الملـخـــــص:

تهـــدف هــذه الــدراسة إلى الكشف عن الفضاء في الرواية الجزائريــة الحديثــة و التطرق إلى بعض دلالاته فمصطلح الفضاء حظي بالاهتمام الكبير في مجـــــــــال الدّراســـــات النّقدية و الأدبية سواء من طرف النّقاد الغرب أم العرب من خـــــلال عنصر المكـــــان وعلاقة انســجامــه مــع بقــية العناصر في العمل السردي مـن خلال تطبيقنا عـــلى نموذج سردي يتـــمثل فـــي" رواية خرائط لشهوه الليل لبشير مفتي".

:Résumé

le but de cette étude est la détection d'espace dans récit Algérien contemporain où l'on a adressé de l'indication SE terme a un grand importance dans le l'endroit et domaine des études critiques et littéraire

leur relation avec le reste des éléments dans la partie le récit de Bachir dans narrative du modèle exprimé charnels" Mefti "Cartes de nuit de désirs

الكلمات المفتاحية:

السيمياء- مصطلح الفضاء-المكان- الرواية الجزائرية الحديثة-

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي

جامعة سطيف 2

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة:

الماجستير

تخصّص :أدب جزائري

من إعداد الطّالبة: سهيلة حركاتي

الموضوع:

سيميائية الفضاء في رواية خرائط لشهوة اللّيل لبشير مفتي

أمام اللّجنة المكوّنة من:

د:يحي عبد السّلام	أستاذ محاضرأ	جامعة سطيف 2	رئيسا
أ.د:حسان راشدي	أستاذ	جامعة سطيف2	مشرفا ومقرّرا
د:فيصل حصيد	أستاذ محاضرأ	جامعةخـــنشلة	ممتحنا
أ.د:امحمد عزوي	أستاذ	جامعة سطيف2	ممتحنا

السّنة الجامعية: 2013م / 2014

UNIVERSITE SETIF2

UNIVERSITE SETIF2

مقدّمة:

حظي مصطلح الفضاء بالاهتمام الكبير في مجال الدّراسات النّقدية و الأدبية سواء من طرف النّقاد الغرب أم العرب، لكونه مصطلح نقدي حديث النّشأة، ولا يزال رهن الاجتهاد و التّنظير نظرا لعدم اتّضاح معالمه. فغياب الاتفاق على بناء نظرية جامعة بين النّقاد جعل هذا المصطلح يشوبه التعتيم، فكل باحث ينظر إليه من زاويته الخاصة.

فالفضاء يشمل كل ما يحيط بالإنسان ، فلا يمكننا تصور أي لحظة في الوجود دون وصفها داخل سياق فضائي ما، وهذا الشّمول ولّد إشكالا فلسفيا و نقديا ومعرفيا لأنّه مصطلح بالغ الإتّساع يستحضر مكونات أخرى، تمتلك قاسما مشتركا، و اقتناعا مني بتجاوز الفضاء للمكان الجغرافي، وانطلاقا من هذه الرّؤية سأحاول في بحثي هذا رصد الفضاء الرّوائي باعتباره فضاء يقابل المكان بمفهومه الجغرافي، وفي نفس الوقت مكان رمزي كذلك ينفتح على ما هو نفسي مورفولوجي اجتماعي ثقافي، و سأوظّف المصطلحين معا لأنهما الأكثر شيوعا و تداولا، و بما أنّ المكان هو البنية الأوّلية التّي تعكس أفعال النّاس و أنشطتهم، فالفضاء الرّوائي نص لغوي يدفعنا إلى رصد الجماليات والدّلالات التّي تربط الإنسان بالحياة.

فالفضاء شكّل نواة العمل الرّوائي عبر مكان اضطربت فيه الأحداث و تفاعلت و لهذا نتساءل:

كيف سنبحر في فضاء الرّواية و نكشف عن الوظائف الدّلالية و القيم الجمالية ونرصد أهم فضاءات الرّواية؟

وهل يمكن الوصول إلى مدلول العنوان خاصة وأنّه يتميز بتشكيل لغوي يثير الحيرة و الدّهشة عند أول نظرة؟

وهل بالإمكان التّسليم بوجود دلالات متعدّدة يمكن أن يطرحها النص على جميع المستويات في إطار سيطرة خطاب ا لمركزي و تسلّطه على خطاب الهامش؟

وحتّى أر صـــــــــد تمظهرات هذا الفضاء

قـــــــــــــــــــــــــــــــــــــمت بمقاربة

سيميائ يـــــــــــــــــــــــــــــــــــــة قصداس تـــــقراء هذه التّجليات الفضائية لبنية الرّواية حيث و جدت فيه المنهج المناسب للبحث عن الدّلالات و الرّموز المتخيلة الموجودة في التّيمات الفضائية لمختلف صور الرّواية.

وقد اخترت في هذا البحث رواية جزائرية هي "خرائط لشهوة اللّيل" لبشير مفتي، لأنّ الرّواية الجزائرية الحديثة فرضت نفسها في أواخر التّسعينات على الساحة الرّوائية العربية والعالمية .

وقد كان اختيار هذه الرواية لأن تكون موضوع دراستنا بالذّات لدوافع موضوعية وذاتية فـــــــــــالدّافع الأوّل تحقيقا لرغبتنا في اكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي .

و الدّافع الآخر الّذي استمالني إلى هذه الدراسة إبراز أعمال المبدعين الشّباب في الوسط النّقدي، خاصة وأنّ السّاحة الأدبية مسيـ طـــــــــــــر عليها من قبل أسماء معينة، إضافة إلى أن الأدب الجزائري جزء لا يتجزأ من كياننا الثّقافي والإجتماعي،ولابد من أن نوليه مزيدا من العناية من خلال البحوث الدراسات.

و محاولة منّي الإجابة عن تساؤلات البحث قمت بوضع خطّة ثنائية الفصول مع مدخل تمهيدي نظري، وخاتمة ثم الملحق التّعريفي للكاتب إضافة إلى مكتبة البحث.

فالمدخل تناولت فيه الرّواية أدب الأزمة و أهم الخصائص الّتي ميزته.

أما الفصل الأوّل: المعنون بإشكالية مصطلح الفضاء فتناولته من خلال الحديث عن ظهور الفضاء كمصطلح حديث في العلوم الإنسانية عند الباحثين و المنظّرين الغرب، ثم تطرقت لظهوره المتأخر عند الـعـــــــــرب، لأتـنـــــاول مـــــــــفهومه ورؤية كـــــــل من

التّيارين له، ثم انتقلت إلى تحديد أنواع الأ فـــضية الم تـــمثلة في: الف ضـــاء ا لـــرّوائي، الف ضـــاء النّصي، الف ضـــاء الدّلالي، الف ضـــاء ك مـــعادل لـــمكان، الفضاء كمنظور أو رؤية، ثم ميّز ت بين الفضاء، الحيّز، المكان من خلال تنظيرات النّقاد على السّاحة الأدبية.

أما الفصل الثّاني: فقد حاولت فيه خوض غمار الممارسة الإجرائية لنص الرّواية فتناولت في المبحث الأول الفضاء النصي من خلال دراسة البنية الداخلية والخارجية للرواية .

أما المبحث الثاني فقد تطرقت فيه إلى الف ضـــــــــــــاء الدلالي بتقطيع الّنـــــــــــــص إلى وحدات دلالية ودر ســـــــــــــت

الفضاء الرّوائي بين الواقع والتّخييل من خلال الكشف عن فضاءات النّـــــــص (كفضاء الموت، الذاكرة،والانتقام والضياع ، والجسد) ثم تناولت في المبحث الثالث فضاء المثقف من خلال الذّات المبدعة التي عكست فضاء المثقّف الذي احتوى أحداث و شخصيات هذا الخطاب الرّوائي، والمبحث الرابع تطرقت فيه للفضاء المكاني(الجغرافي)من خلال الـ فـــــــــــــــــــضاء المفتوح والـ فـــــــــــــــــــضاء الـ مغـــــــــــــــــــلق.

أما الخاتمة: فقد تضمنت مجموعة من النّتائج التّي توصل إليها البحث، وما تم رصده من ملاحظات بعد هذا الجهد المتواضع.

وقد ا عـــــــــــــــتمدت أ هـــــــــم الدّرا ســـــات التي ت عـــــــرّضت لإشكالية هذا البحث، حيث كانت(رواية خرائط لشهوة اللّيل)لبشير مفتي بمثابة المصدر الأساسي الّذي اعتمد ت عليه في البحث.

و لتحقق هذه الدراسة هدفها المرجو اعتمدنا أيضا على ما قدمه كتاب غاستون باشلار (جماليات المكان) و الّذي يعد من الأبحاث الأولى، الّتي تناولت هذا المكون الجديد.

وكذا دراسة ميشال بيتور في كتابه (بحوث في الرّواية الجديدة ومن أهم الدّراسات نجد ما قدّمه النّاقد المغربي حميد لحمداني حول(بنية النّص السّردي). وكذلك ما قدّمه النّاقد حسن بحراوي في كتابه (بنية الشّكل الرّوائي). و كتاب في (نظرية الرّواية) لعبد الملك مرتاض بالإضافة إلى دراسة سيزا أحمد قاسم (في بناء الرّواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) وكذا كتاب (البناء و الرؤيا) لسمر روحي الفيصل و دراسة حسن نجمي (شعرية الفضاء) وكتاب(المكان في الرّواية) لغالب هلسا.

أما الصّعوبات التي اعترضت سبيل هذا البحث فتتمثل في صعوبة التّعامل مع مصطلح الفضاء، من حيث التّرجـ مـــــــات، و تداخله مع بعض المصطلحات الأخرى ،وفي الأخير لا يفوتني أن أتقدم بالشّكر الخالص للأستاذ المشرف الدّكتور حسان راشدي الذي أرشدني طيلة هذا البحث. و يبقى سمت البحث وعر شائك يتطلب منا سعة بال كبير، لأنه فضاء خصب وثري نقطف منه الجديد دائما، للخروج من فوضى المصطلحات النّقدية.

مدخل:

1-الرواية الجزائرية في التسعينات.

2-خصائص الرواية الجزائرية الجديدة.

ا لـــــــــــــــرواية هي ذلك الوعاء الحاوي لمختلف الأحداث و الأز مـــات التي يعاني منها الإنسان والتي صبغتها الذات المبدعة بروح فنية جديدة قصد تحليل هذا الواقع وتفسيره، وإثارة قـــــــــــــــــــــــــضايا فلـ ســـــفية

وجمالية تد عــــــــــــــو للتأمل و الحوار لأنها: " تعبير فني عن حدة الأزمات المصيرية التي توا جـــــــــــه الإنسان، فالذات المبدعة تحس غموضا يعري حركة الواقع ومجراها، كما تشعر بأن الذات الإنسانية مهددة بالذوبان أو التلاشي، وفي ظل تفتت القيم واهتزاز الثوابت وتمزق المبادئ و المقولات وتشتت الذات الجماعية وحيرة الذات الفردية وغموض الزمن الراهن والآتي وتشظي المـ نـــــطق المألـــــــــوف و المعتاد، في ظل هذا كله تصبح جماليات الرواية الحديثة وأدواتها غير ناجعة في تفسير الواقع وتحليله وفهمه، وعاجزة عن التعبير عنه، وتصبح الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي يعيد النظر في كل شيء ويدعو إلى قراءة مـ شـــــ كـــــــلات العصر قراءة جد يـــــــدة، و لهـــــــــــذا كـ لـــــــــــه تـ ســــــــــــعى الرواية الجديدة إلى تأسـ يـــــ س

ذائقة جديدة أو وعي جمالي جديد"[1] فهي تسعى إلى تجاوز التقالـ يـــــد الجمالية و الآراء الفـ كـــــــــــــــــــــــرية و الإيديولوجية من خلال نسج هذه التجارب المعبرة عن موضوعات مختلفة من خلال فعل ا لـــــــــــكتابـــــــــــة التي "عادت تسائل نفسها، وتضع نفسها موضع التأمل و التنظير، وخا صـــــــــــــة علاقتها بالإ نـــــــــــــــــــسان، بالذات في عالمها السري الحميمي، وبذلك الآخر الذي يسكننا ولا يتـ حــــــــــدث إلا من خلال لـــــــــــــــــــغة الأدب، وبالجسد و الروح، باللذة و الألم، بالعالم والآخرين... وفي عدد من الروايات نجد مساءلة جديدة للكتابة باعتبارها فعلا ماديا ورمزيا، وباعتبارها حاجة داخلية. وباعتبارها بديلا لـــــــــــــــــــــــــــــو ضـ وع الرغبة

المفقودة"[2]فا لـــــــــــــــــــــــــــــرواية اعتمدت أشكال وأساليب سردية جديدة وأضحى النص من خــــــــــــــــــــــلال فعل الكتابة شكلا يسبح في فضاء اللايقين و دأب إلى تفجير تلك الدلالات الغامضة المتعـــــــــــــــــددة لأن تشكيل الـــــــــــــــــرواية الحــــــــــــــــــديثة القـــــــائم على تبين الظواهر وتفسيرها فنيا، واستناده إلى مبدأ العلية و النمو العضوي و الـــــــــــــــــــــــتماسك ومبدأ الربط الإيهام، يعني أن العالم على درجة من الوضـــــــــــــــــوح

1) –شكري عزيز الماضي. أنماط الرواية العربية الجديدة. المجلس الوطني للثقافة و الفنون رمضان 1429 . سبتمبر2001 . ص15.

2–حسن المودن .الرواية والتحليل النصي قراءة من منظور التحليل النفسي الدار العربية ناشرون منشورات الاختلاف .ط1، 202. ص 255.

و الفهم، وأن ظواهره (على الرغم من تباعدها وتنافرها وتفككها وارتباكها وفوضويتها) يمكن أن تخضع للفهم و الربط و التفسير و التعليل، أو يجب أن تخضع لذلك، كما يعني أن أسئلة الواقع وتحدياته و أزماته المنوعة يمكن مجابهتها و الإجابة عنها، أو يجب أن يحدث ذلك بكلمة أخرى. إن مهمة الفن الروائي هنا تكمن في إثارة الأسئلة و الإجابة عن أسئلة أخرى، وهو قـــــــــــــــــــــادر مـــــن

وجهة نظر أصحاب هذا النوع على فهم العالم وتفسيره وتغييره و السيطرة عليه أو حيازته.إذن لم تعد الرواية ذلك الفن الذي يقدم المتعة الفنية و التسلية فحسب، بل صارت ذلك الفن الذي ينضج بالرؤى و التصورات و الإيديولوجيات و الفلسفات المعاصرة التي يصدم بها.لذلك سنتطرق إلى الرواية الجزائرية في التسعينات ثم نعرج على أهم االخصائص التي تميزت بها وهذا التمهيد مسارا للولوج إلى الخطاب الروائي العربي الجزائري الجديد خاصة وانه جزء لا يتجزأ من هذا الخطاب .

1– الرّواية الجزائرية في التّسعينيات:

– رواية الجيل الجديد و روح المغايرة في الجزائر:

مالا يقع فيه كبير اِختلاف هو أنّ النّصوص الروائية لجيل التّسعينات تندرج ضمن الرّواية الجزائرية الجديدة هذا الجيل الّذي سميّ أيضا جيل الأدباء الشّباب والّذي دخل مجال النّشر أواخر عشرية التّسعينات، ويمكن تحديد ولادة هذا الجيل بسنة1998 وهي السّنة الّتي شهدت صدور روايتين لاثنين من أبرز ممثلي هذا الجيل هما "بشير مفتي" و"حميد عبد القادر" وأمّا الرّوايتين فهما "المراسيم والجنائز"لبشير مفتي و "الإنزلاق"لحميد عبد القادر . فمن النّاحية التّاريخية–إذا– يمكن القول إنّ ولادة جيل الأدباء الشّباب كانت سنة 1998 حيث توالت بعدها عملية النّشر في مجال الرواية للكثير من الأدباء الّذين ينشرون أعمالهم الأولى والّتي في معظمها تتميّز ببعض الخصائص المشتركة.

إنّ التّحولات و التّغيرات التي شهدتها مرحلة التّسعينيات لم تكن مفصولة عن الأوضاع الاجتماعية و الّسياسية التي عاشتها الجزائر فمحنة الوطن في العشرية السّوداء عبّرت عن اللاّ أمن و الفجيعة و الموت " ولعل من بين تلك المشكلات مشكلة الدّولة وطبيعتها، و مشكلة الأمّة الجزائرية في التّاريخ ومشكلة المجتمع الجزائري وتشكله بعد بروز صراعات القبلية و الجهوية وأصبح الاقتتال على الغنيمة و السلطة المظهر البارز في الجزائر، و الصّراع حول الهوية المهيمنة والمستعبدة، و الذّاكرة الجماعية المبتورة، والتّاريخ المزيف و المصير المشترك الغامض من القضايا ا لمركزية"[1] فالأزمة ارتبطت بكيان الدّولة وهوية المجتمع، ودخلت الجزائر في دوامة الإقتتال الأخوي وتصارعت قوى المجتمع حول شرعية السّلطة، ومن هنا جاءت مرحلة مواجهة الذّات الجزائرية للأزمة وتداعياتها على فكر الجزائري و مـــــــــــا نتج عـــــــنها، فـــــــقد تـغـــــلغل بـعـــــــمق في هـــــذا الواقع و صـــــــــوّر مـــــــــلامحه و تـــــــــ صـــــــــوّرا تـــــــــه

فاعلا ومنفعلا بالقضايا الإجتماعية و السّياسية و الدّينية، وهكذا عبر المتن الرّوائي عن آلام الشّارع الجزائري وقضاياه وتناقضاته، و الرّؤيا الضّبابية للمستقبل.

فالإرهاب ليس بالهيّن في المجتمع، فبقدر حجمه وجراحه التي دمّرت ونسفت كيان الإنسان، لأنّه لم يكن يفهم ما حدث وما يحدث، وما سيحمله المستقبل القريب من مفاجآت، وحتىّ يستوعب هذا الواقع وجب عليه الانخراط فيه، فالموت أصبح حقيقة لا يمكن تجاوزها، والوطن يئنّ تحت وطأة هذا الوضع المأساوي الذّي حمل في طيّاته نار الفتنة،وما خلّفه من صدامات واغتيالات

1) الزواوي بغورة: الخطاب الفكري في الجزائر بين النقد و التأسيس، دار القصبة للنشر الجزائر .د ط 2003 ص 141 نقلا عن بن علي لونيس تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة ، دار فيسيرا للنشر 2012 ص 234.

بما جرّته من صراعات إيديولوجية و انقسامات سياسية فـ " ليس أصعب على الكاتب من أن يكتب تحت ضغط الموت، وإذا كان واقع السّبعينيات قد أفاد الرّوائيين من أوهامه وتناقضاته ومن ازدواجية الخطاب و المواقف، فقد سمح لهم بتنظيم القيم في سياق ينتقد من خلاله ويبشر أو ينذر بمستقبل ما، فإن واقع التّسعينيات جرد الكاتب من كل إمكانية إبراز الصّراع أو التنبؤ بمستقبل، لذلك رأينا كتابة المحنة تركن إلى المحنة وتجسد الحالة"[1] ،

إذن فالوضع الأمني المتأزّم أدى بالكاتب إلى مواجهة الموت الذي حاصره من كل جهة مما جعله يفكر في مواجهة واقعه الكارثي "وهو الأمر الذي أوقع خطابه في نوع من التّسجيلية التي

تكتفي برصد الصّورة العامة لروح المرحلة، و الكتابة عن المحنة وتجسيد حالتها"[2] فالتّجربة الإبداعية سجّلت الواقع الدّموي، و أفرزت نصوصا تراجيدية لابسة ثوب العنف و المحنة، حيث تمكنت من تسخير كل آلياتها لاستيعاب الأزمة بمواضيع متنوّعة ، وقد أطلق الدّارسون و الملاحظون على أدب التّسعينيات أو العشرية السّـــــــــوداء بالأدب الاستعجالي لأنه عبر عن أ حـــــــداث مـــــتتالية و متســـــــــار عـــــــــــة

ومفاجئة لم يألفها المجتمع فالأدباء قدموا للقارئ النص الرّوائي المغامر المدهش، وذلك ما تجسّده أعمال الطّاهر وطّار، جلالي خلاص، واسيني الأعرج ، بشير مفتي، أحميدة عياشي....خاصّة في فترة التّسعينيات أو ما يسمى بأدب المحنة، حينما استطاع الرّوائي أن يقترب من الرّاهن بكل فجائعه"[3] فكل هؤلاء كتبوا تحت ضغط الموت .

---

1) آمنة بلّعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل ، د ط 2006 .نقلا عن بن علي لونيس تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة، دار فيسيرا للنّشر 2012 ص 78-79.

2) لونيس بن علي :تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة، دار فيسيرا للنشر 2012- ص 236.

3- مسعود العلمي :الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا دراسة بنيوية سيميائية مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، العيد بن جلولي ص 21 .

إنّ المنتوج الجزائري عبر عن ألام الشّعب الجزائري وعن الواقع وعن الذّات المتماهية في الألم والحزن والضّياع وربما الأمل ،وبما أن الأديب جزء لايتجزأ من هذا المجتمع ولسانه النّاطق باسمه فقد عبّر عنه من خلال الرّواية المعاصرة وسلّط الضّوء على جوانب عديدة من خلال كتاباته التيّ اِختلفت عن الرّواية التّقليدية اِختلافا واضحا وأصبح الجديد مع هذه الكتابات هو طريقة المعالجة الموضوعاتية الّتي اِتسمت بالصّراحة الفاضحة في أغلب الأحيان ،كتبت عن الإنسان في كلّ حالاته وكتبت عن الواقع والرّاهن والسّياسة والتّطرف الدّيني

والتّاريخ والمجتمع والجنس والذّات وقام بإدخال الرّوح النّقدية وكذا كثيرا من الذّاتية الّتي يعبّرون من خلالها عن (النّحن أو الجماعة) كونه ليس معزولا عن واقعه بل هو حاضر في بؤرة الأزمة.

وتتعارض الآراء كلما طرحت مسألة الرّواية الجديدة وخصوصيتها للنقاش، بين رافض للتّسمية إما استصغارا للتّجربة أو تنكرا لها، وبين مؤمن بالقفزة النّوعية التي حقّقتها الرّواية الجديدة، و بين من يرى أن الرّواية الحالية هي امتداد للرّواية السّابقة فأدب هذه المرحلة سمي بمسميات عديدة عكست مفهومه مثل:أدب الأزمة أدب المحنة، الأدب الإستعجالي كونه جاء نتيجة الظروف المفاجئة التي غيرت مجرى الحياة فالأحداث كانت متتالية ومتسارعة وهذا ما تطلب أدبا إستعجاليا يعّبر ويؤرّخ ويتّخذ موقفا.

فالتغير المفاجئ في مختلف المجالات أدّى إلى زعزعة الاستقرار و الأمن لذلك يعتبر "أدب الأزمة أو ما يسمّى بالأدب الإستعجالي من أهم الإنتاج الإبداعي الجزائري لكونه أرّخ لمحنة الجزائر التّي مرّت بها أثناء العشرية السوداء من تسعينيات القرن الماضي، وما جاءت به من قرائح الأدباء والنقاد من تصوير فني واقعي مرير تأذّت منه كل شرائح المجتمع الجزائري على اختلاف مشاربهم، ومس تـــــــــــــــــــــــــــــواهم

الفكري من الإنسان العادي نخبة المجتمع"[1]لذلك كان لزاما على كاتب الرواية الجزائرية الجديدة أن يتماشى مع متطلبات عصره ،وأن يكون لسان واقعه فيجدّد في قوالبه الفنّية الإبداعية ،ويغيّر من بعض تقنياتها ،شريطة أن يكون تغييرا واعيا متّزنا لا تغييرا تستثيره أضواء الّتجديد فيقع في بوتقة الخلط بين الجيّد والرّديء،وبالتّالي على كاتب الرّواية الجزائرية الجديدة

السّير بحذر فالتّجديد مرغوب لأنّه إعادة إنعاش للحياة الأدبية ،لكّن رغم كلّ هذا يبقى للرّواية التّقليدية طعمها وخصائصها الفّنية وتقنياتها الّتي تعتبر عمود الرّواية الفنّية .

فأدب هذه المرحلة معظم منتجيه شباب يكتبون لأوّل مرة بعد أن تمرّسوا على الكتابة في الصّحافة لفترة معينة، إلاّ أنّ هذه الكتابات التيّ وصفت بالأدب الإستعجالي لم يرحّب بها لذا حملت العديد من النّعوت (سطحية، تقريرية، يغلب عليها الأسلوب الصّحفي، ليست بعمق الأزمة...الخ ورغم ما لمسته هذه النصوص من مباشرة وسطحية في تصوير الواقع، إلا أن ذلك لا يعني خلوها من بعض العناصر الفنّية، وطرحها لجانب معين من جوانب المحنة التي شهدها الوطن، ويمكن أن نسمّي هذه النصوص بالتّجربة الأولى للكتابة، والتيّ مازالت لم تنضح بعدويطلق مصطلح الرّواية الجديدة على هذا الّنوع من الكتابات إذ أنّ معظم النّقاد الجزائريين وأيضا المغاربة والمشارقة على حد سواء قد اصطلحوا على هذه الكتابات مفهوم الرّواية الحديثة دلالة على الرّوا يـــــة

1) حميدلتو علي: تجليات أزمة الواقع الجزائري في الشّعر الجزائري المعاصر .أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة يومي (16–17) مارس 2009. المركز الجامعي الوادي .ص 185.

الجديدة ، هناك من يطلق مصطلح الرّواية الجديدة على هذا النّوع من الكتابات بمعنى الرّواية الجديدة الّتي ظهرت في فرنسا "مصطلح الرّواية الجديدة مصطلح إبداعي ونقدي عا لمي عبّرعن اتجاه في الكتابة الرّوائية ارتبط بجملة من التّحولات التي حدثت عالميا منذ ما يزيد عن

نصف قرن، وعربيّا مايزيد عن ثلاثين عاما وقد أثار هذا المصطلح تساؤلات عدة تتعلق بمفهوم الجديد وكونه ذا بعد معياري زمني متحرّك وان جديد اليوم سيغدو قديم الغد وقد تشكّل هذا الاتجاه في كتابة الرّواية عالميا بجهود أسماء عديدة من مثل ناتالي ساروت وعربيّا بجهود رّوائيين كثر ادوارد الخياط وصنع إبراهيم وجمال الغيطاني ووليد إخلاصي ومحمد شكري وفؤاد التّكرلي وخليل النّعيمي وخليل الرز"[1]،ونجد هذا عند كل من عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد" ،كما كان في الجهة المقابلة من أطلق على هذه الكتابات مصطلح الحديثة ونجد هذا عند كل من "عبدا ّ ركيبي "في كتابه "النّثر الجزائري الحديث" "واسيني الأعرج" في كتابه "اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر"، ومن رواد الرّواية الجزائرية الجديدة أسماء أخرى مثل "الطّاهر وطار" في"اللاز" 1974 و"عرس بغل"1978 و"الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي " 1999و"الوليّ الطّاهر يرفع يديه بالدعاء"2005 و"إبراهيم سعدي "في "البحث عن آمال الغبريني"2004 و"واسيني الأعرج" "في اللّيلة السّابعة بعد الألف "1993و"سيّدة المقام1995و"ذاكرة الماء1997 و"كتاب الأمير" 2004 و"أحلام مستغانمي "في "ذاكرة الجسد "و"فوضى الحواس" و"عابر سرير".

2- خصائص الرّواية الجزائرية الجديدة:

إنّ هذا الجيل من الرّوائيين الجزائريين الّذين اشتركوا مع روائيي الجيل السّابق في الحقل الرّوائي الجزائري جنبا إلى جنب، تميّزت كتابته عن الجيل السابق بعدة مميّزات نوردها كالتّالي:

1أحمد جاسم الحسين :الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان .مجلة جامعة دمشق .المجلد 25 .العدد 1 و2. 2009. ص110.

1) يعتمد هذا الأدب على الأزمة ويستمد منها أعماله وتجربته، فمن عنف النّص إلى عنف اللّغة، من خلال خلخلة خط السّرد بإيحاءات تعبّر عن القمع الممارس، فتتشظّى الذّات الكاتبة بفعل الكتابة..

2) اعتنت الكتابة الجديدة التي أنتجها الرّوائيون الشباب بفئة معيّنة من المجتمع الجزائري وهي فئة المثقّفين.

3) انغماس المثقّف في الواقع المأسوي المتردّي واتخاذه فعل الكتابة ملاذا أخيرا له، فشعور الذّات بالخطر و الحصار لا يحد من عزيمتها بل يدفعها للإصرار على الكتابة (الصحافي والرّوائي)، فالإصرار على فعل الكتابة يتحول من الوجود المادي إلى الوجود اللّغوي المتخيل. ولا غرابة في ذلك فالكاتب بصورة عامة لا يستطيع أن يتخلّص من تأثير الفضاء السّياسي والاجتماعي عليه.

4) الرّواية الجديدة شهدت قفزة من حيث اللّغة والطّرح فاللّغة تساير الحدث وتعانق المشاهد، وعنف النّص شاهد تاريخي تتعدّد دلالته بين عنف التّخييل،و عنف الواقع، وهنا يحدث التّمازج بين الرّواية و الواقع الاجتماعي والكتابات الحديثة أصبحت تعتمد على اللّغة الشّعرية وعلى

مستويات مختلفة تاريخية وعلمية أيضا ،فيما يخص البناء الرّوائي فقد اعتمد الجيل القديم البناء الكلاسيكي على الانطلاق من مقدمة والإنتهاء بخاتمة، فيما كسر الجيل الجديد تلك النّمطية الكلاسيكية الّتي تعتمد على بناء الشّخصية. فيما أصبح الجيل الجديد لا يعترف بهذه القاعدة الكلاسيكية، ووصل إلى حد استعمال اللّغة كشخصية رئيسية في الرّواية.

5) رصد العالم الاجتماعي أو ما عرف بالعشرية السّوداء، حيث تحوّل البطل إلى عين يرى من خلالها الرّوائيون جزائر التّعددية و الديمقراطية. ويمكن القول أن موضوعات الإرهاب بشكل دقيق كانت أكثر الأشياء هيمنة على النّص الرّوائي الجديد.

6) تعبّر رواية الأزمة عن واقع مأساوي ومستقبل مجهول من خلال العلاقة بين الذّات و الواقع

مما يزيـــــــــــــــــد من تمـــــــــزق الـــــــــــــذّات فيتولد الشّعـــــــــــور بالغربة و الضّياع جراء المشاهد المروعة في النّـــص 1

ومن النّاحية الكمّية فيمكن القول بأنّ النّوع الرّوائي شهد تطورا وازدهارا على مستوى الطّباعة الســـــــــــــــــــردية حيث نشرت مئات الأعمال الرّوائية من قبل الجمعيات الثّقافية ودور النّشر المعتمدة جل هذه الأعمال الرّوائية نشرت ضمن دور نشر خاصّة (الشّهاب، البرزخ، القصبة.)، أو عن طريق جمعيات ثقافية (الاختلاف، رابطة الإبداع) فلم تكن تحت وصاية مؤسّسات الدّولة مما عزّز استقلالية طرح المواضيع و النّشر و الّتوزيع.

وبعودة الإستقرار و الأمن إلى ربوع الوطن، أصبحت الرّواية الجزائرية تتّخذ من التّاريخ مادّة خام للكتابة مثلما نجد عند واسيني الأعرج الذي كتب عن الأمير عبد القادر، وعالجت الرّواية أيضا القضايا الاجتماعية، إذن فالتّجربة الرّوائية التي رسمها جيل الألفية الجديدة أمثال (سمير قسيمي، بشير مفتي، إسماعيل يبرير، مراد بو كرزازة، واسيني الأعرج، ربيعة جلطي،أحلام مستغانمي، أمين الزّاوي، السّعيد بوطاجين...) كل هؤلاء أعطوا للرّواية أبعاد اجديدة ونوّعوا في الموضوعات حسب السّياقات السّياسية و الاجتماعية ،ولا يمكننا أن نعطي الرّيادة إلى كاتب أو روائي معين لأن هذه الكتابات ما زالت حديثة التّجربة في الجزائر والعالم العربي وبصفة عامة لأنّنا نؤمن بتوحد جهود كل هؤلاء لإثراء الأدب الجزائريّ الفرق الذي يمكن لمسه بين الجيلين هو الزّخم الفكري و الثّقافي الذّي لا يمكن أن يتأتى إلاّ من خلال التّجربة الشّخصية التيّ تنعكس على العمل الرّوائي ونظـــــــــــــــــــــرا

للتّطور الذّي شهدته السّاحة الرّوائية في الجزائر فقد استطاعت تحقيق قفزة مهمة، والدّليل على هذا المتابعات النّقدية التي أصبح يحظى بها الكتّاب الجزائريون عبر الوطن العربي و الغربيّ على حد سواء.

---

1) ينظر فاطمة الزهراء بازيد. تجليّات أزمة الواقع الجزائري في الشّعر الجزائري المعاصر. أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة ن م س .

للـــفصـــل الأوّل:

1 – لماذا سيميائية الفضاء.

2 – الفضاء المصطلح و المفهوم.

3 –نحو التّمييز بين الفضاء – المكان – الحيّز.

4–الفضاء و المصطلحات المقاربة له.

5–الفضاء في النّقد الغربي المعاصر .

6– الفضاء في النّقد العربي المعاصر.

7 –أقسام الفضاء.

8 –مميّزات الفضاء الرّوائي.

1-سيميائية الفضاء:

كل عملية تفكير سيميائي تحتاج إلى " تأمل للدّلالة أو فحص لأنماطها أو تفسير لكيفية اشتغالها، من حيث شكلها وبنيتها أو من حيث إنتاجها واستعمالها و توظيفها، فلا ريب أنّ هذه السّيمياء تضرب بجذورها في أقدم العصور، وذلك بحكم ارتباطها الشّديد بالنّشاط الذّهني البشري عموما، لقد كان هم الإنسان ولا يزال هو أن يعطي دلالات لنفسه و لسلوكه و للعالم من حوله وأن يتواصل مع الآخر بتلك الدّلالات من خلالها، مستنفرا لذلك طاقاته التعبيرية و التّفسيرية والتّأويلية من جهة، وساعيا من جهة أخرى إلى تأمل تلك الطّاقات وتطويرها، وهذا ما يجعله كائنا سيميائيا بالدّرجة الأولى..... "[1] لذلك غالبا ما يتّجه الأدباء إلى التّلميح في كتاباتهم دون التّصريح بالرّسالة الحقيقية الّتي يهدفون إليها، حيث أن نصوصهم تخفي رسائل أخرى خلف ظاهر النّص "فالكلمات رموز لأنها لا تمثل شيئا غير نفسها"[2]فيجب عند قراءة النّصوص اختراق بنيتها الخارجية للغوص في عالمها الدّاخلي الغائر، وبما أنّ النّص علامة يثير دائما إشكالية المعنى أو إشكالية المدلول الغائب الّذي يتضح بالقراءة الهادفة تتدخل " السّيميائيات sémiotics "العلم الذي يدرس نظام العلامات ويبحث في ماهيتها وقوانينـــــــها"[3] لتجوب في كـــــوامن النص وتستنطق دلالته لأنها تنطلـــــــــــق من مصطلح علامة(signe) وتبرز المحتوى الدّلالي الّذي يتجـــــاذب بين الدال و المدلول من خلال انطلاقـــــــــــة: " التّحليل السّيميائي من

1-عبد الواحد المرابط : السيمياء العامة وسيمياء الأدب. من أجل تصور شامل . الدار العربية ناشرون.منشورات الاختلاف.ط1 . 1431 ه . 2010م .ص 7.

2-بوجادي خليفة :محاضرات في علم الدلالة مع نصوص و تطبيقات.بيت الحكمة للنشر و التوزيع .ط1 . 2009 .ص 25.

3-دخوش رابح: الأسلوبيات وتحليل الخطاب. مديرية النشر. جامعة باجي مختار عنابة الجزائر. ص155.

فرضية أن الفضاء نظام دال يمكن أن نحلله بإحداث التّعالق بين شكل

التّعبير و المضمون و ننظر إليه على أنه مركّب كالكلام"[1]

فالمنهج السّيميائي حاول رصد المكونات الإيديولوجية و الأنساق السّيكولوجية و الإجتماعية التّي يزخر بها مكوّن الفضاء، داخل الأعمال السّردية، واستطاع أن يستجمع قواه رغم تعثّره المتكرّر والإقصاء العمدي أو اللاّ مقصود لهذا المكون الحكائي الأساسي وأعادت له وزنه وأكدت أنّه ليس بعنصر زائد بل يحتل مكانة بالغة رغم هذا يبقى سيره متثاقلا مقارنة مع عناصر سردية أخرى المتحكمة في الآلية الحكائية اللّغوية لذلك ف "مصطلح (السيمياء) في اللغة لا يخرج عن العلامة بمعناها الواسع الشاسع"[2]

فالنّصوص الأدبية لم تعد مجرد تشكيلات هندسية بل استطاعت بفضل اللّغة التي ركزت على كثافة الكلمة لتقدم لنا الفضاء أسلوبيا لا هندسيا وبالتّالي منحته بعدا دلاليا، وهكذا تحول من كونه ديكورا يعتمد على عنصر الوصف إلى بنية تساهم في تشكيل النّسيج العام للرّواية ومنحته أبعاد ا

جـــمالية تعدت نمطية الوصف وإحالة العلامات أو السمات إلى مدلولات خارجية بعيدة عن المعنى المباشر و"لبنية دلالية بالغة التّجريد"[3] بفضل تحمل اللّغة عبئ تفكيك هذه الرّموز ذات الأبعاد المتعددة.

