وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعة الشيخ العربي التبسي - تبسة
كلية الآداب واللغات الأجنبية
اللغة والأدب العربي

جماليات الفضاء في رواية سيران "وجهة رجل متفائل" لناهد بوخالفة

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر LMD في اللغة و الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

- دنيا نحال
- وسام رحال

إشراف الدكتور:

رضا زواري

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الصفة
خالد عبد الوهاب	أستاذ مساعد -أ-	رئيسا
رضا زواري	أستاذ محاضر -ب-	مشرفا ومقرر
شريفة قادري	أستاذ مساعد -أ-	عضوا مناقشا

السنـــة الجامعيـــة: 2019م - 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

حكمة

أوصى لقمان إبنه بقوله:

يا بني: جالس العلماء وزاحمهم بركبتيك

فإن الله يحيي القلوب بنور الحكم

كما يحي الله الأرض الميتة بوابل السماء.

شكر وعرفان

أول ما يستحق شكرنا الجزيل عرفانا منا بكل فضائله علينا لا سيما فضله العلم هو الله العزيز الحكيم المنور لدربنا والمسهل لسبيلنا، هو الله الذي هدانا لنور العلم ولولاه ما كنا لنهتدي هو من لا كبير بعده ولا قبله له الأسماء الحسنى ونحمده حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه وعلو مقامه.

كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير والاحترام لأستاذ الدكتور "**رضا زواري**" على قبوله الإشراف على هذه المذكرة ثم على مجهوداته المعتبرة ونصائحه القيمة التي أثرت هذا العمل، وذلك بالرغم من كل المسؤوليات الملقاة على عاتقه وكلها تنصب في سبيل العلم والبحث العلمي نتمنى له دوام الصحة والعافية والمزيد من النجاحات والدرجات العلمية.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والتقدير والعرفان إلى لجنة المناقشة على قبولها تقييم هذا العمل: الأستاذ " **خالد عبد الوهاب**"، والأستاذة " **شريفة قادري**".

ونتوجه بالشكر والتقدير إلى جميع الأساتذة الكرام الذين أشرفوا على تأطيرنا طيلة مشوارنا الدراسي وإلى غاية بلوغنا هاته المرحلة، أساتذة كلية الآداب، قسم اللغة العربية وأدابها بجامعة الشيخ العربي التبسي "**تبسة**".

وفي الأخير نتمنى أن تكون هاته المذكرة سندا علميا للباحثين والمهتمين بدراسة الأدب العربي.

مقدِّمـــة

مقدِّمة:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا معبرا عن المجتمع، فهي تعكس صورة الواقع بكل ما فيه بطريقة فنية و جمالية، وذلك لإسهامها الكبير في معالجة قضايا المجتمعات و الشعوب عن طريق طرحها في المنجز الروائي وفق رؤى وتقنيات تصويرية و تعبيرية فهي تمثل مكانة هامة من الدراسات النقدية و الأدبية، إذ سايرت الرواية الجزائرية الواقع، لارتباطها بالأوضاع الاجتماعية، النفسية، الفلسفية والسياسية، ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف و العوامـــل التي أسهمت في إحداث هذا التغير، فالروايـــة أتاحت للكتـاب و الروائيين فرص واسعة لتصوير التحولات الاجتماعية و الفكرية في المجتمعات.

ومن أبرز الروائيين الجزائريين ناهد بوخالفـــة التي حاولت لفت الأنظـــار إلى مدينتها الجزائرية "تبسة" و معالمها الأثرية و التاريخية، ولعل من أشهر رواياتها سيران "وجهة رجل متفائل".

ولكون الفضاء الروائي عنصرا هاما في العمل الروائي، ستخصص بحثا لهذا العنصر وما يحمله من جماليات، وبناءا على ذلك اخترنا بحثنا بالعنوان الآتي:

«**جماليات الفضاء في رواية سيران "وجهة رجل متفائل" لناهد بوخالفة**».

ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هي:

- ✓ **الحضور الكبير للفضاء في المدونة؛**
- ✓ **أهمية مصطلح الفضاء في المدونة.**

وهذا أيضا يدفعنا لطرح الإشكالية الآتية:

- **كيف يتجلى المكون الفضائي داخل الرواية؟ وما هي الفضاءات التي وظفت فيها؟.**

فقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أي جماليات الفضاء في رواية سيران "وجهة رجل متفائل"، اعتماد التحليل لمقاربة النص الروائي كونه يحمل مضامين اجتماعية، وأنفاق فكرية وإيديولوجية.

أما خطة البحث فقد تضمنت مقدمة وفصلين، وخاتمة، فقد خصصنا في الفصل الأول مفهوم الجمالية شقيها اللغوي و الاصطلاحي، ومفهوم الفضاء عند النقاد والباحثين وإثر ذلك تناولنا عناصر الفضاء الروائي من فضاء نصين جغرافي ودلالي، وعليه مميزات الفضاء، وأيضا مفهوم الشخصية وأنواعها، كما تطرقنا أيضا إلى مفهوم الزمان في الرواية، وفي ختام هذا الفصل تناولنا مفهوم المكان و أنواعه.

أما في الفصل الثاني قد خصصناه للتطبيق على رواية سيران "**وجهة رجل متفائل**" لناهد بوخالفة، التي تطرقنا فيها لأهم عناصر ومكونات الفضاء وبعد تناولنا أنواع الشخصيات من شخصية رئيسية وثانوية وأخرى هامشية، وقد تطرقنا أيضا لأهم عناصر البناء الزمني المتمثل في المفارقات الزمنية، إلى جانب البناء المكاني الذي تعرضنا فيه إلى تقديم أنواعه.

فيما أنهينا بحثنا بخاتمة تشمل أهم النتائج المتوصل إليها ثم ملحقا أوردنا فيه، ملخصا للرواية, ونبذة مختصرة عن الكاتبة.

كما دفعتنا إلى هذه الدراسة وجود بعض الدراسات المهتمة بالرواية، والفضاء وبنيته، وشعريته، نذكر منها:

- ناهد بوخالفة، رواية سيران "وجهة رجل متفائلة"؛
- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، لشخصية)؛
- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد)؛
- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية؛
- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية؛
- محمد غرام، شعرية الخطاب السردي؛
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد؛
- غاستون باشلار، جماليات المكان.

وكأي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات التي تعرض طريقه، ولعل أبرزها ضيق الوقت، وندرة بعض المراجع وذلك لعدم توفرها في مكتبة الجامعة.

ليس بوسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل بعد الله عز وجل إلى الأستاذ المشرف الدكتور "**زواري رضا**" على تفضله علينا بتأطير هذا البحث، ومرافقته لنا أثناء البحث بالنصائح والإرشادات والتوجيهات، فنشكره جزيل الشكر على صبره معنا.

كما نتقدم بالشكر للسادة الأساتذة المشرفين على مناقشتهم هذا البحث لتقويمه و تصويبه خدمة للعلم والمعرفة.

الفصل الأوَّل:

الجماليَّة والفضاء

المفهوم والتَّصور النَّقدي

أولا: الجمالية

1) مفهوم الجمالية:

أ- لغة :

يعرف ابن منظور الجمال بأنه " مصدر الجميل و الفعل " **جَمُلَ**" .

