غالي شكري: التراث والثورة، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط3، 1996.

33. غالي شكري: سيسيولوجيا النقد العربي، دار الطليعة، القاهرة، ط1، 1981.

34. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في شعرية المكان)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1 2008.

35. محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 كانون الثاني، 1991.

36. محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار سندباد، ط1، 2001.

37. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.

38. مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإدلالتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1،2011.

39. مصطفى الصادق الجويلي: في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة) ، منشأة المعارف الإسكندرية دط، 2002.

40. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2004.

41. ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2004.

42. نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2011 .

43. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط ، 1997.

44. هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، مصر، د ط 1972.

45. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986.

46. ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نيتوي للدراسات والنشر، ط1، 2010.

47. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، دار أقطاب الفكر قسنطينة، د ط، 2006.

2- المعاجم

48. أبو الحسن أحمد بن فارس ابن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت ط2، 2008.

49. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، الجزء الأول، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط7، 1998.

50. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي بيروت، لبنان، ط3، 1969.

51. جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشوقي المعري، مكتبة ناشرون لبنان، ط1، 1998.

52. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005.

53. خليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج4، تح: د.عبد الحميد الهنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

54. طوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

55. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1995.

56. مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004.

57. محمد الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مج8، دار الكتب العلمية، ط1، 2007.

58. المنجد في اللغة العربية والإعلام، دار المشرق بيروت، ط31، 1991.

3- الرسائل والأطروحات

59. أمل بنت محسن سالم رشيد لعميري: المكان في الشعر الأندلسي (عصر ملوك الطوائف)، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2006.

60. بورويس كريمة: بنية الفضاء الرعوى في الشعر العذري، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2005.

4- المجلات

61. عبد المالك مرتاض: مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي، مجلة برقة للبحوث والدراسات، عنابة الجزائر، 2007.

5- المواقع الإلكترونية

62. http: www- arabicfiction. Org/ar/ author/ 78- html

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى **الصفحة**

بسملة

شكر وتقدير

مقدمة..... أ- د

مدخل..... 06

1/ مفهوم الشعرية 06

2/ مفهوم الفضاء 19

الفصل الأول: شعرية الفضاء في النص الروائي الجزائري

أولا: في نشأة الرواية الجزائرية 24

1/ مفهوم الرواية 24

2/ نشأة الرواية في الجزائر 26

3/ الخصائص الفنية للرواية الجزائرية..... 30

ثانيا: شعرية الفضاء المكاني 33

1/ مفهوم المكان 34

2/ تقارب المفاهيم الدالة على المكان (الحيز/الفضاء)..... 36

3/ أهمية الفضاء المكاني..... 39

4/أنواع الفضاء المكاني..... 41

4-1- الفضاء الجغرافي 42

4-2-الفضاء الدلالي..... 43

4-3- الفضاء النصي 45

4-4- الفضاء كمنظور أو كرؤية 46

4-5- الفضاء الروائي 47

ثالثا: شعرية الفضاء الزماني 50

1/مفهوم الزمن 51

1-1-مفهوم الزمن عند الفلاسفة والمفكرين..... 53

1-2- مفهوم الزمن عند الأدباء والمفكرين 55

2/ أنواع الزمن 58

2-1- أزمنة خارجية..... 61

2-2- أزمنة داخلية..... 63

الفصل الثاني :شعرية الفضاء في خرائط لشهوة الليل

أولا : شعرية الفضاء المكاني في الرواية..... 65

1/ الفضاء النصي 65

2/ الفضاء الدلالي 72

2-1-الفضاء الروائي بين الواقع والمتخيل 72

2-2-فضاء الموت..... 73

2-3- فضاء الانتقام والضياع..... 74

2-4- فضاء المثقف..... 76

3/ الفضاء الجغرافي..... 78

3-1- الأماكن المغلقة 78

3-2- الأماكن المفتوحة 84

ثانيا : شعرية الفضاء الزماني في الرواية..... 89

1/الزمن الطبيعي 89

2/ الزمن النفسي 90

3/ زمن القصة 91

4/ المفارقة الزمنية 94

الخاتمة..... 105

الملاحق..... 109

قائمة المصادر والمراجع..... 116

فهرس المحتويات..... 123