1–رشيد بن مالك :مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر الجزائري. 2000 .ص 97.

2–حنفي بن ناصر مختار لزعر.:اللسانيات. منطلقاتها النظرية وتعميقاتها المنهجية . ديوان المطبوعات الجامعية.ط2. 2011. ص151.

3 –بنكرادسعيد : مدخل إلى السيميائيات السردية. منشورات عيون . المملكة المغربية. ط1 . 1994 . ص 27.

إنّ " التّناول البحثي التّأملي في الفضاء المتعدد الذي يخرق الإنسان ويحضن وجوده يكتسي أهمية قصوى لكونه يسعى إلى رصد التّفاعل الحاصل بين الحال و المحل، بين الحاضن و المحضون، بين الكائن و المكان، هذا التّفاعل لا يمكن، بأية حال من الأحوال التغاضي عنه نظرا للتّلازم الوارد بين هذين العنصرين، إذ أنّ كل عنصر منهما يتأ ثـــر بفعـــل الآخر، و كـــل منهما يـ فـــعل في الآخر و ينفعل به، وغالبا ما يكون الأثر الذي يتركه الكائن البشري عن فضائه الذي يحيا فيه و يألفه وينطبع به أبلغ من الفضاء الحسّي نفسه، ليكون الصورة التي يحسبها الحال عن المحل مطبوعة بالإحساس و المشاعر التي يشكل الفضاء المحسوس مجرد مثير لها ومحفّز لحصولها"[1]

ورغم أنّ الفضاء من العناصر المشكّلة للنّص الرّوائي لأهميته، إلا أنّ الدّراسات و البحوث لم تفه حقّه ولم تخصص له أيضا دراسات معمّقة ووافية نظرا لغموض مفهومه إلى حد خلق إشكاليات نقدية وفلسفية ومعرفية حيث تشير الباحثة طراحة زهية في كتابها (فضاء النّوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع) إلى ا لخـــــــــــلط الموجود بـــــــين الـ فـــــضاء

وا لمـــــكان حـــيـــث تـــــــ قول أ نـّـــــــــــــــــه " يخلط كـ ثـــــيرا مـــــــــفهوم الف ضـــــــــــاء(Espace) بمفهوم المكان (lieu) خاصّة في الكتب المترجمة، فلقد ترجم مؤلف" غاستون باشلار"[2] Gaston Bachelard الذي يحمل عنوان "La poétique de lespace" أي " شعرية الفضاء" حسب رأينا بـ " جماليّات المكان" ، ولقد كانت التّرجمة من لـ غـــة ثانية هي الإنجلـ يـــــزية، في مثل هذه الحالات تـــختلط الأمور أكثر"[3] فتحليل الفضاء يحـــــتاج إلى إما طـــــة الغموض عنه فهل الف ضـــــــــــــــــــــــــــا ء

1–الحجري ابراهيم : شعرية الفضاء في المرحلة الأندلسية. ط1 . -/2012هـ دمشق سورية .ط1 .ص37.

2–باشلار غاستون : جماليات المكان . ترجمة غالب هلسا . المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت لبنان .ط4 .1996م.

3–زهية طراحة :فضاء النوع . بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع . دار ميم للنشر ط1 – 2011– ص I28.

هو المكان الجغرافيّ، أم هو الفضاء النصيّ، أم هو الفضاء الدّلالي، أو هو الفضاء كمنظور أوهو الفضاء كرؤية التيّ يقدّم بها الأديب عمله، أو أن جميع أنواع هذه الفضاءات تتكامل لتشكّل لنا فضاء الرّواية.

وتقتضي محاولة الإجابة عن هذا السّؤال تدقيقا لهذه المفاهيم و أبعادها وعلاقاتها ببنية النّص الرّوائي، ويمكن أن نقول أنّ الفضاء واحد لكنه اتخذ أشكالا متعدّدة دون أن نشير إلى أنّه حتّى نوفّق في عمليّة نقل المصطلح لابدّ من"مراعاة كثيرا من الضّوابط المعرفية التّي أشار إليها المنظّرون والمتخصّصون في علم المصطلح لا سيما إذا ما تعلّق الأمر بحقل التّرجمة وواقع المصطلحات الّتي يتعامل معها المترجمون على اختلاف نحلهم و مذاهبهم وذلك بطرق تتماشى إلى حد بعيد مع حركية السّياق الواقعي المتجدّد و المتغير، الأمر الذي يجعل من واقع

المصطلحات يأخذ مسارا تطوّريا وهو يقتحم عالم الحقول المعرفية على اختلاف تخصّصاتها الدّاخلية و الخارجية على السّواء"[1] وهنا يمكننا أن نذكر بعض الخصائص المنهجية التي ارتآها الباحث عمار ساسي حيث وضح هذه الضّوابط الّتي تساعد على نقل المصطلح:

1-ينبغي وجود علاقة بين المعنى الأصلي و المعنى الجديد، لكن لا يشترط أن تكون هذه العلاقة العلاقة قد وصلت إلى حدّ المطابقة بل يكتفي بأدناه.

2- لابد أن يراعى في وضع المصطلح الإهتمام بالمعنى قبل اللّفظ.

3- يستحسن أن لا يختار المصطلح من بين الألفاظ ذات الدّلالات الأصلية الشائعة المعروفة، لأنّ نقل الذّهن عنها إلى غيرها أمر صعب.

1) -حنفي بن ناصر، مختار لزعر ،ص 148.

4- يستحسن ألا يصطلح بلفظ واحد لتأدية معان علمية مختلفة.

5- يستحسن ألا يصطلح بألفاظ مختلفة المعنى العلميّ الواحد .

6-يفضل المصطلح العربيّ على غيره ما أمكن إليه سبيل.

7- يستحسن تجنّب الألفاظ التي ينفر الطّبع منها، إما لثقلها على اللّسان أو لفحش دلالاتها ويستحسن تجنب النّحت ما أمكن.

8-يستحسن مراعاة ميزان الصّياغة العربيّة حتى لا يشذ المصطلح المنقول صيغة و دلالة:

1-لا يقبل المصطلح المنقول إلاّ بعد التّأكد من انعد امه في التّراث العربي الأصيل.

2-لا بدّ من بعث علم الصّيغ لأداء دوره اللاّزم في صناعة المصطلح العربي العلميّ الدقيق.

3-لا ترادف في المصطلح العلميّ الدّقيق إذ أن ذلك يكرّس ازدواجية في المصطلحاتية.

4-يقوم وضع المصطلح على الدّلالة و الوظيفة و المقصد.

5-في وضع المصطلح لا بدّ من التميز بين اسم الذات و اسم الصفة.

6-لا اشتراك في المصطلح العلميّ الدّقيق إذ إن ذاك يكرّس ازدواجية الدّلالة في المصطلح.

7-في المصطلح العلمي لا يمكن بحال أن نفارق الدّلالة اللّغوية الأصلية الدلّالية الاصطلاحية الفرعية"[1] ،إذن لا بدّ من توحد جهود الباحثين و المتخصّصين عند نقلهم للمصطلح من بيئته الأصلية إلى ثقا فـــة معيّـــــنة، ويو لـــون اهتماما أ كـــــثر بالمصـــــطلح وعلا قـــــــــته بمـــــــا يتـــماشى و حـــركية الـلوا قـــــــــــع

المعرفي المتجدّد، وحتى نتفادى اختلاف الآراء وتضاربها، فكل باحث ينحو نحو شاكلته الّتي يؤمن بها دون أن يحيد عنها

1) حنفي بن ناصر مختار لزعر. ص 148.

"ولسنا نستهدف من إثارة هذا الموضوع الدّعوة لاستخدام هذا التّعبير أو ذاك بالطّبع، وأنّ المجتمعات العربية ستتوصل في نهاية المطاف لتعابير معينة كما تفترض وذلك بحكم تطور اللّغة، ولكن هدفي هو الإشارة فقط من إثارة هذه المسألة إلى أن هناك قدرا معينا من الغموض في تحديد العناوين المستخدمة لمختلف الكتابات النّقدية"[1] وحتّى نتمكّن من فهم هذه الفضاءات التي تحتضن الكائن البشري الّذي عبر عن (المكان أو الفضاء) بترجمة أحاسيسه المجردة إلى فضاءات متعددة تأخذنا إلى التّأمل فيها أين: "يذوب الفضاء مثلما ينسرب الرّمل بين الأصابع، يحرّفه الزّمن ولا يبقى لي منه سوى بقايا شائهة: أن تكتب: أن تحاول بتدقيق متناه الإحتفاظ

بشيء، أن تبقى شيئا على قيد الحياة: أن تنزع بعض البقايا الدّقيقة من الخواء الذي يتقعر، أن تترك في مكان ما، أخدودا، أثرا وسما أو بعض علامات"[2] يتعين علينا تناول هذا المكوّن السّردي باجتهاد رغم المعرفة الضّئيلة حول الفضاء المكاني الذي تجري فيه الرّواية سواء كان واقعيا أو متخيلا، فجميع العناصر التي يحويها الفضاء تتلاحم فيما بينها ليشكّل كل عنصر فضاء خاصا به.

فبحثنا يطرح أسئلة متعددة " بعضها يتعلق بماهية الفضاء، كونه مفهوما فيزيائيا حديثا متأصّلا في طبيعة العالم، وبنية تنتظم داخلها الكائنات و الأشياء، وشرطا ضروريا للوجود الذي لا يتحقق إلا به وفيه،وبعضها الآخر يتعلق بفضائية اللّغة و بنية الّتمثيل الذّهني للرّؤى و التّصورات و الأشياء، فإذا ماأرد نـــا موقعة مو ضـــوع ما أو شـــيء ما دا خـــل فـضـــاء وا قـــعي أو مـــــة خـــــــيل نحتـــــــاج إلى اس تـــعمال خاص

للعلامات اللّغوية ذات الحمولة الفضائية التي بإمكانها أن تحقّق تصورنا للفضاء و للعلاقات الفضائية"[3] فكل هذا القلق المعرفي ساهم في إثراء الدّراسات النقدية التي تناولت الـ فـــــــــــــضاء ا لـــــروا ئـــــــــــــــــــــــــــــــي

---

1) روجرالن . ترجمة حصة إبراهيم المنيف . ص 24.

2) الحجـري إبراهيم. ص 37.

3) حفيظة روابنية: شعرية الفضاء في المتخيل الشعري الجاهلي– مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية جامعة فرحات عباس سطيف.الجزائر .ع7 .السداسي الثاني 2008 .ص 53.

ولكنها تبقى آراء تحيل إلى مواقف شخصية لأنها أفضت إلى نظريات نقدية ذاتية متفرّقة ولم ترقى نتائج أبحاثهم إلى تكوين نظرية فضائية موحدة بينهم، لذلك نتساءل يا ترى من أين جاء الإهتمام الجديد بالفضاء؟

يرى الباحث محمد الباهي أنّ اهتمام الإنسان بالفضاء يعود إلى الحالة النّفسية التي كان يعيشها حيث انتابه الغم و الوسواس و التّمزق، لذلك أسقط فكرته على الأشياء من خلال استعارة فضاء المهندسين بحثا عن استقراره، فالفضاء يتعدد بين الواقع أو الخيالي منقولا إلى الحكي فهو إذن الإطار الرّوائي و الامتداد الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشّخصيات من خلال الأشياء التي تؤثثه[1] فلا يمكن تصور أحداث خارج المكان، ولا يكمن تصور رواية دون مكان كونه المحرّك المحوري لبنية السّرد .

وكما أشرنا من قبل يبقى الفضاء مصطلح نقدي حديث النّشأة في الدّراسات النّقدية ،الّتي تناولته باعتباره ضيفا ثقيلا ونظرت إليه نظرة مختلفة لكثرة المفاهيم التي يتلبس بها فنجد النّاقد و القارئ غير المتمرس يصاب بالتّشتت وهو يتابع هذه الإستعمالات الكثيرة والمتنوّعة للفضاء لأنه"خلق إشكالات فلسفية ونقدية ومعرفية نظرا لأنّه مفهوم متصور بالغ الإتّساع يستحضر مكونات أو عناصر جد متباينة و متعدّدة تمتلك قاسما مشترك فهذا الغموض ناتج عن شموليته واتساعه"[2] لذلك تبقى البحوث و الاجتهادات محتوا صلة لأنّ الفضاء يعد مجالا خصبا للدّراسة حيث لم يتم التّوصل

بعد إلى صياغة نظرية عامة حول الفضاء و بالتّالي "سنتطرق إلى أصل المصطلح في رحم اللّغة العربية ثم سنتناول تعريفاته في المعاجم الحديثة، آملين الوصول إلى ترجيح ينهي ضبابية

المصطلح و الحيرة المرافقة له[3]، حتى إذا تم لنا هذا انتقلنا إلى المرحلة التّطبيقية ناظرين في الخصوبة التي يتيحها الفضاء.

1–ينظر محمد باهي: الفضاء الروائي الجانب الفقير في النقد الأدبي ، المشكاة .المجلد .8 وجدة المغرب . ع 29 .1998 .ص 119–120 .

2–لطيف محمد حسن: الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب .دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع .دمشق سوريا .ط1 . ص17.

3–ينظر محمد متقن الفضاء في مملكتي الروح و الرماد – المشكاة– مجلة ثقافية فصلية .وجدة المغرب. ع 25 . 1997. ص 11.

2 – الفضاء المصطلح و المفهوم:

2–1 الفضاء لغة:

ورد تعريف الفضاء في المعجم الوسيط كما يلي:" الفضاء: ما اتسع من الأرض، الخالي من الدّار: ماتسع من الأرض أمامها"[1]

أما في لسان العرب لابن منظور فهو" المكان الواسع من الأرض و الفضاء فضا، يفضو، فضوا فهو فاض وقد فضى المكان وأفضى المكان وأفضى إذا اتّسع"[2]

و الفضاء عند الفيروز أبادي لا يختلف معناه عمّا جاء سبق قوله حيث يعرفه قائلا " الفضاء السّاحة وما اتّسع من الأرض"[3]

ويورد الجرجاني آراء الحكماء و المتكلّمين في (المكان) فيقول: "المكان عند الحكماء هو السّطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسّطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الّذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده"[4]

ثم يقسم المكان إلى قسمين:

1–مكان مبهم: هو اسم نسميه به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلف، فتسميته المكان بالخلف، إنما هو سبب كون الخلف من جهة وهو غير داخل في مسماه .

2–المكان المعيّن: وهو عبارة عن مكان له اسم تسميته بسب أمر داخل في مسمّاه كالدّار فإنّ تسميته بها سبّب الحائط، و السّقف وغيرها، وكلها داخلة في مسمّاه[5].

1–إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات – محمد علي النجار (ج 1–2) المعجم الوسيط .ص3.

2–ابن منظور:لسان العرب المحيط، تصنيف المادة:(فضا) يوسف خياط. بيروت دار لبنان للنشر (د ط)،(د ت) .المجلد2 .ص 107.

3–الفيروز أبادي (مجد الدين محمد) :القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999. المجلد4 .ص435.

4–علي بن محمد الجرجاني،:التعريفات، جماعة من العلماء. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان:103هـ. 192م .ص 125.

5–المرجع نفســـه .ص 125

وقد ورد هذا المصطلح في معجم عبد النّور المفصّل كما يلي:

(الفضاء: espace) بمعنى فضاء، فراغ، حيّز، فسحة[1]

أما ماري إلياس و حنان قصاّب حسين في معجمهما المسرحي (مفاهيم و مصطلحات المسرح وفنون العرض) فقد عرّفانه كما يلي:

"كلمة espace بالفرنسية و spaceالإنجليزية مأخوذتان من اللاّتينية spatium بمعنى المسافة و الإمتداد اللاّمحدود، وكذلك بمعنى الفسحة الفاصلة بالمفهوم المكاني و الزّماني للكلمة، في اللّغة العربية تترجم هذه الكلمة إلى كلمة فضاء أو فراغ أو مجال أو حيّز"[2]

ومن هنا يمكننا أن نقول أن المفهوم اللّغوي للفضاء لا يخرج عن المكان كون (المكان حدّا واحد وهو (الحاوي) أو (الكائن) سواء أكان مدركا بالحواس أم بالتّصور الذّهني"[3]

فالفضاء لغة يحمل صفة الإتّساع و الخلاء و الاستواء و الفراغ.

أمّا إذا عرّجنا على المعاجم الغربية نجد أنّ مصطلح الفضاء له تنويعات و تسميات مختلفة فنجد مثلا (l'espace – lieu – le térritoire – le décor – le milieu) و

أغلب القواميس الأجنبية تذهب إلى أنّ الفضاء هو " المكان الواسع الذي يجمع الأشياء، ويخص حركة الكائنات"[4].

1–جبور عبد النور عواد. معجم عبد النور المفصل ، فرنسي عربي، دار العلم للملايين . بيروت لبنان ط8 .نوفمبر 2006. ص 412.

2– ماري الياس . حنان قصاب حسين. المعجم المسرحي (مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض) مكتبة لبنان ناشرون . بيروت لبنان .ط1 . 1997 . ص 337 . 338 .

3 –هيلة عبد الرحمان المنيع. أبعاد المكان في شاعرية. المرأة العربية المعاصرة. رسالة دكتوراه (كلية التربية للبنات بالرياض) 1424 . 1425هـ. نقلا عن أمل بنت محسن سا لم رشيد العمري المكان في الشعر الأندلسي، عصر الملوك و الطوائف، رسالة دكتوراه في الأدب . ص 4.

4–الحجري إبراهيم .شعرية الفضاء .ص 34.

2–2 الفضاء اصطلاحا:

يعتبر مصطلح الفضاء (espace)من المصطلحات المتداولة في ميدان الدّراسات النّقدية الحديثة الّتي أولته اهتماما كبيرا باعتباره " المصطلح الشّائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر"[1]، غير أنّنا لا نكاد نعثر على تعريف واضح للفضاء في المراجع المتخصّصة لأنّ الجهود التي خاضت غمار البحث كانت عبارة عن نظريات واجتهادات لم تـ صـــل إلى تشكيل نظرية عامّة للفضاء:" فلا وجود لنظرية مشكّلة من فضائية حكائية ولكن هناك فقط مسارات للبحث مرسومة بدقة كما توجد مسارات أخرى على هيئة متقطّعة"[2].

لذلك لم تتجمّع تصورات كافية تمكن من وضع مسارات منهجية واضحة وتحديد تعاريف دقيقة.

ويعرفه لويس هوبر (Hebert louis)في معجمه :(السيميائيات العامّة) بالتّعريف التّالي: espace:L’ECPACE CORRESPOND A UNE POSITION ET

UNE" 'ETUDUE (AIRE OU VOLUME)MAIS IL EST 'EGALEMENT ?EN CELA IL NEST PLUS COMPARABLE AU TEMP"[3]

فالالتباس الواقع بين المصطلحات النّقدية الدّالة على الفضاء يدور في أغلب الأحيان بين مصطلحين اثنين هما (الفضاء، المكان) لدرجة أن بعض الدّارسين لا يكادون يفرقون بينهما نظرا للصّلة الوثيقة بينهما وهذا ما يقرّبه زهير الجبورة في كتابه ياسين النّصير المكانية في الفكر و الفلسفة و النّقد حيث يقول أن :" المكان/ الفضاء هو ما اهتم به النّقد الغربي وتناقله النّقاد العرب، وهو شكل نقدي يعالج المكان/ الفضاء و يوصفه ويحدده بمفهومات نقدية جديدة "[4]

1) مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة. ع 140 . 1998 . ص 122.

2) عمر وعيلان: الإيديولوجية وبينية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2001 ص 212.

3) Louis hebert : dictionnaire de sémiotique générale/ université du québec arimouski/ n.v . 110 .D.V21.02/2013 P100.

4) زهير الجبوري: ياسين النصير المكانية في الفكر و الفلسفة و النقد. دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع . سوريا دمشق 2008. ص 23.

فياسين النّصير لا يضع الحدود الفاصلة بين المكان و الفضاء ونفس الرّأي يصرح به حميد لحمداني عند قوله: "لم نصادف ضمن الأبحاث التي أطلعنا عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان"[1] فهما يتفقان على تد اخل مصطلحي الفضاء والمكان .

أما الباحث سمر روحي الفيصل في كتابه (الرّواية العربية . البناء و الرؤيا) فيميّز بين الفضاء الرّوائي و المكان الّروائي حيث يقول:" الفضاء الرّوائي و المكان الرّوائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفا، فالمكان الرّوائي حين يطلق من أي قيد يدلّ على المكان داخل الرّواية سواء أكان مكانا واحدا أم أمكنة عدّة، ولكنّنا حين نضع مصطلح المكان في مقابل الفضاء بغية التّمييز بين مفهومها فإننا نقصد بالمكان المكان الرّوائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الرّوائي أمكنة الرّواية جميعها"[2] وهذا الرأي تؤيّده أوريدة عبود في كتابها المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثّورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) حيث تقول: "ومجموع

هذه الأمكنة يمكن أن يطلق عليها من الوجهة المنطقية اسم (الفضاء) لأن الفضاء أشمل و أوسع من الّدلالة الثّابتة للمكان"[3]

إذن فكلّ هؤلاء يرون أن المكان يدل على مكان مفرد أما الفضاء فهو مجموع الأمكنة المتعدّدة أما عبد المالك مرتاض فيقابل مصطلح الفضاء بالحيّز لأنّ الحيز يكسب صفة الشّمولية أكثر مما يحقّقه الفضاء وذلك من خلال تصريحه "أنّ هناك تصوّر في الدراسات أو المقاربات المهتمة بمكون الحيز ــ ثم يقول ــ أو الفضاء بالمصطلح الشائع"[4]، وقد ضم مصطلح الفضاء تحت لوائه كل من (المكان، الفراغ، الموقع)، لذلك حاول بعض النّقاد الغربيين المعاصرين التّفرقة بين هذه المسميّات فنج في اللّغة الفر نـــــ ســـــ ية (espace – lieu)أما اللّغة الا نجـــــلـ يـــــز يـــــة فنجد (space- place – location)

---

1) لحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ص 62.

2) سمر روحي الفيصل: الرواية العربية. البناء و الرؤيا. مقاربات نقدية. موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنيت .ص74.

3) عبود أوريدة : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية. (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع 2009 د ط .ص 40.

4–مرتاض عبد المالك. في نظرية الرواية . ص 146.

العربية	الإنجليزية	الفرنسية
المكان	place	place
الفراغ	space	espace
الموقع	location	lieu

فالمكان المحدد في الرّواية يشكل مكونا أساسيا من مكونات الفضاء المتّسع، وبهذا يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولية واتّساعا.[1]

ونلاحظ أنه مهما تعدّدت المفاهيم النّقدية فإننا عند التّدقيق فيها نجد لفظة المكان تذكر وتتكرّر في كل شرح وبدونها يعجز كل مصطلح أن يعرّف بنفسه ويظل الفضاء حسب ما قيل عنصرا هلاميا " ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لأنها مجرّد مسألة معنوية و أغلب النّقاد الّذين تحدّثوا عن الفضاء كانوا يضعون شرطا أساسيّا وهو وجود مكاني معين يمكن أن ندرك أو يتخيّل كما يمكن أن يحتوي عدّة أشخاص أو حتى على أحرف طباعية"[2] فمصطلح الفضاء تخييلي وهو حسب ماتقدّم حصيلة الفلسفة و العلم و الأدب.

3) – نحو التّمييز بين الفضاء – المكان – الحيّز:

لا نستغرب التّعقيدات و المضاعفات الّتي شهدتها المقاربات النّقدية كون النّا قـــــــــــــــــــــــد الـعـــــربي وهو يؤسس لمفهوم الفضاء في الدّراسات العربية لم يجد حدودا واضحة بارزة لعمله، بل وجد مزيجا متباينا بين مختلف الاتجاهات النّقدية الغربية، فهذه المشكلة ليست وقفا على النّقد العربي، إذ ينطبق الأ مـــــر

---

1) أحمد سيزا قاسم.:بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة. (د ط) 1984. ص 147.

2) مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية . ص 61.

ذاته على الّنقد الغربي، ولعل مشكلة الخلط بين مفهومي الفضاء و المكان هي الأعقد و التّي التّي تواجه الباحث في مفهوم الفضاء لأنه لم يحض بالاتفاق لدى جميع النّقاد فنجد مصطلحات أخرى تزاحمه كالمكان و الحيّز، وكلها ألفاظ تحيل إلى المكان نظرا لـ"شيوع مصطلحات المكان، الفضاء الحيّز،الفراغ، و استعمالها في أغلب الدّراسات استعمال المترادفات"[1]

3-1 المكان:

قبل الخوض في غمار هذه المسميات المتقاربة و المتداخلة فيما بينها نبدأ أولا بتحديد معنى المكان فقد ذكر ابن منظور في لسان العرب التعريف الآتي: "و المكان: الموضع، و الجمع أمكنة وأماكن.... و قيل الميم في (المكان) أصل كأنه من التّمكن، اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية و المكان مذكر"[2]

3-2الحيّز:

أما مصطلح الحيّز فقد ورد في المعجم الوسيط على أنه " كل جمع منظّم بعضه إلى بعض والمكان ، من الدّار: ما انظم إليها من المرافق و المنافع، و يقال في حيّز فلان في كنفه.... "[3]

ويعتبر عبد المالك مرتاض من أهم الباحثين الذين فضّلوا استعمال الحيز بدل الفضاء، معللا ذلك بكون مصطلح الفضاء يوحي بمعاني الخواء و الفراغ، فهو قاصر أمام الحيّز الذي يوحي إلى الامتلاء والّثقل فيقول "و أطلقنا عليه مصطلح الحيّز مقابلا للمصطلحين الفرنسي و الإنجليزي . espace)

(space في كل كتاباتنا الأخيرة"[4] فرؤيته ثابتة عند طرحه لفكرة الفضاء في دراساته المختلفـــــــــة في

1) كحلوش فتحية :بلاغة المكان. ص18.
2) ابن منظور:لسان العرب ، المجلد الثالث عشر (نـه). دار صادر بيروت .ص 365.
3) إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر.:أحمد حسن الزيات محمد علي النجار ، المعجم الوسيط ج1 . ج2 . ص 189.
4) مرتاض عبد المالك. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد .ص 121.

الرّواية بتطرقه لضرورة التميز بين دلالة الألفاظ الثّلاثية: (الفضاء، الحيز، المكان) حيث يواصل قائلا: "أنّ مصطلح (الفضاء) من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيّز: لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ بينما الحيّز لدينا ينصرف

استعماله إلى النتوء و الوزن و الثّقل و الحجم و الشّكل....على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الرّوائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده"[1] لكن الدّكتور (مراد عبد الرحمان) يعقّب قائلا: "وهذا المفهوم يؤدّي إلى ضياع المفهوم نفسه، بل إلى تناقضه، لأنّ الحيز (لغويا) هو كل جمع منظم بعضه إلى بعض، وحيّز فلان كنفه، وحيازة الرجل ما في حوزته من مال وعقار، وحوزة الشيء حدوده ونواحيه.....أي أن الحيّز هو ما يحدّ بحدود معينة، لأن حيز الشيء حده، زمن ثم لا يصح أن نقول أنّ الحيّز هو مالا يحدّ بحدود، ولا ينتهي بنهاية، فنعرف الشّيء بضده، حتى لو كان المعنى اصطلاحيا"[2]

ويرى بعض الدّارسين أن الفضاء أوسع و أشمل من المكان وهذا الأخير بدوره يجمع نفسه ليكون الفضاء الذي يعد أكثر المصطلحات حضورا، وأكثرها دلالة و إيحاء و تجربة و أعمقها بعدا، لأنّ المكان الرّوائي حسب رأيهم يدل على المكان المفرد أما الفضاء الرّوائي فهو يدل على مجموع الأمكنة المتعدّدة لأنّ "الفضاء في الرّواية هو أوسع و أشمل من المكان، انه مجموع الأمكنة"[3] وليس هذا فحسب بل اتّسع مفهوم الفضاء و أصبح شاملا لمجموعة العلاقة التي تنظّم سير الأحداث في الأماكن من خلال الشّخصيات فـ " الرّواية مهما قلّص الكاتب مكانتها تفتح الطّريق دائما لخلق أمكنة أخرى و لو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها"[4] و من خلال ما سبق ذكره نلاحظ أنّ

هذه الدّراسات أجمعت على أهمية المكان وفاعليته في النّص الأدبي، وإذا دقّقنا في التّعاريف اللّغوية

1–المرجع السابق نفسه. ص 121.

2–مراد عبد الرحمان مبروك جيوبولوتيكا النص الأدبي . نقلا عن كريمة بو رويس، بنية الفضاء الشعري في الشعر العذري. مذكرة ماجستير. تحت اشراف الدكتور الأخضر عيكوس. جامعة قسنطينة .2004–2005. ص 68.

3–لحمداني. حميد بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .ص 64.

4–المرجع نفسه .ص 63.

السّابقة نلاحظ أن لفظة (المكان) تتكرّر وتذكر في كل شرح، وبدونها يعجز كل مصطلح على التّعريف بنفسه.

ويرى عبد المالك مرتاض أن الفضاء الرّوائي هو نفسه الحيّز الروائي من منظور النّقد الحديث، لأنّ كلاهما أشمل من المكان حيث يقول: " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيّز في كل كتاباتنا الأخيرة وقد حاولنا أن نذكر في كل مرّة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة إيثارنا لمصطلح الحيز وليس الفضاء الّذي يشيع في الكتابات النّقدية المعاصرة"[1]، فمصطلح الفضاء لقي اهتماما وحفاوة كبيرة من طرف النّقاد، وانتقاله إلى بيئة النّقد الأدبي جعله يخضع للترّجمات المتعددة حيث يرى بعض النّقاد أن هذه الترجمات المتعدّدة و المتباينة تسهم من دون ريب في تصعيد أزمة الاصطلاح التّي يعاني منها النّقد العربي الحديث إذ لا داعي من توظيف ترجمات عديدة لمصطلح غربي واحد في حين يرى البعض الآخر أنّه من ا لضّروري إيجاد حل لأزمة المصطلح في نقدنا العربي وذلك عن طريق المناقشة الشّاملة و الإتقان .

ومن هنا يمكننا أن نقول أنّنا نعيش حالة تعتيم وفوضى مصطلحية، وعلى الرغم من ذلك فهذه التّرجمات لم تنقص من قيمة الأعمال الأدبية بل فتحت الباب أمام مصطلح الفضاء ليعزّز مكانته داخل الحقل النّقدي المعاصر.

5 – الفضاء في النّقد الغربي المعاصر :

وجّهت الدّراسات في السّنوات العشرة الأخيرة اهتمامها نحو الفضاء الرّوائي الّذي أهمل نسبيا مقارنة مع باقي عناصر الحكي (كالسّرد و الشّخصيات و الوصف و الزّمان)، حيث يقرّ مخائيل باختين بهذا التّأخر.

1) مرتاض عبد المالك : نظرية النص الأدبي .ص 121.

ويتحدّث فيسجربر(weisgerber) عن هذا القصور بقوله:"إذا كنّا قد عالجنا بإسهاب وظيفة الدّيكور و الوصف فإننا نجهل في الوقت الرّاهن كيفية تشكّل الوسط الفضائي حيث يدور السّرد، وأنّ هذا الأخير يظهر كحقيقة محسوسة أو فقط كحلم مثال أو رؤيا"[1].

ويرى هنري ميتران(hm)أنّ الأعمال التي تناولت الفضاء تعتبر قليلة جدا، حيث قدّم ثلاث ثلاث فرضيات تفسّر عدم اهتمام النّقاد بالفضاء الرّوائي و مشاكله وهي:

- إنّ المكان من حيث الظّاهر جامد خلافا للشّخصية التي تنتقل من مكان إلى مكان.
- المكان لا أهمية له عندما يحدث فيه شيء.
- ثمّ أنّ المكان لا أهميّة له عندما لايحدث فيه شيء ،ثمّ إنّه يقتضي الشّخصيات و الحدث، وإلاّ ستحاصر الأمكنة ،فلا بدّ أن نصير نوعاما واضعي خرائط(cartographe) [2]

و يقرّ اسشروف بتأخّر الدّراسات النّقدية الّتي تناولت الفضاء مؤكّدا أنّه "في دراسات الأشكال الرّوائية، قدّم النقد في مجموعه دليلا على نوع من قصر النّظر بخصوص الفضائية (spatialité) وهذا أكثر إثارة للفضول من اهتمامنا القبلي بالدّور الأوّلي للفضاء في إدراكنا المعاصر"[3] ،إنّ أولّ دراسة للفضاء هي لغا ستون باشلار(gaston –bachelard)في كتابه (جماليات المكان). وهي دراسة فلسفية نفسانية، ويشمل هذا الـ فـــــــــ ضـــــــاء الأمكـ نـــــــــة المـ صـــــــــ غـــّــرة (درج، خـــــزانة، دولاب، عـــــــش، زاوية، غـــــــــرفة....) فـــــــضاء الـــــــدّا خـــــل و الخارج وفضاء الأعلى و الأسفل.

وتطمح هذه الدّراسة إلى تحقيق القيم الإنسانية لفضاءات الإمتلاك حيث ينطلق غاستون باشلار في كتابه "جماليات المكان (poetique de l'espace)من علاقة المكان بالإنسان و الدّلالة الّتي يمكن أن يؤّديها تنوع أشكال المكان فيركّز على الأماكن التّي ترتبط بحياة الإنسان في مراحل

1) محمد باهي . الفضاء الروائي. الجانب الفقير في النقد الأدبي. ع 29 .ص 113.
2) المرجع نفسه .ص 113.
3) المرجع نفسه. ص 113.

حياته المختلفة ومستوياته الاجتماعية، فلا ينحصر المكان في الأبعاد الهندسية بل يحمل قيما حسية وجمالية ويدفع إلى التّفكير و التّخييل حيث يقول عن دراسته بأنّها " تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الّذي يمكننا الإمساك به، و الّذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية أي المكان الّذي نحب"[1] فباشلار يستثني الأماكن الّتي ينفرد منها الإنسان ولا يرغب فيها لأنّها تحدّ من طموحاته الإنسانية، ويركّز على الأماكن المألوفة كالبيت و الحجرة.

وهناك دراسة أخرى للكاتب ما توري(matoré)الّذي ربط الفضاء بالإنسان، واكتشف أنّ العبارات التي تحيل إلى الفضاء حاضرة بكثرة فقد " أظهرت الجريدات التي أخضعنا لها في كل مراحل التعبير منذ الأبحاث الأكثر علمية إلى الأسبوعيات النّاجحة تواترا معتبر العبارات من أصل فضائي في المجالات الأكثر تنوعا"[2] ثم يتطرّق لاستعارات الفضاء التّي التّي يكون فيها الفضاء ضمن طريقة العيش في وسطه يقول: "تبدّل الاستعارة الفضائية الأكثر ابتذالا صورة محسوسة بتجريد يسمح قبليا بتبيين أنّ "وضعية" هي بالقوّة متحملة... ويمكن للأصل الفضائي لمثل هذه الكلمة أن ينفلت مني، وهذه الكلمة ليست أقل ارتباطا بهذا الكلّ الّذي هو مفهومنا الجماعي للفضاء" [3]

أما النّاقد السوفياتي يوري لوتمان (youri lotman) فيبين لنا أنّ الأقطاب أعلى – أسفل ويمين – يسار و قريب – بعيد تصلح مادّة لبناء نماذج ثقافية بدون أي محتوى فضائي. و أنها تخصّص بمعنى: مقبول غير مقبول و جيد – رديء و الخاصّة – الأجانب.

و يؤكّد أن جميع القيم الاجتماعية و الدّينية تكسب الصّفات الفضائية عبر المراحل المختلفة للحقب التّاريخية.

1–باشلار. غاستون جماليات المكان ترجمة غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر. بيروت.ط 6.(2006) .ص 31.

2–المرجع نفسه ص 114.

3– المرجع نفسه ص114.

لذا فهو يعرّف الفضاء على أنّه "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظّواهر والحالات، و الوظائف والصّور و الدلالات المتغيرة الخ"[1] ، فالفضاء هنا يتمتع باتّساع دلالي حيث يتحول بواسطة اللّغة الإيحائية الدّالة من مجرد بناء الأمكنة الموصوفة إلى فضاء دلاليّ محمل برؤى و قيم دالّة.