و قوله تعالى: ﴿ **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُون** ﴾ – سورة النحل الآية 6–

أي بهاء وحسن، والصورة الحسنة للشيء ويقول أيضا: " **جَمُلَ الرَّجُلُ بِالضَّمِّ جَمَالًا، فَهُوَ جَمِيلٌ وَجَمـــالٌ بِالتَّخْفِيفِ، وَجَمـــالٌ بِالتَّشْدِيدِ، أَجْمَلُ مِنَ الجَمِيلِ وَجَمَّلَهُ أَيْ زَيَّنَهُ والتَّجَمُّلُ: تَكَلُّفُ الجَمِيلِ**"[1] أي الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق.

فـــي حين وردت في كـتـــــاب أسس البلاغـــة للزمخشري في مـــادة ج.م.ل "**جمل فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس. ويقول: إِذَا لَمْ يُجَمِّلْكَ مالِكٌ لَمْ يَجِدْ عَلَيْكَ جَمالُك. وأجمل في الطلب إذا لم يحرص، وإذا أصبت بنائبه فتجمّل أي تصبر. وجمالك يا هذا قال أبو ذؤيب: جمالك أيها القلب القريح أي صبرك. وأجمل الحساب والكلام ثم فصّله وبيّنه. وتعلَّمْ حساب الجمل. وأخذ الشيء جملة. وجمل الشحم: أذابه و اجتمل وتجمل: أكل الجميل وهو الودك، واجتمل إذا استوكف إهالة الشحم على الخبز وهو يعيده إلى النار. وقالت أعربية لابنتها: تجمَّلي وتعففي أي كلي الجميل واشربي العفافة أي بقية اللبن في الضرع. وتقول: خذ الجميل وأعطني الجُمَالة، وهي الصهارة..واستجمل البعير: صار جملا ولا يسمى جملا إلا إذا بَزَلَ، وناقة جمالية: في خلق الجمل ألا ترى إلى جملٌ وهمٌّ ضخمٌ. ورجلٌ جمالي: عظيم الخلق ضخم**"[2] أي جمال وبهاء القلب والروح والجمال جمال حسيٌّ ومعنويٌّ.

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ابن منظور: لسان العرب، د ط، دار صابر، لبنان، بيروت، د ت، المجلة1، مادة (ج م ل)، ص 126.

[2] أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري: أساس البلاغة، د ط، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، سنة 1998م، ج1، ص 152.

وجاء في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة: " **لفظة جمالية، هي ما ينطوي عليه شيء من الجمال** " **جمالية الكلمات**".

وورد في معجم الوسيط: "**الجمال: من الفعل (جَمُلَ) جَمَالًا، حَسُنَ خَلْقَهُ وحَسُنَ خُلْقُهُ، فَهُوَ جَميلٌ (ج) جُمَلاءُ وَهِيَ جَميلَةٌ (ج) جَمائِلُ. (جَمَّلَهُ)(...) صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرور ورضا**"[1]. أي صفة الحسن في الأشكال والاخلاق، وما يبعث في النفس شعورا بالإعجاب والسرور والرضا.

ب- إصطلاحا :

علم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسة، ونظرياته، تعتبر الجمالية من المفاهيم الإشكالية التي لا تقف على تعريف محدد فتنوعت تعريفاتها، فمن الصعب الجزم بوجود تحديد دقيق ونهائي لمصطلح "**الجمالية**"، أو ما يعبر عنه في بعض الأحيان بعلم الجمال، ولكن يمكن القول مبدئيا وبصورة اختزالية، أنه العلم الذي يبحث فيما هو جميل أو العلم الذي يدرس الظاهرة الجمالية.

"**فمصطلح الجمالية في العربية مركب من لفظة "جمال"، واللاحقة "ية" والتي تشير إلى البعد العلمي أو الدراسة العلمية لموضوع الجمال أيا كانت طبيعته، إنسانية أو فنية** ..."[2] وبعبارة أدق يعني هذا المصطلح اعتماد الأسس الموضوعية في دراسة الجمال في إشارة قوية إلى أبعاد هذا الموضوع عن الذاتية التي تطبعه بصورة آلية.

ويرتبط مصطلح الجمالية "**بعلم الجمال بما هو فني، ويشير إلى مجموعة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة**" [3] فالجمالية لديها علاقة مباشرة بعلم الجمال لديها علاقة مباشرة بعلم الجمال أو الإستطيقا وهو: " **مصطلح مأخوذ من الكلمة**

[1] إبراهيم أنيس وآخرون : المعجم الوسيط ،ط4 ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ،2004 ،مادة (ج م ل) ص 136.

[2] عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية، ط1، الدار العربية للكتابة، تونس ،1977 ،ص 30.

[3] خليل موسى: جماليات الشعرية، د ط ،اتحاد الكتاب العرب ،سوريا ،دمشق ، 200 ،ص 32.

اليونانية (Aisthetikos) **والتي تعني الإدراك الحسي أو المعرفة الحسية** "[1]. فهو دراسة فلسفية للخصائص التي تبحث في جماليات الأشياء أو عن طبيعة القيم الجمالية والأحكام المتعلقة بها ويعد ألكسندر جوتليب بومجارتن (Alexander Gottieb Baumgarten) هو أول من صاغ مصطلح " **الاستطيقا**".

وقصد **بومجارتن** من وراء هذا المصطلح : " **العلم الذي يدرس كيفية معرفة الأشياء عن طريق الحواس** "[(2)] فعلم الجمال **(الإستطيقا)** هو ذلك الفرع من فروع الفلسفة الذي يهتم بطبيعة الجمال والفن والذوق.

ويعرفه **لالاند** (Laland) في معجمه الفلسفي: " **بأنه علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع**" [(3)] وهذا هو التعريف الكلاسيكي للفظ الاستطيقا.

ويعرف **جميل صليبا** في معجمه الفلسفي بقوله : "**علم يبحث في شروط الجمال، ومقاييسه، ونظرياته وفي الذوق الفني وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية، وهو باب من الفلسفة** "[(4)]. وهنا نعني بعلم الجمال أنه علم ملم بكل المجالات وأنواع الجمال وداخلياته، وكما يتضح أن علم الجمال يبحث في المحددات التي تحدد الجمال والتي تخضعه لقوانين خاصة.

---

[1] ولتر ستيس: معنى الجمال نظرية في الاستطيقا، ترجمة امام عبد الفتاح امام ،د ط ،القومي للترجمة والمجلس الاعلى للثقافة المشروع، سنة 2000، ص9.

*ألكسندر جوتليب بومجارتن: (17 يوليو 1714_1762) هو عالم جمال و فيلسوف ألماني، وهو من أدخل مصطلح "علم الجمال" ليصف به الدراسات الإنسانية لتعريف الجميل من مؤلفاته الإحساس(في مجلدين، الأول عام 1750، والمجلد الثاني 1758).

[2] عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، د ط ،دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص 15.

[3] أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفي خليل أحمد طليل، ط$_2$، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 2008، مجلد$_1$، ص367.

[4] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، د ط ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1986، ج$_1$، ص 408.

أما أفلاطون فقد اعتبر الجمالية بأنها : " **محاكـــاة الشيء لآخر وإلى أن الفن لا يحاكي الأشياء المرئية فحسب فهذا الفن يمضي إلـــى ما هو أبعد من المحاكـــاة فهو يقدم الجمـــال داخل الفنـــان، وذلك الجمـــال ينقص الموضوع الحسي**"[1] أي أن الجمال عند أفلاطون هو محاكاة للأشياء طبيعية.