وقد تناول الكاتب جورج بولي (G/ poulet) مشكلة الفضاء الرّوائي من خلال الدّراسة الّتي خصّصها لعمل بروست (M. PROUST) و أبرز توازيا بين الفضاء و الزّمان، كما بيّن أنّ الأمكنة تتصرف بدقّة مثل لحظات الماضي ومثل الذّكريات فهي تذهب وتعود، و يظهر الفضاء دائما حسب الكاتب كوسط تسهم فيه الأمكنة كما تهيم النّباتات في الفضاء الكوني، اللّهم إلاّ إذا استثنينا أنّنا لا نقدر على تخصيص موقع غير متغير لهذه الأمكنة، يمر البطل من مكان حقيقي إلى أمكنة أخرى مجردة، تنزلق من الحقيقة المحسوسة إلى الحقيقة المتخيّلة،كل مكان يحافظ على أصالته بالنسبة للأمكنة المتاخمة"[2] فهو يرى أن المسافة التي تفصل

بينهما تحول دون التّواصل و التّلاحم، وكي يتغلب البطل على هذه المسافة يسافر في إطار (حقيقي أو خيالي) و بالتّالي لا يمكن أن تخرج الرّواية في سيرها من النّظام الفضائي.

فدراسته للفضاء الرّوائي لذاته لم يحلّل العلاقة الموجودة بين الفضاء الرّوائي و الأنساق التبولوجية الأخرى في العمل وكان تحليله يفتقد لإدراك أبعاد المكان المختلفة[3].

أما ونكبر (weingeber)، فهو يتساءل "عن عدم اهتمام النّقد بالكيفية التي تترجم بها الرّواية موقف الإنسان من وسطه الفيزيائي.

فالكلمات التّي يتكون منها الفضاء الرّوائي تتضمن المشاعر و المفاهيم التي يعـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــبّر عنها بوا ســــــــطة

1) حسن بحراوي. ص 34.
2) محمد ياهي . الفضاء الروائي. الجانب الفقير في النقد الأدبي. ع 29 .ص 115.
3) حسن بحراوي. ص26.

اللّغة، ويضم الفضاء أيضا التّصورات الذّهنية و الحالات النّفسية و الأحلام و المشاعر و الأحاسيس و الأفكار التي تدرك بواسطة العالم المحيط.

فالكاتب يصرّ على أنّ الفضاء يحدد من خلال وجهة نظر الشّخصية ووضعية السّارد، وزمن الحبكة و الأزمنة و الديكور"[1].

ولم يخالف اسشروف (issacharoff) تصور ونكر في ضرورة دراسة العلاقة بين الفضاء والّذين يتصوّرونه وبين الفضاء و العناصر الأخرى للحكي، و الأحداث التي تجري داخله، وتحديد وظيفته والنّظرة الموجهة له.

أمّا ميتيران من خلال دراسته لقصّته (ferragus) لبلزاك، يرى أنّ الفضاء ليس دائما محايدا حيث يمكن أن يكون شكلا يتحكم عن طريق بنيته الخاصّة و العلاقات التي يولدها في الاشتغال الحديثي و الرّمزي للحكي.

ولم يكن بيتور (butor) في منأى عن هذه الإنشغالات فقد تطرّق في مقال كتبه في دراسة مشكلة الفضاء في الرّواية، حيث ربط الفضاء الرّوائي بالفضاء الحقيقي، أثناء قراءة أي رواية، لأنّ الفضاء الّثاني يندثر لحساب الأول عندما يكون مملا،"وهذا الفضاء من الموضع الآخر (lailleurs) مملي بالأحلام و الحيوانات المختلفة و الأشياء النّفسية، انه يلاحق القارئ....إذن فالفضاء

الرّوائي تخصيص للموضع الآخر المكمل للمكان الحقيقي الّذي استحضر فيه"[2]ويرى أيضا أنّ تصرفات الإنسان وأحاديثه تختلف حسب الأماكن التي يحضر فيها لأنّه لكل مكان ميزات خاصة (البهو، الصّالون، المطبخ، الغابة، الصحراء).

---

1) ينظر، محمد باهي. ص116.

2) المرجع نفسه. ص 117.

فالقيمة الدّلالية للشّيء يحملها حضوره وغيابه، فيكون المكان الموصوف في الأول خاويا وعديم الشّكل و يقوم السّارد باستخراج الأشياء الواحدة تلو الأخرى، وهذا ما يتطلب استحضار التّفاصيل و الأشياء على التّوالي إمّا كصورة شمسية أو شريط سينمائي، ومن خلال الملاحظة الخارجية ينظر للمكان أيضا من الدّاخل حيث يقوم السّار د برصد مختلف المجالات ويجرد المنقول الصّالح من أجل تأثيث المكان، فالدّيكور لا يكتمل إلاّ من خلال رسم الشّخصيات.

ويوضّح بيتور أنّه لا يمكن أن يقصي مكان معين مكانا آخر لأنّ بعض الأمكنة حاضرة في أمكنة أخرى من خلال الخطوط، اللاّفتات، وبعض الأمكنة باثة للأخبار و الأخرى متلقّية لها كما يمكن للرّوائي أن يستفيد من أعمال غيره لإضافة بنية الفضاء لأنّ تجربة الآخرين تعتبر أداة تفكير على التّعمق في تجربته.

أمّا بالنّسبة للمنـ ظّـــــــــــــرين الألمان فقد ميّزوا بين مكانين متعارضين " أمّا الأول فقد عنوا به المكان المحدّد الّذي تضبطه الإشارات الإخبارية كالمقاسات و الأعداد....الخ أمّا الثّاني فهو الفضاء الدّلالي الّذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشّخصيات"[1] ، فآراء كلّ منها كانت مختلفة ولها وجهة نظر خاصّة حول مفهوم الفضاء.

ويتفق ابراهام.أ. مول(braham.a.moles) وإليزابيت رومر(elisaeth. Romer)في انطلاقهما من فكرة أنّ الإنسان هو مركز العالم، و المكان يحيط به من كل النّواحي في شكل قواقع متتالية، و الأنا هي مركز العالم و تتغيّر بتغير القواقع، ويتوغل في المكان البعيد أو تبقى ماكثة في المكان القريب، فللإنسان الحرّية المطلقة في تصرفه بالمكان"[2] ويقسّم الباحثان الأمكنة إلى أربع أنواع حسب حرية المرءفيها:

---

1) بحراوي حسن.ص 26.

2) فتيحة كحلوش .بلاغة المكان .قراءة في مكانية النص الشعري .دار الانتشار العربي .ط.1.2008.ص18.

1) عندي: وهو المكان الحميم الذي يمتلك المرء فيه السّلطة.

2) عند الآخرين، شبيه بالأوّل في أنّه يمنح الإنسان شيئا من الألفة و الحميمية، مختلف عنه في الكون، الإنسان يشعر فيه بأنه خاضع لسّلطة الغير.

3) الأماكن العامة: وهي الأماكن التي تخضع للسّلطة العامة نشعر فيها بالحرّية ولكنها حرّية محدودة.

4) المكان اللاّمتناهي: وهو المكان الّذي نستطيع أن نمثل له الصّحراء، حيث لا يكون هذا المكان ملكا لأحد، كما أن سلطة الدولة بعيدة عنه[1].

أمّا قريماس فقد انطلق في دراسته للفضاء من "مقولات دلالية ممتدّة وفضاء، هنا وهناك، شامل ومشمول، مقدّس ومدنّس، خاص و عام، داخل وخارج أعلى وأدنى غبطة وقلق"[2] و اللّغة الدّلالية هي التّي تعكس صورة المدلولات الثّقافية لمجتمع معين فالدّال الأوّل يوحي بحضور الإنسان في العالم.

و الفضاء عند قريماس وكورتيس جاء تعريفه على ثلاثة أو جه يستعمل فيها هذا المفهوم إضافة

إلى الإنزياحات الكثيرة التي يمكن أن تضمّ إليه، هذا ما يفسح المجال لميوعة المفهوم وسيولته غير المنضبطة، وهذه المفاهيم التّي يعتبرها المؤلّفان وجهات نظر هي كالتّالي:

- "وجهة نظر هندسية: تتعلق بالسّكان و بمفهومه الجغرافي.
- وجهة نظر نفسية فيزيولوجية، تنضوي تحت لواء الوعي و اللاّ وعي و الوجود المادي للإنسان.

وجهة نظر اجتماعية ثقافية: تتشابك فيها التّمظهرات هي الوعي بالواقع الثّقافي، أو الحضاري

- بكلمة جد معبّرة ودقيقة.

---

1) المرجع نفسه .ص 19.

2) محمد باهي .ص118

– كما أنّ المؤلّفان يحذّران من الاستعمالات الإستعارية لمفهوم الفضاء"[1]

إذن كلّ الجهود الّتي قام بها: يوري لوتمان وهيرمان مبير، وجورج بولي وجيلير دوران ورولان بورنوف وجورج ماتوري و ميشال بوتور ميتران و بويون و كرسيتيفا وتودوروف وجينيت لعبت دورا بارزا في تجلي الفضاء الرّوائي في السّرد وكيفية اشتغاله كونه مكونا جوهريا في العمل الحكائي، وكل أبحاثهم رغم تباينها إلاّ أنّها لا تلغي ما دونها كونها تكمّل بعضها البعض لذا تبقى الاجتهادات و البحوث متواصلة لأنّ الفضاء يعد مجالا خصبا للإجتهادات الّتي لم تتوّصل بعد إلى صياغة نظرية عامة حول الفضاء.

6) الفضاء في النّقد العربي المعاصر:

إنّ عملية البحث عن جذور هذا المصطلح تحيل إلى الفلسفة وعلم الكلام فهو "حصيلة التّطور التّاريخي ذلك أن ما كان يفهمه قدماء اليونان أو قدماء العرب المسلمين من مفهوم الفضاء ليس هو ما فهمته أوربا النّهضوية أو أوربا في القرن التّاسع عشر، وليس هو ما نفهمه اليوم من هذا المفهوم في مجموع استعمالاته، وتوظيفا ته الإستيقية و الأدبية و الفلسفية....."[2]

وهنا يبدو أنّ الفضاء لم يكن من المعطيات الأوّلية التي عرفتها ثقافتنا العربيّة.

إلاّ أنّ أدبنا العربي يزخر منذ القديم بدواوين شعرية متنوّعة وإذا ما تأمّلنا هذا التّراث فإننّا نلاحظ اهتمام الشّعراء بالمكان بشكل جليّ من خلال وقوف الشّاعر و بكائه على الأطلال وهذه الميزة تعتبر تقليدا يتّبع في القصيدة العربية العمودية فالشّاعر العربيّ ارتبط بالمكان ولم يكن يعني له مجرّد حـ جـــــــــــــــــــــــارة

وأثافي بل :" لقد أحسن الواصفون الأطلال نثرا و شعرا. بهذه العلاقة الوطيدة وعادوا على المكـــــــــــان

1) المرجع السابق نفسه. ص 12.

2) نجمي حسن: شعرية المتخيل و الهوية في الرواية العربية. ط1. 2000 . ص 36.

بأوصاف الأنس و الاجتماع وانصرفوا على المظاهر الخارجية لعدم جدواها فيما يريدون البوح به من أحاسيس، وكلما أفرغوا على المكان شيئا من نعوت و أحوال الأنس كلما بدت المسافة بين ما قصدوه و ما حقّقوه قريبة يمكن الارتياح لها إذ هي تفي ببعض المراد"[1] فالمكان لم يدرك بالحواس فقط بل كان دافعا لإثارة الأحاسيس و المشاعر، فكلما حطّ رحاله بمكان معين استرجع ذكرياته وماضيـــــــــــــــــــــــــــه

و لم تخلو القصائد الشّعرية عبر العصور الأدبية اللاّحقة من تعبير عن أماكن مختلفة كأماكن اللّهو و المجون.

أمّا في العصر الحاضر فالوطن هو المكان المحبّب حيث عّبر عنه الشّعراء و الأدباء ودعوا للتّضحية من أجله، و قد اهتم النّقاد بالكشف عن العلاقة المتواجدة بين الرّوائي و المكان و الأحداث الّتي تشكّل الرّواية إضافة إلى ما يحمله المكان من دلالات جمالية إذن فقد واكب النّقد العربي تطور الإنتاج الرّوائي بصورة مستمرة من خلال المؤلفات الفردية أو الجماعية، أو من خلال المقالات المنشورة في المجلاّت، كما اهتم النقاد بالفضاء الرّوائي الّذي ظل يشمله التّعليم و الخلط في المفاهيم إلاّ أنّنا لا يمكننا أن ننكر اجتهادات بعض النّقاد الّذين أضاءوا جوانبه، وسنحاول تسليط الضّوء على بعض مقولاتهم حول الفضاء الرّوائي:

فمن خلال النّقاش الحاد الّذي دار بين النّقاد في ندوة الرّواية العربية سنة 1979، تطرّق غالب هلسا للفضاءالذي عادله بالمكان وعلى هذا الأساس قسم الأمكنة،الفضاءات إلى ما يلي :

1) **مكان مجازي.**

2) **مكان هندسي.**

3) مكان يمثل التجّربة المعاشة.

4) المكان المعادي[2]

---

1) مونسي حبيب فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية. جمالية، اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001. 21. نقلا عن عمارة حسين. جمالية المكان في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي 2010. 2011. تحت اشراف د. جلولي العيد ص 29.

2إبراهيم خليل: بنية النص الروائي. منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم ناشرون ط1. 1431هـ.2010.ص.133.

إلا أن محمد برادة رفض تقسيماته لأنّه حسب وجهة نظره لا يمكن تقسيم الأمكنة (الفضاءات) إلى مجازية ولا تساوي الواقع[1]، ولا نقتصر على هذه الآراء فحسب بل سنتناول غيرها:

1) ياسين النّصير: إنّ عمله الّذي أنجزه من خلال كتابة (الانتصار للفضاء الرّوائي)، حيث قام النّاقد باختزال الفضاء الرّوائي حتى يبقى معادلا للمكان[2]، وقد بـــــــــــــــدت مقاربـــــــــــــته بســـــــــــــيطة وسطحية لانه لا يمتلك الآليات المنهجية التي يخوض فيها غمار بحث غاية في الصّعوبة، وتعتبر دراسته اجتهادا شخصيا.

2سيزا قاسم: تناولت الباحثة المكان في الرّواية من خلال كتابها (بناء الرواية) دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ فهي لم تخلط بين ما هو نظري وما هو تطبيقي واتبعت في دراستها المنهج البنيوي في تناولها للنّقد التّطبيقي المقارن واهتمت ببنية المحكي الرّوائي وليس بالمضامين [البنية]وقد قسمت دراستها لثلاثة فصول وقسّمت الفصل الخاص بالمكان إلى سبعة أقسام ووصفها ظلّ متقدّما للمكان لأنّها أولته أهمّية كبيرة فمن خلال الوصف يشخّص الفضاء فتحليلها لمقولة الوصف جعلها تربط بينه وبين المكان كما أن المكان

الطّبيعي لا يوجد إلاّ عبر اللّغة كونه فضاء لفظيا مقارنة مع الزّمن [إدراكه نفسي]لأنّ المكان إدراكه حسّي فهو: "يمثّل الخلفية الّتي تقع فيها أحداث الرّواية فالمكان هو الإطار الّذي تقع فيه الأحداث ،المكان ليس حقيقة مجردة وإنّما هو يظهر من خلال الأشياء الّتي تشغل الفراغ أو الحيّز وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف "[3]ويظلّ تناولها للمكان

خا ضـــــــعا لـــــرؤ يـــــــــــتها

الـ شـــــّــــــــــخـ صـــــــــية .

وكذلك نجد اعتدال عثمان في كتابها(إضاءة النّص) قد أعادت

خـــــــــــــــــــطأ غالب ه لـــــــــــــــسا ح يـــــــــــث

---

1) المرجع نفسه .ص56.

2) حسين حنفي.ص57.

3) –احمد سيزا قاسم. بناء الرواية .دار التنوير للطباعة والنشر .ط1.ص106.

درست جماليات المكان "لكنها وهي تحاول الإمساك بالفضاء من حيث هو مكان

تشـ كـــــــــــــــــــــــــله

اللّغة تعود لتختزله إلى مجرد مكان في بعده الهندسي "[1]فهي من خلال دراستها قد أفرغت المكان من كل دلالته واعتبرته مجرد ديكور أو أثاث روائي . ولنتطرّق كذلك إلى نموذج آخر من هذه الدّراسات الّتي تناولت الفضاء عند الباحث المغربي حسن البحراوي في كتابه (بنية الشّكل الروائي) فقد خصّص أحد أبوابه الثّلاثة للفضاء وعنونه بـ(بنية المكان في الرّواية المغربية) حيث يرى أنّ "الفضاء في الرّواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن و الوسط و الدّيكور الذي تجري فيه الأحداث و والشخصيات التي يستلزمها

الحدث أي الشّخص الّذي يحكي القصّة و الشّخصيات المشاركة فيها"[2]،فقد تناول مقولة الفضاء باعتباره مكوّنا أساسيا في العملية السّردية لأنه يكتسب أهمية كبيرة في تنظيم الأحداث، وسير الشّخصيات، وأمام نقص المراجع وندرتها تبقى هذه الدّراسة إضافة نوعية أمام ندرة الدّراسات الّتي تهتم بالفضاء الرّوائي في الّرواية العربية.

ويولي حسن نجمي أهمية كبيرة للفضاء فهو يرى أنّ " الفضاء الرّوائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الرّوائي بل هو المادّة الجوهرية لكتابة الرّواية، ولكل كتابة أدبيه فقط تحتاج هذه المادة لكي تدرك إلى توجه مختلف، إلى منظور متفهم ورؤية عاشقة، ومن ثمّ يتعين أن نرتقي في قراءاتنا الأدبية بالفضاء من مستوى ابتذاله الشّاسع لدى عموم القرّاء (كصفحات زائدة لا يهم إن ألغيناها، المهم هو الحكاية إلى مستوى التّثمين الجمالي الضروري"[3] فالباحث يعتبر الفضاء عنصر أساسيا في عملية الكتابة ولا بدّ أن نعيد له اعتباره الحالي نظرا لأهميته.

و استخدم حميد لحمداني (المغرب) مصطلح –الفضاء– في كتابه (بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي)، و أخذ م فـــــــــهوم الفضاء عـــــنده أر بـــــعة أشكال و هـــــي: الف ضـــــــــاء ا لجـــغرافي و الفضاء النّصي

1–نجمي حسن شعرية الفضاء .ص 55.

2–بحـــراوي حســـن. ص31.

3_نجمي حســـن .ص 60.59.

و الفضاء الدّلالي و الفضاء كمنظور. وقد آثر استعمال مصطلح الفضاء على مصطلح المكـــــــــــــــــــــــــــــــــان

حيث يرى "أنّ مجموع هذه الأمكنة، هو – ما يبدو منطقيا– أن نطلق عليه اسم فضاء الرّواية، لأنّ الفضاء أشمل، و أوسع من معنى المكان، و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرّوايات غالبا ما تكون متعدّدة، ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرّواية هو الّذي يلفّها جميعا إنّه العالم الواسع الّذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية"[1]، وهو يرى أنّ الآراء التّي تناولت الفضاء تعتبر مجرد اجتهادات ولا تحمل تصوّرا و متكاملا حول الموضوع، وميّز أيضا بين الفضاء و المكان ثم انتقل إلى تناول المكان كمكوّن للفضاء الرّوائي، وميّز بين الفضاء في الرّواية الواقعية و الفضاء في الرّواية

الذّهنية، و بالتّالي فالباحث من خلال دراسته أعطى صفة الشّمولية لتناوله العديد من الجوانب لأنه لم يقتصر على جانب واحد فقط.

و يرى شريبط أحمد شريبط أن الباحث المغربي سعيد علوش أول من أدخل مصطلح – الفضاء – في معجمه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) حيث أورد جل تعار يف هذا المصطلح و أهمها:

1) يستعمل مصطلح (الفضاء)، في السّيميائية كموضوع تام يشتمل على عناصر غير مستمرة، انطلاقا من انتشارها، لهذا جاءت معالجة تكوّن موضوع الفضاء من الوجهة الجغرافية /السّيكو – فيزيولوجية/ السّوسيو – ثقافية.
2) ويفترض (الفضاء)، اعتبار كل الحواس، في سيميائية الإهتمام بالفاعل، كمنتج و مستهلك للفضاء.
3) ويقابل (موضوع الفضاء)، جزئيا، سيميائية العالم الطبيعي لأنّ اكتشاف الفضاء، هو تكوّن مباشر، لهذه السّيميائية.

1–حمداني (حميد) : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .ص 63.

4) وتبحث (سيميائية الفضاء) عن التّحولات، التي تعانيها السّيميائية الطّبيعية، بفضل تدخل الإنسان، في إنتاج علاقات جديدة.

5) بالإضافة إلى مفهوم (الفضائية) و (التّحديد الفضائي) تستعمل السّيميائية السّردية والخطابية (الفضاء الإدراكي)[1]نلاحظ في تعريف علّوش أن الإستعمال الأوّل الّذي ألصقه بالفضاء يتطابق مع وجهة نظر قريماس و كورتيس،إن لم تكن هي عينها.

إذن فالفضاء عنده م كـــــان جغرافي نف ســـــــــــــــي اجتماعي و ثقافي إنّه بع بـــــــــــــــــــــــــارة أخرى مكان رمزي بامت يـــــــــــــــاز

وما نشير إليه أيضا هو أنّ أغلب الدّراسات الّتي وظّفت الفضاء تتملّص من تبعات تحديده وتعريفه، وتقدم للقرّاء على أساس أنّ (الفضاء) لا نزاع حوله وهنا نذكر: كمال أبو ديب الذي أورد في كتابه جدلية ا لـــــــــــــــــــــخفاء و الت جـــــــــــــــلّي فـــــــــــصلا أسماه: في الفضاء الشّعري: البـــــــنية و التّصورات المت خـــــــــــــــــلة

دراسة في فضاء القصيدة دون أن يكلّف نفسه عناء بحث المصطلح.

وهذا ما نجده أيضا عند الباحث علي جعفر العلاّق و الذي وظّف المصطلح في الفصل الثّالث من كتابه: (في حداثة النّص الشعري) حيث لم يشر إلى ما يقصده بكلمة فضاء.[2]

من خلال كل هذه التّعريفات الّتي أوردناها سابقا يتّضح لنا أنّها كلّها تح يـــــــــــــــــــــــــــــل با لـــــــــــــــّدرجة الأولى إلى

علاقة الفضاء بالمكان، تماشيا مع الأصل في اللّغة، وهذا ما طرحه هيدجر عندما تساءل حول العلاقة بين المكان و الفضاء فأجاب " إنّ الج ســـــــــــــــــــــــــــــــر مكان

وهو كشيء يضـــــــع فضـــــــــــــــــاء، تنـــــــــــــــــدرج فيـــــــــه

1) علوش سعيد.:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. عرض وتقديم وترجمة . دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان. الدار البيضاء المغرب. ط1. 1405 1985 .ص 164.

2–محمد متقـــن .ص 13.

السّماء الأرض"[1]، كما أنّ الفضاءات الّتي نقطعها يوميا "مهيّأة بواسطة الأمكنة الّتي يتأسّس وجودها على أشياء من قبيل العمارات"[2]فالمكان المعرف في القاموس أثناء تعريف الفضاء هو مكان جغرافي فقط بينما هو عند قريماس و كورتيس وعلوش، مكان جغرافي /نفسي/ فيزيولوجي اجتماعي، ثقافي، أي أنه بعبارة أكثر تحديدا مكان رمزي بامتياز.

وتعبر آراء النّقاد التي تناولناها عن رؤى الباحثين وتوجهاتهم، ورغم اختلافهم حول بعض التّفاصيل، إلا أنّهم يتّفقون في كون الفضاء يحمل دلالات ومعاني يمكن تأويلها من خلال الولوج إلى عالم النّص.

8) – أقسام الفضاء :

بما أنّ مصطلح الفضاء يّتسم بالسّعة والشّمولية وضعت له العديد من التّقسيمات المتقاربة في المفهوم

الفضاء الجغرافي وسأذكر في بحثي هذا ما ورد في معجم السّيميائيات3 من تصنيفات تتمثّل فيما يلي:

الفضاء الرّوائي ،الفضاء النّصي الطّباعي ، والفضاء الدّلالي، والفضاء كمنظور وأخيرا الفضاء الجغرافي

8-1 الفضاء الرّوائي:

إنّ هذا الفضاء شديد الارتباط بالأحداث وهو فضاء لفظي أي أنّ اللّغة تحوي المشاعر والّتصورات المكانية التي تعبّر عنها حيث تلتقي ا لألفاظ برموز الطّبيعة وهو المظهر التّخييلي الحكائي ويرتبط الفضاء هنا بالزّمن والأحداث والشّخصيات المتخيلة فلا يوجد مكان محدّد بل إنّ الأشخاص هم من يصنعونه ويشكلونه.

1-محمد متقن المرجع السابق .ص13.

2-المرجع نفسه .ص13.

3-فيصل الأحمر: معجم السيميائيات منشورات الاختلاف الدار العربية ناشرون .ط1 2010. ص129.

8-2 الفضاء النّصي : (lespace textuel)

يحرص الرّوائي في هذا الفضاء على اهتمامه بالكلمات المعبّرة عن أحوال الشّخصيات ومشاعرها وهذه الألفاظ قد تتداخل معانيها إذا لم يفصل بينها بعلامات وهذا الفضاء "يقصد به الحيّز الّذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعيه على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1]وهذا الفضاء يتشكل من مساحة الكتاب وسمكه وهو "مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان يتحرّك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ فهو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الرّوائية باعتبارها طباعة"[2] فهو إذن الشّكل الخارجي للرّواية الّذي تقع عليه عين القارئ عند تصفحه للكتاب.

أما عن مظاهر الفضاء النّصي فيراها حميد لحمداني كالتّالي:

أ) الكتابة الأفقية: وهي الكتابة على الصّفحة بشكل عادي، من أقصى اليمين إلى أقصى الشّمال.

ب)الكتابة العمودية:هنا يتم استغلال جزء من الصّفحة في الكتابة أما على اليمين أو اليسار،

وهي عبارة عن أسطر قصيرة متفاوتة الطول فيما بينها، وعادة ما تشتغل لتضمين النّص الرّوائي.

1–حميد الحمداني .ص 504.

2–المرجع نفســه .ص 55 .

ج) التّأطير: وهو كما يسميه (ميشال بوتور) الصّفة داخل الصفحة، ويأتي عادة وصف الصّفحة المكتوبة بكتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع[1]

وهذا النّوع يستعمل لشد انتباه القارئ إلى شيء محدد.

د) البياض: يعلن البياض عن نهاية فصل أو نقطة معيّنة في الزّمان و المكان، مثل وضع ختمات ثلاث (***)، كما يحيل إلى الانتقال بين الفصول من صفحة إلى أخرى و بالتّالي تغير الأحداث داخل الرّواية ونجد البياض أيضا في بداية كل فصل من الأعلى، في نهاية الفصل نجد ورقة بيضاء للفصل بين حديثين مختلفين.

هـ) ألواح الكتابة: وهي كلمات أو فقرات أو لفات أجنبية ترد داخل الكتابة الأصلية، وتكون عادة في الحوار.

و) التّشكيل: يخص الغلاف الأمامي الخارجي للنّص الرّوائي و يكون على شكل رسومات ترمز للرّواية، أو مشهد يجسّد الأحداث، أو مقاطع تدل على التّأزم النّفسي للبطل.

وتدل العناوين أيضا على تشكيل المظهر الخارجي للرّواية.

8-3 الفضاء الدّلالي: (espace sémontique)

هو فضاء يتعلق بالصور المجازية وما تحمله من دلالات، ويشرحه جيرار جينيت بقوله "إنّ لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلاّ نادرا، فليس للتّعبير الأدبي معنى واحد، إنّه لا

ينقطع من أن يتضاعف ويتعدّد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن

---

1) -حميد لحمداني المرجع السابق .ص57.

أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي"[1] ومن هذا التّصور نشأ الفضاء الدّلالي فجيرار جينيت ينظر للفضاء على أنه صورة تحمل في طيّاتها دلالة مجازية.

8-4 الفضاء كمنظور أو كرؤية:

فالرّؤية هنا و المنظور يحيلان إلى رؤية الكاتب الّذي يسير الرّواية. فقد تحدثت جوليا كريستيفا عما يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الرّوائي فتقول: "هذا

الفضاء محول إلى كل إنّه واحد، وواحد فقط بحيث يكون المؤلّف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمّع في العمق حيث يتبّع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الّذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الرّوائي"[2]

وهنا تشبّه جوليا كريستيفا الرّواية بالواجهة المسرحية لأنّ العالم الرّوائي بما فيه من أبطال و أشياء يخضعون لإرادة الرّوائي[3]

ويتضح لنا من خلال هذا الطرح أنّ الفضاء كمنظور يعبر عن أفكار الكاتب أو الرّوائي.

8-5 الفضاء الجغرافي:(l'espace géographique)

يحيل الفضاء هنا إلى الحيز المكاني في الرّواية أو الحكي، ويسميه حميد لحمداني (الفضاء كمعادل للمكان)، حيث يقوم الرّوائي هنا بتقديم أدنى حد من الإشارات الجغرافية و الّتي تساهم في تحريك خيال القارئ قصد الوصول إلى استكشافات منهجية للأماكن، وهو الأماكن الّتي يتحرك داخلها

---

1) حميد الحمداني .ص 61.
2) المرجـــع نفسه ص.61.
3) المرجـــع نفسه .ص 61.

الأبطال، و يقصد بالفضاء هنا، الفضاء المتخيل الّذي يحوي أحداث القصة و الشّخصيات، فجوليا كريستيفا لم تجعل الفضاء الجغرافي منفصلا عن دلالته الحضارية، وهو يتشكل من خلال العالم المتخيل في الرّواية، ويحمل معه الدّلالة الملازمة له ولذلك ينبغي للفضاء الرّوائي أن يدرس في علاقته مع النّصوص المتعددة لعصر معين، أو حقبة تاريخية معينة.

فكل هذه التّقسيمات الّتي ذكرناها تدل على الأهمية البالغة التي يكتبها الفضاء كبنية نصية سردية في عملية البناء الرّوائي.

9) مميزات الفضاء الرّوائي:

يتميز الفضاء الرّوائي ببعض الخصائص وهي كالتّالي:

1) فضاء لفظي: "لا يوجد إلاّمن خلال اللّغة، فهو فضاء لفظي(espace verbale) بامتياز، و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالّسينما و المسرح، أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السّمع، انه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكّل كموضوع للفكر الذي يخلفه الرّوائي بجميع أجزائه"[1]

2) فضاء ثقافي: إنّ تشكل الفضاء الرّوائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا، أي أنّه يتضمن كل اللغة صورات و القيم و المشاعر التي تتمكن اللغة من التّعبير عنها، ومن هنا يتميز

فضاء السّرد نتيجة طابعه اللّفظي الخالص، عن تلك الفضاءات الّتي تعّبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات و الفيزياء الحديثة، لأنّها فضاءات مجردة، تقتصر على التعبير عن علاقات

1–حسن بحراوي: حسن . بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي . بيروت (الدار البيضاء) ط1 .1990 . ص 27.

هندسية و رياضية وشكلان"[1]

3) فضاء متخيّل: يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا و شخصيات، حيث يكتسب معناه، ورمزيته من العلاقات الدّلالية التي تضيفها الشّخصيات محلية، و بالتّالي فإنّ الفضاء في السّرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية، المكانية) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه و أشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء الرّوائي يمتلك امتداد واقعية، بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع، فان مايهم في السّرد هو الجانب الحكائي التّخييلي للفضاء، أي الدّور الحكائي النّصي الذي يقوم به داخل السّرد"[2]

فهذه المميزات (اللّغة، و الثّقافة و الخيال) تتحدّد لتعزّز دور الفضاء داخل الرّواية.

1–بوعزة. محمد تحليل: النّص السردي تقنيات و مفاهيم . الدّار العربية للعلوم ناشرون. منشورات الإختلاف. ط 1 .1431. 2010 م.ص 100.

2–المرجـــع نفسه .ص 100.

الفصل الثاني:
الفضاءالروائي
دراسة تطبيقية

تمهيد:

قبل الشّروع في الدّراسة التّطبيقية لأي نص يجدر بالباحث أن يتوقف عند المغزى الدّلالي له لفهمه من خلال عملية القراءة حتى يتسنّى له التّأويل و بالتّالي يكوّن تصور خاص و يحدّد الزّوايا الّتي تمكّنه من الدّراسة ذلك لأنّ "فعل القراءة هو عملية تطبيقية، إذن فالقارئ – النّص– وانطلاقا من معارفه وشفراته، يستجيب لبعض أشكال النّص الّتي يعرّفها أو يعتقد أنّه يعرّفها، ويتلو هذه المعرفة عمل محكم ينتج عنه التّأويل النّهائي"[1]

فالقارئ يستفيد من خبراته وثقافته لتأويل النّص الّذي ينتجه المؤلف و يتركه للقارئ يتعرّف عليه كما يشاء، وكما يقول رولان بارت أنّ "الكتاب يقترح و الإنسان يتصرف"[2] فالنّص الجدير بالقراءة يدعو القارئ إلى التّوغل بين سطوره، فكل نص محفز على التّأويل ومنفتح، فالقارئ بعد استحواذه على النّص يقوم بتأويله بما أن لغة الأدب رمزية بالدّرجة الأولى ويجتهد باستحضار شفراته الثّقافية لاكتشاف معناه ولكن لايتأتى له هذا إلاّ إذا فهمه وتفاعل معه إنّ القارئ يشارك دائما في إنتاج المعنى كون الرّواية مليئة بالفجوات الّتي يملؤها بفضل مخيّلته فـ " تواصل القارئ مع النّص يبدأ عندما يقتحم البنية النّصية، مستخدما رصيده المعرفي وملكاته الخاصة، وكل الظّروف و الملابسات المحيطة بالنّص، وقد شبّه هذا النوع من القراء بالغوّاص الباحث عن الصدف في البحر، وهي الفكرة التي أشار إليها (عبد القاهر الجرجاني) وقد نبّه إلى ضرورة تسلّح المتلقي بالمعرفة و الخبرة للوقوف على المعاني الدّقيقة للنص،فشبّه هذا القارئ بالغوّاص الماهر، الّذي يكدّ ويتعب باحثا عن الأصداف وشقّها للوصول إلى الجواهر"[3]،وبما أن النّصوص تختلف في شكلها بنائها فيجب الحرص على

1) –رولان بارت.ريمون ماهيو.ترفيهان تودوروف. ميشال أوتن. فرناند هالين.فرانك شويرويجن: نظريات القراءة. ترجمة عبد الرحمان بوعلي. دار الحوار.ط1. 2003.ص113.

2) –رولان بارت.:نقد وحقيقة .ت. منذر العياشي. مركز الانماء الحضاري ط1. 1994. ص84.

3) –حكيمة بوقرومة: تشكيل القارئ الضمني في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة أعمال الملتقى الدولي الثالث عشر، مديرية الثقافة برج بوعريريج الجزائر 2011 ص.97.

خصوصيتها عند عملية التّأويل، فالقارئ إذن "يمارس عملية القراءة، و الكشف عن الدّلالات و المعاني و الأبنية الّتي يحتويها النّص الإبداعي في إطار التّشابك و الّتفاعل بين القارئ و النص، إن النص لا يمكنه أن يقدّم قراءة أحادية بل نراه يملك آفاقا مفتوحة في كل زمان و مكان داخل سياقات معرفية وحضارية"[1]، فالنّص يبقى خاضعا للقراءة حسب العصور و القرّاء. ومهمة المتلقي هي البحث عن العلاقات الموجودة بين أجزاء النّص، فيندمج فيه بدخوله عالما "سيميائيا بالمعنى الواسع حيث تكمل عدة أنظمة من العلاقات بعضها البعض"[2] . فالوصول إلى دلالات نص لا يتم عبر البناء اللّغوي الّذي لا يكتفي بإنتاج المعنى المباشر الّذي يتولد في ذهن القارئ لأول وهلة باستحضاره المقابل المعجمي بل يتجاوز إلى المستوى التّأويلي، فالكلمة لها معنى معجمي ومعنى ثان قد ينتج عن هذا المدلول الذي اهتمت به السّيميائية.

فالقارئ إذن يقرأ النّص ويتفاعل معه ويتلذذ بجمالياته "فالمعارف كلها و الثّقافة كلها، و الأحداث كلها، وكل حياة فردية أو جماعية تتعلق بالبحث عن المعنى الّذي يبدو غريزيا عند الإنسان"[3]، وبما أنّ القراءة منسجمة في علاقتها مع اللّغة و المعرفة و الخيال و الذّات، فالنّص ليس مغلقا على ذاته، لكنه مفتوح على القارئ، لأنه يتحدّد مع كل قارئ يقرأه من زاويته الخاصة، والقصد هنا أنّ القارئ إذ يقرأ النص إنما يستنطقه ويحاوره، وهو عندئذ يستنطق ذاته ويستكشفها، لأنّ القراءة نشاط فكري و لغوي مبني على الاختلاف و التّباين تستدعي هي

الأخرى أنواعا من القرّاء، يحملون سماتا مختلفة، لذلك حدّد إدريس بلمليح أربعة أنواع من القراءة:

1–المختار سعيدي.:نظرية التلقي في الغرب. منتدى الأساتذة المبرزين و الباحثين في اللغة العربية.تازة المغرب.مقال الكتروني.

2– http://www.odabasham.net/show.php?sid=25918 .

3–و غليسي يوسف.:النقد الجزائري المعاصر المعاصر من (اللانسوية إلى الألسنية) رابطة الإبداع الثقافية.2002. ص 135.

1) القارئ النّموذجي: هو الشّخص المتمرس في لغة الشّعر، مدركا لطبيعة الاختلاف بين هذه اللّغة و اللّغة الشّعرية.

2) القارئ الخبير: و يتلخص فعله بالسّعي الدائم إلى إخصاب مضامين النّصوص التي تعتبر وثائق أفكار وأحاسيس تنقلها اللّغة.

3) القارئ المقصود: هو من توجه إليه النّص عند ظهوره المبدئي أي الذّات الجماعية التي عاشت الأوضاع التّاريخية للمبدع، ثم الذّات التي تشكل استمرارا مباشر للنّص، وتقمصا جديدا لفعله، في إطار نوع من التّكامل.

4) القارئ الضّمني: يعود الفضل إلى امبرتو إيكو في تحديد هوية هذا القارئ، فهو يستخرج ما يفترضه النّص ويعدنا به لا ما يقوله النّص مع غير من النّصوص التي يتناص معها[1].

فالقارئ إذن يشارك في صنع المعنى، وهو لا يقف عند فهم المدلول اللّفظي فحسب بل يجب أن يتعداها إلى ملئ الفراغات الموجودة في النّص" قصد الكشف عن غموض كينونته"[2]، فكلما أعدنا القراءة نجد أنفسنا أمام قراءات متجددة، لأن النّص غالبا ما يميل إلى التّجريد و الرّمزية، فالفضاء الرّوائي لا يظهر في النّص جزافا، بل ينشأ نتيجة تعمد الرّوائي فهم هذا الفضاء عن

وعي كامل لأنّ " الفضاء الرّوائي لا يقرأ مباشرة، ولا يمكن قراءته كذلك، إلا انطلاقا من التّأويل الّذي يجعله أمرا ممكنا فهو (الفضاء) يحتاج حتما إلى القراءة المبنية و المؤسّسة على المعرفة"[3] ولهذا لا يمكننا أبدا أن نقلّل من دور القارئ لأنه يستلم مهمة تركيب الفضاء الموزع على مساحة النّص و استخلاصه تدريجيا بعد إنهاء عملية القراءة التي تخصب النّص و تثريه وكما أشرنا من قبل .

---

1) المختار سعيدي.المرجع السلبـــــق.مقال الكتروني.

2) وغليسي. يوسف المرجع السابق ص135 .

3ا لأعرج وسيني. بعض عناصر تأويل الفضاء الروائي. في إغفاءات حواء لمحمد ديب. التبيين فصلية تصدر عن الجاحظية. ع 4 د.ص.1992 .

تختلف من متلق لآخر "فالقارئ شخصية فاعلة ومنفعلة في عالم النص"[1]، لذلك كان موضوع بحثنا هنا في الرّواية لأنها من بين الأجناس الأدبية الّتي حضيت بالإهتمام الكبير، وهي الأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي فقد ارتبطت بالواقع وصورت أدق تفاصيله، وتعد من أغنى الحقول الفنية الّتي تناولتها الدّراسات الأدبية، وأثارت اهتمام النّقاد في مجال السّيميائيات، وهي حسب الدّراسة السّيميائية بنية سردية تدرس كعلامات دالة مشحونة شحنات و دلالات عميقة و مختلفة حيث تعد "تجربة الغوص في الرّواية من خلال الإجراء السّيميائي بما أنها جنس أدبي، منطلقين من قراءة أوليات أدبياتها وهو (الانزياح) الّذي يحول اللّغة التّوصيلية إلى نص أدبي وذلك باستقراء مظاهره بصفاتها علامة ذات دلالة تتحول لمؤولات ومفسّرات لانهائية، ذلك لأنّ الأدب يحول اللّغة الإعتيادية ويشدّدها، وينحرف بصورة منظمة عن الكلام اليومي"[2] فكل قراءة تعيد إحياء النّص وفق إشارات دالة على معنى من المعاني المضمرة في ذهن المتلقي استفزته وأثارت فضوله عند قراءتها.

1) . الأعرج حسين:الطّريق إلى النص. مقالات في الرّواية العربية. منشورات اتحاد الكتاب العرب ع.2017 .1997 .ص68.

2) آراء عابد الجرماني .:اتجاهات النّقد السّيميائي للرواية العربية . منشورات ضفاف. ط1 . 2012 .ص 86.

المبحث الأول: الفضاء النصي:

أولا :البنية الخارجية للرواية:

1-1-الغلاف

1-2-اللون

1-3دلالة الألوان في رواية "خرائط لشهوة الليل" :

ثانيا:البنية الداخلية للرواية:

2 – 1- فضاء العنوان

2 -2 – التّركيب النّحوي للعنوان

2-3-المستوى الدّلالي:

اهتمت ا لـــــــــــــ روايات المعا صـــــــــــــــرة با لـــــ شـــــكل الطبا عـــــي كـــــــــــونه يشكـــــل حا فـــــــزا للمتلقـــــــي وبرزت دراسات

مختلفة تحاول رصد المكان الطباعي في النص الروائي ، كما تسعى إلى تحديد تقنيات الطباعة وطرائق

الكتابة السردية، فاتجهوا نحو" تحليل العنوان أو الغلاف أو المقدمات وبدايات واختتام الفصول والتنويعات المختلفة وفهارس الموضوعات ولقد عارض كثير من النقاد هذا الاتجاه فور ظهوره لأنهم رأوا فيه ميلا مبالغا نحو الشكلية والتجريد"1إذن فا لـــــدراسة هـ نـــــاهم بالفضاء ا لمـــــادي الذي يلتـــــقي فـ يـــــــــــه

فضاء الكلمات بفضاء الطباعة، أي النظر إليه من خلال الصفحة أو الكتاب؛ إذيحرص فيه على أن يكون ذا سمات تأويلية وجمالية تربط بين مضمون النص وشكله، وفي هذا الموضوع تشير سيزا قاسم إلى أن النص الروائي"يخضع إلى تنظيم مكان آخر من حيث تكوينه المادي

فإن الرواية تأتي في شكل كتاب يطبع بخط أو عدة خطوط مختلفة وينقسم إلى فصول وفقرات وجمل، وتضبط الجمل وعلاقاتها
وترقيمات وفواصل ونقاط، وكل هذه الوسائل تستخدم استخداما جماليا يخدم البناء الروائي"2
إذن هذا الفضاء الورقي هو الذي يتيح لهذه المكونات المساحة الشاغرة لبناء أفضيتها وبالتالي ستكتسبها جمالية لهذا المكان.

أولا :البنية الخارجية للرواية:

1-1-الغلاف: يشكل الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب نافذة مفتوحة للعديد من التأويلات والدلالات ،لأننا لا نقرا النص قبل أن نقرا العنوان فالصفحة الخارجية تجذبنا من خلال اللون والرسوم والأشكال، لذا يعد الاهتمام بالغلاف الخارجي ضرورة منهجية لا غنى للدارس عنها كونه أول واجهة مفتوحة للدلالات والتأويلات تصادفها العين البشرية، فهو إذن لوحة اشهارية وتقنية ف:« لوحة الغلاف وحتى وان تصورنا أنها استقلت عن هذا العمل الإبداعي فهي تشكل لوحدها عملا إبداعيا وبعبـــــــــــارة أوضح فان المبدع يصبح في حال كهذه ،مزدوج الإبـــــــــــداعية ،فهو فنـــــــــــان

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. ص28.

2 -سيزا أحمد قاسم:بناءللـــــرواية، ص77 .

تشكيلي من جهة ،ومبدع نصوص من جهة أخرى » 1وهكذا يشكل الغلاف عتبة أولى من عتبات النص وهذه العتبة تدعو حواس القارئ ومخيلته للكشف عن دلالاته ومكنوناته،فالغلاف بالنسبة لدارس السيمياء :« بمثابة أيقونة **icone**ولا يمكنه أن يكون إلا كذلك »2 فعلى القارئ الابتعاد عن النظرة السطحية ويحاول الغوص في العمق قصد الفهم.

ولهذا سنرصد على مستوى الغلاف لوحات عدة أمثلة في :العنوان،التجنيس ،اللون ،اسم المؤلف الصورة المصاحبة.

1-2-دلالة الألوان في رواية "خرائط لشهوة الليل":

تختلف دلالات وإيحاءات الألوان من شخص لأخر وهذا مرده إلى نظرة كل واحد منا تجاه لون معين لما له من تأثير على النفوس ، وما تحمله من دلالات ،فالألوان تحمل مدلولات رمزية ، و أهداف جمالية أو أخلاقية، ولاستخدام الألوان دلالات بالغة الأهمية ، لأنها تحيل جوانب متعددة سواء من الناحية الحسية أو المعنوية ، لهذا فكل إنسان يفسر دلالة اللون حسب ميولا ته ورغباته فتتعدد دلالات اللون الواحد

1-الأسود:طغى على الغلاف الأمامي للرواية اللون الأسود ويعتبرمن بين الألوان الشديدة العتمة ،عكس اللون الأبيض حيث يدل على الظلام التام وانعدام الرؤية،ودللوا به ايضاعلى ا لحـــــــــــــــــــــــــــــــــــزن

والتشاؤم والفناء كما رمزوابه على الموت والفراق والخوف و يبعث على الحيرة والذ هــول ويعبر عــــــــــــــــــــن

واقع معيش يميزه الضياع والهروب ويثير العديد من التساؤلات حول الوضع المتردي الذي ألت إليه ا لجــــزائر فأ حـــــــداث العشرية الـ ســوداء جرت م عــــها ا لــــسواد لان الش عـــــــب الجزائري عــــــاش سنوات الع شــــــرية

1- المرجع السابق .ص 37 .

2-ذويبي خثير سيميولوجيا النص السردي. ص363

السوداء التي أنهكها الإرهاب والظلم والجرائم بأبشع صورها لذلك خيم اللون الأسود على واجهة الرواية ليدل على ذلك.

2-اللون الأزرق:يدل هذا اللون على الصفاء والنقاء ،وقد احتل المرتبة الثانية على وجه الغلاف الأمامي فقد تخلل اللون الأسود تلك المرأة الغابرة الملا مـــــح، وهذا اللون يجسد لـــــــــــــا أ مـــــــل الكاتب في تغيير الأوضاع المتردية التي يعيشها الشعب الجزائري ،فوسط الآلام والأحزان تعزف هذه المرأة الجالسة على منصة بالة الكمان وكأنها تعزف لحن حياتها.

3-اللون الأبيض:يرمز اللون الأبيض للصفاء والنقاء والعفة والطهارة فهو رمز الحياة والخير .

4-الصورة المصاحبة: حملت رواية خرائط لشهوة الليل صورة وضعت على واجهة الغلاف ،وهذه الصورة المصاحبة للغلاف تحمل في طياتها معاني ودلالات مختلفة مرتبطة بالمضمون كما أن هذه الصورة التجريدية تختلف قراءاتها من متلق إلى أخر، فالمرأة غامضة الملامح فلا تظهر جليا ملامح وجهها، وكأنها امرأة دون هوية ،فهذه المرأة عاشت حالات مختلفة، فهي في النهار طالبة جامعية وفي الليل بائعة هوى ،وهي كذلك جاسوسة على زملائها وهذا التعدد كان سببا في غموضها وهذا الغموض ســاد العشـــــرية السوداء ،ولهذا تنوعت ملامح ليليا بتنوع مزاجها لـذلك يمكننا القول أن هـــــــذه

الـصـــــورة المو جـــــودة على وجه الغلاف عكـ ســـــــت عدة أنـــــــواع من النساء اشتركن في الأ نـــــوثة واخ تـــــلـ فـــــــــــن في

تصرفاتهن وأعمالهن ووجهات نظرهن في الحياة، فالمرأة عارية دون ملابس تسترها هروبا من الواقع ورأسها خال من الشعر ،وارتباط هذه الصورة بالة موسيقية دليل على إرادة تغيير واقع ما فعراء البطلة يرمز إلى رفضها وتحديها وكذلك يعكس تمردها على واقعها والنظام السائد فالعري والصلع دليل على الهروب من الواقع وكشف الأشياء مضمرة في عمق الإنسان وفي نفس الوقت إرادة لتخلص الجسد من كل محضور وكذا التجرد من العادات والتقاليد فيتحول الانتقام إلى شعور باللذة والمتعة والتحرر.

5-الغلاف الخلفي:لايوجد اختلاف كبير بين الغلاف الأمامي للرواية وغلافها الخلفي،فمة السواد اصطبغت كلا منهما ، ما عدا الكتابة باللون الأبيض ،وجاءت صورة الغلاف الخلفي بما تحمله من بيانات (عنوان الرواية ،اسم المؤلف،التجنيس،منشورات الاختلاف الدار العربية ناشرون)

إضافة إلى بعض إصدارات الروائي كرواية أشجار القيامة ورواية بخور السراب ومقابل هذا مقتطفات من الرواية كتبت باللون الأبيض تليها تعريف مختصر بالروائي بشير مفتي.

6-اسم المؤلف:توسط اسم بشير مفتي الغلاف الأمامي للرواية مكتوب بلون ابيض، على صفحة يغلب عليها السواد، فاللون الأبيض دليل على الدور البارز الذي قام به المثقف أثناء العشرية السوداء فكان هدفهم التعبير عن الواقع من خلال كتاباتهم.

يلي غلاف الرواية مباشرة صفحة بيضاء كتب عليها اسم الرواية (خرائط لشهوة الليل)في أعلى الصفحة ،وكان الكاتب يريد من القارئ إخلاء ذهنه قصد الاندماج معه داخل المتن الروائي ثم تليها صفحة أخرى كتب عليها (عنوان الرواية ،اسم المؤلف،التجنيس،منشورات الاختلاف الدار العربية ناشرون) ثم تليها صفحة الشكر فالرواية جاءت في مائة وثلاث وأربعين صفحة ،مقسمة إلى ستة فصول غير معنونة ولكنها جاءت مرقمة ،ويمكن توزيع الفصول كما يلي:

الفصول	عدد الصفحات
الفصل الأول	16صفحة
الفصل الثاني	13صفحة
الفصل الثالث	18صفحة

الفصل الرابع	5صفحات
الفصل الخامس	4صفحات
الفصل السادس	13صفحة

1- .كيفية استغلال الصفحة (ثنائية السواد والبياض):

معظم الروايات في الأدب الجزائري عموما لا تعطي قيمة للفضاء النصي، فالكاتب يستغل الصفحة

بشكل عادي بكتابة تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، أي اقتصارهم

على الكتابة الأفقية

فحسب"1 وينطبق الأمر ذاته على روايات بشير مفتي وما نلاحظه كثرة وجود البياضات ، وقد نوع

الكاتب قليلا في طريقة استغلال الصفحات وقد تكون في الوسط أي وسط الكلام للفصل بين مقطع وآخر وهي مستعملة خمس مرات كفاصل في الصفحات التالية (38-64-100-110-118)فالكاتب ينتقل من حدث إلى آخر بتركها شاغرة في الصفحات حتى لايمل القارئ ، أو ينتقل

من أحداث إلى أخرى بالورقة البيضاء دون التطرق إلى التفصيل الممل.

الختمات (***) :ووردت (27)مرة في الصفحات التالية(12-16-21-24-26-29-31-32-34-42-44-47-50-56-62-67-75-80-82-84-87-94-98-105-120-133-136)

فالصفحة بين مقطع وآخر، فالكاتب قام بوضع هذه الختمات

كفاصل بين حدث زمني وآخر مشكلة بذلك فترة استراحة للقارئ ،إضافة إلى الختمات هناك البياض الذي يفصل بين مقطع وآخر في الرواية والذي عادة ما يتم الانتقال فيه إلى صفحة

أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي، وما ينجر عن ذلك من تطورات مكانية على مستوى الأحداث، وقد يكون البياض عبارة عن نقط متتالية بين الجمل والكلمات، وكأن تلك النقط عبارة عن كلام محذوف من النص الروائي، لم يشأ الكاتب الإفصاح عنها وهذا راجع ربما لسبب يعنيه ويخصه، أو ليترك الحرية للقارئ ليبني تأويلاته وتخيلاته في هذا الكلام المحذوف والرواية غنية بأمثلة كثيرة عن هذه الظاهرة نذكر منها"وزوج أمي صار يلعنني كالشيطانة ويحذرني من حرائق الآخرة،ومن. .وكنت عبره أدرك روحي صعدت إلى ابعد نقطة في السماء"2 هذه النقاط المتتالية ما هي إلا تعبير عن انقطاع الكلام وكان زوج الأم يحذرها من عذاب الآخرة و من موت الفجاة إلى

---

1 حميد لحمداني :بنية النص السردي، ص56 .

2—الرواية ص36.

جعلها تتخيل أنها ما تفعلا فلم يفصح عما سيقول لها إلا جملة ابعد نقطة في السماء

وفي مو ضـــــع آخر":لا بـــــد أن يـ هـــــــرب بثروته التي جمعها.. لابد..ماذا يفعل في ارض الخراب هذه لو بقي؟" 1 هذه النقاط المتتابعة تشير إلى كلام محذوف فليد يـــــــــــا من خلال تساؤلا تهـــا لم تستـ طـــــــــــــــع الن طـــــــــــ ق

بأشياء كثيرة حول زوجها والكاتب ربما أراد من ذلك عدم البوح بأشياء تاريخية وسياسية ليترك القارئ يبني تأويلاته الخاصة به.

1–الروليـــــة .ص106.

ثانيا:البنية الداخلية للرواية

1-المطالع: وردت كل المطالع في الرواية على شكل مقدمات استفتاحية، وكثيرا ما يذكر فيه

الزمن الذي تعلقت به هذه الجزئية من القصة أو تلك، وهذا ما يوضح أنه لكل أديب منهج خاص في مسالة استهلاله النص،فإذا آخذنا على سبيل المثال الباب الأول في الترقيم(نجد الافتتاحية علمى هذا النحو:" بصعوبة كنت أفتش عن وجهي في المرأة"1يقوم المطلع في النص

بالربط بين الفضاء والمحكي المقدم عليه،فيحدث الانسجام و التنسيق في بنية النص، ويسهل على الروائي تحضير أجواء التلقي.

2-علامات الترقيم:

في رواية خرائط لشهوة الليل نلاحظ أن بشير مفتي كان استخدامه لهذه العلامات لافتا للانتباه كالنقطة والفاصلة والأقواس والمزدوجتان وعلامات الاستفهام والتعجب والفاصلة ولقد وظف الكاتب هذه العلامات التي لاتخلو من الدلالات والإيحاءات داخل المتن الروائي لذلك سنتناول دلالة كل علامة على حدى :

الفصل / العلامة	؟	!	.	،	(...)	" "	:
الفصل الأول	70	02	183	723	08	14	43
الفصل الثاني	57	02	260	536	9	24	53
الفصل الثالث	77	03	348	452	13	63	73

الفصل الرابع	15	0	106	128	07	08	16
الفصل الخامس	18	0	72	107	02	11	07
الفصل السادس	44	05	209	611	09	10	38

1-الروايـــــة. ص39.

3-علامات الاستفهام(؟): تأتي هذه العلامة في استعمالها العادي بعد الاستفهام،وهي

إحدى علامات النبر الصوتية،تدل على الحالات النفسية المتغيرة وقد احتلت هذه العلامة مكانا واسعا من بياض الرواية ،فقد استهل الروائي مطلع الرواية بتساؤل حيث يقول؛"لماذا تسمح لي أيها الروائي بان احكي على لساني الخاص هذه الرواية ؟"1فالبطلة تبحث عن السبب الذي جعل الروائي يحملها مسؤولية الحكي وما هدفه من ذلك ،ويتواصل تساؤل البطلة في قولها:"تساءلت فجأة والحكاية

ترتسم في راسي وتدور"2وفي قولها أيضا :"أتربع وأتساءل ما معنى أن احكي الأمور من زاويتي الخاصة"3وقد وردت هذه العبارة بكثرة في الرواية "أسئلة،سألته السؤال، يسألها،أتساءل ،سالت"فكل هذه العبارات تدل على قلق معرفي وحالة نفسية غير مستقرة فالبطلة هنا تبحث عن إجابات تريحها .

4-الفاصلة:استعملت في الكتابة الروائية لتفصل أجزاء الكلام و تنقل المعنى بوضوح للقارئ مثل :"وبدت بلا نهاية،بلا أفق،وبلا أي هدف واضح،لا من هذه الجهة،...."4

ووضعت بعد حرف الجواب (نعم ،لا) مثل:"لا ،انأ ضدا لتحاور معهم...."5

وأيضا في مثال آخر :"نعم ،امرأة من الشيلي..."6

ونلاحظ هـــــــــــــنا أنها اس تـــــــــــــــــــــــــعملت ضمن دلالاتها فتدل على التمهل أو التفاوت في درجة الصوت.

5–النقطة: وردت عند انتهاء الكلام وانقضائه مثل:"وقضيت عطلة من أجمل عطلي الصيفية بعد

1–للـــــرواية ص7.

2–للروايـــــــةص7.

3–المرجع نفسه.ص73.

4–المرجع نفسه.ص40.

5–المرجع نفسه. ص77.

6–المرجع نفسه. ص97.

رحيل والدي."1 وقد وضعت هنا في نهـــــــــــــــــاية الجـمـــــــــــــــلة التا مـــــــــــــــة المعنى دلا لـــــــــــــة على التوقف ،كما و ظـــــ فـــــــــها ا لـــــــــــــ روائي بعد جمل استفهامية مثل:"ربما لأنني عشت حياة مختلفة.ربما لأنني شعرت بان ما نفعله كان مجرد نزق وطيش شباني."2وهنا دلت على الحيرة وتذبذب الأحاسيس والمشاعر التي كانت تنتاب البطلة.

6نقطتاالتفسير: وردت في الرواية بعد الكلام فنجدها دائما بعد (قال،يقول ،قالت....)مثل:قلت:نعم أنا هي ليليا عياش." 3وترد للتوضيح وتفسير شيء معين مثل:

وهو يلقي علي بعض أسراره:

-إنهم يتفاوضون معهم .

فاسأله محتارة دون فهم :

-مع من صعد الجبل؟

أقول له ساخرة:

-أخيرا أقنعتهم انه لا مفر من ذلك.4

وقد وردت هنا للفت النظر إلى انه هناك تفسير ما سيأتي بعد الجملة.

7-الشرطة(-): وردت في الرواية في العديد من المواضع ،وتسمى أيضا بالعارضة وتستعمل لحصر

1-المرجع نفسه .ص12.

2-المرجع نفسه. ص59.

3-المرجع نفسه .ص23.

4-المرجع نفسه .ص.77

الجمل المعترضة مثل:وعندما يتأمل فراغ كل شيء-البقعة السوداء التي إليها ينوب ويتوب-فهو يخاف..."1

كما وردت بديلا عن تكرار أسماء المتحاورين فمثلا حوار البطلة الساردة مع مارسيل:

-من أخبرك بذلك؟

-لايهم.كان في الشيلي

-ماذا كان يفعل هناك؟

-أنت تعرفين زوجك أفضل مني؟2

8-علامة التعجب(!):تدل على الانفعالات المختلفة كالتعجب والحزن والدهشة والفرح مثلما جاء على لسان مارسيل متعجبا من حرب الجزائر حيث يقول: "حربكم غريبة إلا يوجد فيها صورا

"3 فلم يقتصر حضورها على مواضع التعجب فحسب بل استعملت في مواضع أخرى في مكان نقطة النهاية مثل: -"الآن لا استطيع مغادرة بلدكم الرواية4"وهنا دلت على حالة نفسية ووضعية تعيشها البطلة.

9الهلالان" ":ويسميان أيضا بالقوسان ،وتوضع للفت النظر مثل :(اكره هذه الكلمة "التكيف".التكيف مع المجتمع)5،وتو ضع أيضا بعد نقطتي الـتفسير مثل:فسخرت منه في سري:"أي

1-بشير مفتي ،خرائط لشهوة الليل .ص73.

2-المرجع نفسه. ص126.

3-المرجع نفسه .ص44.

4-المرجع نفسه .ص126.

5 -المرجع نفسه .ص102.

فكر يا دكتور عندما يبقى مجرد أفكار محبورة على الأوراق؟" 1وقد وضع أيضا لتحديد الأسماء وبيانها

مثل اسم بطلة الرواية "لام"2أما في العبارة التالية:حاولت أن اقنع نفسي أنني يمكن بشكل ما

أن أتوب لا ادري إن كنت "أتوب "هي العبارة المناسبة هنا)3 فقد وظفت هنا من اجل تحديد معنى سابق.

1–الروليـــــــة. ص96.

2–المرجع نفسه. ص103.

3–المرجع نفسه .ص111.

3–سيمياء العنوان:

لقي العنوان أهمية بالغة في الدّراسات النّقدية، ويشكل اختياره أمرا بالغ الأهمية لدى كل من الرّوائي و القارئ، فبواسطته تفتح مغاليق النّص، لما يعطيه من انطباع أولي عن المحتوى، لذلك يعد العنوان "titre " من أهم المفاتيح الأساسية و الأولية التي يعكف الباحث على قراءتها و تأويلها لأنه يخضع لقدرة عالية على اختزال الرّواية ككل في بضع كلمات ذات صلة ما بدلالة النّص، لأنّه مكون نصي لا يقل أهمية عن المكونات النّصية الأخرى، لذا فهو يغوي القارئ ويغريه ويثيره لاستكناه مضامين النّص و تفكيك شفراته و الوقوف على محمولاته الدّلالية، فهذا المكون النصي لا يقل أهمية عن المكونات النّصية الأخرى، فالعنوان لا يوضع جزافا على الغلاف بل هو "تلك العلامة الدّالة أو تلك الشفرة المتوجّهة للعمل الإبداعي"[1]. ولأنه كذلك فمن الصّعوبة عزله عن النّص كونه جزء دال عن النّص يؤهّله للكشف عن غموضه، ويعكس نسيجه النّصي ويظهر معناه "فالعنونة ليست عنصرا خارج النّص أو زخرفا ملصقا على هامش الرّواية، ولكنها متضمنة محفورة في قلب النّص وبواسطتها نقوم بفك شفرات النّص ورموزه واستثماره في عملية التّأويل منذ اللّقاء الأول بين القارئ و الأثر"[2] لذلك أصبح العنوان من أهم الأسس التي يرتكز عليها العمل الأدبي المعاصر.

فالعلاقة إذن يشترك فيها كلاّ من القارئ و النّص وليست محصورة على العلاقة بين العنوان والنص.

فالعلاقة تتعدى العنوان و النّص إلى القارئ الذي يلج عوالم هذا النص (الكاتب) ليكشف المدلولات و المقاصد وهذا لن يتأتّى له إلاّ إذا امتلك زمام العنوان وفهمها.

---

1) –خثير ذويبي الزبير: سيميولوجيا النص السردي. رابطة أهل القلم سطيف الجزائر ط1. 2006 . ص 20.

2) –رشيد بلعيفة: أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري . بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة. يومي 17/16 مارس 2009. ص 251.

وتعود لفظة العنوان في "لسان العرب إلى مادتين اثنين هما "عنن"و "عنا" وقد ورد فيه أنّ العنوان: والعنوان سمته الكتاب وعنونه عنونة وعنونا وعناه، كلاهما وسمه بالعنوان وقال أيضا: و العنيان سمة الكتاب"[1]

أمّا إذا بحثنا عن دلالة "عنا" و"عنن" في المعاجم العربية فنجد لها أكثر من دلالة، لكنها متقاربة من حيث المعنى الّذي يحيل إلى دلالة الظّهور و الأثر، فالعنوان هدفه الإبانة التي يدركها القارئ ببصره لبروزه وهذه العلامة أو الشّفرة التي تحتل صدارة الكتاب وواجهته هي الّتي تسمى النّص وتميزه عن غيره.

ونظرا للأهمية الّتي يكتسبها وجد الدّارس السّيميائي نفسه مجبرا على التّفاعل مع العنوان، فنظرته ستكون حتما مختلفة عن نظرة القارئ العادي، وهذا ما جعل السّيمياء تهتم اهتماما بالغا بالعنوان وأولت له العديد من الدّراسات ليست من طرفهم فحسب بل من طرف النّقاد أيضا، مثلما فعل سعيد علّوش في معجمه المصطلحات الأدبية المعاصرة، فقد عرّف العنوان بأنه "مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين في السّياق و العنوان السّياقي يكوّن وحدة مع العمل على المستوى السّيميائي وتمتلك وظيفة مرادفة للتّأويل"[2] فهو يعطينا الانطباع الأول ليحول العمل الفني ويسلط الضّوء عليه، لذلك اكتسب العنوان في الرّواية الفنية الحديثة خصائص عديدة نذكر منها:

-تشخيص الذّات و الواقع و المرجع التّاريخي و الرّمزي.

-الاختصار والوضوح.

-دقّة العنوان ونفاذه.

1-ابن منظور لسان العرب مادة (ع.ن.ن) و (ع.ن.ا) ج15. دار صادر بيروت ط1. 1992. ص106.

2-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (مرجع سابق) ص89.

-ارتباط العنوان بالنص مباشرة.

-الاشتمال لمكونات العمل ودلالته ومقاصده.

-تكثيف المعنى في كلمات معدودة.

-تذييل العنوان الأساسي بالعناوين الفرعية المشوقة للقارئ.

-التلخيص والاستباق.

-الإيحائية المجازية و الرّمزية.

-الاستفادة من تقنيات الكرافيك و اللّون في الحيز المكاني.

-الإثارة وجلب انتباه القارئ عبر عنونة الفصول و المقاطع النصية[1]

فمن خلال هذه الخصائص ندرك أهمية بالغة في المقاربات السّيميولوجية، باعتباره عتبة الباحث التي تمكنه من التّغلغل داخل النص بفضل حسن قراءته و تأويله لأن العنوان لم يعد مجرد مرشد للعمل بل أصبح جزء من النص.

ويرى الباحث النّاقد بسّام قطّوس أنه من الصّعوبة "بما كان تحديد وظيفة العنوان تحديدا دقيقا في العمل الإبداعي، وإذا كان الإبداع تجاوز للمألوف، و انزياحا يعصى على النّمذجة أوحتّى عن إدراك جل مرامي ـــــها وأبعادها، وإنّنا في الوقت الّذي نكـــــــــتشف في العنـــــوان إحالة إلى مرجعية معرفية أو دينية أو اجتماعية أو سياسية أو حتى نصية، قد نجد في العنوان بعدا رمزيا دالاّ أو مغزى ما"[2] ورغم هذه الصعوبة سنحاول التّطرق إلى الوظائف السّيميائية المتعددة و المتنوعة التي تقربنا من النّص و التي حصرها فيما يلي:

1 – حمداوي جميل: صورة العنوان في الرواية العربية. مقال الكتروني.

2- http://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm.

1) –الوظيفة التّعنينية "**désignation**": تتكفل هذه الوظيفة بالتّمييز بين الأعمال الأدبية، وهذا من خلال التّعرف على العمل بالتّدقيق فيه تفاديا لاحتمالات اللّبس و الغموض فيه.

فالعلاقة بين النص و العنوان علاقة تلازمية. لأنّ العنوان رسالة موجهة من مرسل وهذه الرسالة محمولة على أخرى هي النص الأدبي، لذلك يتعين تسمية العمل وتثبيته.

2) –الوظيفة الوصفية "**descriptive**": هذه الوظيفة تعني أنّ العنوان يتحدث عن مضمون النص، ويوضحه، ويعطي للنص قيمة ومعنى من خلال الوصف و الشّرح و التفسير و التّأويل.

3) –الوظيفة الإغرائية" **seductive**": ما يلفت العنوان انتباه القارئ و يشّده إلى النّص هو العنوان البارز الّذي ينبهه و يحرضه، وكأنه يستدعي المتلقي لشراء الكتاب وقراءة النص و تحفّزه للتعرف على متن النّص[1]

كما أنّ العنوان يؤدي وظيفة الشّرح و الاختزال و التّلميح، و التّناص، و التّكنية و المد لولية والتّعالق و التّشاكل و التّكثيف حتى يتمكن المتلقي الذكي من تناول المؤلف وفك شفراته.

فالمؤلفون أولوا اهتماما بالغا بالعنوان إلى حد التفنن في تقديمه للجمهور و بالتّالي يصبح العنوان حسب تصوري لذة كامنة داخل كل قارئ يثيره حريته وفضوله المعرفي لقراءة الكتاب و تقليب صفحاته لاكتشاف النّص واستنطاقه. فهو يقوم بدور الوسيط بين القارئ و النص لأنه علامة تطبع النص وتسميه وتميزه عن غيره، فيا ترى بماذا أجاب الرّوائي بشير مفتي عندما طرح عليه السؤال التالي:

– عناوين رواياتك لافتة و إشكالية وتحمل معنى التّناص أحيانا...كيف تختار العنوان؟

فيجيب قائلا: "عادة العنوان يعبر عن ماهية النص الكلية، بمعنى أنه يفرض عليه على الأقل أن يكون مشحونا بالدّلالات التي سيكشفها القارئ في نصك الروائي....شخصيا لا أفكر في العنوان كثيرا فالرّواية هي الّتي تأخذ وقتها الطويل في النّضج قبل أن أشرع في كتابتها وعادة ما يـــــــــــأتي العـــــــــــــــــنوان

1–قطوس بسام :سيمياء العنوان. وزارة الثقافة عمان الأردن ط1 . 2001. ص147.

من داخل النّص، النّص نفسه كفقرة تجد أنها تعبر عنه، هي عناوين سوداوية بعض الشّيء، تعكس على العموم أجواء الرّواية وتسمح للقارئ أن يأخذ من العنوان فكرة عن المناخ الذي سيبحر فيه والعالم الّذي سيقرأه"[1] ولهذا سنخضع عنوان رواية بشير مفتي (خرائط لشهوة اللّيل) للدراسة عبر مستويات ثلاث:

المستوى اللّغوي، المستوى النّحوي ا لتركيبي، المستوى الدلالي.

بما أن العنوان هو البوابة التي سنلج من خلالها للنص بتوظيف الخلفيات المعرفية الّتي تساعدنا على اقتحام عوامله ،وارتكازا على ما سبق ذكره سأتناول (رواية خرائط لشهوة اللّيل) للروائي بشير مفتي وما نلاحظه عند قراءة العنوان للوهلة الأولى أنه يحمل إغراء فنيا شكل بعدا جماليا و أسلوبيا متميز ومثيرا، فهو لافتة اختزلت مضامين رمزية إيحائية، فالخريطة الواحدة لم تعد كافية لاكتشاف شهوة اللّيل، بل تعدت إلى مجموعة من الخرائط وهذا دليل على كثرة الأماكن، وكأن المصدر الوحيد الّذي يقدم الشّهوة ويخمد نارها، فالخرائط تصميم لشهوة ارتبطت بالليل، ولنتساءل هل بالخرائط تعرف الشّهوة وتعين؟ ويا ترى ماهو السر الكامن وراء كل خريطة وما الّذي تخفيه وراءها، فكثرة الخرائط دليل على التّنوع و التّميز، وتصميم كل خريطة سيكون حتما مخالفا عن التّصاميم الأخرى،

فلو كانت الخرائط متشابهة لما احتجنا إلى عدد غير معين (خرائط) لا نعرف عددها لكنّها دليل على الاختلاف و التّنوع، وارتباط التصميم (المادي) بشيء معنوي (شهوة اللّيل) ناتج عن قلق وجودي يقودنا إلى متابعة طرح الأسئلة، ما نوع الخرائط؟ وكيف تحدد هذه الشّهوة اللّيلية؟ وهل يمكن رسم مسار لشهوة ليلية غير مقيدة، أم أن هذه الشّهوة لا تحددها الخرائط مهما تنوعت وكثرت واجتمعت؟ وهل الشّهوة يبقى ارتباطها واتصالها باللّيل فحسب، فهذه الخرائط يكتنفها الغموض وتغرينا و تجذبنا وتثيرنا بشهوة ليلية عبر تركيبة العنوان الذي شكل تشوق ممزوج بقلق يدفعنا لمعرفة هل للخرائط شهوة، أم للشهوة خرائط؟ وهل كلا هما مرتبط بالليل، ولماذا الليل

1-مفتي بشير: الإسلاميون لا يصلحون لقيادة فترة انتقال آمنة حاوره:خالد بيومي 24 مارس 2013 .