ويعد الجمال: "**صفة تروق للشعور أو العقل من خلال الانسجام بين اللون والشكل أو الامتياز والجودة في المهارة الإنسانية والمصداقية والأصالة أو أي صفة مميزة أخرى وهو مظهر أو صوت يثير سرورا تأمليا عظيما، أو يسبب ميلا وحبا، وتحقق صفات روحية عالية في شخصية ما**"[2] أي أن النفس تميل إلى الجمال كصفة طبيعية لدى الإنسان وأن الارتقاء الإنساني جعل من الجمال موضوعا للتأمل .

تناول **هيجل** موضوع الجمال، وفرق بين نوعين منه: الجمال في الطبيعة، والجمال في الفن هو يتجاوز الأول ويتضمن الثاني " **أولا الوحدة وهي الفكرة الشاملة أي المضمون الفني أو الروحي للعمل، ويمثل الذاتية وثانيا تعدد الاختلافات أو الجانب الحسي المادي وهو الشكل الخارجي للعمل الفني وهذا يمثل الجانب الموضوعي، هذان الجانبان يتحدان معا فيكونان الجمال في الفن**"[3] وبالتالي فإن هيجل يأكد أن فكرة الجمال هي موضوع الفن.

[1] ابراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، ط1، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، سنة 1986، ص 122.

[2] نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، د ط، دار المعتز، عمان، 2009 ، ص 92.

[3] فيصل احمر: الموسوعة الأدبية ، د ط، دار المعرفة للنشر، 2008، ج1، ص151.

ثانيا: الفضاء

2) مفهوم الفضاء:

أ- لغة :

وردت كلمة الفضاء في كتاب لسان العرب لابن منظور في مادة (فضا): " **الفضاء أي المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضوا فضوا فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، والإفضاء في الحقيقة الإنتهاء**"[1] أي أن الفضاء يحمل معنى المكان المتسع من الأرض وأيضا معناه الإنتهاء .

أما كلمة الفضاء في قاموس الوسيط فهو: "**(الفضاء) ما اتسع من الأرض، والخالي من الأرض، ومن الدار: ما اتسع من الأرض أمامها ومن بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله**"[2]. أي إن الفضاء يحمل دلالة الإتساع.

وجاء في قاموس المحيط **للفيرزو آبادي** مفهوم الفضاء بأنه: "**فَضا المَكانُ فَضاءً وَفُضُوًّا: اتسع، كأفضى، ودَرَاهِمُهُ: لم يجعلها في صُرَّةٍ.والفضاء: الفضى، والشيء المختلط، وبالمد: الساحة، وما اتسع من الأرض**"[3]. وهنا أيضا الفضاء يحمل دلالة الاتساع.

ويتضح من التعريفات السابقة أن مصطلح الفضاء هو مجموع الأمكنة ويحمل دلالات الإتساع، فالفضاء أكثر شمولا واتساعا من المكان.

وتعني لفظة الفضاء عند اللغويين الفضاء الواسع والمنبسط والرحب، وهو كل ما استوى من الأرض واتسع.

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، مجلد15، المادة (فضا)، ص 158.

[2] ابراهيم أنيس وآخرون : المعجم الوسيط، المادة (فضا)، ص 694.

[3] محمد بن يعقوب الفيروز آبادي محمد الدين : قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، دمشق ،2005 ،ص 13،21.

ب – اصطلاحا :

أولى النقاد اهتماما بالغا لمصطلح الفضاء لما له من أهمية كبيرة في ميدان الدراسات النقدية الحديثة، التي عرفت تأخرا ملحوظا مقارنة بباقي العناصر الأخرى للخطاب الروائي ويرجع فيصل الأحمر ذلك التأخر إلى: "**انصراف النقاد والباحثين إلى التركيز على العناصر الأخرى كالزمن، والشخصيات والأحداث ....الخ**"[1]

فالفضاء في الحقيقة يعد عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي، وفي معجم مصطلحات نقد الرواية: " **يرتبط الأدب والفضاء بعلاقتين: الأولى تكوينية قائمة في تكوين النص الأدبي والثانية مضمونية قائمة في موضوعه**"[2]. أي أن الأول قائم على شكل النص الأدبي، والثاني على مضمونه أي موضوعه.

يعرفه **حسن بحراوي** بأنه: "**بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط بخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام** "[3].

فعند **حميد لحميداني:** "**الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية**"[4]. وبالتالي فإن **حميد لحميداني** يعني بالفضاء أنه ليس مكان بحد ذاته وإنما اتساع والجمع بين الأمكنة.

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 123.

[2] د.لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الوراية ،ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص 127.

[3] حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) : ط1، المركز الثقافي العربي دار البيضاء ،المغرب، 1990، ص 30.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ط1 ،المركز الثقافي العربي، بيروت 1991 ،ص64.

يذهب **حسن النجمي** في تعريفة للفضاء: "**أنه ليس مجرد تقنية أو إطار للفعل الروائي بل هو مادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية** "[1]. أي أن الفضاء الروائي هو مصدر وأساس الكتابة الروائية، ولا يمكن التعامل معه على أنه تقنية أو عنصر يضاف إلى باقي العناصر المشكلة للعمل الروائي، بل هو الذي تتمحور حوله باقي العناصر والتقنيات الروائية .

كما تعتبر الباحثة **نصيرة زوزو** الفضاء بأنه: " **العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال بقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء** "[2] فمن خلال هذه الرؤية يتضح لنا بأن الفضاء يعتبر وعاء شامل لجميع الكائنات فهو يتولد عن طريق تفاعل الإنسان مع الزمان والمكان.

وعند الغرب نجد **غاستون باشلار** (Gaston Bacheland)، الذي يعتبر أول من تطرق إلى مفهوم الفضاء حيث ينطلق في تحديد المصطلح الفضاء من دلالة البيت فالبيت بالنسبة له: "**هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى**"[3]. فمن خلال تعريفه للبيت أنه هو أساس الوجود وهو الذي يعكس وجود الإنسان. ويقول أيضا: " **الأماكن المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت**"[4] .أي أن مفهوم البيت لا يقتصر على المنزل أو محل الإقامة فقط بل يتعدان إلى كل الأمكنة المأهولة .

[1] حسن النجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 200 ، ص 59.

[2] نصيرة زوزو: اشكالية الفضاء والمكان في خطاب النقد العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2010،ص 3.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ص36.

[4] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 36.

ومن ناحية أخرى ينطلق **جوليان غريماس** (Algirdas Julien Greimas) من تصور أن الفضاء هو الحيز وهو: "**الشيء المبني، انطلاقا من الامتداد المتصور، هو على انه بعد كامل، ممتلئ دون أن يكون حل، لاستمراريته ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة**"[1]. فغريماس ينطلق من رؤية بنيوية وسيميائية فهو يعتبره ذلك الشيء المبني والممتد الذي يكون بعدا كاملا .

3) أقسام الفضاء :

صنف الباحثون الفضاء إلى أربعة **(04)** أقسام :

أ- الفضاء النصي (l'espace textuel):

يعد الفضاء النصي أحد العناصر المشكلة للفضاء في الرواية، ويعرف بأنه: "**هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق. وتشمل ذلك: تصميم الغلاف، ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين، وتغيرات حروف الطباعة** "[2]. فالشكل المطبعي للكتاب أو العمل الفني يمثل فضاء أيضا. وإذا كان الفضاء الروائي مكونا سرديا لا يوجد إلا من خلال اللغة متضمنا المشاعر والتصورات المكانية والزمنية التي تعبر عنها الكلمات، فإن الفضاء النصي هو: "**الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات الحروف الطباعة، وهي مظاهر الشكل الخارجي للنص ولها دلالة جمالية قيمة**"[3]. أي أن الفضاء النصي هو فضاء الكتابة وطباعية، الذي

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت ،1998، ص 122.

[2] محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 73.

[3] محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، ص 72.

تتحرك فيه عين القارئ، لما يعينه على اكتشاف دلالات جمالية أو قيمية للفضاءات التي وقعت فيها الأحداث التي احتوتها الرواية .

قد اهتم **ميشيل بوتور** (Michel Butor) اهتماما كبيرا بالفضاء النصي ويقول في هذا الشأن: " **إنَّ الكتاب كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج وهو طول السطر وعلوّ الصفحة..**"[1]. ومن هنا نلاحظ اتفاق وجهة نظر النقاد في مفهوم الفضاء النصي .

ب- الفضاء كمنظور أو كرواية(L'espace comme perspective ou comme vision **):**

إن الفضاء هنا يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الروائي بواسطة. إن العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي أو الكاتب وفق خطة مرسومة.

ج- الفضاء الجغرافي (L'espace géographique **):**

وفيه يقدم لنا الراوي: "**حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تكون فيه مجرد نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل اكتشاف منهجية الأمكنة** "[2].سواء كانت هذه الأمكنة عامة، أم للقيامات الاختيارية أو الجبرية. فتتفاعل الشخصيات مع الفضاء الذي تعيش فيه هو الذي ينتج لديهم رؤية خاصة، تتبعها مواقف فعلية تجاه هذا الفضاء.

فالفضاء الجغرافي معادل لمفهوم المكان، ويعد أحد عناصر الهامة في الفضاء ضمن العناصر الأخرى المشكلة للنص الروائي ويولد عن طريق الحكي ذاته، " **إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون** "[3]. فيرى **حسن بحراوي** أن: " **المكان الروائي**

[1] ميشيل بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، سنة 1971 ، ص 122.

[2] عبد العالي بشير : تحليل الخطاب السردي والشعري، ط1، 1994، ص 65.

[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ص 60.

هو الذي يستقطب اهتمام الكاتب وذلك أن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي"[1]. وعليه فالفضاء الجغرافي يتولد عن طريق الحكي ذاته، وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها. فالفضاء بهذا المفهوم ينهي المساحة المكانية، لما يحتويه من دلالات جمالية أو قيمية لفضاءات الأمكنة الجغرافية التي وقعت فيه أحداث الرواية. تقول **فتيحة كحلوش:** "**حتى أننا نسترجع السياقات والأبعاد عند إسترجاعنا للمكان نفسه وما يرتبط به**"[2]. أي أن الفضاء الجغرافي لا ينحصر في استعراض محتواه بل يجب أن يعاش كتجربة.

وتقول **جوليا كريستيفا** (Julia Kristeva)**:** " **أن الفضاء الجغرافي يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه دلالات الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود الثقافة معينة أو رؤيا خاصة للعالم**"[3]. فالحيز الروائي يبوح بصورة الإنسان الخيالية التي تمثلها الشخصيات الرواية.

أما الفضاء الجغرافي عند الناقد "**سعيد يقطين**" فليس سوى التمثيل الذهني المتخذ من الفضاء: "**أي فضاء ولا يعني بأي حال مطابقة للفضاء الجغرافي الخارجي، إنَّ ما يقودنا إلى اتخاذ هذا الموقف ينبع أولا من التصور السردي العام الذي نأخذ به من جهة ومن جهة أخرى لإنطلاقنا من أن الفضاء في العمل الحكائي أساسه هو اللغة لذلك فهمها كانت درجة واقعيته أو حضور مرجعه الخارجي فإنه يظل تمثيلا ذهنيا** "[4]. أي أن الفضاء هنا يفوق ماهو مادي، ويتعدى إلى ماهو تخيلي وذهني، أي لا يتطابق مع الفضاء الجغرافي .

---

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

[2] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان، ط$_1$ ،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،2008 ،ص 24.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 53.

[4] سعيد يقطين: قال الراوي لبنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط$_1$ ،المركز الثقافي العربي، المغرب،1997 ص 240.

د- الفضاء الدلالي (Espace sématique):

يتصل هذا النوع بالدلالات التي يوحى بها الفضاء ويعود لأمر استنباط هذه الدلالات إلى القارئ الأدبي، ويشرح **جيرار جينت** طبيعة هذا الفضاء كما جاء في كتاب حميد لحميداني فالمفهوم الذي قدمه جيرار جنيت لهذا النوع من الفضاء ويشعرنا أنه بعيد عن ميدان الرواية ينتمي إلى مجال الشعر: "**فلا يمكن أن تعتبر فيما يبقى الفضاء مبحثا حقيقيا لأنه في الأخير لم يكن يتحدث عن مبحث بلاغي معروف يمكن أن يدرج تحت عنوان عام هو في المجاز، ثم إن الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية، فأغلب النقاد الذين تحدثوا عن الفضاء كانوا يراعون شوطا أساسيا وهو وجود مجال مكاني معين، يمكن أن يدرك وأن يتخيل كما يمكن أن يحتوي على أشخاص أو حتى على أحرف طباعية** "[1]. وهنا نرى أن الفضاء الدلالي هو تلك الصورة المجازية التي ترتبط بلغة الحكي وتولد عنها بصفة عامة .

ويعرفه أيضا **محمد الماكري** في قوله: " **الفضاء الصوري معطى للرؤية، والتأمل المتأني**"[2]. ومعنى هذا إن الفضاء الدلالي يستدعي الوقوف والتأمل لفترة طويلة من اجل إدراكه لأنه ملئ بالإيحاءات والرموز .

ويقول **تيزفيطان تدوروف** (Tzvetan Todorov) في كتابه " **مفاهيم سردية** " عن الفضاء الدلالي: " **الكلمة ليست معاني ثابتة، والواحد منها يمنع إجراء الآخر لكنها جوهر دلالي شرطي يتحقق بطريقة مختلفة في كل سياق** " [3]. ونعني بهذا المفهوم أن عملية التلقي تكون غير مباشرة ويمكن أن تتأثر بكل ما يحيط بها.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص60،61 .

[2] محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل للتحليل الطاهراتي، ط1، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991 ،ص 242.

[3] تزفيطان تودورف: مفاهيم سردية، تر عبد الرحمان مرزيان، ط1، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005، ص85.

نستنتج من خلال هذا إن الفضاء الدلالي هو فضاء يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي فهو مرتبط بصورة المجازية والرمزية والإيحائية.

4) مميزات الفضاء :

أ- لفظي (Phonétique**):**

إن الفضاء الروائي: "**مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي** (Espace Verbal) **بامتياز ويختلف عن الفئات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي خلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمّله طبعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ الكلام نفسه** "[1].

ب- ثقافي (Culturel**) :**

فضاء متخيل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه، ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات .

[1] حسن بحرواي : بنية الشكل الروائي ، ص 27.