ولم تحتج لشهوات ليلية بما أنها متعددة و كثيرة، أم أن عدم الجمع يعني التّشابه في الشّهوة اللّيلية وبالتّالي يستدعي ذلك التنوع.

احتاجت الخرائط لشهوة فالقراءة الاستكشافية من خلال أولى العتبات تخفي حقيقة معينة للعنوان الّذي يتشكل بعد مرحلة القراءة الكلية للنص.

-المعاني اللّغوية للعنوان: اختار بشير مفتي عنوانا جذّابا لروايته، (خرائط لشهوة اللّيل) فقارئ هذا العنوان يلاحظ أنه متكون من ثلاث وحدات دلالية وحتى تكشف عن مدى مطابقة هذه الوحدات الدّلالية مع مضمون النص من خلال الاطلاع على معانيها اللّغوية، وكذا العلاقة التي تربط بينها.

1- 1- التّركيب النّحوي للعنوان:

جاء عنوان الرّواية عبارة عن جملة اسمية تتألف من جزأين (مسند ومسندا ليه) هما خرائط + لشهوة اللّيل، ولهذا سنفصل لكل جزء منهما بتعريف خاص يوضح الإختلاف النّحوي بينهما:

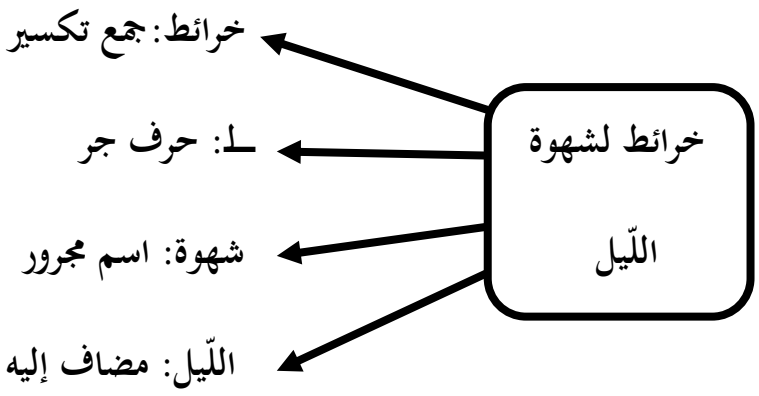
خرائط: جمع تكسير مفرده خريطة، وتقرب كلمة خرائط مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره.

لـ: حرف جر مبني.

شهوة: اسم مجرور باللّام وعلامة جرّه الكسرة الظّاهرة على آخره وهو مضاف.

اللّيل: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.

وشبه الجملة (لشهوة اللّيل) في محل رفع خبر للمبتدأ (خرائط).



إذن فالعنوان حسب هذا الرّسم البياني يتكون من كلمتين لهما معاني مختلفة ،فالكلمة الأولى ارتبطت بشيء مادي ،في حين ارتبطت الكلمة الثّانية بشيء معنوي (حسّي شعوري).

2-1المستوى الدّلالي:

الوحدة الأولى :خرائط: بما أن الخريطة –كما أوردناه سابقا – تصميم لواقع جغرافي معين ولها أنواع عديدة كـالخريطة الجّغرافية، التّاريخية، الطقس (الأحوال الجوية)، (الكثافة السكانية)....الخ، فهي تحيل في العنوان إلى خرائط غير معينة لا نعلم خصائصها أو عناوينه، وكلنا يعلم أنه لكل خريطة عنوان وتقرأ من خلال المفتاح، كما أن الخريطة تساهم في التّعرف الجيد على المكان، وبالتّالي تفيدنا في تسهيل مقاومة الظّروف القاسية و الصّعبة، فالخريطة تحيل إلى صورة عامة عن منطقة معينة، وانطلاقا من هذه الصورة تحدد معالم و مساحات المنطقة، و الخريطة تستعمل للتّعرف على المكان إذا كان مجهولا، أما إذا كنّا نعرفه فلا حاجة لنا بها لأنّنا نملك جميع المعلومات وتدل الخرائط هنا على الرقعة الواحدة وهي الجزائر التي انقسمت خلال الحرب إلى خرائط جغرافية متباينة ومربعات أمنية موزعة بين المتقاتلين، مما زاد في التّشتت و التّصدع و التّناحر.

الوحدة الثّانية :الشّهوة: فهي شعور ينتاب الشّخص في لحظة معينة، حيث تصل هذه اللّذة إلى

أقصى تأججا فهي شهوة ليلية بامتياز، يجسّدها الجسد من خلال الجنس. هذه الشّحنة الغريزية التي تحولت إلى سلوك تحقق على أرض الواقع.

أما الوحدة الثّالثة :اللّيل: فيدل على زمن وقوع أحداث هذه الرّواية، زمنها الدّرامي و الفني، فيطرح في نفس الوقت الدّلالات التّالية (السّواد/ الظلام. التّيه. الضّياع.التّشتت. الأحلام. الكوابيس. الهواجس. السّير نحو المجهول السّكر. العيش الحر. الغواية) فاللّيل يحيل إلى العشرية السوداء التي اجتاحت الجزائر، وجسّد الطقس المأساوي واضطراب الوضع الأمني، فاللّيل: يتكرّر مرة في الرّواية وهو يتحول إلى "رمز يستوعب معاني الأسى و الحزن و الفشل،

و السّقوط والإنهيار...كما أنّ الظّلام مرعب ومخيف لأنّه يرتبط بالمجهول، ويرتبط بغياب النّور وفي مستوى دلالي أعلى يرتبط اللّيل بالحرمان، وضياع الحق و العدل"[1].

فهذا اللّيل يرمز للظّلم و التّهميش و التّوجع و العذاب وهو سكن كل ذات و لا يفارقها " كـ نـــــــــــــت

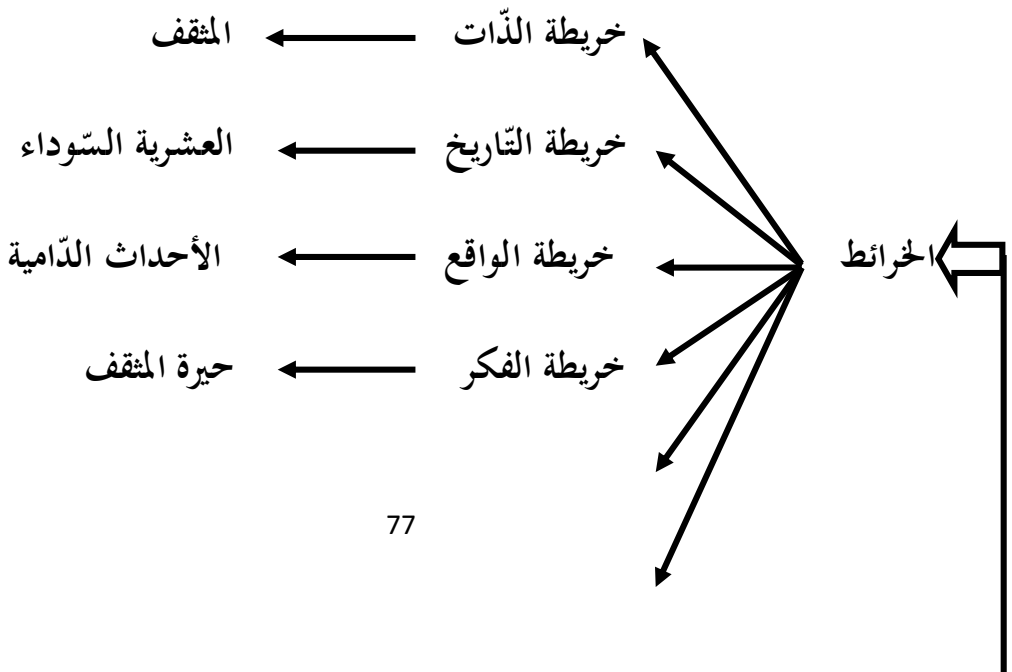
أبحث في أعماقي عمّا هو ليلي في ولم أتصور أنّه ليل طويل بلا نهاية وأنّ الحياة أحيانا لاتدلّنا إلاّ عليه هولا غير بسواده وخفّته وهيامه وهذيانه وملذّاته ورعبه وشرّه وخيره "[2] ، وهذه التّساؤلات تحيل إلى تأويلات مختلفة لمعاني اللّيل، الّذي يلازمنا بعدم ا لإستقرار و التّعب.

فالرّوائي يقدم تجربته السّردية المختلفة المبنية على القلق المعرفي الّذي يشكل مفارقة أكسبت الموضوع خصوصية أضفت ظلالها على الرّواية منذ البداية، و المساءلات الّتي عرضت الواقع لكنها لم تقدّم الحلول المناسبة وهذا ما أكسب العنوان بعدا جماليا ودلاليا.

و العنوان لم يكن صريحا وواضحا ومباشرا، بل اكتنفه الغموض وهو محفز للقارئ وفاتح لشهية البحث السّيميائي، وعندما نتجول في أرجاء النّص ونمتلك مفاتيح قراءته نتمكن من تحديد دلالته، فالوحدات الدّلالية تحيل إلى ما يلي:

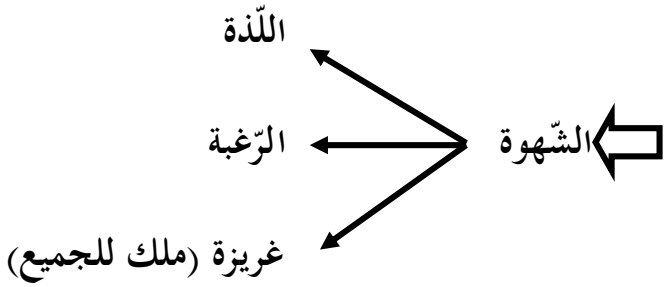
1) – هيمة عبد الحميد:علامات في الإبداع الجزائري. دراسات نقدية. رابطة أهل القلم. سطيف. الجزائر. ص 14.

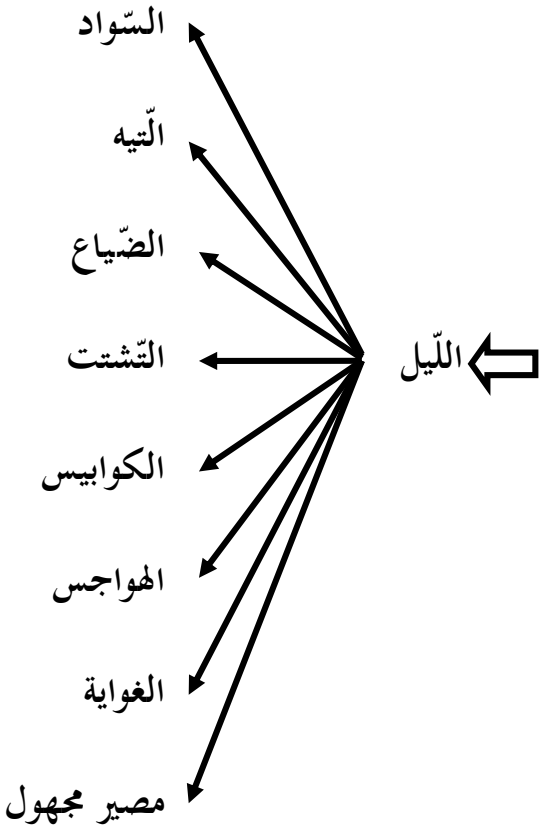
2) – مفتي بشير :خرائط لشهوة الليل ص137.



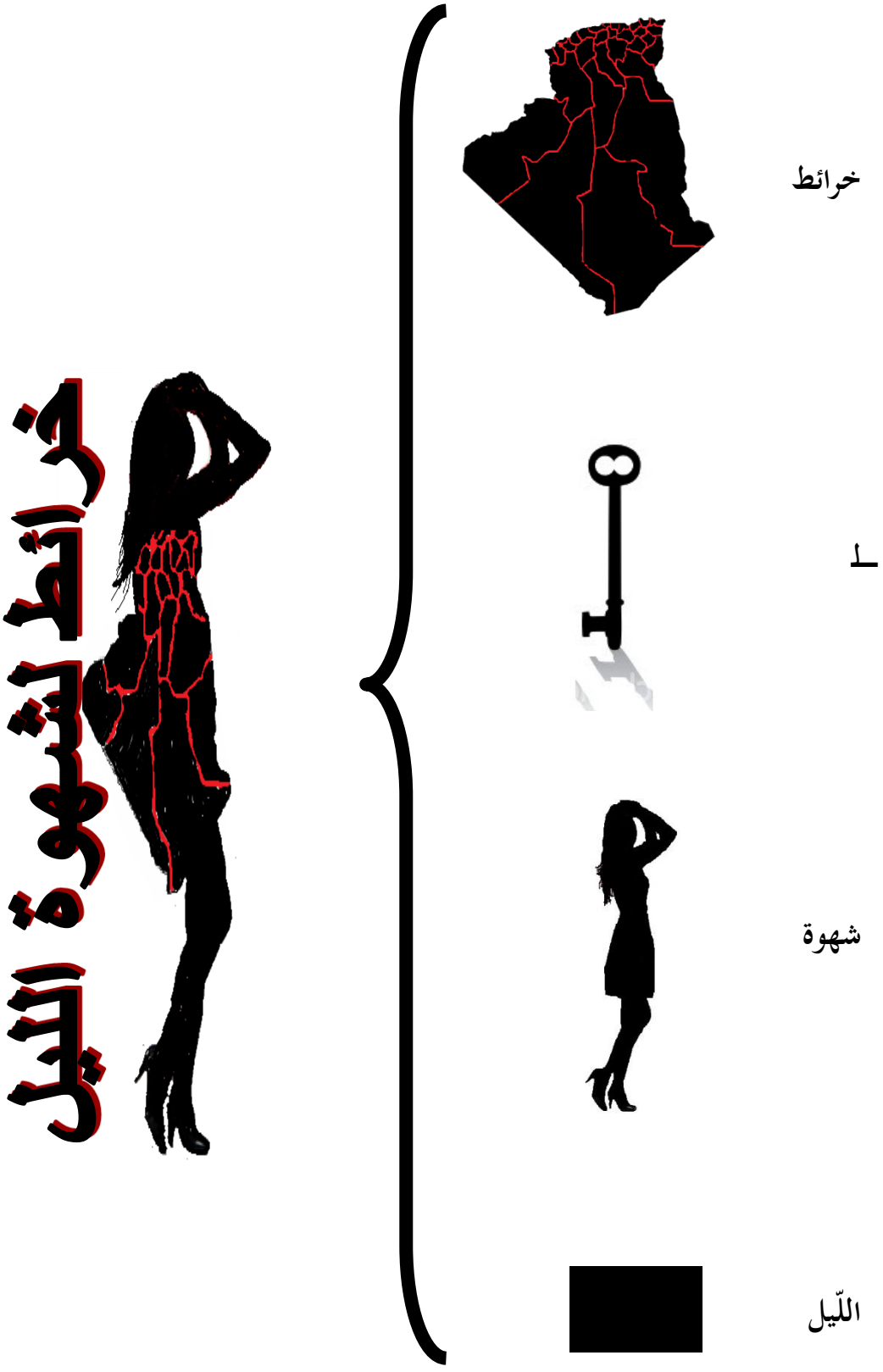
خريطة الّتيه ⟵ الضياع و الإنكسار

خريطة الجسد ⟵ الجنس، السكر، العربدة.





رسم تخطيطي يوضّح سيميائية العنوان:


خرائط لشهوة الليل
خرائط
لـ
شهوة
اللّيل

3-1التعالق الدلالي للعنوان:

نلاحظ أن العنوان يرتبط بالنص، فكل كلمات العنوان ذكرت في الرواية (الخريطة، الشهوة ، اللّيل) كما أن البطلة زاوجت بين عالمين (عالم اللّيل) و (عالم النّهار) فهذه الذّات متشتتة وضائعة فالرّوائي قدم لنا شبه مواجهة بين البطلة و أناها الدّاخلية، وكأنّها تخاطبنا وتقول وتقول لنا: ماذا لو مات والدك الّذي تحبه كثيرا و أنت في السّابعة من عمرك، ثم تزوجت أمك بعد سبعة أشهر من موت والدك، فهل هذه الأحداث تجعلك تستسلم للقدر أم أنّها ستفتح أمامك باب الإنتقام من هذا الواقع الّذي حرمك السّعادة و الهناء، وجعلك تعيش الحرمان و الظّلم و الّتـــــيه، " النّقصان شيء جوهري في حياتي، وأنني سأعيش بهذا الشّعور الجارح، الشّعور المؤلم بأن هناك نقصا ما في تكويني، في حياتي في ذكرياتي، وفي قلبي، وروحي،...كنت أرغب في الإنتقام....لعل تعويض النّقص، و الإحساس الجارح بفداحة الخسران الّذي يأكلني عميقا من الدّاخل هو ما دفعني إلى أن أشعر بعملية الانحدار النّفسي، أو أنّي أدرك أني أعيش حالة التو هان العقلي،.....لقد غدرت بي الحياة منذ البداية، ولا بد أن أغدر بحياتهم جميعا، وإلاّ فلن يتحقق لي أي شعور حقيقي بمعنى عيشي بمعنى أن أكون موجودة"[1]، فبشير مفتي رسم لنا خرائط التّيه و الضّياع و التّشتت لإنسان التّسعينيات، فالخرائط توحي بأنه هناك متاهة ومن أراد السّير فيها يحتاج إلى وسيلة ترشده، وحتى الخريطة لا بد لها من معارف لمفاتيحها من أجل فك رموزها وفهمها قصد التحرك في مساحتها، أمّا الشّهوة فهي لا تحتاج إلى خريطة عل الأقل ظاهريا، لأنّها تعتبر غريزية في الإنسان فهي صفة مشتركة بينه وبين الحيوان، فقد يقصد بها الرّوائي شهوة أخرى غير الشّهوة البدنية (الحيوانية) المرتبطة بالجنس، تلك الشّهوة التي تنبـــــعث من العـــــقول لا الحواس، الدافعة إلى تحـــــقيق أغراض معـــــــينة،فأحداث النـــــــص اختـــــــلطت فـــــــيها الأهواء، فكـــــل أشخـــــــــاص

1- الروليـــــة. ص 13.

الرّواية يتحرّكون ضمن مسار أهوائهم ورغباتهم و إيديولوجياتهم من أجل التّغيير، وكل هذه الدّلالات ربط بينها الكاتب بشكل يوحي على أنه عارف بشعاب المجتمع. وفي المقابل نجد أنّ فكرة التّغيير لم يكن مرحّبا بها على السّاحة وقد تم إخمادها في المهد بحجج مختلفة: كالدّفاع عن الوطن و المحافظة عليه، وبالتّالي ضمان سيادة الدّولة وهيبتها.

فكل هذه الشّخصيات ساهمت في رسم الخرائط التي يريد الكاتب من خلالها رصد حال المجتمع، لذلك رصدت الرّواية الكثير من الخرائط و الظواهر المتفشية (تجارة الجسد، الرّذيلة، البزنسة بالعقار، تبادل المصالح الشّخصية، أحداث أكتوبر 88). فالرّواية جسدت التّناقض الصّارخ الّذي نهش جسد المجتمع بكل فئاته، فكل هؤلاء يصارعون في جسد واحد وهذا الجسد جسدته ليليا (الجزائر = ليليا) فهذه حالها " في اللّيل أعرف معنى ذلك، ربما لست بحاجة لخريطة ترسم طريقي أو تهديني في متاهاته أو لعل خريطة واحدة لا تكفي لكي تهدي أحدا إليه، لا يوجد خرائط في اللّيل، بالرّغم من أن الدّليل الرّوحي يقول أن كل خريطة ستقود إليها"[1]. هذه هي حال جزائر التّسعينيات وليليا، كلاهما يبحث عن خلاص دون خرائط محددة.

1) الروليـــــة ص 137.

المبحث الثاني:

1-الفضـــاء الدلالـــي:

1-1تقطيع النّص إلى وحدات الدلالية.

2-الفضاء الرّوائي بين الواقع و التّخييل:

3-فضاءات النّص:

3-1 فضاء الموت:

3-2 فضاء الذّاكرة:

3-3 فضاء الانتقام والضّياع:

3-4 فضاء الجسد:

1-1تقطيع النّص إلى وحدات الدلالية:

تتكون الرواية من وحدات سيميائية أو علامات تدل على ما يخزنه السارد من دلالات يعبر عنها لغويا ،فالسارد يعتمد تقنية تقسيم النص إلى مقاطع سردية تنبني في مجموعها مشكلة المشهد الروائي حيث تنطلق الرواية من بيت ليليا لبناء أحداث الرواية.

تقطيع النص:

1 –المقطع الأول:

كانت بداية الرّواية حوار دار بين البطلة (ليليا عيـــــــــــاش) و الرّوائي بشير ـفتي، حيث ســــــــــألته عن ا لـــــــــــــسّبب الذي جعله يختارها لسرد الرّواية على لسانها دون غيرها من الشّخصيات، الّتي تراهاانسب

منها في الحكي، فالرّوائي ترك الحرية كاملة للبطلة، وهي إشارة واضحة للسّرد الرّوائي الجديد وهذا ماسمّاها الكاتب تقنية الرّواية داخل رواية.

2) المقطع الثّاني:

تسرد البطلة بعض المحطات من طفولتها وسط عائلة سعيدة، وانطلقت من يوم عيد ميلادها والّذي جسّد اهتمام وحب والديها لها، ولكن هذه السّعادة لم تدم، لأن المنية خطفت منها والدها الّذي غرق في البحر، حيث تقول: "كانت حياتي في كنف عائلة مثل عائلتي ستكون من

أسعد الحيوات الّتي يطمح لها أي طفل...." [1] وبزواج الأم فقدت البنت الرّعاية و الحنان لانشغال الأم عنها، حيث وجدت ليليا نفسها وسط عائلة صديقتها منيرة التي احتضنتها بحبها وعطفها، وهذا ما ولّد غيرة وحقدا في نفسية البطلة، وهنا انفتحت أبواب الحرية أمامها، وتعرفت على الجنس وهي في سن التّاسعة من خلال مشاهدة أمها و زوجها، وهذا ما أثّر على سلوكاتها وتصرفاتها المستقبلية.

1-الروايـــــــة .ص9.

3) المقطع الثّالث:

إنّها مرحلة الشّباب، مرحلة جد حسّاسة (سن السّابعة عشر)، حيث شعرت في هذه المرحلة المرحلة بالنقص (الانحدار النّفسي) كـمـــــــا أ سمـــــ تـــــــــــــــه
البـطـــــــــــلة، و ســـــــعيها إلى تعويض هـــــــــذا النـقـــــــص (الانغماس في
الملذّات) وفي نفس الوقت مـــــــــــــدّت يـــــــــــد العون لأستاذ
الـفـــــــــــلسفة كي يخرج مـــــــــــن أفكـــــــــــــــــاره
السّوداو يـــــــــــــــــــة

ومساعدته على الإقبال على الحياة، ومن مخططاتها الانتقامية الغدر بصديقتها منيرة من خلال ممارسة الجنس مع صديقها، وانتقامها من أمّها الّتي في رأيها أنّها خانت والدها بزواجها من رجل رجل آخر، حيث مارست الجنس مع زوج أمها انتقاما منها.

4) المقطع الرّابع:

بين عالم النهار وعالم اللّيل رسمت ليليا عياش محطات لحياتها التّحررية، طالبة محترمة في النّهار وبائعة هوى، وممارسة رذيلة في اللّيل، وفي هذه الفترة كانت الجزائر قد دخلت مرحلة سياسية جديدة شهدت تحولات هامة.

5) المقطع الخامس:

دخول ليليا عياش السّاحة السيّاسية بكل ثقلها من طرف الكومندان مسعود الّذي وظّفها كمخبرة داخل الجامعة من أجل مراقبة زملائها وكتابة تقارير عن تحركاتهم، وفي هذه المرحلة أيضا بدا إعجابها بصديق منيرة (عزيز السّبع) الّذي أوقعته في شباكها.

6) المقطع السّادس:سيطرة الأفكار السّوداوية، وتخييم جو اليأس و القنوط على ليليا عياش، في ظل الأوضاع السّياسية المزرية لدرجة التّفكير في السّفر إلى الخارج (باريس) الّتي كانت وجهة لكل المثقفين، وفي نفس الوقت تعرفت البطلة على رسام اسمه (على خالد) و الذي كان متأثرا هو الآخر بالنظرة السّوداوية التي خيمت على الوطن.

7) المقطع السّابع:

عودة ليليا من باريس إلى الجزائر بعد وفاة خالد، وبعودتها عادت علاقتها مع الكومندان مسعود حيث عرض عليها الزّواج، وهذه الفترة مثلت استقرارا للبطلة وبدأت بالمطالعة.

8) المقطع الثّامن:

التقاء ليليا بعزيز السّبع وإهدائه لها روايته الّتي وظف فيها شخصيته "لام"، حيث قارنت ليليا بينهما وبين هذه الشّخصية عند قراءتها، فالصّفات التي ميّزت لام هي نفس صفات ليليا.

9) المقطع التّاسع:

بقاء ليليا وحيدة في بيت زوجها وسط أهاجسيها منطوية على نفسها خاصة بعد غياب زوجها عنها و الّذي يستغرق مدة طويلة، وكانت دائما تعود بذاكرتها إلى حياتها الماضية التي تمنت لو لم تعشها.ثم

تفكيرها بالموت، خاصة عند قراءتها للنّهاية التي رسمها عزيز السّبع في الرّواية التي أهداها لها، وفي نفس الوقت قتلها لزوجها، و البقاء وحيدة.

2)الفضاء الرّوائي بين الواقع و التّخييل:

لقد نال هذا المكون السّردي مكانة هامة في الدّراسات النقدية نظرا لما يحمله من دلالات، فهو الفضاء الّذي ترسم فيه العملية الإبداعية نفسها، فلا وجود لعمل خارج دائرة المكان، "فما من وجود لمبدع يبدع في اللّامكان وقد يكون المكان مكانا له حيز وجودي، وقد يكون فضاء متشكلا في مخيلة الصّدع فقط، ولمعرفة سماته، راح الكثير من الدّارسين السّيميائيين يتناوله بالدّراسة نظرا لأهميته البالغـــــــــــــــــــــة في الدّرس السّيميائي"[1]. -

1-ذويبي خثير.:سيميولوجيا النص السردي.. ص2.

فلا يمكننا القول أنّ أحداث و أماكـــــن الرّواية واقعيـــــــــــة لوجود التّطابـــــــق بـــــــــــــــــــــــــين الأماكن الموجـــــــــــــــــــــــــودة في

1الواقع و الأماكن المتخيلة الّتي وردت في الرّواية، وهذا يعني أنّ "الروّاية تخييلا ينطلق من منظور من رؤية، ويحمل منظورا أو رؤية، أو لنقل أنّ ثمة قدرا من الانزياح في الرّواية بحكم

طبيعتها كمتخيل كفن ثمة نزوع إلى التّجديد و الرّمز تجعل المكان الرّوائي مشاهد رمزية غامضة و الكاتب لا يقف عند حدّ وصف هذا الواقع العجيب، وإنما يقف موقفا رافضا لهذا الواقع"[1] فالرّواية الّتي هي موضوع دراستنا جرت في أماكن (خرائط) متعددة، وهذه الأماكن اجتمعت كبنية دالة تتفاعل مع باقي البنيات الدّلالية لتنشأ نصا، لذلك سنلج إلى متن الرّواية حتّى نأوّل مقاصد المؤلف من خلال فضاءاته وسنختار أهمها.

3)فضاءات النّص:

3-1 فضاء الموت: انطلق الكاتب في روايته من أحداث سياسية وتاريخية حقيقية، فبعد أن كانت الجزائر تعيش في طمأنينة وسعادة، انقلبت حالتها رأسا على عقب، و أصبحت ساحة للاقتتال

والتّناحر بين أبنائها، وبعد هذا الهناء و الاطمئنان. غرقت في دوامة الأحداث الدّموية، و كأنّ الجزائر تتحدث على لسان ليليا "كانت حياتي في كنف عائلة مثل عائلي ستكون أسعد الحيوات الّتي يطمح لها أي طفل،غير أن حادثة واحدة قلبت الأرض على عقبها، بل زلزلتها و أخرجت سافلها لعاليها"[2]، ثم تواصل قولها " وصلتنا برقية تخبرنا أنّ والدي توفي بالبحر بل إنّ البرقية ذكرت السّبب كان يحاول أن ينقذ مسافرا من الغرق فغرق معه"[3] إنّ بداية الرّواية بالموت يحيل إلى بداية العشرية السّوداء فالجزائر غرقت بغرق الوالد في الأحداث الدّامية.

---

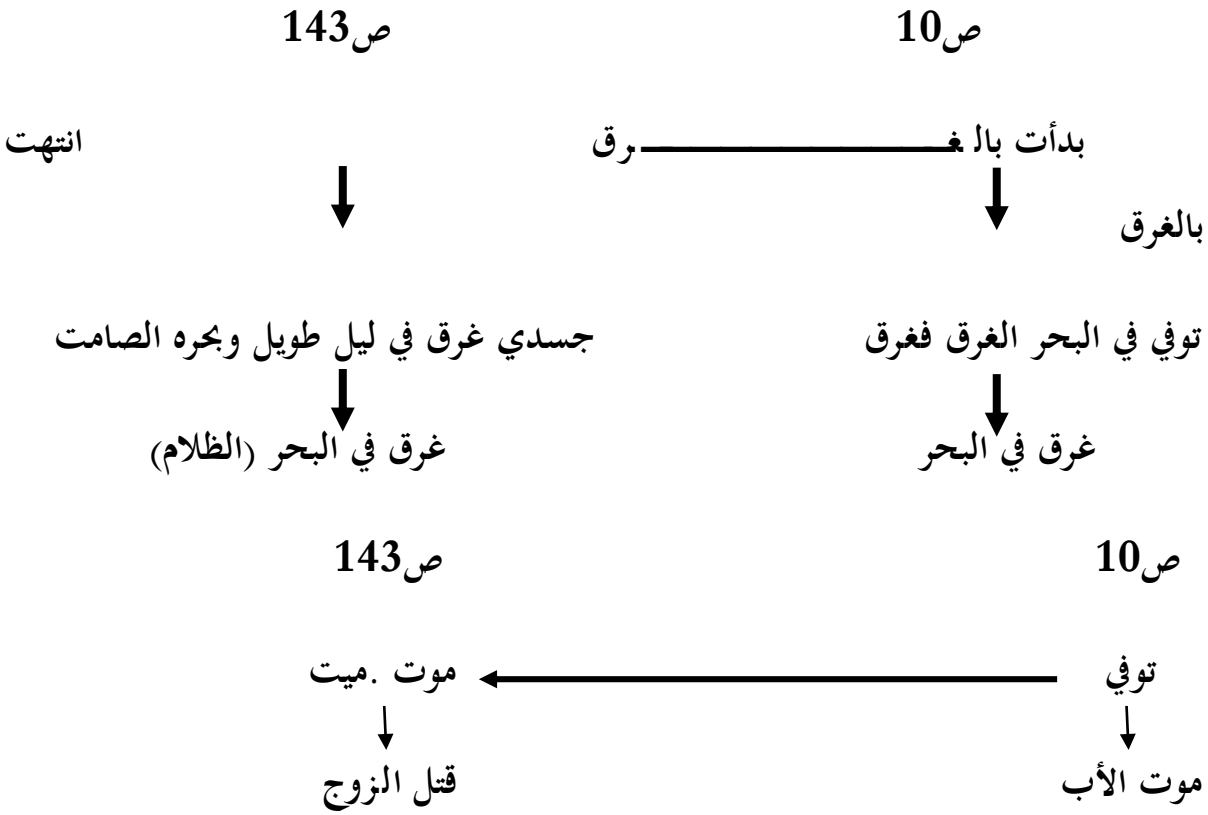
1) –هيمة عبد الحميد: علامات في الإبداع الجزائري. رابطة أهل القلم. ط2. 2006. ص 114.

2) –مفتي بشير. الروليتة .ص 90.

3) –المرجع نفسه.ص 10.

ولكن رغم هذا لم يتخلّى الوطن عن أبنائه بل احتضنهم ووقف معهم " وقفت والدتي معي في تلك المحنة وقوف الأبطال بشجاعة وحنان وحزم، ساعدتني على تجاوز المحنة"[1]فالجزائر الأم لم

تكن قاسية بل متشبعة بعواطف الأمومة و الحب وهي صلبة و قوية لا تهزمها المحن، إلّا أنّ عاطفة الأمومة هذه غابت ، حتىّ هذا الوطن الحبيب لم يعد قادرا على حماية أبنائه لحدّة المأساة (صدمتني هي بدورها صدمة لم أكن أتوقعها)[2] فهذا الحب و الاحتواء لم يدم لأنّ جسد الجزائر قد نخرته الموت و الصّراعات، انه زمن المحنة حسب تعبير الكاتب هذه المحنة التي تجاذبتها الصّدمات و الصّدامات الواحدة تلو الأخرى، فالرّواية استندت في بناء مخيلتها على الواقع و الأحداث التي مر بها الوطن، فما حدث فاق الخيال ولا يمكن تحمله، فبشير مفتي شحن ليليا بمشاعر الوطنية، وغدا توظيفه لها حبا للأرض و الوطن، فقد تجاوز المرأة وانتقل من الذّاتية إلى تقمص هموم وطنية، ومن هنا أفرغ المرأة من دلالتها ليشحنها بدلالة أخرى فإذا (المرأة = الوطن) فالجزائر شكلت هاجسا كبيرا لدى الأدباء الجزائريين، وتجلّى حبهم لها في كتاباتهم وتعاطفهم معها، فالرّواية بدأت أحداثها بالغرق وانتهت به:

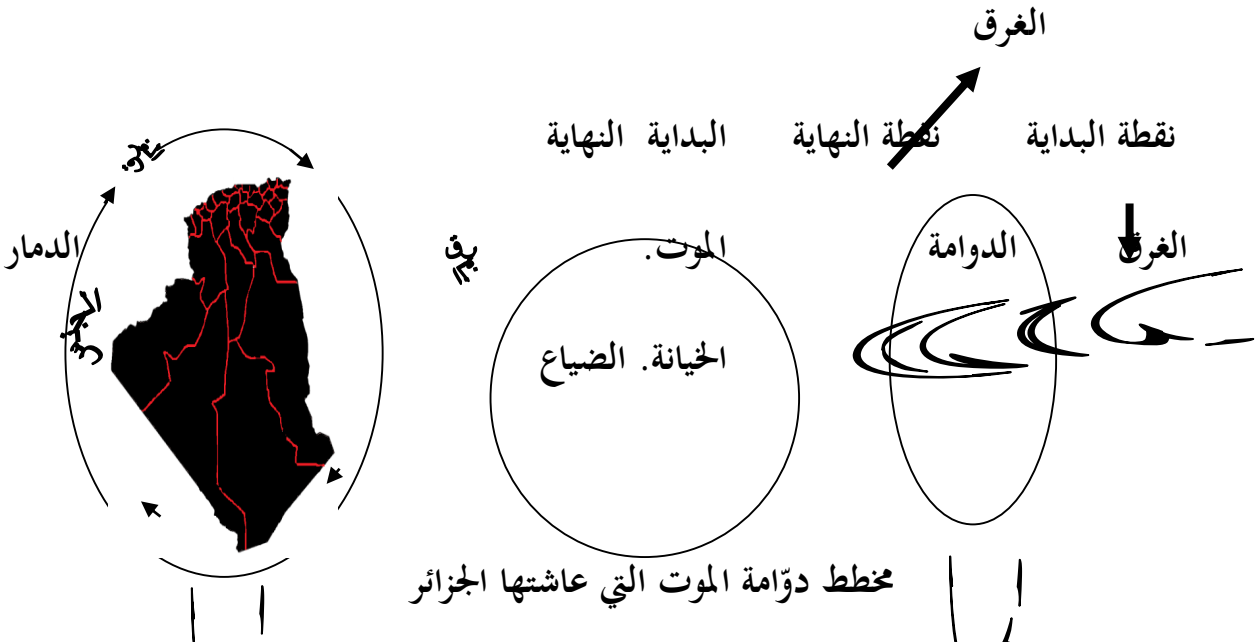


1) –الروايـــــة.ص 10.

2) –الروايـــــة.ص 10.

فالجزائر دخلت دوّامة غرقت فيها لمدة سنتين طويلة، وبغرق أبناؤها معها وجسّدت كثرة القتلى من البداية إلى النهاية.

والصفحات تجسد سنوات الجمر التي قاستها الجزائر، فهي حسب رأينا دوّامة لا يمكن الخروج منها



مخطط دوّامة الموت التي عاشتها الجزائر

فالمكان هو دائما الحاوي لكل هذه الأحداث و التّفاعلات و الأزمات و الذّكريات و الأحلام والخيبات الّتي عالجتها الرّواية، فقد استغل الكاتب هنا (المرأة) ليتّخذ منها رمزا وقناعا يخفي المباشرة. فهو عندما "يهرب إلى الأنا فإنما هو يعبر عن رد فعل للذّات المنكسرة التي عجزت عن مواجهة الواقع فلجأت إلى أحضان المرأة كتعويض عن الفردوس المفقود" و تكمن من خلالها تمرير آرائه ومواقفه فنيا ودلاليا، وعليه فهذا الوطن فضاء مغلق يسوده الموت و الدّمار وهو مرآة عاكسة لسنوات التّسعينيات.