ثالثا : الشخصية

1) مفهوم الشخصية:

أ- لغة :

يعرفهـا **ابـن منظـور** فـي كتابـه لسـان العـرب التـي وردت ضـمن مـادة (ش خ ص) مايأتي: "**الشـخص: جماعـة شـخص الإنسـان وغيـره، مـذكر والجمـع أشـخاص، وشـخوص، وشخاص والشخص: سواء الإنسان وغيره. نراه من بعيد ونقول ثلاثـة أشـخص وكل شـيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخصه، وشخص بالفتح شُخوصًا أي ارتفع** "[1].

فـي معجـم الوسيط نعرف الشخصيـة بـ: "**أنهـا صـفات تميـز الشـخص عـن غيـره ويقال: فُلانٌ ذُو شَخْصيَّةٍ قَويَّةٍ، ذُو صِفاتٍ مُتَمَيِّزَةٍ وَإِرادَةٍ وَكيانٍ مُسْتَقِلٍّ** " [2].

فمن خلال هذين التعريفين نستنتج أن لفظة الشخص لها علاقة وثيقة بالإنسان فكل شخص له شخصيته الخاصة به التي تميزه عن غيره.

وأيضـا وردت الشخصيـة فـي معجم المحيط: " **الشـخص: سـواء الإنسـان وغيره تراه من بعد، وشَخَصَ كمعنـى شُخُوصًـا: ارتفـع وبصره: فتح عينـه، وجعل لا يطرف بصره: رفعـه من بلد إلى بلد ذهب وسـار في ارتفـاع، والشـخيص: الجسيـم، وهي بهـاء، والسيد ومن المنطق: المتجهم** "[3].

في حين ورد في معجم مقاييس اللغة **لابن فارس:** " **الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على الارتفاع في الشيء ومن ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد وذلك قياسه ومنه ذلك شخوص البصر ويقال**

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 8، المادة (ش خ ص)، ص 36.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط ، ص 475.

[3] مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروز ابادي: القاموس المحيط، مادة (ش خ ص) ص 409.

شخص شخيص وإمراة شخصية أي جسيمة "[1]. أي أن الشخص هنا يعرف بمعنى السمو والعلو.

وجاء في **تاج العروس: " شخص الرجل(كرم) شخاصه: فهو شخيص (بدن وضخم) ويقال: (شخص بصره) فهو شاخص إذا الفتح عينه وجعل لا يطرف "**[2].

وكذلك وردت الشخصية في معجم **محيط المحيط : "شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها ومركزها وأشخصه أزعجه. وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي "أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها"**[3]. أي أن الشخصية هي ما يتميز بها إنسان عن آخر من صفات وسمات مميزة .

ففي **كتاب العين: " الَشَّخْصُ سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شَخْصَهُ، وجمعه الشُّخُوصُ والأَشْخَاصُ، والشُّخُوصُ السير من بلد إلى بلد وقد شَخَصَ يَشْخُصُ. شُخُوصًا وأَشْخَصِيةٌ أنا، وشَخَصَ الجرح: ورم. وشَخَصَ بصره إلى السماء: ارتفع، وشُخِّصَتْ الكلمة في الفم إذا لم يقدر على حفظ صوته بها والشَّخِيصُ العظيم الشَّخْصُ بين الشَّخَاصَة "**[4].

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس: المعجم مقاييس اللغة في تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ط$_2$، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ،2008 ، ج$_1$، مادة (ش خ ص) ، ص 645.

[2] محمد بن محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسن ناصر، د ط ،سلسلة التراث العربي ،مطبعة حكومة الكويت 1969 ،ج 8 ،ص 8.

[3] بطرس البستاني: محيط المحيط ، د ط، مكتبة لبنان، بيروت، 1998،ص 455 .

[4] الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، ط$_2$، دار الكتب العلمية، لبنان،2003، ج 2، ص 314.

وفي قوله تعالى ﴿ **وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ** ﴾. سورة الأنبياء الآية 97.

فالشخصية هنا بمعنى العلو ضد الهبوط .

ب- اصطلاحا :

تعد الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، حيث تعرف الشخصية من الناحية الإصطلاحية على أنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي، وقد: "**اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد**"[1] نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية حيث حاول الكثير من النقاد والدارسين تناول هذا الموضوع بشكل من التفصيل والشرح. أي أن الشخصية هنا هي الركيزة الأساسية في العمل الروائي .

2) مفهوم الشخصية عند العرب :

يعرفها **عبد المالك مرتاض** بأنها: " **كائن حركي ينهض في العمل السردي يوظفه دون أن يكوّنه** "[2] بمعنى أن الشخصية داخل الرواية هي عنصر فعال ومحرك داخلها.

ويرى **حسن بحراوي** بأن: "**الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها**"[3].

[1] زعرب صبيحة عودة : غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، 2006، ص 117.

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "زقاق المدق" د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1995، ص 126.

[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث،ط1 ، دار الصفاء،عمان،الأردن 2011 ،ص 181.

أما **غاني شكري** فيعتبر الشخصية الروائية الفتية هي: " **الشخصية الحية في حالة فعل وهذا الفعل لن يكون إلا بتفعيله مع بقية أشخاص في النص الروائي، التي تحددها علاقات مع غيرها ومكانتها التي تتنبأ في النص، من خلال انخراطها في الأحداث الروائية وفي شبكات العلاقات المتفاعلة فيما بينها** "[1].

وبالتالي فإن الشخصية الروائية تتفاعل مع غيرها من الشخصيات داخل الرواية لإنتاج الأحداث داخلها وهذا يكون من خلال الأفعال التي يكلفها الراوي بإنجازها لصنع الحدث والإثارة في الرواية.

تعد الشخصية عند **محمد يوسف نجم** هي : " **مصدر إمتاع وتشويق في القمة لعوامل كثيرة منها أن هناك ميل طبيعي عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فكل منها يميل إلى أن يعرف شيء عن عمل العقل الإنساني وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة كما بنا رغبة جموحة تدعونا لدراسة الأخلاق الإنسانية، العوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثر**"[2].

وكما يعرفها **لطيف زيتوني** في " **معجم مصطلحات نقد الرواية** بقوله: "**الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبيا أو ايجابيا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزء من الوصف فالشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها**" [3].

---

[1] عبد الرحمان بن يطو: بناء الشخصية المركزية وفضاء أسفل المدينة –قصة رمانة لطاهر–نموذجا محبة الأثر عدد خاص ،أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب الروائي عند الطاهر وطار جامعة المسيلة، الجزائر،2423 فيفري 2011 ،ص 78.

[2] محمد يوسف نجم : فن القصة، د ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ن، ص51، 52.

[3] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات، نقد الرواية ،ص 114.

ومن هنا فإن الراوي في الرواية يقوم بتصوير أفعال الشخصية وينقل لنا أفكارها وأقوالها ويكمن ذلك من خلال التعرف عليها والتفاعل معها.

وتعرف **يمنى العيد** الشخصية بأنها : " **الفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتتم بهم، تتشابك وتتعقد وفق منطق خاص بها** "[1].

أي أن الشخصيات هي التي تولد الأحداث والأحداث تنتج من خلال العلاقات.

أما الناقد السوري **عدنان بن ذريل** فيقدم عدة تعريفات للشخصية نذكرها كالتالي:

- **الشخصية** : هي التفاعل في القضية السردية وفي هذه الحالة تصبح الشخصية (وظيفة تركيبية).
- **الشخصية** : مجموعة من الصفات التي حملت على التفاعل عبر تسلسل السرد في المسرود وهذا المجموع، أي مجموعة من الصفات تكون منتظمة تنظيما مقصودا حسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ والذي عليه إعادة بناء هذا الجموع [2].