2-3 فضاء الذّاكرة: تنطلق ليليا من عالم طفولتها، ذلك العالم البريء و الطّاهر، وتعود بذاكرتها

إلى رسم حلمها الجميل،فعيد الميلاد وتسلم الهدية يشكلان معادلا سيميائيا

لعـــــــــــــــــــــــــــالم الطفولة الذي

1)-هيمـــة عبد الحميـــد.ص 78.

استهل به الكاتب روايته ولم يتجاوزه عند بداية سرد الحدث، فهو الملاذ الّذي نلجأ إليه كلما ذاقت بنا الدنيا وسئمنا من واقعنا، وفي نفس الوقت نلاحظ أنّ الهروب إلى مرحلة الطّفولة هو هروب من واقع متعفن غير مرغوب فيه، قصد التّحليق في عالم البراءة و الأحلام، وبهذا تعتبر الطفولة عالما سحريا واسعا يبعث على الرّاحة والطمأنينة.

فالعودة للطّفولة يمثل: "هروبا و نكوصا عن مواجهة واقع يصدم بقسوة وجبروته ففي كثير من الأحيان تكون هذه العودة تزودا من النّبع لا غرقا فيه، بحثا عن نقطة الارتكاز.... بحثا عن الصفاء المفقود"[1]، فالبحث عن الصفاء وعن الوجوه الحقيقية التي لا تحمل الأقنعة لا نجده إلّا في هذا العالم الّذي لم يدنس بعد، بعيدا عن الأنانية وحب الذّات، والاقتتال بين الإخوة، و العداوة التي طبعت العلاقات، وفضاء الطفولة يحيل إلى البحث عن الحنان و الحب المفقود، في هذا الواقع.

وتعود البطلة بذاكرتها إلى البيت الذي يعد مأوى الإنسان يحتضن أفراد العائلة ويزرع بينهم الألفة والرحّمة و الحميمة، وهو فضاء مغلق يقطن بين جدرانه أفراد يسري بداخلهم شعور الانتماء "فالبيت سجل لمشاعر و حياة الإنسان، وعلى جدرانه تواريخ الأيّام الماضية و الأيام الباقية، لذا فهو الرّحم الاجتماعي الأكثر عرضة لتقلبات الأيام "فهو يحمل هوية ساكنيه ثم أنّ المسكن لن يكون مسكنا إلاّ أن تأنس إليه، وتسكن وترتاح و تشعر فيه بأنك تملك شيئا ولك أن تحمّله بصماتك ولك أن تشكله وتهيّأه على النّحو الّذي تراه"[2]، لذا فحديثنا عن هذا البيت يعتبر أمرا مهما، فالبيت في هذه الرّواية أول مكان تعلن فيه (ليليا

عياش) الشّخصية البطلة عن عيد ميلادها من الحدث السّعيد الّذي يستبشر به الأبطال، ويبحث في نفوسهم السّعادة خاصة عندما يتحصلون على الهدايا.

1)–هيمة عبد الحميد. ص 78.

2–ياسين النصير: الرواية والمكان . دراسة المكان الروائي. دار نينوى. سورية . دمشق ط 2 . 2010 ص 176.

ولكن هذه الفرحة لم تدم، لأنّ البيت تحولّ إلى عدو لذلك أصبح فضاء مغلقا بعد وفاة والد ليليا، و زواج أمها من رجل آخر، رغم وجود أمها إلاّ أن هذا الفضاء الوجداني الّذي كان مسرحا للحرية و للفردية قد شاركها فيه رجل غريب حل محل والدها، وشغل أمّها عنها حيث تخلت عن مسؤوليتها تجاهها، فمن البؤس والشّقاء مقاسمة شخص غريب لك في فضاءك الحميمي المحبوب و الهاديء ليحوّله إلى فضاء اجتماعي آخر لأنّ بيت ليليا كان رمز الـ فـــــرد يـــــــة والذّاتية فهو المكان المحبوب، فمكان الطّفولة أصبح يشكل الحرمان ويدفع للّنفور و التّحرر من القيود وبعد وفاة الأم تم تقسيمه بين ليليا وزوج أمها، وحتىّ عند زواجها من الكومندان مسعود وانتقالها إلى بيته، إذن فالبيت " منذ الطفولة وحتى الوقت الحاضر يحتوي شخصيتنـــــــــا و مـشـــــا عـــــر نـــا وأحلامنا و طموحاتنا و أفكارنا منذ الصغر"[1] و بالتالي استخدم البيت هنا بمعنييه الوا قـــــ عـــــي والرّمزي، فهو رمز للحب، للأمومة للكل و للكون و الغربة في البيت ليست مكانية فحسب بل هي نف ســـــــــــــية وحضارية بسبب عدم تقبل الواقع، وهذا ما نجده عند غاستون باشلار حيث يقول: "حين نحلم بالبيت الّذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفرد وسنا المادّي هذا هو المناخ الّذي يعيش فيه الإنسان الحمي في داخله، سوف نعود إلى الملامح الأمومية للبيت، وأودهنا أنّ البيت يحمل الطفولة سانة بين ذراعيه"[2] و العودة بالذّاكرة إلى أيام الطفولة دليل عن البحث و

الإستقرار وحنين إلى العالم البريء، وهو يرمز أيضا إلى المرحلة الهادئة و المستقرة الّتي كانت تعيشها الجزائر.

1-ياسين النصـــــير.ص175.

2-باشلار غاستـــون. ص.38

إنّ بيت الطّفولة ضارب في أعماقنا بجذوره ملتصق بمخيلتنا ومرتبط بأحلامنا وما تحمله من دلالات فذكريات فقدان الدّفء هو ما حرك خيال الروائي وجعل البطلة تشتاق وتحن إلى حميمية بيت الطفولة في زمن قسوة الأفضية الخارجية فذكر بيت الطفولة في علاقته بالأب و الأم ثم موت الأب وجاء محلّه رجل غريب (زوج الأم)يمثل هذا البيت الوطن المغتصب بعد أن كان ينتقم بالطمأنينة والسّلام ومن هنا تتوالد جملة من الأحداث في شكل استحضارات وتداعيات تلجا إليها البطلة في محاولة منها لإثبات قدرتها على مصارعة الأم ومصاعب وضعها المتأزم مما استدعى تعدد الأحداث وتشابكها على مستوى الخطاب الرّوائي واستلزم تعداد ا في الوحدات السّردية وتعدادا في الأزمنة والأمكنة.

وتعود السّاردة بذاكرتها إلى زمن الطّفولة (الذّكريات)وفي هذا السياق استعاد السّارد وقائع تعود إلى

مرحلة ما قبل الانفتاح الدّيمقراطي الّذي عرفته الجزائر لقول الساردة:تبدو هذه الجمل والمقاطع الّتي أوردناها مولدة الآثار الّتي نتجت ها الكتابة السّردية في تماسها المباشر مع فضاءات مثل :البيت الحانة،الجامعة باعتبارها المكان الطبيعي المكون للنص السردي الّذي

يعمل على إنتاج النّص وتمظهراته الخطابية وتحديد مكوناته الخبرية والوصفية، وتنظيم صوره الحكائية من خلال انفتاح الـ نـــــــــــــــــــص السّردي على الذكريات التي تعتبر فضاء يشغل حيز تفكيره.

3-3 فضاء الانتقام والضّياع:

ارتبط فضاء الضياع في بداية الرّواية بفضاء البيت في عهد الصّبا الذي يشكل وفق نظام خاص ليقدم لنا بنية معينة تسير داخل إطار الحكي يمضي بالسّرد عبر لغة محمّلة بمرجعيات وإدراكات فاللّيل يسير ضمن حقل دلالي فسيح يحمل في طيّاته الّتشتت والضياع فليليا جـــــــــــــــــــــــسّدت

هذا التناقض من خلال استغلال المرأة كجسد أي اعتبار ها بضاعة لكسب المال ومن جهة ثانية على مستوى المشاعر كضياع الحب فالكاتب هنا يضعنا أمام وقائع مهمة تحدث في المجتمع الجزا ئـــــر ي في خطاب البطلة: "كنت هناك في اللّيل السّاعة العاشرة إلاّ الربع من غير العاهرات يخرجن في وقت كهذا بالجزائر حتّى سائق الأجرة سألني بكم اللّيلة فلم أرد عليه .....من أين جاءت هذه النظرة للأنثى ؟مليئة بالخضوع والإنحناءات، المرأة هي المرأة تصلح لشيء اسمه الجنس لاغير سواء كنّا في زمن الحرب أوالسّلم "1 فالكاتب هنا طرح لنا قضية مهمة من خلال هذا الخطاب الّذي يسلط الضّوء على واقع مرير حيث أصبحت المرأة وسيلة للمتعة واللّذة واللهو ثم ترمى على قارعة الطريق كشيء أدّى دوره فهي تتعرض للإحتقار الممارس من طرف الرّجل وبالتالي تحولت لفريسة يلهث وراءها ويستغلها لإشباع غريزته

ونزواته الجنسية وهذا ما أدى إلى ظهور البغاء في المجتمع فالرّواية هنا ارتبطت بصور ودلالات الذّات ضمن إطار المجتمع والقضايا .

فالبطلة حطمت وتخطت كل القيم الاجتماعية والأخلاقية للأسرة الجزائرية وهي شخصية قلقة عاشت محنة المثقف المهمش الرّافض للوضع المتردي والرّاغب في تجاوزه الأمر ّالذي عمّق إحساسها بالخيبة والفشل في تغيير الوضع المتردي وهذا ما زاد من ماساتها ومعاناتها وهمومها. ووسط هذا الوضع المأساوي حاولت البطلة البحث عن معنى لوجودها فهي تعيد ضبط نفسها بعد كل تحول من خلال إعادة الحالة المستقرة للبنية إلى وضع جديد وفق علاقات جديدة لتقدم لنا بنية مغايرة للأولى وتتماشى مع وضعها الجديد وهو الأمر الّذي يفسر هيمنة أسلوب الاستفهام على الرّواية حيث تقول ليليا :"إني أسعي جاهدة لتبرير حياتي وما من تبرير ممكن ،لقد حدث وكفى ،وقعت بالصّورة الّتي وقعت بها لاغير، وهكذا كان عليّ أن أقول ثم أخلد للوحدة ،للصمت لعري المكاشفة القاسية بيني وبين نفسي"2 وقد بدت تناقضات المجتمع على مستوى القيم من خـــلال النّظـــرة

– الروليـــــة ص51.

2–الروليـــــةص82

للمرأة على أن جسد ها بضاعة لكسب المال فالخطاب الرّوائي هنا كرّس جميع مساحاته للحديث عن و ضـــــــــع المرأة في المجتمع وقوة هذا المجتمع الذّكوري في صراع بين الإنكسار والحلم ومعـــــــــاناة الوا قـــــــــــــــــع

ومأساويته وتظهر المرأة في الوضع الإ جتماعي جزءا ملحقا بالرّجل ولا إمكانية لوجودها أو تحقق هذا الوجود في بعدها الإنساني إلاّ بوساطة الرّجل :" وحتىّ الجامعات المعروفة بأهميتها الكبرى ، لأنها مكان لطلب العلم، و مركز إشعاع فكري وحضاري للطلبة من خلال

تزويدهم بمختلف العلوم والمعارف، وقد أثبت هذا الفضاء حضوره من خلال ليليا عياش الّتي مثّلت الفتاة المثقفة " ألتصق بالجامعة والدراسة و البيت، قرّرت أن ألجأ للعالم الأكثر طمأنينة، و الّذي بالرغم من أنفي بت أشعر فيه بسعادة خفية، بلذة لها طعم مختلف، ومذاق غريب"1. فالجامعة إذن تمثل فضاءا مفتوحا للطّالبة تشعر فيه بالرّاحة و الطّمأنينة، ولكن سرعان ما يتحول إلى مكان لممارسة السّياسة، حيث يقع اختيار الكومندان على ليليا ليوجّهها هذه الوجهة وأصبحت تشتغل مخبرة على زملائها وتنقل أخبارهم واجتماعاتهم وهذا كله خدمة للبلد و حفاظا على نظامها، فنشاطهم يجب أن يبقى تحت المراقبة حيث يقول "هؤلاء الطلبة الّذين تعرفينهم واحدا واحدا على ما نحن متأكدون منه ينشطون كثيرا في الجامعة و يسببون لنا مشاكل كبيرة ولكن لا نعتبرهم خطرا على أمن البلد"[2] فما كان على ليليا أن تنفذ الأوامر دون نقاش إلى أن تم القبض على زملائها وتعذيبهم.

فالجامعة أصبحت ساحة لطرح التوجهات و المواقف السّياسية فلا يمـــــــكن بأي حال مـــــن الأحوا ل المطالبة بالتّ غـــــــــــيير أو نشر أفكار و تصورات تدعوا للثّورة يقول مسعود لليليا " أنت تعرفين بأن البـ لـــــــــــــــــــــــــــــــد

1) –الروليـــــة ص82 .
2) –المرجع نفسه ص25.

يشهد تغيرات جذرية وكل شيء يتبدل، وأنّ وظيفتي هنا هي حماية البلد من أي ضرر داخلي أو خارجي"[1]، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على حضور الدّولة بهيبتها، وهو تأكيد

على أنّ الدّولة لا تحب الثّورة عليها ولا التّذمر منها، فالجامعة تعكس فضاء سياسيا يجسده عمل السّلطة في الظل.

أما ارتيادها الحانة كان هدفه الهروب والبحث عن اللذة وتعتبر من زبائنه الدائمين، فهي فضاء يقصده كل باحث عن النّشوة، و السّكر وهذا الفضاء يشكل تحولا حاسما في حياة البطلة، فهو المكان المفتوح الّذي تلقى فيه راحتها و نشوتها وسعادتها وكذا انتقامها، إنها تسقط فيه جميع حالاتها النّفسية، فهي طالبة محترمة في النّهار وبنت ليل إذا ما حل الظلام لأنها تحيا حياة أخرى في هذه الأماكن التي تعتبر فضاء للسّياسة التي تولد في رحم الحانات، فالحانة هي منطلق البطلة للعمل في السّياسة، فالسّكر أصبح موازيا للّسياسة، فقد تحولت السّياسة إلى لعبة تدار على طاولات الخمور إنّها الحانات اللّيلية المتوارية عن الأنظار، فليست ليليا (بائعة الهوى) وحدها من يرتادها، بل هناك العديد من الشّخصيات التّي كانت ترتادها قصد إنهاء مصالحهم الشّخصية، فالحانة احتوت داخلها العديد من الخرائط و الظّواهر المتفشية في ثنايا المجتمع مثل: ظاهرة تفشي الرّذيلة (تجارة الجسد): فالبطلة كانت طالبة جامعية نهارا، وصائدة البقارة و أهل الشّكارة ليلا، والى جانب هذا عكست م كـــــــا نـــــــــــا

لـــــــــة بـــــــــــادل المصالح الشّخصية و البزنسة بالعقار بين ذوي النّفوذ قضية الحاج منصور الّذي

استولى على ع شـــــــــــــرشقق من خلال رشوة قدّمها لرئيس البلدية، ثم يبيعها لينفق أثمانها على خليلات هذه الحانة في فضاء ملائم للضباط و الإطارات، فالحانة فضاء لممارسة السّياسة و في نفس الوقت فضاء حميمي ومقدس، يمنح المتعة و النّشوة، فالبار معادل موضوعي لواقع الجزائر وما تعيشه.

3-4-فضاء الجسد: إنّ ا لجـــسد يعتبر الأكثر

اس تـــــــــــــــــــــــــــــعدادا لتلقي المؤّثـــــــــــــــــرات

ا لخـــــــــــــــارجية و ا حـــــــــــــــتوائ هـــــــــــــــــا

1-الروايـــــة .ص24 .25.

و التّفاعل معها وبها وإظهار نتائج ذلك، و الأكثر تقبلا لما هو متغير أو متحرك ومؤثر، و الأكثر تجاوبا معه، ولكن "السّلطة الّتي أقامها الإنسان في نفسه وبنفسه، ولنفسه، عليه هي الّتي أخفت وتخفي حكمة هذه الحقيقة وعظمتها، فهي الّتي ترى الإنسان ما معنى أن تكون إنسانا وقابلا للتّحول

متفاعلا مع الآخرين، ومع المحيط ، فاعلا كذلك لأن الجسد هو أبجدية التّحول تماما"[1]، وهذا الجسد هو موضع الغواية ووسيلة للانتقام، فقد استغلت ليليا جسدها لتحقيق مآربها فهو بالنسبة لها وسيلة فتّاكة، فامتهانها الرذيلة (الجنس بنهم)، لكن لماذا تمارس البطلة الجنس، ولماذا وظف في الخطاب الروائي؟

"يرى بعض الدارسين أن توظيف الجنس واستعمال الصورة الشهوانية يقصد بها أمران :

الأوّل: أن يكون من النّاحية الأسلوبية حجاب بالرمز.

و الثّاني: أن يعبر عن النفس إذ تختبر بالغواية و الشّهوة"[2].فالبطلة رافضة لواقعها حيث تشعر بالنّقص وتريد الانتقام لأنّها لا تملك السّعادة التي يعيشها غيرها، فالجنس له أهمية كبيرة في "تبيان العلاقة بين المرأة و الحياة، و النّسيان و الحرية، العلاقات الاجتماعية و القيم التي تسودها، و المجتمع

وبناه"[3]، ووسط هذا المجتمع الغادر تبرز سلوكاتها على أساس هذا الاغتراب، اغتراب عن العالم الإنساني، واغتراب عن الذّات، إنّ "جسد المرأة هنا يعبر عن إنسانية العلاقات الاجتماعية،....عن عالمها الذي ترغب فيه"[4]فهذا الجسد له علاقة بالألم و العنف و القهر و الاغتراب،والإنتحارو الموت،

---

1) إبراهيم محمود:تدوين التاريخ جسديا. الجسد الفردي و الجسد الجماعي . كتابات معاصرة مجلة الإبداع و العلوم الإنسانية. بيروت لبنان. المجلد 7. ع 26. مارس 1997.ص27.

2) هيمه. عبد الحميد .ص 19.

3) إبراهيم محمود: الطقس الجنسي في روايات حنامينة. دراسات عربية. مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية. دار الطليعة بيروت لبنان. السنة 24 . ع 9. تموز يوليو 1988 ص 81.

4) المرجع نفسه ص87.

فهذا الجسد يعبّر عن عذابه، وحرمانه لذلك.و بتوظيف الرّواية للجسد إنما هو فضح "للمسكوت عنه، ويقول الخيانة و الفساد، ويقول مأساة العنف و الدّمار، ويقول الخوف و القمع و الحرمان والقهر، و الجنون و الموت في محيط متعفن فاسد مخنوق"[1]

فالجسد يمكن قراءته من زاويتين، فالزّاوية الأولى فتنة الجسد و الزّاوية الثانية روعة البلد، فتعلق الرجل بها وتواصله العاطفي بما يرمز لحب الإنسان لوطنه، فالإلتحام بين الذّات و الموضوع دليل على حب الوطن.

فيتراءى ذلك الجسد الممزق المعتدى عليه الجالب للسّخرية والذي جعل الذاّت تنكفىء عليه وتحط عليه ،فاغتيال الذّات يلحق اغتيال العلاقة بين الذّكر والأنثى فيخرج مابينها إلى النفي والضياع وهذا

الجسد مشوه منذ الطفولة علاقة ليليا بزوج أمها الذي تسبب في موت أمها انتقاما،فليليا جسدان

جسد النّهار وجسد اللّيل وهما جسدان منفيان عن بعضهما ضائعان وهذا ما يعتبر رحلة الشّقاء الجسدي من أجل العيش ،وطمع الطّامعين في بيعه وتقديمه وجسد يحب ويغتال هذا الحب فهذه العلاقات التي تتكون في فضاء الضّياع واستدعاء الذّاكرة يأتي في سياق هذا هذه الأحداث متماهيا في حالة التشرذم والتمزق العاطفي والتأزم النّفسي الذي وقد ارتبط فضاء الجسد في بداية الرّواية بفضاء البيت في عهد الصبا الذي يشكل وفق نظام خاص ليقدم لنا بنية معينة ،فالرواية تسير داخل إطار حكائي يمضي بالسرد عبر لغة محملة بمرجعيات وادراكات ،فاللّيل يسير ضمن حقل دلالي فسيح يحمل في طياته التّشتت والضياع فليليا جسدت هذا التناقض خلال استغلال المرأة كجسد أي اعتباره بضاعة لكسب المال ومن جهة ثانية على مستوى المشاعر كضياع الحب فالكاتب هنا يضعنا

---

1) –المودن حسن .الرواية و التحليل النصي . الدار العربية ناشرون. منشورات الاختلاف. دار الأمان . الرباط. ط 1 . 2009 ص 102 . 103.

أمام وضع مزري للمراة فعرض الحماية كان صنارة سيصطاد بها لأنّها لم تكن تمثل له سوى جسد أنثى وغريزة وماهي إلاّ:"دمية تلبي رغبات رجل لا تعرف عنه أي شيء"1وعندما يسام منها يرميها لأخر :"وجاء يوم الطّرد ،جاء بقسوة وعنف وتوقعتهما منذ البـــــــــداية و قـــــــــــــــــــــــــال لها الرجل:ار غـــــــــــــــــب في أن

تخرجي من البيت فسألته:"ولكن إلى أين؟"وهنا كان رده:"صديقي سيتكفل بأمرك"2 فغياب ا لمـــــــــــــــــــــرّعاية

والاهتمـــــــــــــــــام أدّى بأمثال" ليليا"و"لولا "إلى الانحراف والضّياع والّتشرد .وكان الرواية تحاول لفت انتباهنا إلى شيء ما غير طبيعي وغير صحيح إلى علاقة غير سوية أو الأصح إلى خلل وعطب موجود .

فالمرأة في الرّواية هي ذاكرة الوطن ومن خلال تاريخ هذه المرأة نقف على ماحدث من خلال الأحداث التي كانت تعيشها في العشرية السوداء وجسدت مجموعة الممارسات الاجتماعية عبر الزّمان والمكان ،فصورة البطلة هنا جاءت مشوشة ومضطربة ،فالجسد هو المنطلق لإدراك الفضاء والجسد يساعد على إدراك الفضاء الأنثوي ويعبر عن ذلك من خلال بعده الجنسي وعن علاقته بالآخر وهذا الجسد يبرز مدنسا بالرّذيلة والخيانة من خلال العلاقات الجنسية التي قامت بها ليليا ولولا باستغلال جما لهما كوسيلة للإغراء في حياتنا اليومية لأنهما عاشتا الهزائم فهو فضاء محمل بخيبة الأمل والإخفاق في الحياة.

1) الروايـــة .ص 51.
2) المرجع نفسه .ص88.

المبحث الثالث :فضاء المثقف:

1-دلالة الاتصال والانفصال

2-البطلة المتخيلة الشخصية الإشكالية.

3-أهم الدلالات في حدود التأويل.

1 -دلالة الاتصال والانفصال: إن وجود المكان مرهون بوجود الشخصيات،وبدون ذلك لايغدو للمكان قيمة في النص المرهون بحضور الشخصيات وأفعالها وحسب نظرية قريماس العاملية تعيش البطلة حا لتي الاتصال مع المكان أو الانفصال عن المكان وكلا الفعلين لايتمان إلا في حيز مكاني معين .

فقدخلقت ليليا عالما خاصا بها يوافق طموحها ورغباتها، عالم جديد يتوق بها إلى التّحرير وإلى تلبية رغباتها ونزواتها، وهنا تبرز الرغبة الملحة في التّغيير، فتظهر (بنية الانفصال و الرّغبة في الاتصال) عن نفسها.فالبنية الدّاخلية تقوم على حركتين متناقضتين:

الفضاء الأوّل: البيت ← دلالة انفصال.

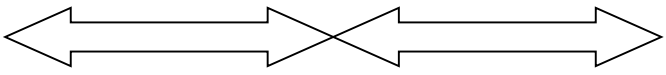
الفضاء الثّاني: البار ← دلالة اتصال

فالبطلة بعد فقدان أهلها صنعت عالمها الخاص الّذي خططته هو سبيلها الوحيد في مواجهة الحياة، لأنّها لم تكن راضية عن واقعها ف " مع مطلع التّسعينيات ديمومة التوتر، وعدم القناعة، والسّ خ ط

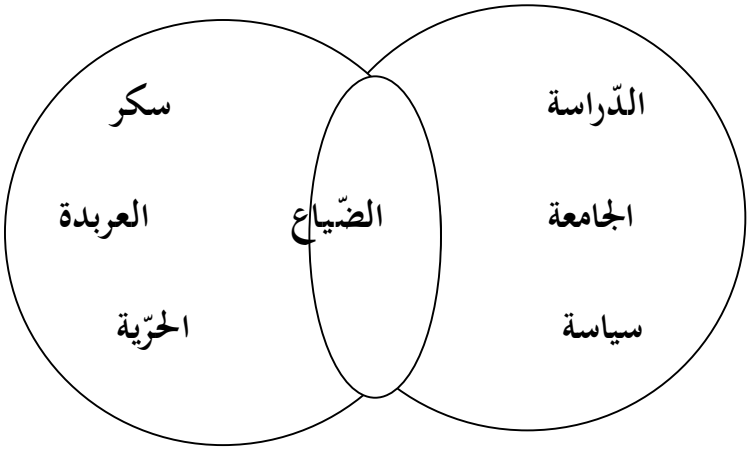
الرّضا بالواقع الرّاهن، ومحاولة استشراف آفاق جديدة"[1]،إذن فليليا مشتتة الفكر و النّفس، فـ قـ د

انفصلت عن البيت لتتصل بالبار. ونقرأ هذا بشكل جلي في الرواية، فهي تنقسم إلى شقين متقابلين: عالم النهار و عالم الليل، حيث تقول البطلة ان انتسابها للجامعة لم يمنعها من طالبة علم ومثقفة كغيرها من زملائها لكنها في نفس الوقت تعيش حياة اخرى ،وهذا دليل على اضطراب وإدانة الواقع. فحياة ليليا تتأرجح بين (الأمل/ اليأس) (الفرح/ الحزن) (اللقاء/ الفراق)، فحالتها النّفسية متأزمة في البيت، فكيف وهي تبتعد عنه، فاللّيل و النهار يشكلان ثنائيتان ضدّيتان يمكننا وضع مخطط لهما كما يلي:

1-هيمة عبد الحميد. المرجع السابق نفسه .ص69.



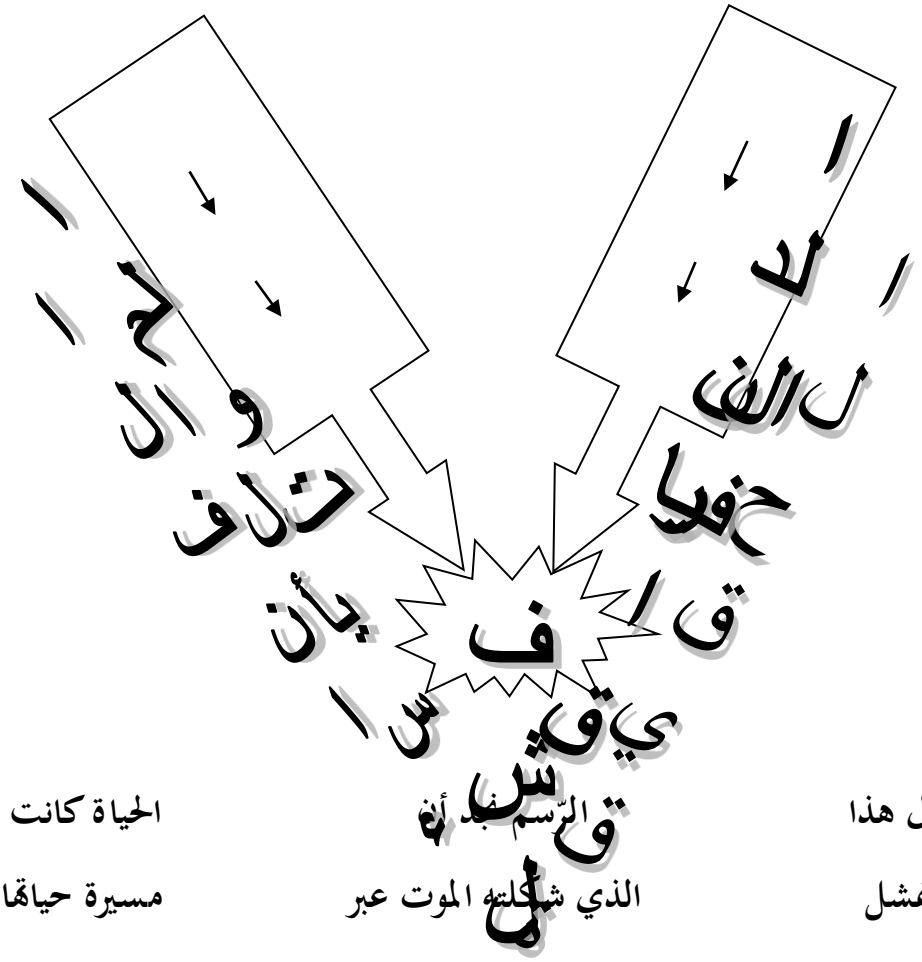
عالم النّهار عالم اللّيل



فليليا تجمع بين حياتين: عالم ليلي وعالم نهاري، وهنا يبرز التّناقض، وهذه الّثنائية قامت عليها حياتها، وهي في نص توحي بوجود عالمين.

يمثل الأوّل : الليل ويمثل الثّاني النّهار وهذا دليل على الضّياع و خيبة النّفس، فالنّهار يرتبط بالدّراسة أي الحياة، أما اللّيل فيرتبط بالضّياع فحالة التّشتت و الانقسام الـــــــــذّاتي لـــــــــدى ليليا جعلـــــــــــــــــــــها

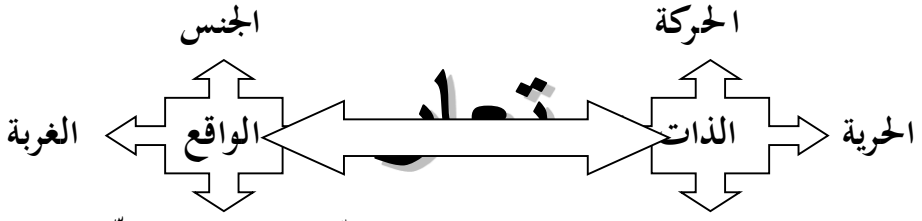
تعيش صراعا بين رفض واقعها وقبوله، فليليا تحمل صورة اليأس في تحقيق الأمل في الدّنيا وهذا ما يمثله هذا المخطط التالي:



فمن خلال هذا الرّسم نجد أنّ الحياة كانت واقعا مريرا باء بالفشل الذي شكلته الموت عبر مسيرة حياتها.

وقد صب بشير مفتي اهتمامه الفني على الدّلالات النّفسية للصور، حيث أصبحت وسيلة للتّعبير عن التّجربة الذاتية، وعدها وسيلة للتّعبير عن التجربة الذاتية.

فالانفصال بين الذّات و الواقع يبيّنه الشّكل التّالي:



إذن بطلة (مفتي) كثيرة المساءلة، فهي تعاني الاغتراب "فالذّات المغتربة هي الّتي تعاني من الحياة

الانفصال عن الجماعة بسبب الإ حـــــــــــــــــــــــــــــــساس بغياب الهوية أو فقدانها بما هي دليل الانتمـــــــــــــــــــــــــــــــــاء أو

سـبـــــــــــــــــــــــــــــــــب الانفصال عن جماعة وهو الأمر الذي يؤدي إلى حصول التنافر الذي قد يبلغ درجة الصراع و النبذ والابعاد"[1] و البطلة في هذه الحالة عانت الغربة الذاتية المتمثلة في إحساسها الداخلي بالنقص : "فهمت أن النقصان شيء جوهري في حياتي) وأنني سأعيش بهذا الشعور الجارح، الشعور المؤلم. بأن هناك نقصا ما في تكويني، في حياتي، في ذاكرتي، وفي قلبي و روحي"[2]، فما حدث لها في طفولتها ترك بصماته على حياتها، وهذا ما دفعها إلى الحياة السلبية، وهي صورة عن أزمة جيل ممزق حائر بين الأطراف المتصارعة (المثقف/ السلطة)، (الذات/ الموت)، وهذا ما جعل المثقفة تغترب عن نفسها وعن مجتمعها إلى فضاء آخر (الحانة، الشرب، الجنس).

2-فضاء المثقف:

كانت المعركة الحقيقية هي معركة تجديد الإنسان، وتجديد علاقته بالعالم (الدولة، المجتمع، الثقافة، الدين.....) ومن هنا، وجد المثقف الجزائري، الذي كان معنيا بهذه المعركة، معركة التحديث نفسه أمام حتمية التغيير، وذلك بتحديد أسئلته، و أدواته الفكرية، وخطابه أي اللغة التي يمارس بها حياته الفكرية و الثقافية: إذ كانت المرحلة سواء وطنيا أو دوليا هي مرحلة انتقالية جد خطيرة في مسار تطور المجتمع الإنساني المعاصر، خاصة بعد انهيار المعسكر الشيوعي، وما خلفه ذلك من سقوط كل الأحلام و اليتيوبيات الكبرى، ودخول العالم في عصر جديد، عصر الرأسمالية و النموذج الديمقراطي في صيغته الغربية، وخضوع العالم إلى أحادية قطبية في التوجه السياسي و الاقتصادي والثقافي"[3] فما حدث في الجزائر ترك جرحا عميقا في نفسية المثقف الجزائري، هذا ما نجده منعكـــــــــــــــــــــــــــــــــا

في خطاباته التي أنتجها، فالأوضاع السياسية و الاجتماعية التي عاشتها الجزائر فتحت الباب على

1) ينظر لونيس بن علي. تفاحة البربري . قراءات نقدية مفتوحة. دار فيسيرا. 2012.ص 248.

2) الروليـــــة .ص 13.

3- لونيس بن علي. تفاحة البربري. ص 235.

مصراعيه لأجل تغيير أنماط التفكير، " ويعتبر المثقف الجزائري النموذج المثالي لرصد الحراك الاجتماعي و السياسي في هذه المرحلة الانتقالية، لأنه يملك القدرة على فهم ما يحدث، وربما ما ستؤول إليه الأوضاع في المستقبل القريب، ومن أجل استيعاب الواقع، كان عليه أن يتخذ خطابا جديدا، يناسب الواقع الجديد بتراجيدية القاسية"[1]، فهذه الأوضاع المتأزمة ساهمت في بروز تجارب إبداعية جديدة على الساحة الأدبية، استمدت مادتها من المحنة ، العنف و الموت.

لذلك جاءت رواية (خرائط لشهوة الليل) لتعبر لنا عن علاقة المثقف بالأزمة، و هـــذه الخـــــــــــــــــــــــــاصيـــــــــــــــــــــــــــــة

طغت على معظم أعمال الروائي، لأن شخصية المثقف داخل الرواية كانت جد قلقة في حواراتها مع باقي الشخصيات الأخرى داخل الرواية، و التي عانت الغربة وعن عجزها عن التعبير، فهذه الرواية صورت لنا المثقف الذي عانى التمزق و الضياع، فالروائي طرح التساؤل التالي: "ما هي علاقة المثقف بالسلطة حسب فوكو–دولوز؟ وهل هي علاقة احتواء، إصلاح أم إقصاء؟ يتحدث فوكو عن تسييس المثقف" **politisation** " الذي يواجه جملة من العوائق النفسية و الاجتماعية التي تحدد مكانته ودوره في إنتاج الخطاب وتوزيع المعنى وتشكيل الوعي و التصور، فالإطار الذي يصوره فوكو هو إطار الإقصاء و النبذ و الطرد و الاتهام وتثبيت العوائق، ومع ذلك تتأسس علاقة الإحتواء عندما يرتد المثقف عنصرا من الشبكة الاجتماعية

التي تراقبها السلطة وتفرض عليها جملة من المعايير و القوانين والتصورات و الدلالات و الرموز"[2]، ومن خلال هذه التساؤلات رسم لنا الروائي مصير المثقف الجزائري الذي جسده في ثلاث حالات:

- مثقف يجبر على الصمت و إما سيكون مصيره التصفية الجسدية.
- مثقف يختار الهروب من الواقع (السفر إلى خارج الوطن).

1-لونيس بن علي تفاحة البربري. ص 235.

2-الزين محمد شوقي . حوار: ميشال فوكو-جيل دولوز. المثقفون و السلطة. كتابات معاصرة مجلة الإبداع و العلوم الإنسانية. الشركة العربية للتوزيع و النشر بيروت لبنان. المجلد8 . ع 31. تموز آب 1997 .ص 46.