أي أن الشخصية هي مجموعة السمات التي تُكوِّن شخصية الأفراد وهذه تختلف من شخص إلى آخر، حيث ينفرد كل شخص بصفات تميزه عن غيره .

3) مفهوم الشخصية عند الغرب :

أ- الشخصية عند اتيان سيريو (Syrio):

يعد **سيريو(** Syrio**)** هو أول من وضع توبولجيا خاصة بالشخصية المسرحية شبيهة بتلك التي أعدها **بروب** عن الحكاية الشعبية حيث قدم نموذج عن العلاقات بين الشخصيات وحدده في وظائف هي: "**البطل** Protagoniste**، البطل المضاد** Antagoniste**، الموضوع،**

[1] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ص 42 .

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص 318 .

المرسل، والمرسل إليه والمساعد وقد أطلق على هذه الوحدات اسم الوظائف الدرامية وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها البعض فهناك البطل، وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية والتي يسميها سيريو(Syrio) بالقوة التيماطيقية "[1]. وإلى جانب البطل هناك البطل المضاد، وهو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية، أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل، ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور وأن يجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل: " **وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع وهناك دائما مستفيد، من الحديث هو المرسل إليه وهو الذي يؤول إليه موضوع الرغبة** "[2].

نلاحظ أن تعريف **سيريو** (Syrio) أنه قد استفاد من النموذج البروبي، ويظهر ذلك من خلال الدوائر التي ذكرها والتي تعتبر تعديل لدوائر الشخصية: " **وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوة سادسة يسميها سوريو بـ «المساعد»**"[3]. يعني أن الشخصية هنا تقود بدور أو أكثر.

ب- الشخصية فلاديمير بروب (Vladimir Propp) :

قدم "بروب" الشخصية في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية : " **الذي انطلق فيه من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي، لا على التصنيف الخارجي أو الموضوعاتي الذين قام بهما بقوة** ". ويجد "بروب" أن هناك: " **قيما ثابتة وأخرى متغيرة وما يتغير هو أسماء الشخصيات (وصفتها في الوقت نفسه) وما لا يتغير هو أفعالها**

[1] حسن بحراوي : بينية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ص 219.

[2] المرجع نفسه ص 219.

[3] حسن بحرواي : بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية) ، ص 219.

«Action» أو وظائفها «Fonction» وهذا ما يسمح لنا بدراسة القصص انطلاقا من وظائف الشخصيات "[1].

من هنا نستنتج أنه لا يمكن دراسة القصص انطلاقا من وظائف الشخصيات إلا بإسناد القصة بنفس الأفعال إلى الشخصيات.

تمكن "بروب" بفضل عدد الحكايات المدروسة (ما يناهز المائة) من استنتاج ما سماه بالمثال الوظائفي وهو: "**البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة** "[2].

حدد "بروب" الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في واحد وثلاثين وظيفة، ووضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها، وجعل لكل وظيفة أشكالا مختلفة قريبة منها أو متفرعة منها، فقام بتوزيع هذه الوظائف على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة، فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع (07) شخصيات و هي:

- **التعدي الشرير** (Agresseur ou Méchant)؛
- **الواهب** (Donateur)؛
- **المساعد** (Auxiliaire)؛
- **الأمير** (Prince)؛
- **الباعث** (Mandateur)؛
- **البطل** (Héro)؛
- **البطل الزائف** (Faux Héro)[3].

[1] فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ،تر، عبد الكريم حسن ،سميرة بن عمو، ط1 ،شراع للدراسات والنشر والتوزيع ،دمشق، 1416 هـ – 1996 م ،ص 37.

[2] سمير المرزوقي ،جميل شاكر: مدخل إلى النظرية القصة، د ط، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1997 ، ص 20.

[3] انظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 25.

فـي هـذا المفهـوم ركـز بـروب علـى الـدور الـذي تقـوم بـه الشخصـية، ولـيس علـى أوصافها.

ج- <u>الشخصية عند كلود بريمون (kalud barimun)</u> :

يرى **بريمون** أن: " **المنهج الذي اتبعه "بروب" يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكي لأنَّ القصة التي تحكى تحتوي على القوانين نفسها، مهما تعددت أشكالها المظهرية؛ فالرواية يمكن أن تُحوَّل إلى "فلم" و"الفلم" يمكن أن يحكي لمن يشاهده** "[1].

اعتمد« **بريمون**» على نقطتين أساسيتين استخلصهما « **بروب**» من نموذجه الوظيفي، هما:

- ✓ " **إن متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة**".
- ✓ **إن كل الحكايات الخرافية، إذ ينظر إليها من حيث بنياتها، فإنها تنتمي إلى نمط واحد**"[2].

من خلال مفهوم بروب من الواضح أن الحكي لا يخضع بالضرورة إلى نمط واحد من الأنماط الحكائية.

يقترح « **بريمون**» بديلا جديا للنظر إلى بنية الحكي ليصحِّح ما جاء به « **بروب**» فيقول: "**عوض أن نصور بنية الحكي على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتابعة حسب نظام ثابت فإننا سنتخيل هذه البنية كمجتمع لعدد معين من المتتاليات التي تتراكب، تتعقد**(Se nouent)**، وتتقاطع وتتشابك على طريقة ألياف عضلية أو خيوط صغيرة** "[3]**.** أي أن بروب هنا حاول أن يخرج من التصور التبسيطي واعتبر بنية الحكي شديدة التعقيد.

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص 38.

[2] المرجع نفسه: ص 39.

[3] المرجع نفسه: ص 40.

ومن خلال هذا يقترح « **بريمون**» قواعدا عامة لتسلسل الأحداث في كل عمل سردي، كما يرى أن كل عمل سردي يقدم ثلاث **(03)** وظائف وكل وظيفة لها إمكانية.

- **الوظيفة الأولى:** تفتح إمكانية تطور الحدث يتعلق بتصرف الشخصية، يمكن أن يكون تتابعا لهذه الوظيفة فتحصل؛
- **الوظيفة الثانية:**
  - إما أن تمر الشخصية إلى الفعل؛
  - أو أنها لا تمر؛

فإذا كان هناك مرور إلى الفعل الثلاثي تكون:

- **الوظيفة الثالثة:**
  - إما أن فعل الشخصية يكلل بالنجاح؛
  - أو أن تكون الهزيمة[1].

وقد أكد بريمون في عمله على أهمية الشخصية واقترح أدوار للشخصيات وهي :

- ✓ **المنفعل** (Le patient)؛
- ✓ **الفاعل** (L'egent) ؛
- ✓ **المحرض المؤثر** (L'influenceur) ؛
- ✓ **الحامي** (Le protecteur)؛
- ✓ **المحيط** (Le frustrateur) ؛
- ✓ **محصل الاستحقاق**(L'acquéreur)[2].

[1] جميلة قيسمون : الشخصية في القصة مجلة الإنسانية لجامعة قسنطينة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ، 200، ع 13 ،ص 202.

[2] سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، المحقق: محمد القاضي، ط1، دار سحر للنشر، تونس، 2009،ص 66.

ويمكن القول أن بريمون أولى أهمية كبيرة للشخصية في السرد على عكس مبدأ " بروب" وليس عكس تطبيقاته .

د- الشخصية عند ألجيرداس جوليان غريماس (Algirdas Julien Greimas):

تأثر «**غريماس**» بمنهج «**بروب**» فقدر رأى غريماس أن بروب أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه. فالشخصية أصبحت مجرد دور ما يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه. فمفهومها حسب غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين:

- **مستوى عاملي:** تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجرد يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

- **مستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل):** تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية[1].

والعامل حسب «**غريماس**» هو: " **وحدة منشأة من النحو السردي تتموضع في مستوى أكثر تجريدا من الفاعل، وينتمي هذا الأخير إلى مستوى المجازي، أي إلى معطى النص**"[2].

تمكن غريماس من رصد ثنائية عاملية متقابلة وتصنيفها، وهي كتالي :

ذات ..... موضوع **SUJET……OBJET**

مرسل ..... مرسل إليه **DESTINATEUR……DESTINATAIRE**

مساعد..... معارض **ADJUVANT……. OPPOSANT**[3]

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 52.

[2] سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص 69.

[3] سليمة لوكام : المرجع نفسه، ص 69.

وهذه العوامل تجمعها ثلاث (03) علاقات وهي :

- **علاقة الرغبة**: وهي العلاقة التي تربط بين الذات والموضوع؛
- **علاقة التواصل**: تجمع هذه العلاقة بين المرسل والمرسل عليه؛
- **علاقة الصراع** : في هذه العلاقة يتعارض عاملان، أحدهما المساعد والآخر المعارض[1]، ومن هذا المنظور فإن «**غريماس**» يرى أن: "**الشخصية يتم اعتبارها حسب ما تفعله وليس حسب ما عليه**"[2]، فمن خلال هذه العلاقات وما يقابلها من عوامل فإن منظور غريماس يكون أقرب من منظور «بروب» و«سيريو» .

4) أنواع الشخصية :

تعد الشخصية من أهم العناصر في الرواية، وذلك حسب الدور الذي تلعبه فيها لأنها تساهم في سيرورة أحداثها ووقائعها، حيث تنقسم الشخصية في الرواية إلى :

أ- **الشخصية الرئيسية (**Personnage Principal**)** :

فالشخصية الرئيسية هي التي تتواجد في المتن الروائي، وتتمحور عليها الرواية، وتتمثل في البطل فهي: "**الشخصية الأشهر والأكثر استعمالا، فالروائي يقيم روايته حول الشخصية الرئيسية التي تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله أو الرؤية التي يريد أن يطرحها في عمله الروائي، فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور وهو الأساس وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له، وربما تواصلا مع الأشكال القصصية القديمة مثل الملاحم والسير حتى الحكاية الخرافية** "[3]. أي أن الشخصية الرئيسية هي الأكثر أهمية في الرواية، ويكون البطل هو المحور الأساسي فيها: " **فالشخصية الرئيسية هي التي تقود**

[1] انظر حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 35 ،36.

[2] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 203.

[3] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر ،الاسكندرية، 2008، ص 25،26.

الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية في العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية "[1]. أي أنها هي المحور العام الذي تدور فيه الأحداث.

ب- الشخصية الثانوية (Personnage Secondaire **):**

فالشخصية الثانوية هي كالعامل المساعد في التفاعل الكيميائي، يأتي بها الراوي لربط الأحداث وإكمالها: " **فالشخصية الثانوية لها مكانتها ودورها في الرواية، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فئة في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله، ولا يمنع انه يأخذهم من الحياة كما يقول «موریاك» ويفتتن به «محمد يوسف نجم» أن يتركهم على عواهنهم كما أخذتهم من الحياة أو كما يصادفهم فيها، بل يضيف إليهم ما يدعم الشخصية الرئيسية بل وحبكة القصة كلها، وأحيانا يزيد في هذه العناية لدرجة أنه يحملها إلى بعض المضامين**" [2]، أي أن الشخصية الثانوية لها دور ومكانة مهمة في الرواية فهي تربط الأحداث وتكملها ببعضها .

[1] زعرب صبيحة عودة : غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 131.

[2] محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ ، ص 28،27

رابعا: الزمن

1) مفهوم الزمن:

أ- لغةً :

تعددت وتنوعت مفاهيم الزمن في المعاجم العربية، فعند **ابن منظور** الزمن هو: "**زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمَنُ والزَّمَانُ العصر، والجمع ازَمُنٌ وَأَزْمانٌ وَأَزْمِنَةٌ. وزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد. وأَزْمَنَ الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزَّمَنُ والزُّمْنَةُ، عن ابن الأعرابي: وأَزْمَنَ بالمكان: أقام به زَمَانًا، وعامله مُزَامَنَةً وزَمَانًا من الزَّمَنِ؛ الأخيرة عن اللحياني. وقال شمر: الدَّهر والزَّمَانُ واحد؛ وقال أبو الهيثم: أخطأ شمر، الزَّمَانُ زَمَانُ الرَّطب والفاكهة وزَمَانُ الحر والبرد**"[1].

ولا يختلف كثيرا مفهوم الزمن في **معجم الوسيط** عن سابقة فالزَّمان هو: " **الوقت قليله وكثيره، ومدة الدنيا كلها. ويقال: السنة أربع أزمنة: أقسام أو فصول (ج) أَزْمِنَةٌ وَأَزْمُنٌ.(الزَّمَنُ):الزَّمَانُ:(ج) أَزْمَانٌ، وأَزْمُنٌ. ويقال زَمَنٌ زَامِنٌ: شديد**"[2]. أي أن الزمان والزمن يعنيان الوقت، والوقت هو مقدار من الزمان أو مقدار من الزمن .

ومفهوم الزَّمن في **الصحاح للجوهري** هو: " **الزَّمَنُ والزَّمَانُ: إسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أَزْمانٍ وَأَزْمِنَةٌ وَأَزْمُنٍ. وَلَقِيتُهُ ذَاتُ الزَمَيْن تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال لقيته ذات العويم، أي بين الأعوام، الكسائي: عاملته مزامنة مع الزمن، كما يقال مشاهدة من الشهر، والزَّمَانَةُ: آفة في الحيوانات. ورجل زَمِنٌ، أي مبتلى بين الزمان**"[3].

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، ط1،2،3 ، المجلد السابع ، مادة (ز م ن)، ص 60 .

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون : معجم الوسيط ، ط4 ، ص 401.

[3] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري : الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، أحمد عبد الغفور عطار، ط4 ، دار العلم للملايين، بيروت، 1987، ج5 ،ص 213.

أما في **تاج العروس** لمرتضى الزبيدي فالزمان هو: " **مدة قابلة للقسمة يطلق على القليل والكثير، وعند الحكماء مقدار حركة الفلك الأطلس، وعند المتكلمين: متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوعها معلوم ومجيئه موهوم، فإذا قرن الموهوم بالمعلوم زال الإبهام، (ج: أَزْمان، وَأَزْمِنَةٌ وَأَزْمُنٌ، بِضَمِّ المِيمِ**"[1].

أي أن الزمن فترة من الوقت تتراوح بين الطول والقص، ويمكن تقسيمها إلى فترات محددة.

ب. اصطلاحا :

تعددت مفاهيم الزمن عند الكثير من الدارسين والباحثين، حيث يكتسب الزمن: "**معاني مختلفة، بل متشبعة و متباينة كذلك، ولو أراد دراس أن نقف على الزمن بمعاينة المتباينة لصَعُبَ عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة فالزمن يأخذ العام شيء في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية** "[2]، يرى **سعيد يقطين** أن: "**مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري**"[3]. ومن هنا فإن دلالة الزمن تختلف بإختلاف المجال التي ذكرت فيه.