- مثقف كان مصيره السجن.

وهذا ما سنتعرض له من خلال الشخصيات المثقفة التي عرضها لنا الروائي:

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

الأم: مديرة ثانوية.

زوج الوالدة: أستاذ يدرس بالثانوية، تغيرت أوضاعه بعد وفاة زوجته، حيث غرق في قراءة الكتب، يصلي يقرأ القرآن، كانت السلطة تتابعه لأنها تهم بالإرهاب يشارك في مظاهرات وكان جزاؤه الضرب و التعذيب حيث يقول: "هذا ما يعرفونه أبناء الكلب، الضرب و القتل و التعذيب"[1]

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

خطيب منيرة (عزيز السبع): يبرز لنا صورة المثقف الضعيف، فهو كاتب ولكنه لا يجرؤ على نشر أعماله، يقرر السفر إلى كندا تاركا أحلامه، وهو يعتبر الكتابة جنون حيث يقول: "جنون هو أن تكتب في هذه البلاد"[2]

أستاذ الفلسفة في الجامعة: مثقف تائه في الأفكار و التصورات سلبي يهرب من الواقع من خلال التكتم على نظرياته و أفكاره قصد حماية نفسه، إذن فهو لا يجابه الواقع ولا يحاول تغييره "لست من دعاة المواجهة في المجتمع لهذا أنا أختلف مع الآخرين، وكما تعرفين لست منتميا إلا للفكر الذي اعتنقه عقلي بعد تفحص و دراية"[3]

الرسام علي خالد: صورة للمثقف الذي هجر بلده خوفا على سلامته وضمانا لحياته، رافقته ليليا

1) مفتي بشير الرواية. ص 18.
2) المرجع نفسه. ص 128.
3) المرجع نفسه .ص 96.

إلى باريس وجهة كل المثقفين في تلك الفترة، لكنه أصبح سلبيا في غربته هذه "عرفت أن المنفى يقتل الناس من الداخل، كل يوم ينزف منهم شيء جميل، وذكرى رائعة"[1]، فهو يجسد مصير المثقفين

الذين كانوا ضحية هذه الأزمة، فالغربة غيبت دورهم في الحياة وقتلت حماسهم وواجهوا (غربة مزدوجة).

الصحفي الفرنسي "مارسيل": جاء مع ليليا عند عودتها للجزائر، في تحقيق صحفي عن الأوضاع التي تحدث في الجزائر، وقد منحت له كل التسهيلات لأداء عمله.

إن الصورة المحافظة للمثقف ، تنوعت واختلفت و تأثرت داخل قضاء الرواية، فالروائي رصد لنا نماذج مختلفة قصد إبراز التهميش الذي عاناه المثقف في زمن المحنة. و الروائي هنا بين دوره الايجابي في طرح أفكارهم، فلم يكن منطويا، ولم يجسد لنا شخصية المثقف السلبي، بل حكي لنا الواقع المعيش بلغة واضحة.فالمثقفون في هذه العشرية ضائعون ويعانون التهميش في هذا الوطن، مما أدى إلى هجرة العديد منهم.

3-البطلة المتخيلة الشخصية الإشكالية:

العامل: عندما تقص ليليا حكايتها يكون الكاتب في حالة التلقي، وليليا في حالة التلفظ، "أحكي على لساني الخاص هذه الرواية"[2]

فبداية الرواية هنا ميزها" هيمنة الجمل الإقتضائية الهادفة إلى التأثير على المتلقي الذي سيغدو مرسلا"[3] لأنه سمح للبطلة سرد حكايتها على لسانها "لماذا سمحت لي أيها الراوي"[4]. فهذه الرواية تتشكل من ثلاثة عوامل : ليليا. الكاتب . الحكاية. وقد سارت وفق برنامج سردي في إطار زماني ومكاني:

1) الروايـة. ص 41.
2) المرجـع نفسه .ص7.
3) بوطاجين السعيد الاشتغال العملي. دراسة سيميائية. غدا يوم جديد لابن هدوقة . منشورات الاختلاف الجزائر. ط1. أكتوبر 2000.ص45.
4) الروايـة. ص 7.

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

ليليا ← الحكاية ← القارئ

سمحت (ل) (ي): الراوي / ليليا ← ذات/ موضوع

فقد نقلت لنا البطلة وجهة نظر الشخصيات من خلال تفاعلهم معهن، فالشخصية (المثقفة) هنا احتلت موقعا رياديا في القصة حيث أن تطور الرواية الحديثة يؤرخ له بظهور مفهوم (الشخصية / الإشكالية) التي هي شخصية مثقفة بكل المعايير..... ومن هنا نجدها يبرز خيارات الروائي وهو يمحور سرده على شخصية محورية هي المثقف"[1] فالروائي كان ديمقراطيا وترك الحرية الكاملة للبطلة كي تحكي الحكاية، و أصبح متلقيا يعادل القارئ.

وقد تحكمت لوحدها في آلية السرد، فهي الشخصية الساردة (المتكلمة)، فكل المثقفين في الرواية عجزوا عن التغيير " فمن حيث الجوهر، يرتبط (المثقف) بوظيفة إنتاج الأفكار، من خلال الابتكار و النقد و التأمل و النقاش، إلى جانب ما يمارسه من دور اجتماعي كعضو فعال في المؤسسة الإجتماعية، وهو الأمر الذي يعطي للأفكار التي ينتجها المجال الملموس للتحقق، و باختصار يجمع (المثقف) بين (الوعي الاجتماعي) وبين (الدور الاجتماعي)، بهذا المعنى يملك سلطة الفكرة، ثم سلطة الفعل"[2]

إن البطلة من خلال تصرفاتها و أفعالها جسدت واقعا أخلاقيا و اجتماعيا و سياسيا، ولنتساءل لماذا يا ترى استغلت ثقافتها في الإتجاه السلبي؟ ولماذا تمردت على واقعها الاجتماعي انفصال ا لـــــــــــــــــذات

---

1) لونيس بن علي .تفاحة البربري. ص 239.

2) المرجع نفسه. ص 241.

الفردية (البطلة)في مقابل الذات الاجتماعية؟

وحسب تأويلنا يرجع سبب تمرد البطلة إلى غياب الإحتواء النفسي و الإجتماعي فالظروف التي عاشتها لم تكن هينة، فالذات الفردية في علاقتها بخطاب الذوات الآخرين، الذين جسدوا فضاء يمثل الأسرة و الجامعة و السلطة السياسية المتمثلة في شخصية الكومندان مسعود الذي قيد ذات البطلة وجعلها عرضة للتسلط و الاستغلال هذه السلطة التي أرادت الحفاظ على مركزها و هيمنتها ومصالحها، و بالتالي وجدت الذات البطلة نفسها لعبة في يد الكومندان، وفي نفس الوقت تمتهن الرذيلة (الجنس).

إن المرأة هي التي تربعت على عرش الرواية منذ البداية إلى النهاية، و الروائي من خلالها أراد رد الإعتبار للمرأة من إبراز مكانتها داخل المجتمع، وأراد أن يشير إلى أنه بدل أن نحاسبها على أخطائها نحاسب الرجل على أخطائه معها فهي معرضة للظلم و الاستغلال، فلم تكن ليليا سوى جسد يدنس كل يوم، دون اعتبار لإنسانيتها، لكن المرأة إذا أخطأت لا يغفر لها المجتمع، و الروائي تطرق إلى قضية الانحراف التي ظهرت في المجتمع، حيث صار (البغاء) مهنة تمارسها المرأة عارضة جسدها مقابل مال تجنيه.

4-أهم الدلالات في حدود التأويل:

إنّ الذات المبدعة ترفض السلطة و السيطرة بجميع أنواعها، خاصة بعد تحرير الروائي لها، فهي شخصية متمردة ومتحررة من سلطة المؤلف، مثلما تقول: "حيث كانت ترغب في جزء ما بأن يكون لها صوت، فمنحها إياه، أرغب في أن يكون لي صوت يحكي ما يحكيه و يقول ما يقوله"[1]، و قد كان فقدان والدها نقطة تحول هامة في تغيير مسار حياتها، حيث ركزت البطلة على وصف الدمية التي اشتراها لها والدها " عندما أحضر لي والدي دمية تتحدث أو تصدر أصواتا تشبه الكلام"[2]، وقد عاشت حياتها مشتتة ضائعة، ومنتقلة بين أيدي الرجال وهذا ما صرحت به: "في داخلي مزقني الشعور بأني دمية خدعت، وكنت مجرد دمية في يد رجال من فوق أو رجل واحد يمثل ذلك الفوق العجيب الغريب"[3] فهذا هو الطريق الذي اختارته البطلة منذ وفاة والدها و زواج أمها و معاناتها التهميش ثم تعود لتراجع نفسها بوصفها بالسرد "لكن كيف كنت شريرة بذلك الشكل؟ كيف غطست في بحيرة السواد بتلك الصورة"[4] فالسواد الذي وشحت به الرواية غلافها، و خيم على فصولها وكان صفة لازمة للدمار و الدم و الضغوط الاجتماعية، كان منبعه شعور بالنقص و الضياع، و السقوط في المنحدر الذي تجهل آخره، إنها تعيش وفقط، تعيش في جو التساؤلات التي لا تنتهي و التي لا تجد لها إجابة.

و بما أن الرواية صورت الواقع فمن الطبيعي أن تتكئ على الوصف في تمرير خطابها من خلال لغة حملت الآلام و المعاناة و الخوف، وقد صورت لنا الحياة على أنها عنكبوت حيث يقول:

---

1) الروايـــــة. ص 8.
2) المرجع نفسه .ص 30.
3) المرجع نفسه .ص30.
4) المرجع نفسه .ص 32.

"تشبه الحياة في صورتها الأكثر مأساوية الأخطبوط الذي يتمكن من القبض عليك، يمسك من أطرافك كلها، من قدميك إلى يديك على بطنك و رأسك، و لا يتركك قادرا على الحركة، ولا على فعل أي شيء، تستسلم لقوته الجبارة، لقدرته على سحقك، وتنتهي حياتك بهذا الشكل"[1]

فالذات المبدعة لم تعتمد "على مجرد الوصف الفوتوغرافي الذي يعيد تشكيل الواقع حسب صورته المفترضة و إنما كان يقدم المكان في خلال نظرته الخاصة، وقد انعكس ذلك على أفعال الشخصيات فحمل المكان بذلك قيما مختلفة"[2] و نلاحظ هذا الإختلاف الصارخ بين البيت و الجامعة و البار وباريس، وبيت الكومندان مسعود، فكلها أماكن أثرت على الحالة النفسية للبطلة فهنا " يصف لنا الواقع حتى يكون هذا الخطاب وسيلة (لتفادي عدم تكرار المحنة و رفض الزمن القائم لينمو الزمن الآخر المغاير"[3]، حيث لجأت الذات المبدعة إلى تقنية الاسترداد من أجل تمرير خطابها "كانت حياتي تمر من قدام عيني كشريط سينمائي"[4]، فهي أحيانا تعود بذاكرتها لتسترجع طفولتها، ومرة أخرى لتسترجع قصة صديقتها الوهرانية وكيف هربت من أهلها بسبب حمل غير شرعي، وغرر بها، وفي مواقف أخرى تسترجع قصتها مع أستاذ الفلسفة (الغارق في الفكر الماركسي)، كما عادت البطلة بذاكرتها لتسترجع ما سمته في الحانة عن الثورة التحريرية الكبرى (التصفية الجسدية) حفاظا على نجاح الثورة، و بالتالي هناك مقارنة بين الجزائر الماضي و جزائر الحاضر من خلال الحوار الذي دار بين البطلة و الصحفي الفرنسي "مارسيل"، المولود في الجزائر يحبها و يحتفظ بألوانها " اللون الأبيض وزرقة البحر"[5]

---

1) الروايـــة .ص 34.
2) هيمة عبد الحميد. ص 108.
3) المرجع نفسه .ص 111.
4) الروايـــة. ص 42.

5) المرجع نفسه .ص 45.

لكن للأسف كما يقول "لم تعرفوا كيف تحافظون عليها"[1] ثم ضحك وهو يسمعني أخطابه: جرا ئركم و جزائرنا، و هنا نلاحظ أن الكاتب يعود للتاريخ (الماضي) من خلال توظيفه للتناص والترميز " الجزائر جزائرية و الجزائر فرنسية"، ففرنسا حنت إلى ماضيها في قوله "كان يمكننا أن نعيش مع بعض"[2]، فالذات المبدعة استعملت الزمن الماضي لتنقذ به الواقع المرير.

وقد عكس لنا الكاتب الأقنعة التي يضعها الناس على وجوههم، بحيث يتحول كل فرد إلى مجموعة من الأفراد المتناحرة، ونلمس هذا في تحويل بطلته إلى بطلتين: "الأولى عياش في رواية خرائط لشهوة الليل، و الثانية البطلة "لام" في رواية عزيز السبع تتحرك في اتجاه مضاد للبطلة، فقد، فقد جاء اسم ليليا عياش ممثلا في : الليل: الظلام (الهزيمة، الموت)

عياش: العيش ← البحث عن النور (الحياة)

فهناك صراع بين (الليل و النهار) أو (الظلمة و النور).

أمافي الرواية "لام" فهذا الاسم الجديد لم يصرح به، ولعل سقوط حروف ليليا و الاكتفاء بحرف لام يدل على عدم اكتمال الحلم .

و هكذا يمكننا القول أن الكاتب " من خلال استخدام كل الطاقات الفنية المتاحة لتقوية البعد الدرامي، و تعميق الوعي بالذات و الواقع المعيش، و كذا تأكيد الهوية من خلال الإنكسارات الاجتماعية و الثقافية و السياسية لواقع الشخصية الروائية، ويتأكد ذلك من خلال إصرار الكاتب دائما على حضور صورة الآخر ضمن وعي الأنا الماردة، تستدعي الحكاية تركيبا حديثا يتخـــــذ من

1) الروايــــة .ص 45.
2) المرجع نفسه .ص 45.

الفضاء بؤرة للفعل السردي"[1] هذا هوحال جزائر التسعينات التي نجح الروائي في وصفها وتصويرها عبر ذاكرة قوية، وصور حية نقلت لنا المعاناة و جعلتنا نسير في مرحلة ممتعة عبر صفحات هذه الرواية.

وما قد نصطلح عليه اليوم بحياة اللاغاية المبررة حتى للفترة التسعينية/زمن الرواية. ولعل هذا هذا يجـعـــــــــــــــل اشـ تـــــراك خرائط لــــــشهوة الليـــــل مع رواية " الـصــــــدمة "في عـ قـــدتي البطل المثقـــــــف في الفـ تـــــرة التسعيـــــــــــــــــــــــــــــــة اشتراكا واهيا أو مجرد احتكاك لم يبلغ مستوى التقاطع.

نلاحظ أيضا أن مفتي لم يجعل من ليليا عياش بطلة لعمله، بل جعل منها شاهدا على فترة تمـ تـــــــــــــــــــــــــــــد في الحقيقة من نهاية الثمانينيات حتى نهاية التسعينيات، ما جعلها شاهدا على أهم مراحل التعدد يــــــــــــــــــــــــــــــــــــــة وبكل ما جسدته من أحلام، كوابيس وواقع.. أحلام الزوج وكوابيس ليليا وسعيد السبع و حياة منيرة فعلى طول هذه الرحلة المضنية يتكرر توقيع البطل الحقيقي في الـــــــــرواية مجسدا في شخص ومسـعـــــــــــــــــــود و الــــــــــــــــــذي يغير بـــــــــــــدلته مــــــــــــع كل مرحلة من مراحل الرحلة في النهاية أحب أن أقول أن نهاية الروايـــــــــــــــة لم تكن مأساوية كما تبدو، صحيح أن قتل ليليا لزوجها

مسعود عمل دراماتيكي بامتياز، إلا أنه لم يكن مأساويا بشكل صرف، بدليل أن أي قارئ اندمج مع العمل لا بد وأن يشعر ببعض الارتياح

بـ عـــــــــــــــــــــــــــــــــــد مقتل مسعود على يد ليليا عياش التي عمدت إلى ذلك بعدما اقتنعت بالحب الذي تنكرت لوجـــــــــــــــــــــــــــ وده في حياتها، حب لم يجعلها تخرج من قمقمها الانتقامي .

---

1) هيمة عبد الحميد. ص112.

الفضاء الجغرافي (المكاني) :

أنواع الفضاء في الرواية:

1-الاماكن المغلقة :

1-1-دلالة البيت

1-2-دلالة الوطن

1-3-دلالة المنفى

2-الأماكن المفتوحة:

2-1- الجامعة:

2-2-الشارع

الفضاء الجغرافي (المكاني) :

"يتّخذ الفضاء الحكائي منزلة هامة في البناء السّردي عامة، و الرّوايات خاصة، باعتباره لبنة أساسية تشمل الإطار الّذي تدور فيه الأحداث و تتحرك فيه الشّخصيات، ومن ثمة يكون إسهام الفضاء في بناء الخبر وفي تشكل الخطاب إسهاما لافتا"[1].

فالفضاء يشكل أرضية مناسبة لتطور الأحداث و الشّخصيات، وهو ليس مكانا معتادا كالّذي نعيشه أو نخترقه يوميا، بل يتشكّل كعنصر من بين العناصر المكونّة للحدث الرّوائي، ولا يمكن الاستغناء عن الفضاء في العمل الرّوائي لأنه لا نتخيل وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان كونه "يحتوي خلاصة التّفاعل بين الإنسان و مجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية و أفكار و وعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت

الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي و القريب الّذي سجّل الإنسان عليه ثقافته و فكره و فنونه مخاوفه وآماله، وأسراره وكل ما يتّصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطّبيعة"[2]

إذن فأهمية الفضاء تكمن في أنه لا يمثل أحد العناصر الفنية أو المكان الّذي تجري فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشّخصيات بينه وحسب بل كونه يحتوي جميع العناصر الرّوائية.

"فليس المكان فضاء محايدا في النّص الرّوائي الإبداعي، ليس ظرفا حاويا لا لون له إلاّ ما يلوّنه به ساكنه أو الماربه، بل قد يكون المكان فضاء رمزيا أو تعبيرا عن اختيار فني مخصوص يتجاوز ماهيته الأولى...فالرّواية نص مكاني بامتياز.....المكان يتفاوت من حيث محوريته مـــــــــــــــــــن زاو يـــــــــــــــــــــــــــة إلى أخرى"[3]

---

1) صابر الحباشة: غواية السرد. قراءات في الرواية العربية. دار نينوى.سورية دمشق 2010.1430هـ.ص 148.

2) ياسين النصير. :لرواية. و المكان. دراسة المكان الروائي. دار نينوى ط2 . 2010. 1430هـ .ص 70.

3) صابر الحبلشـــة..ص 147.

فالفضاء في النّص الرّوائي ليس مساحة للحياد بل هو الممثل الدّلالي للشّخصية فالأحداث التّي تجري داخل مكان معين تختلف من حيث الدّلالات و الأبعاد التي تجري في مكان معين: "بل قد يتجاوز الدّور البنائي الأساسي إلى أدوار وظيفية يمكن استخلاصها بجلاء عبر استقراء المتون الحكائية التي ترد فيها الفضاءات المكانية موظفة بل فاعلة في التّعبير عن الرؤية الفنية الجمالية للمؤلف و لزاوية نظر الرّاوي، و بإدراج الفضاء في قلب الحدث القصصي أو الموقف الدرامي الذي تعيشه الشّخصية أو ينحته الرّاوي، بمعنى أن الفضاء قد يتراوح بين الحضور

الفعل المؤسس لواقعية الأحداث القصصية والانتساب إلى أبعاد التّأويلية لدلالات الرّواية بمختلف ألوانها المحتملة ذات الظّلال الاجتماعية والسّياسية و الأخلاقية عموما"[1]

فلا يمكن للفضاء أن يكون مجرد مكوّن مرمي في مساحات النّص الرّوائي دون معنى بل إنّه يتفاعل مع الأحداث التّي تعيشها الشّخصية " ومن هذه النّاحية يمكن اعتبار الفضاء الرّوائي بمثابة بناء يتمّ إنشاؤه اعتمادا على المميزات و التّحديدات التّي تطبع الشّخصيات بحيث يجري التّحديد التّدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدّلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التّطور الحكائي العام"[2]

فمعمار الفضاء الرّوائي يساعد الشّخصيات على التّفاعل مع الأحداث، نظرا للأهمية التي يكتسبها، فالكاتبان بور نوف(bourneuf) وكيليت(quillet) في كتاب (عالم الرّواية) يحدّدان هذه الأهمية و ينفيان عنه صفة المحايدة، كما أنهما يتطرّقان للعلاقة المحدودة الموجودة بين كل من الفضاء و الوصف وبين الفضاء و الشّخصية و الزمن، وبين الفضاءات و التنقلات وخط السّير، أمّا الشّخصية و الفضاء فهما مندمجان سواء أكان الفضاء واقعيا أم خياليا.

---

1) صابر الحباشة.ص139.

2) حسن بحراوي .ص 30.

إذن "وظيفة المكان هي وظيفة دلالية جمالية نظرا لما يتّسم به فضاؤه من إضفاء أبعاده على الحقائق المجردة بفضل إيحاء لا نهائي، يتجاوز الصّورة المرئية إلى ما تضمره من أبعاد خفية، من شأنها تقوية فاعلية الإيهام"[1]

انطلاقا من التّعريف المشترك بين مؤلّفي السيميائية (قريماس وكورتيس)، ومؤلف معجم المصطلحات الأدبية الحديثة (سعيد علوش) لمفهوم الفضاء، واقتناعا منّا بتجاوز الفضاء للمكان

بمفهومه الجغرافي، لكونه أوسع منه ومشتملا عليه في آن واحد، انطلاقا من هذه الرّؤية، سأحاول رصد الفضاء في رواية (خرائط لشهوة اللّيل لبشير مفتي)، باعتباره فضاء يقابل المكان بمفهومه الجغرافي القريب، ومكانا رمزيا كذلك ينفتح على ما هو نفسي فيزيولوجي تنعكس على صفحاته خصوصيا ماهو اجتماعي ثقافي.

فهذا التداخل الموجود بين الفضاء و المكان في الدّراسات النّقدية العربية يقودني إلى توظيف المصطلحين معا كونهما الأكثر شيوعا وتداولا، ولأن المكان هو البنية الأوّلية التي تعكس أفعال النّاس و أنشطهم، فالفضاء الرّوائي باعتباره نصا لغويا يدفعنا إلى رصد الجماليات و الدّلالات التي تربط الإنسان بالحياة[2].

1) –طالب أحمد.:جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية. دار الغرب للنشر و التوزيع. وهران. د.ط.ص 17.

2–ينظر. محمد متقن. ص 13.

الروائي المبدع هو الذي يستطيع أن يتعامل مع المكان تعاملا فنيا،حيث يتخذ منه متنا للحدث الروائي الذي تجري فيه أحداث الرواية وتتحرك ضمنه الشخصيات وقد جرت أحداث رواية (خرائط لشهوة الليل)في أفضية مكانية متعددة لذلك سنعرض أمكنة الرواية وفق رؤيتين: الأولى كيفية تمو ضـــع الأمكنة المفتوحة، والثانية كيفية تموضع الأمكنة المغلقة

إذ تعد هذه المقاربة من أكبر التجليات التي عهد إليها الباحثون في وصف الأمكنة ، ولمعرفة دوره يجب طرح الأسئلة الآتية:

-أين تجري أحداث الرواية؟

-كيف يقدم لنا الروائي صورة الفضاء؟

-لماذا اختار هذا المكان؟

اعتمدت الرواية على وصف هذه الأمكنة كثيرا ، فهي تمثل الجزء الأكبر في تشكيل هذا الفضاء بانفتاحها في موضع وانغلاقها في آخر،ويؤثر المكان على نفسية الأشخاص إما سلبا أو إيجابا ،ومن هنا يعكس الفضاء بعدا نفسيا ،فالمكان الايجابي هو الذي نجد فيه الراحة والاطمئنان والعيش الكريم أما المكان السلبي فهو الذي نواجه فيه الألم والتشرد ويعتبر المكان الإطار المادي الذي تجري فيه أحداث الرواية ، ولا يمكن الاستغناء عن هذا العامل في النص الأدبي وبخاصة الروائي منه، «يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة»(1)

---

(1)-أحمد زياد محبك،جماليات المكان في الرواية، www.diwanalarab.com/spip.php?article2220

أنواع الفضاء في الرواية:

تسمح لنا حركة الشخصيات في الفضاء بتمييز عدة أما كـــــــــن في الرواية، كالأماكن المغلقة "المنـــــــــــزل "، والأماكن المفتوحة أين يكثر التنقل كنقاط عبور الأشخاص " الشارع" وكل مكان من هذه الأمكنـــــة له دلالته الخاصة عند الروائي.

1.-الأماكن المغلقة:

وهي أماكن محصورة في حيز الفضاء، محدودة المساحة، يرتاد عليها الشخص ليجد نفسه يقاسـي الآلام الهموم والأحزان أو يلقى مشاعر الحب والحنان، وهو ما فسره لنا بشير مفتي من خلال روايتـــه "خرائط لشهوة الليل" عن تنقلات بطلة قصته"ليليا" بين هذه الأماكن.

1-1-دلالة البيت :

وهو مكان مغلق ويشغل حيزا مهما في حياة الإنسان ويعد المكان الطفولي الأول وقد ارتبط هنـــــــــــا

بأولى الذكريات التي استرجعتها البطلة فقد كان مصدر راحة وأمن وطمأنينة لها فضلا عن ذلك فقد شكل البيت افتتاحية الرواية للحديث عن شخوصها.

فالعلاقة بين البيت وليليا كانت علاقة تأثر، حيث شكل البيت دورا كبيرا من ناحية الجانب النفســـــــــي

للبطلة وحماها من التشرد والضياع، وبالتالي حققت ذاتها من خلاله، وكان عدد الأفراد ثلاثـــة الشخصية البطلة بالإضافة إلى الأب والأم حيث تقول ليليا :"والدي كان يعمل في إحدى البواخـــــــــــــــــــــر

، التجارية الكبيرة وكان يغيب طويلا ويعود بهذا يا وحكايات كثيرة ،أمي كانت مديرة ثانوية ،امرأة صارمة ومتحررة بعض الشيء،تعارفا في الباخرة"1 فنلاحظ في الرواية أن البيت يحمل مواصفات العائلة المثقفة ويحتوي على جميع وسائل العيش المريحة فالمكان أصبح يمثل التاريخ والذاكرة معا وارتبط بمخيلة الماضي فالبيت ارتبط بذكريات هامة استرجعتها لأول حدث لها

حـــــــــيث أطلقت الـبـــــــــــــــــــطلة
الـعـــــــــــــــــــنـــــــــــــــــــــان

1–الروليـــــــة .ص9.

لمخيلتها لاسترجاع ذكرياتها وأحلامها من خلال عيد الميلاد الذي انطلقت منه حيث تقول:"بالر غـــــــــــم
من ذلك لا يمكنني أن أتجاوز يوم عيد ميلادي مثلا،عندما احضر لي والدي دمية تتحدث أو تصدر اصواتا تشبه الكلام،دمية كانت بحجمي"1فقد ساهم البيت في إحياء ذكريات وأحلام الطفولة فـــــــــــــــــــهـــــــو
يحمي أحلام اليقظة وأتاح لها أن تحلم من مكان نشأتها الحقيقي والأول .
وقد تمزقت هذه العلاقة بين البطلة وهذا المكان الحميمي من خلال موت الأب:(كانت حياتي في كنف عائلة مثل عائلتي ستكون من اسعد الحيوات التي يطمح لها أي طفل ،غير أن حادثة واحدة قلبت الأرض على عقبها ،بل زلزلتها وأخرجت سافلها لعاليها ، حينما وصلتنا برقية تخبرنا أن والدي توفي بالبحر)2. إن المنزل في الرواية بالنسبة للشخصية البطلة أصبح مصدر إزعاج بعد أن كان هـــــــــــــــــــــــــــذا
المنزل العائلي مبني على الطمأنينة والحب فالإحساس تجاه البيت قد تغير حين تزوجت الأم من رجل أخر بعد وفاة أبيها فلم يعد ذلك الوفاء وتلك الحميمة ورأت ليليا أن هذا السلوك يعتبر خيانة أمها لأبيها:(حتى صدمتني هي بدورها،صدمة لم أكن أتوقعها قط،حيث جاءت تنقل لي خبر زفافها من أستاذ يدرس بثا نويتها ،ولا ادري لماذا تصورت أن شيئا كهذا يمكن أن يسعدني آو يثير في أي حبور،اذكر أنني صرخت في وجهها بكلمة لم أكن افقه منها أي شيء فاجرة خائنة.....خائنة)3 فبعد أن كان البيت مصدر سعادة وسكينة أصبح يشكل مصدر قلق بالنسبة للبطلة جراء الحالة التي ألت إليها حيث قررت تركه والانفصال عنه :"وشعرت أن ألامي

الروحية تتفاقم ،حتى قررت الهرب من البيت ،لكن كيف لفتاة في العاشرة أن تهرب ،والى أين؟"4 فهذا التفكير نابع من الوضع المزري الذي آلت إليه ثم تتراجع ليليا عن قرارها وتنقلت بين بيتها وبين بيت منيرة بعد أن أهملتها أمها وتركتها تفعل ماتريد:"كانت مطمئنة إلى أنني محتضنة من طرف عائلة منيرة الطيبة"5

فالروائي أعطى للبيت شكلا ضيقا ولا تتحدث عنه إلا عندما تقصده "ليليا" لتأكل وتنام، فهو إذن

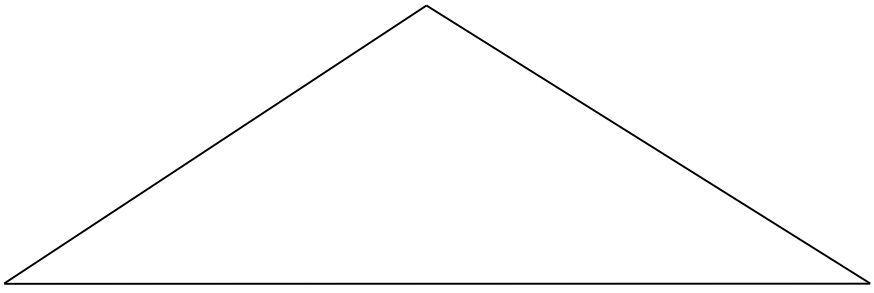
1–الروايـــــة. ص8.
2–المرجع نفســه. ص9
3–المرجع نفسه. ص10.
4–المرجع نفسه. ص11.
5–المرجع نفسه. ص11.

بالنسـبة لليليا مثل نزل، لأنه مصـدر همومها وآلامها

عكس البيت العائلي السابق مع أمها وأبيها

والذي تعتبره منبع الحب والعطف والحنان، فهي تتذكر الأوقات السعيدة التي عاشتها مع أمها وأبيها تحت سقف واحد إن إحساس ليليا اتجاه البيت قد تغير،فقد ربطت بين سلوك أمها وخيانتها لوالدها وبين البيت الذي ترعرعت فيه وهذا ما يوضحه المخطط التالي:

تغيرات الدلالة



لكن البيت الثاني الذي كان يحتضنها بعد زواج أمها هو بيت الجيران الذي كانت تقصده رفقة صديقتها منيرة حيث وجدت فيه الدفء والطمأنينة ،بعيدا عن أمها وزوج هـــــــــا الذي كانت فر حـــــــــة بـــــــه .

وبعد وفاة أمها لم تغادر ليليا البيت بل بقيت فيه:"لم أغادر البيت بعد وفاة أمي"1

وبقيت فيه خاصة بعد الأحداث التي شهدتها الجزائر:"وتوقفت عن الحركة بدوري،لزمت بيتي مغلقة على نفسي الأبواب والنوافذ"2

أما البيت الثالث الذي كانت تقصده، هو بيت الرسام"خالد" هذا المنزل يقع في أعالي حيدرة«هناك في أعالي حيدرة لم يكن هناك من خطر على حياتهم، المكان مؤمن بالسفارات الأجنبية واقامات المسؤولين الكبار »3هذا المكان الوحيد الذي لجا ت إليه البطلة خوفا من العنف والأوضاع المتأزمة التي كانت تعيشها الجزائر أن ذاك :"وان بيته سيكون ملجئي عندما تنفجر الحرب" 4، هذا المنزل الذي سيتحول بعد ذلك إلى مصدر طمأنينة :"علي خالد طمأنني أن بيته سيكون بيتي"5 فقد ساعدها هذا البيت بإخراجها من حالتها المضطربة لحالة أفضل بفضل دلالته التعبيرية حيث تقول ليليا:"وبقيت على هذه الحال حوالي ثلاثة أشهر إلى أن تزوجت الكومندان مسعود"زوا جـي بمس عـــــــــــــــــــــود

1الروليـــــــة .ص18.

2–المرجع نفسه. ص28.

3المرجع نفســـه .ص40.

4–المرجع نفسه . ص37.

5–المرجع نفسه . ص39.

،ودخولي بيته وعيشي فيه"1يتضح لنا أن البطلة قد حولت مكان الحب واللقاء بخالد إلى الجزائر العاصمة، بينما تدور أحداث الرواية في الجزائر، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن العاصمة هي قلب الجزائر، والمكان الأول والرئيس في إصدار القرارات ، ومصدر السلطة الإدارية.

ورغم هجرتها لباريس تعود ليليا إلى بيتها بعد عام :"البيت الذي ولدت فيه . وكبرت رايته كما تركته أول مرة تقريبا .....لهذا كان البقاء في بيتي شيئا منعشا ينعش الروح،ويثير في لحنا خاصا من الذكريات 2

"صرت لا أطيل المكوث في البيت،بالكاد ادخل لأنام،وصرت أعود إليه دائما في ساعة متأخرة من الليل مترعة من السكر،وشبه منهارة.أنام ماطاب لي من النوم ،واستيقظ واخرج مرة أخرى للحياة"3

وعند سما عها بعودة مسعود بعد سنتين من الغياب باعت الفيلا التي كانت تسكنها " :وكان أول شيء قمت به بعد سماعي الخبر هو إسراعي في بيع الفيلا التي تركني فيها وهرب .بعتها واشتريت شقة صغيرة في حي السعادة .أغلقت علي الباب فيها ،ورحت انتظره"4 فالفيلا حملت كل ألوان الألم والعذاب التي جنتها ليليا من زواجها بمسعود.

عاد مسعود ثم قرر السفر مرة أخرى وبقيت ليليا وحيدة كعادتها:"بقيت في البيت محجوزة في غرفتي لا أرى أي بصيص نور ،الظلام يلفني من كل جـــــــهة"5

هـ نـــــــــــــــــــــا يفقد البـيـــــــــــــــــــت معـنـــــــــــــاه كمكان وتتلا شـــــــــــــــــــــــى

دلالته التعبيرية والرمزية التي تميزه عن غيره من الأمكنة ويصبح معناه لايتعدى خطوط الطول والارتفاع

1–الروليـــــــة.ص68.
2–المرجع نفسه. ص47.
3–المرجع نفسه. ص120.
4–المرجع نفسه. ص127.
5–المرجع نفسه . ص.136

وهي أوسع من الأماكن المغلقة، حيث يجد الإنسان نفسه حرا في تنقلاته فيها، إلا أنها تحمل

في طياتها نظرات فنية وتاريخية وأبعاد حقيقية وأسطورية، كما أن لها دلالات عميقة عند الروائي.

2-1-دلالة الوطن:

جسد الوطن في الجزائر كمفهوم عام،حيث قام الكاتب بالمزج بين المكان والشخصية فظهرت الجزائر مرتدية جسد البطلة ،فكان الوطن المرأة،حيث تحدث الكاتب عن أزمة وطن وعن أوجاع امرأة فيه فقد امتزج ذكر الوطن بكل ما هو مأساوي وكا بوسي فبعد اندلا ع أحداث أكتوبر 1988واجتياح الخراب والدمار"تلك الانفجارات التي هزت الجزائر العاصمة فجأة والتي قادها شباب عاطل عن العمل وطلبة ثوريون حالمون ،وانتشرت في لمح البصر كالنار في الهشيم .كان عام 88هو عام الخروج والتمرد ، حيث تقلبت الأوضاع على عقبيها ،وسقطت الشعارات البراقة"1

ويشكل الفضاء الروائي في رواية الأزمة الجزائرية مسرحا للعنف والقتل والتدمير جعل من الشخصيات تعيش المأساة وتحلم بمكان امن تلجا إليه وتحتمي فيه من أعاصير الموت التي اجتاحت العاصمة وأصبحت هذه الأمكنة تشكل فضاء محملا بدلالات وأبعاد إيديولوجية وسياسية واجتماعية ونفسية

انزاحت عن طبيعتها الحقيقية كفضاء هندسي جغرافي له حدوده وشكله الذي يميزه ويحدد وظيفته إذ يحضر الفضاء في رواية الأزمة عامة ورواية خرائط لشهوة الليل خاصة كمكون دلالي إيحائي ملتبسا بكل التحولات التي شهدتها الجزائر في التسعينات إن الفضاء في رواية الأزمة هو فضاء الموت والقهر والاستلاب إذ لايكاد يخلو مكان في المتن الروائي من مشاهد القتل والخراب والدمار وزرع الهلع والخوف والقلق وسط ساكنيه وفي الأخير يمكن لنا تلخيص دلالات وأبعاد الفضاءات الجغرافية المعلن عنها في المتن الروائي في الجدول الآتي :

1-الروايـــة .ص28.

الفضاء الجغرافي	دلالته
فضاء الوطن	الخراب ،الدمار ،القتل ،الإرهاب، العنف ،الموت العنف السياسي ،القهر الاجتماعي
فضاء البيت	الخيانة ،الهروب
فضاء الحانة	السكر،العربدة،عقد الصفقات المشبوهة
فضاء الشارع فضاء الجامعة	الهروب من الواقع التجسس ،المظاهرات، السياسة، التجمعات الثقافة،

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 وهؤلاء منذ بداية الأزمة كانوا مستهدفين 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"

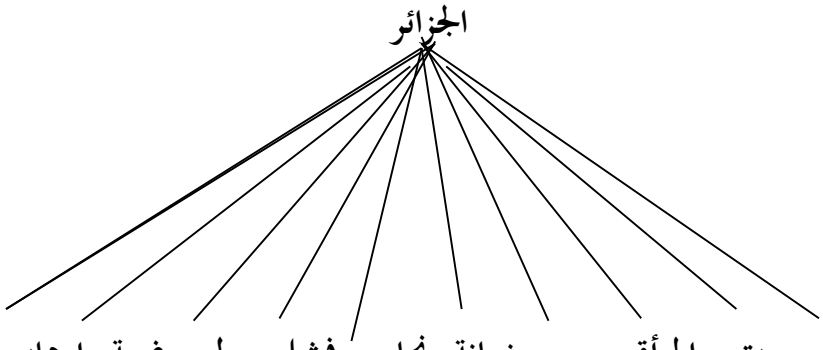
ولكن فيما بعد سألته عن طبيعة هذا الحب ،عن نوعيته،إذ انه أيضا كان يحبني ما في ذلك شك،وقلت :

–"هل تحبني مثلما تحبها؟"

ففهم مغزى سؤالي ،وقال متبسما بطريقة تنم عن عمق بعيد :

"نعم أحبها مثلما احبك ،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 وهذا ما يمثله المخطط التالي:



فالمكان استطاع أن يختصر كل هذه الثنائيات وقد عمد الكاتب إلى التنويع في الأماكن حتى يترك الحرية للشخصيات بالتحرك بحرية وإظهار مشاعرها تجاه هذه الأمكنة حيث تتساءل ليليا ليليا عن كلمة

بلد وما ذا تعني لان معنا ها كان كبيرا لدرجة عدم الاستيعاب ،رغم ترديدها للعديد من ا لمـــــــــــــرا ت

:"كانت الكلمة اكبر من أن استوعبها حقا،"البلد"رددتها عدة مرات في راسي ،وتساءلت أي بلد

1الرويـــة .ص7.

يقصد؟"1،فا لـــــــــــبلد بال نـــــــــــسبة لها روح وا نـــــــــــتماء ولـ يـــــــــست كـ لـــــــــمة تردد على ا لـــــــــش فـــــــــاه دون فـــــــــــــــــــهم أو م عـــــــــــــــــنى،ثم تتحدث عن الوضع المزري الذي ألت إليه الجزائر من دمار وخراب جراء الأحداث التي عاشتها حيث تقر ليليا بهذه الحقيقة وتساند مسعود في تركه للجزائر :"ماذا يفعل في ارض الخراب هذه لو بقي"2 فلم يعد هذا البلد أمنا على أصحابه ويحتويهم وتبقى في حيرتها وأسئلتها التي لاتنـ تـــــــــــهي

حيث تقول"لم لا ارحل عن هنا؟لم لا افعل مثلما فعل مسعود أو غيره من الذين قرروا الابتعاد عن هذه الأرض الخراب التي لن تنجو من لعنتها أية روح سليمة"3. إن هذه التساؤلات تحمل دلالة الثورة

على الأوضاع فقد امتزج ذكر الوطن بكل ما هوكابوسي، لكن بعد فترة عصيبة تغيرت الأوضاع و"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 هناك،تجمعات صغيرة للأهالي ممن اختطف أبناؤهم في تلك الفترة السوداء ،الصحافة اليومية مع ،وضد،بعضهم فرحان لان الرصاص صمت أخيرا ،والبعض الأخر متذمر لايعرف ما سيكتبه غدا بعدما كانت حوادث الحرب تغذي هذه الصحف ،وتضاعف من أرصدتها في البنوك.السلام لاحت بشائره"4 لقد فقد ت البطلة إحساسها

بالوطن حيث أصبح بلا ملامح جراء ما خلفته أحداث أكتوبر المؤلمة ،وبالرغم من هذا فالبطلة لا تخفي أملها في تغيير الأوضاع وتحســـــــــــــــــــــــــنها

1-الروليـــــــــة. ص25 .

2-المرجع نفســه. ص106

3-المرجع نفسه. ص122.

4-المرجع نفسه. ص.121

2-2-دلالة المنفى:

اكتسب المنفى دلالات تعبيرية 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 بان حياتهم وراءهم"1 فالشــــــــــــــــــــــــخصية حــــاولت تعويــــــــــــــض الوطن من خلال استحــــــــــــضـــــــار الأمكنة عن طريق الذاكــــــــــــــــــرة

وتقول البطلة :"كانت حياتي تمر من قدام عيني كشريط سينمائي ،فأتذكر من عرفت ،احن للبعض، وافرح لتذكر وجوه البعض الاخرز كنت منــــــــــــــــفية بــــــــــــدوري ،وهـــــــــــاربة مـــــــــــثل مــــــــــــــن هربوا،"2وبعد موت عـــــــــلى خالد عادت ليليا لوطنها :" ربما كان القدر شاء أن أعود ثانية بموته لبلدي من جديد.لتلك الأرض، الأرض التي بدأت اشعر نحوها بالكثير من الانتماء المشوش والغريب

والأسر.أ عـــــــود إلى ا لجــــــــزائر محـ مـــــــــلة بالكثير من الأوهام الـ لـــــــذيذة المكسرة."3 لقد ظ هـــــــرت صـــــــــ ورة فـــــرنـ ســـــــــــا من خلال الشخصية الأ جـــــــــنبـ يـــــــــة

الصحفي الفرنسي مارسيل التي جسدت أبعادا ثقافية واجتماعية وسياسية ومنه فالأجنبي عكس موطنه من خلال حديثه عنه ويعتبر امتدادا له فما سببته فرنسا من آلام للشعب الجزائري قرابة مئة واثنان وثلاثون سنة جعل هذه الشخصية تعتبره مساعدة للجزائريين وبإظهاره التودد والتقرب كواجهة للغرب حيث يقول مارسيل:"لست استعماريا في تفكيري .أنا ضد كل أشكال العبودية والظلم والعـ نـــــــــــصرية ولكن خسارة كان يمكننا أن نعيش مع بـ عـــض وان نكون شيئـــــــــا مخ تـــــــــلفا"4وقد ســـــــــا فرت ليليا مع علي خالد:"قال بان الترتيبات جاهزة ،وما علينا ألا أن نختار موعد السفر لباريس .قبلة كل المثقفين آنذاك"5ومكثت ليليا هناك عام "هل هو حنين استعماري عميق في نـ فـــــــوس الفرنسيين،حـ لـــــــــــم ضاع منهم وما زال 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."6،

1الروايـــــة.ص41.
2-المرجع نفسه. ص42.
3-المرجع نفسه. ص44.
4-المرجع نفسه. ص45.
5-المرجع نفسه .ص. 40
6-المرجع نفسه. ص122.

أما الحانة فتعتبر مكان عمل البطلة لـــــــيلا فهو يحـــــــمل أ هـــــــــمية في ا لمـــــــــــــــــتن ا لـــــروائي وهو أكـ ثـــر الأماكن

ذكرافي الرواية بسبب ارتباطها بليليا ومسعود وكل الشخصيات المهمة في الرواية،فمثل هذه الأماكن يقصدها الأبطال باحثين عن السكر ولحظات النشوة التي يحدثها الخمر حيث كانت هذه الأماكن منتشرة بكثرة في مختلف المناطق ونستشف هذا من خلال تصريح ليليا:"الكباريهات التي صارت تعج بهـــا البلد"1 فـــــــهذا المكان يعـــتبر أكثر حميمية با لـــــنسبة للبطلة خاصة عـــــ ندما تـــــــــرتاده لـــــيلا حـ يـــث تقـــــــــول: "وانأ ارتاد الحانات والكباريهات ليلا،"2 فقد اختارت الذهاب إلى هذه الأماكن لأنها فضاء ينسي الهموم واللحظات المأساوية التي عاشتها بقسوة في هذه الحياة، فهي تستوعب وتساعد على الهروب والإفلات من قساوة الحياة ومن نفسها بانتهاجها العهر وحياتها الليلية المقرفة،وممارسة الحياة العبثية لأقصى درجة .

كما عكست الحانة حسب رأينا منفى آخر للبطلة حيث السياسة التي تولد من رحم الحانات ،من خلال الكومندان مسعود الذي كان يلتقي مع ليليا في الحانة قصد العمل السياسي ،فالسكر أصبح يعادل السياسة كلاهما يلازم الأخر حيث تحولت السياسة إلى لعبة تدار على طاولات الخمور فالكومندان مسعود مرآة عاكسة للسلطة العسكرية والسياسية التي جسدتها مرحلة الثمانينات ،كذلك تطرقت الرواية إلى الصفقات المشبوهة التي تعقد داخلها :« هاهو الحاج منصور يخبرني بأنه حصل على عشر شقق من خلال رشوة رئيس بلدية سافل مثله ،وانه بعد عام سيبيعها مجددا بأثمان خيالية ،لكنه سيحتفظ لي بواحدة،وسيوقع عقد بيعها لي في بار" الشمس"من دون أن ادفع إلا قبلتين قصيرتين على شفتيه المشقوقتين الذابلتين "3فهذه الأماكن هي بؤر للفساد والمنكرات ،

1–الروليـــــــة.ص35 .

2–المرجع نفسه. ص.80

3–المرجع نفسه. ص19.

3-الأماكن المفتوحة:

1- الجامعة:

في الرواية كانت الجامعة تهدف إلى توعية المجتمع،كما تعبر عن حضارة وتقدم الأمم من خلال الأبحاث وهي عبارة عن مكان مفتوح وهي رمز للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، يكـــــــــــــــــــــــــمل

الطالب فيها الدراسات العليا، بعد مسيرة من العطاء الدراسي، وتبين ثقافة البطلة وزملاءها الشباب.

والجامعة هـــــــــــــــــــــي نقطة ا لـــــتقاء ليليا مع زمـــــــلائها حيث تقول: "كـنـــــــــت احضر في ا لجـــــــامعة حـــــــــــــتى

، النشا طـــــــــــــــــــــــــات ولقاءات الطلبة التي تحدث في نهاية الأسبوع،كنت مثلهم تقريبا اعشق الفن،وأحب الأدب وقراءة الروايات،وأريد التحدث في عالم الخيال وسحر الحكايات العجيبة"1 ،لكن هذا الجو الثقافي سرعان ما تغير من خلال انضمام ليليا إلى فئة المخبرين وعملها كجاسوسة على زملائها تراقب أعمالهم وتحركاتهم من قبل الكومندان مسعود الذ ي كلفها بهذه المهمة الصعبة وا لـــــــــــــتي وا فـــــــــــــ قـــــت عليها حيث تقول "بدأت احضر نشاطاتهم وتجمعاتهم وانقل أخبارهم وحركاتهم واعرف ما يدور في الظاهر والمختفي،وشرعت اكتب تقاريري في نهاية كل أسبوع،أرسله للكومندان مسعود،"2فقد استسلمت البطلة المثقفة للسلطة السياسية التي كبلتها وجعلتها تنصاع لشروطها ،فالسلطة توظف أمثال هؤلاء للمحافظة على مناصبها وبسط نفوذها .

فالذات المبدعة قدمت لنا البطلة على أنها لعبة في يد الكومندان مسعود يحركها ويوظفها كما يشـــــــــــاء ،

كما أشارت إلى قضية مهمة جدا انتشرت في الجامعة ألا وهي

انعـــــــــــــــــــــــــدام الأخلاق فيها خا صـــــــــــــــــــــــــــــة في

السنوات الأخيرة ودلالة وجود الجامعة في الرواية تحيل على ثقافة شخصيات أبطالها:" تركت نفسي اعبر الحياة كما يعيرها الآخرون،غير أنني كنت اعلم أن القدر قد اصطفاني لأقوم بدور ،أو لأكون في

1–الروليـــــــة.ص21.

2–المرجع نفسه. ص28.

وسط العقد،لاكاميرة،ولا كبطلة،ولكن كشاهدة على تاريخ ما،وزمن ما ،وعصر ما "1فقد عـــــــــــــــــــ كست

الرواية الصراع الحاد بين النظام والفئة المعارضة له والمتمثلة فبالطلبة الذين يشكلون قوة تريد التغيير،فالمجتمع يسوده فكران متضاربان ،حيث تهدف الطبقة المثقفةالى اقامةمجتمع تسوده المساواة والعدالة وتحارب الظلم والطغيان وكل أنواع الاستغلال ،فما كان على السلطة إلا مواجهتها والتصدي لها بمختلف الوسائل ،بالتغيير الجذري للأوضاع السائدة التي لن يحققها إلا نظام جديد مقوماته العدالة الاجتماعية ،لذلك كان لابد من النضال والتضحية في سبيل تحقيق الأهداف.

فللجامعة دور بارز في خلق روح الحماسة وتنظيم المظاهرات كما بين الكاتب الدور الذي قامت به ليليا في التجسس على زملائها عندما طلب منها الكومندان مسعود ذلك:"هؤلاء الطلبة الذين تعرفينهم واحدا واحدا على ما نحن متأكدون منه ينشطون كثيرا في الجامعة ويسببون لنا مشاكل كبيرة ولكن لانعتبرهم خطرا على امن البلد ،كل ما هنالك إننا نشك أن وراءهم أشخاصا خطرين ،نريدك أن تخبرينا بكل ما يحدث في اجتماع اهم ،"2،لقد بات من

ا لمؤكد أن العلاقة بين البطلة والمكان علاقة قائمة على التبادل ، وهذا ما عكسته البطلة فأمثال ليليا يشيرون إلى الفساد الذي عم الجامعة الجزائرية،ولعل من الأسباب التي جعلت الكاتب يولي كل الاهتمام لليليا هو أنها تشكل الشخصية المحورية والأساسية التي تدور حولها أحداث الرواية .

أما الشوارع فتمثل جزءا من الفضاء الخارجي ،وهي مسرحا شاهدا على تنقلات الشخصيات وتحركاتهم حيث يتخذونها منا طق عبور يتخطونها للوصول إلى أماكن عملهم أو الأماكن التي يقضون فيها أوقات فراغهم حيث تقول البطلة: "أسير في شوارع مدينة الجزائر العاصمة اذرع شوارعها الجميلة

والبائسة"3فا لـــــــــــــــــــــــــــــــــــــشوارع هنا تعتبر همزة و صـــــــــــل تربط مختلف الأماكن والمـ نـــــــــــــــــــــاطق كما عكست إحـ ســـــاس

1-المرجع نفسه .ص66.

2-المرجع نفسه. ص25.

3-الروايــــــــة .ص124.

البطلة الذي كان ممزوجا بالجمال والخيبة ،وارتبط هذا الشعور بحالتها النفسية،وهروبا من واقعها الذي تعيشه"كنت أتجول في شوارع الجزائر العاصمة هاربة من نفسي ومن غليان قلبي "1واحيانا يحتاج الإنسان إلى الهروب من نفسه ومن مجتمعه وسط هذه الشوارع رغبة في فهم الواقع والأحداث التي تجري حوله،كما يعتبرا لشارع متنفس للمكبوتات،وفضاء للبحث عن الذات والهروب من الواقـــع

تقول ليليا:"سرت وحدي طويلا في شارع الابيار بلا هدف"2 فالكاتب اكتفى بتصوير الحالة النفسية للبطلة دون توضيح ما يحدث فيها أو يبرز وظيفتها الحيوية داخل الرواية .

وقد ظهرت الشوارع نسبيا في الرواية لان الروائي عكس لنا فيها الحالة النفسية للشخصية البطلة.فالمكان المفتوح حمل دلالات إنسانية حيث ارتبط بالواقع وتأثر به ،كما كشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للبطلة .

1–الروليـــــة .ص94.

2–المرجع نفسه .ص109.

UNIVERSITE SETIF2

خـــاتمة

بعد هذه الرّحلة الممتعة في ثنايا الرّواية، و التّي عرّجنا فيها على أحد العناصر المشكّلة لبنائها الفني تحديدا " الفضاء الرّوائي" من خلال الكشف عن بعض دلالات الفضاء و طريقة انسجامه مع بقية عناصر العمل السّردي، وهذا مكننا من تحصيل مجموعة من الّنتائج التي توصّلنا إليها وهي كالتّالي:

1) ففي البداية يمكن أن نشير إلى أنّ الإعتماد على التّحليل السّيميائي لنص معين يختلف من شخص إلى آخر، وهو مجال خصب للإبداع.

2) -التّحليل السّيميائي يركّز على جانبين: الرّمز وا لدّلالات، و ربط النّص بالواقع، و هذا لا يقتضي بالضّرورة التطبيق على أشخاص بعينهم و أماكن بعينها أو قضية سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية بعينها.

3) -استقطبت دراسة الفضاء اهتمام الكثير من النقاد و الباحثين الّذين أفرزت دراساتهم عن اجتهادات متعدّدة، ولم يتم الإتّفاق بعد على نظرية موحدة لمفهوم الفضاء، فمسارات البحث يمكن أن تفضي – مستقبلا– إلى وضع أو توحيد نظرية قارّة شبيهة بالتي وضعها " فيليب هامون" للشّخصية "جيرار جينيت" للزمن.

4) -أزمة المصطلح لا تزال مرخية سدو لها على السّاحة الأدبية و النّقدية سواء في الدّراسات الغربية أو العربية.

5) -بين الفضاء و المكان علاقة تلازم، فالفضاء يتشكّل من مجموع الأمكنة المذكورة في الرّواية و الّتي تنبض بالحياة من خلال اختراق الشّخصيات لها، وهذا يزيل إلى حد ما ذلك الإشكال الذي استمر طويلا حول حدود العلاقة التي وصفت بالتّرادف.

6) -الفضاء الجغرافي أبلغ من أن يكون مجرد ديكور في الرّواية، بل تحوّل بواسطة الإنزياح اللّغوي إلى دلالات تبيّن جمال النّص و تحدد أبعاده، لما يحتويه من طاقة إيحائية و دلالية، تسهم في إبراز رؤى الكاتب.

7) -تكمن أهمية الفضاء في تعميق و بلورة التّيمات النفسية و الإيديولوجية و الفكرية المختلفة.

8) -إنّ الفضاء في مظاهره الخارجية لم يتغير كثيرا في الرّواية الجديدة المتغير هو طريقة النّظر إليه وهذه الطّريقة الجديدة في التّواصل معه مرتبطة بأفكار وفلسفات وكشوفات نقدية وإبداعية هيأتها ظروف متنوّعة فغدا الفضاء جزءا مكونا من الهوية الشّخصية والحضارية لشخصيات الرّواية وأنماط تفكيرهم وحياتهم خصوصية الفضاء في الرّواية الجديدة ليست منفصلة عن عناصر الرّواية الأخرى فالتّجديد في التّعامل معه يأتي ضمن رؤية كلية تنظم العمل الروائي .

9) – جاء تصوير الفضاء في معظم الأحيان عبارة عن لوحة فنية .وقد تميّزت فضاءات الأمكنة في الرّواية بأمور عدة، منها:

تعرية زيف الواقع بكل جرأة وشجاعة من خلال التّناقضات الإجتماعية والإقتصادية في نسيج التّفاعل بين الواقع والمتخيل، وامتزاج الواقع المرير والمحبط بالصّراع والكفاح والإرادة .

لم يأتِ المكان معزولاً عن بقية العناصر الأخرى، بل جعله مرتبطاً دائماً ببقية العناصر المشكّلة للرّواية، ولاسيما الشّخصيات والزّمان والحدث، فاكتسب المكان أهميته، من خلال حركة الشّخصيات فهو يتأثر بها وتؤثر فيه،

إنّ ما نستنتجه من أمكنة الرّواية وفضاءاتها وعلاقاتها بالشّخصيات التي عاشت فيها، أو تنقلت من خلالها، وما عبّرت عنه من تحولات إقتصادية وإجتماعية، ومن خلال كفاحها وصراعها في هذه الأماكن، وتلاحمها أو تنافرها مع هذه الأماكن، يؤكّد لنا، أنّ بشير مفّتي ، لم يهتم بالمظاهر السّطحية، بل اهتم بالدّخول في المكان الذي يقدم الدّلالات النفسية للشخصيات، وعلاقات هذا المكان بحالات المجتمع المختلفة ،وبأحداثه ،وهذا يشكّل الفضاء لوحة فسيفسائية تصوغها تفاصيل حياة النّاس وهمومهم .

10) -للّغة دور كبير في تصوير الفضاء و رسم جمالياته، بفضل طاقتها التّخيلية و قدرتها الإنزياحية و الرّمزية.

11) -الرّواية جنس أدبي دائم التّحول و التبدل، فهي أكثر الأجناس تعبيرا عن الواقع و التصاقا به، وقد عكست "رواية خرائط لشهوة اللّيل" واقعا مأساويا و مستقبلا ضبابيا من خلال مشاهد عديدة كاختلال العلاقة بين الذّات و الواقع، ممّا ولد شعورا بالغربة و النّفي و الضّياع.

12)- ركّزت الرّواية على شخصية المثقّف الممثل في الكتاب و الأدباء و الفنّانين و الصّحافيين في العشرية السّوداء ووصفت آمالهم و طموحاتهم، و القمع الّذي كانوا يعيشونه.

13) اتّخذت الرّواية من عالم النهار و عالم اللّيل مرتكزا بنت عليها أحداثها قصد تعرية الواقع، فالجامعة مثّلت (الثّقافة و السّياسة و الإنفتاح. في المقابل البار الذي مثل الرّذيلة، و الصّفقات المشبوهة.....).

14) -خطاب المتخيل في الرّواية يحيل إلى عالم متعدد الأفكار و المفاهيم و الرّؤى و يرمي إلى تحقيق طموحات و آمال بدافع التغيير.

15)- إنّ الذاّت المبدعة تؤمن بالإختلاف و المغايرة، وقد عمدت إلى المساءلة قصد كشف الوضعية السائدة (سيطرة النّظام الواحد خاصة النّظام العسكري) وإخراسه للأصوات التي ترتفع أي صوت الآخر (الشّعب) و الاستغلال الرّجل للمرأة و اتخّاذها وسيلة للمتعة (الجنس).

وفي الأخير يمكننا القول أنّ القراءات تبقى مفتوحة أمام تأويلات تختلف حسب ما يتاح للقارئ من أدوات، فالنّص لا يعترف بالمطلق، بل هو تأويل متجدّد وتفتح هذه الدّراسة آفاقا جديدة للبحث و الإجتهاد و الآراء المختلفة.

UNIVERSITE SETIF2

ملـحق

بشير مفتي نظرة على حياته و مؤلّفاته:

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

المجموعات القصصية:

-أمطار اللّيل رابطة إبداع 1992 الجزائر.

- الظل والغياب قصص منشورات الجاحظية 1995 الجزائر.

-شتاء لكل الأزمنة قصص منشورات الإختلاف 2004 .

الرّوايات المنشورة:

- **"المراسيم والجنائز" 1998 الجزائر.**
- **"أرخبيل الذّباب" منشورات البرزخ الجزائر 2000 .**
- **"شاهد العتمة" منشورات البرزخ الجزائر 2002.**
- **"بخور السّراب" منشورات الإختلاف الجزائر 2004 منشورات الحوار سوريا .2005 .**
- **"أشجار القيامة" طبعة مشتركة منشورات الإختلاف الدّار العربية للعلوم .2006**
- **"خرائط لشهوة اللّيل" طبعة مشتركة منشورات الإختلاف والدّار العربية للعلوم 2008 .**

- "دمية النّار" رواية طبعة مشتركة منشورات الإختلاف والدّار العربية للعلوم 2010 وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2012 .
- أشباح المدينة المقتولة رواية . طبعة مشتركة منشورات الإختلاف والدّار العربية للعلوم 2012
- سيرة طائر اللّيل.

الرّوايات المترجمة للفرنسية:

- "المراسيم والجنائز" ترجمة مرزاق قيتارة منشورات الإختلاف2002 **cérémonies et funérailles** .
- "شاهد العتمة" ترجمة نجاة خلاف منشورات عدن باريس فرنسا 2002 .
- « Le Témoin des ténèbres » (d.Aden, 2002).
- "أرخبيل الذّباب" ترجمة وردة حموش منشورات لوب فرنسا 2003.
- « L'Archipel des mouches » (L'Aube & Barzakh, 2003

كتب مشتركة:

- "الجزائر معبر الضّوء" كتاب جماعي بثلاث لغات 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 Clément et Bachir Mefti (Broché – 1 mai 2005)**
- "القارئ المثالي" كتاب جماعي منشور بمنشورات ميت سان نازار فرنسا .

Meeting, N° 1 : Le lecteur idéal de Maïssa Bey, José-Manuel Fajardo, Alberto Manguel et Bachir Mefti

السيرة الذاتية من طرف الروائي بشير مفتي.

قائمة المصادر المراجع

1- المصادر :

مفتي بشير: خرائط لشهوة اللّيل، ،منشورات الاختلاف ، ط1،الجزائر ،2008.

المراجع العربية :

1-أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1984.

2- إبراهيم الحجري: شعرية الفضاء في المرحلة الأندلسية،دمشق سورية .ط1 .

3-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع 2009 د. ط .

4-أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية،دار الغرب للنشرو التوزيع، وهران، د.ط

5-ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف.،الدار العربية للعلوم ناشرون ط1. 2010

6- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات ضفاف،ط1 ،2012.

7-ابن علي لونيس :تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة، دار فيسيرا للنشر 2012 .

8- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة عمان الأردن ،ط1، 2011.

9-بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت (الدار البيضاء)،ط1 1990. .

10- مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،دط، المجلس الأعلى للفنون والآداب الكويت،1998.

11–بوطاجين السعيد: الاشتغال العا ملي، دراسة سيميائية.،غدا يوم جديد لابن هدوقة ،منشورات الاختلاف الجزائر ،ط1 أكتوبر 2000.

12–بن ناصر مختار لزعر: اللسانيات ،منطلقاتها النظرية وتعميقاتها المنهجية ، ديوان المطبوعات الجامعية،ط2، 2011.

13–بن علي لونيس :تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة، دار فيسيرا للنشر ،2012.

14–بنكرا د سعيد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات عيون المملكة المغربية،ط1، 1994.

15–ابن مالك رشيد: مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر الجزائري، 2000.

16–عيلان عمر و: الايديولوجية وبينية الخطاب الروائي،،دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة ،منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ،ط1 ، 2001 م.

17–مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،دط، المجلس الأعلى للفنون والآداب الكويت،1998.

18–مرتاض عبد الملك: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي "،دط،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1987.

19–محمد حسن لطيف : الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، دار الزمان للطباعة و النشر والتوزيع ،دمشق سوريا ،ط1.

20–محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاخلاف، ط 1 ، 2010

21–يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،دط،إصدارات إبداع الثقافية الجزائر ،2002.

22–ياسين النصير: الرواية،و المكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوى ط2 ، 2010.

23–صابر الحباشة :غواية السرد ،قراءات في الرواية العربية ،دار نينوى للدراسات و النشر والتوزيع ،سورية دمشق، 2010.

24–خثير ذويبي الزبير:سيميولوجيا النص السردي،رابطة أهل القلم سطيف الجزائر،ط1، 2006.

25–عبد الحميد هيمة:علامات في الإبداع الجزائري،دراسات نقدية،رابطة أهل القلم،سطيف الجزائر.

26–عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية ،الصورة الدلالية،كلية الآداب ،منوية،دار محمد علي تونس،ط1 ،2003.

27–عبد الواحد المرابط:السيمياء العامة وسيمياء الأدب،من أجل تصور شامل ، الدار العربية ناشرون،منشورات الاختلاف ،ط1 ،2010م.

28–الحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .

29–حسن نجمي:شعرية المتخيل، المتخيل والهوية في الرواية العربية.،ط1، 2000.

30–حسن المودن، الرواية و التحليل النصي ،الدار العربية نا شرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان ، الرباط، ط 1 ،2009

31–حسين خمري، فضاء المتخيل ،مقاربة في الرواية ،منشورات الاختلاف ،ط2002،1.

32--خليفة بوجادي ، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص و تطبيقات،بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1 ، 2009.

33-رابح دخوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر.

34-طراحة زهية :فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع ،دار ميم للنشر، الجزائر ،ط1 2011.

35-زهير الجبوري، ياسين النصير :المكانية في الفكر و الفلسفة و النقد، دار نينوى للدراسات والنشر و التوزيع ، سورية دمشق ،2008.

36-سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء و الرؤيا، مقاربات نقدية.،موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنيت.

37-فتيحة كحلوش: بلاغة المكان. قراءة في مكانية النص الشعري ،دار الانتشار العربي، ط1، 2008.

المراجع المترجمة :

38- رولان بارت :نقد وحقيقة تر منذر عياشي ،ط1، مركز الإنماء الحضاري ،مصر ،1994.

39-رولان بارت.ريمون ماهيو.ترفيهان تودوروف. ميشال أوتن. فرناند هالين.فرانك شويرويجن: نظريات القراءة، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار،ط1، 2003.

40-روجر الن : الرواية العربية ،مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف المجلس الأعلى للثقافة ،1997.

41-غاستون باشلار:جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت لبنان، ط4 ،1996م .

المعاجم العربية :

42–ابن منظور :لسان العرب ج**15**،ط**1**، دار صادر بيروت ،**1992**.

43–ابن منظور:لسان العرب المحيط، يوسف خياط. بيروت دار لبنان للنشر (د ط)،(د ت) المجلد2

44–ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات – محمد علي النجار (ج 1–2) المعجم الوسيط

45–الفيروز أبادي (مجد الدين محمد) القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، المجلد4. 1999

46–علي بن محمد الجرجاني– التعريفات– جماعة من العلماء. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان. 192م

47–جبور عبد النور – عواد معجم عبد النور المفصل ، فرنسي عربي، دار العلم للملايين . بيروت لبنان ط8 نوفمبر 2006

48–ماري الياس . حنان قصاب حسين. المعجم المسرحي (مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض) مكتبة لبنان ناشرون . بيروت لبنان .ط1 . 1997

49–سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)،ط**1**،دار الكاتب اللبناني بيروت ،لبنان ،**1985**.

50–فيصل الأحمر :معجم السيميائيات ،ط**1**،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،**2010**.

المعاجم الفرنسية :

Louis hebert : dictionnaire de sémiotique générale/ université **–51** du québec arimouski/ n.v 110 .D.V21.02/2013

المجلات والدوريات :

52–مجلة الابداع و العلوم الانسانية. بيروت لبنان. المجلد 7. ع 26. مارس 1997

53–مجلة الابداع و العلوم الانسانية. الشركة العربية للتوزيع و النشر بيروت لبنان. المجلد8 . ع 31. اوت 1997

54–مجلة التبيين فصلية تصدر عن الجاحظية.ع4 .1992

55–دراسات عربية. مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية. دار الطليعة بيروت لبنان. السنة 24 . ع 9. تموز يوليو 1988

56–جميل حمداوي :السيميوطيقا والعنونة ،عالم الفكر ،مج 25، ع 23 مارس 1997.

57–مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية جامعة فرحات عباس سطيف– الجزائر ع7 السداسي الثاني 2008

58–المشكاة – المجلد 8 وجدة المغرب ع 29 .1998

59–المشكاة– مجلة ثقافية فصلية وجدة المغرب ع 25 . 1997

الملتقيات :

60–أعمال الملتقى الدولي الثالث عشر، مديرية الثقافة برج بوعريريج الجزائر 2011

61–أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري . بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة. يومي 17/16 مارس .. ا لمركز الجامعي الوادي 2009

الرسائل والأطروحات الجامعية :

62– مسعود العلمي الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا دراسة بنيوية سيميائية مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري

المعاصر،تحت اشراف الدكتور العيد بن جلولي.جامعة قاصدي مرباح .ورقلة.2009-2010.

63-كريمة بورويس. بنية الفضاء الرعوي في الشعر العذري. مذكرة ماجستير. تحت اشراف الدكتور الأخضر عيكوس.جامعة قسنطينة .2004-2005.

64- عمارة حسين. جمالية المكان في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي مذكرة ما جستير. تحت اشراف د. جلولي العيد.جامعة ورقلة.2010- 2011.

65-هيلة عبد الرحمان المنيع. أبعاد المكان في شاعرية. المرأة العربية المعاصرة. رسالة دكتوراه (كلية التربية للبنات بالرياض) 1424 . 1425 هـ. نقلا عن أمل بنت محسن سالم رشيد العمري المكان في الشعر الأندلسي، عصر الملوك و الطوائف، رسالة دكتوراه في الأدب .

الجرائد :

66- مفتي بشير: الإسلاميون لا يصلحون لقيادة فترة انتقال آمنة حاوره:خالد بيومي 24 مارس 2013

مواقع الأنترنيت:

67- المختار سعيدي. نظرية التلقي في الغرب. منتدى الأساتذة المبرزين و الباحثين في اللغة العربية.تازة المغرب

://www.odabasham.net/show.php?sid=25918

68- جميل حمداوي. صورة العنوان في الرواية العربية. مقال الكتروني

http://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm

UNIVERSITE SETIF2

فهرس الموضوعات

مقدّمة..... ا–د
مدخل..... 6
1 –الرّواية الجزائرية في التّسعينيات.....7
2– خصائص الرّواية الجزائرية الجديدة.....12

الفصل الأوّل:إشكالية مصطلح الفضاء

1–لماذا سيميائية الفضاء 16
2– الفضاء المصطلح و المفهوم 23
2 –1 –الفضاء لغة 23
2–2 الفضاء اصطلاحا..... 25
3–نحو التّمييز بين الفضاء – المكان – الحيّز..... 27
4 –الفضاء في النّقد الغربي المعاصر..... 30
5–الفضاء في النقد العربي المعاصر..... 37
6 أقسام الفضاء 43
6–1 الفضاءالرّوائي 43
6–2 الفضاء النّصي 44
6–3 الفضاء الدّلالي..... 45
6–4 الفضاءكمنظورأوكرؤية .... 46.
6–5–الفضاء الجغرافي ..... ،،،،..46

7مميّزات الفضاء الروائي..... 47

الفصل الثّاني:الفضاء الرّوائي دراسة تطبيقية:

المبحث الأول:الفضاء النصي:

تمهيد.....50

أولا :البنية الخارجية للرواية.....55

1-الغلاف.....55

11-دلالة الألوان.....56

1-2_الصورة المصاحبة.....57

1-3الغلاف الخلفي.....،.....58

1-5_اسم المؤلف.....58

كيفية استغلال الصفحة (ثنائية السواد والبياض).....59

ثانيا:البنية الداخلية للرواية

1المطالع.....61

1_علامات الترقيم.....61

سيماء العنوان: 66

1 التّركيب النّحوي للعنوان: 71

1-2 المستوى الدّلالي: 72

3-1التعالق الدلالي للعنوان.....76

المبحث الثاني :الفضاء الدلالي :

1-تقطيع النّص إلى وحدات دلالية: 79

2-الفضاء الرّوائي بين الواقع و التخييل.....81

3-فضاءات النّص:

3-1 فضاء الموت: 82

3-2 فضاء الذّاكرة: 84

3-3 فضاء الإنتقام والضّياع...: ....87.

3-4 فضاء الجسد: 90

المبحث الثالث:فضاء المثقف:

1-دلالة الاتصال والانفصال.....95

2-فضاء المثقف:..... 98

3-البطلة المتخيلة الشّخصية الإشكالية:..... 101

4-أهم الدلالات في حدود التأويل.....104

المبحث الرابع الفضاء المكاني(الجغرافي):

-أنواع الفضاء في الرواية:

1. -الأماكن المغلقة:

1-1-دلالة البيت 113
1 -2-دلالة الوطن.....117
1-3-دلالة المنفى.....121
ثانيا: الأماكن المفتوحة:
2- 1-الجامعة.....123
خاتمة..... 127
ملحق.....
131
قائمة المصادر والمراجع.....134
فهرس الموضوعات.....142