كما حاول العديد من الفلاسفة والمفكرين تقديم محاولات في فهم الزمن.

حصر **برغسون** مفهوم الزمن بالديمومة حيث يوضحها بقوله: " **إن ديمومتنا ليست لحظة تحل مكان لحظة أخرى، ولا لما كان هناك سوى الحاضر، ولما كان هناك امتداد للماضي في الحاضر ولا تطور ولا ديمومة محددة بالذات، إن الديمومة هي التقدم المستمر للماضي الذي يتقدم في المستقبل ويتضخم كلما تقدم، ولما كان الماضي ينمو**

[1] مرتضى الزبيدي(محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض):تاج العروس من جواهر القاموس،ج35،ص152.

[2] احمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الفارس، للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص 16.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التنبير) ط3، المركز الثقافي العربي ،بيروت، 1997، ص 61.

دون انقطاع وعلى نحو غير محدود فإنه يحتفظ ببقائه"[1]. فالزمن عند برغسون ينحصر في الماضي حيث يمكنه التغيير باستمرار.

يقول **إبراهيم العاتي:** " **الحركة هي أساس الزمن موضوعه وكان للزمان جانبين أحدهما موضوعي هو صلته بالحركة والآخر ذاتي هو صلته بالنفس، وقد يتلاشى الثاني بتلاشي النفوس المدركة دون أن يتلاشى الأول** "[2]. وبالتالي فإن الزمن في الفلسفة الإسلامية وبالتحديد عند **إبراهيم العاتي** فله جانبان جانب موضوعي يعتمد على الحركة وجانب ذاتي يعتمد على الشعور.

2) المسار الزمني:

ميز « **تودوروف** » بين زمنين، زمن الخطاب، وزمن القصة، إذ أكد على عدم التشابه بينهما: " **فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة متعدِّد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، ولكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد بعد الآخر**"[3]. فهنا فرق تودوروف زمن الخطاب وزمن القصة وجعل لكل منهما معنى .

[1] هنري برغسون:التطور الخالق، تر،محمد محمود قاسم، د ط،المركز القومي للترجمة،الجزيرة، القاهرة،2000، ص14، 15.

[2] ابراهيم العاتي:الزمان في الفكر الإسلامي،ط1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،1993، ص 83.

[3] تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي ، تر: الحسن سحبان وفؤاد صفاء، ط1 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الرباط، المغرب، 1992 ،ص 55.

أ- **زمن الخطاب** (Le temps de discours):

زمن الخطاب: "**هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له** "[1]. ويعرف أيضا بأنه: " **الوقت الذي يستغرقه القارئ لقراءة القطعة في المتوسطة أو بشمولية أكثر، فإن زمن الخطاب لكل النص يمكن أن يقاس بعدد الكلمات، الأسطر أو الصفحات للنص** "[2].

ب- **زمن القصة** (Le temps de conte) :

زمن القصة هو الزمن الحقيقي للرواية حيث يتبع الأحداث كما حصلت في الواقع فهو: "**الزمن التخيلي الذي تستغرقه الواقعة الفعلية، وبصورة أكثر شمولية الذي يستغرقه الحدث كله** "[3]. ويعرف أيضا بأنه: " **هو الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية** "[4]. وحسب هذه التعريفات التي قدمها **تودوروف** نستنتج أن الزمن الخطاب هو الزمن الفني أما زمن القصة فهو زمن الواقع .

3) **النظام الزمني:**

يكمن النظام الزمني في الترتيب والذي نعرفه كالآتي :

- **الترتيب** (L'order) وهو: "**الأحداث كما جرت في الواقع وقد** "**تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية** "[5].

[1] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، ط3 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ،2006 ،ص 46 .

[2] يان مانفريد : علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد) ، تر: أماني بورحمة ، ط1، دار بنيوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا، د ت، ص 119.

[3] يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ص 118.

[4] محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات ، ط1 ، دار محمد علي للنشر ،تونس، 2010، ص 20.

[5] سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة، ص 79.

خامسا : المكان

1) مفهوم المكان :

يمثل المكان أهمية كبيرة ودور فعال في الرواية، لذلك يحمل بداخله مجموع الحوادث والشخصيات باعتباره المحرك الأساسي لبنية أحداثه وتسلسل أزمنته ومن خلال هذا نتطرق إلى مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح.

أ- **لغة:**

جاء في **لسان العرب** في مادة (كون) أن مفهوم المكان هو: "**الموضع هو أمكنة و أماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن من المكان، وقيل الميم في المكان أصل انه من التمكن دون الكون، والمكانة المنزلة يقال: فلان مكين عند فلان بين المكانة والمكانة الموضع** "[1].

وفي القرآن الكريم يرتبط فعل الكون بالخلق والوجود، في قوله عز وجل ﴿ **وَ لَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَ لَا يَرْجِعُونَ** ﴾ سورة يس – الآية 66.

بمعنى منازلهم أو موضعهم .

وقوله أيضا : ﴿ **وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ**﴾ سور ق – الآية 41 –

ووردت أيضا لفظ المكان في محكم التنزيل بمعنى المستقر في قوله تعالى ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾ سورة مريم – الآية 16

وهنا المكان يدل على الرفعة والمنزلة العالية.

[1] ابن منظور : لسان العرب ،مج 2 ،13 ،ص 365.

ب- اصطلاحا:

لقد حظي المكان بأهمية كبيرة، وبالأخص النظرة النقدية له، فالمكان عبارة عن مكون سردي مثل المكونات الأخرى: "**لايوجد من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي**Espace Verbal **بإمتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو بالسمع ...**" [1]. فالمكان أو الأمكنة هي التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة، أي أن المكان هو ملعب الأحداث، فالمكان هو المحيط أو المسرح الذي يتحكم في سير الأحداث وأفعال الشخصيات، فإن: " **دراسة المكان ارتبطت بالتحليل لكونه هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة، وإن كانت الرواية أيضا بالأساس حدث روائي وشخصيات وفكرة، للرواية جانب آخر هو مكان اللقاء هذا المكان يسمح للشخصيات المتعددة بالإلقاء ضمن إطار عام وسياق واحد، وبالتالي يساهم في تكوين الحدث الروائي، إذ هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية يبعضها البعض** "[2].

أي أن المكان هو المجال الذي تقوم فيه الأحداث.

يمكن المعنى العميق للمكان في: " **مجموعة العناصر المركبة لعمارته مهما كان نوعه، فهو الوسيط إليه وهو محيط ما يودعه من الدلالات، وما يحمله من المعاني، وهو المعتمد في تمثله أيضا والدليل أنه لا يستوي لك عنه هذه الصورة أو تلك أو هذا الإنطباع أو ذاك إلا من خلال علاقتك بما يحتوي عليه من الأشياء** "[3]. ويرى بعض النقاد: " **أن للمكان بعدا كبيرا، لأن بيت الإنسان في نظرهم امتداد يفرغونه من أية دلالة فهو عندهم محض**

[1] حسن البحراوي: بينة الشكل الروائي ، ص 27.

[2] محمد براءة : الرواية العربية واقع وآفاق : ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر ،1981 ، ص 210.

[3] عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية، الصورة ودلالة ،ط1 ، دار محمد علي للنشر ،صفاقس ، تونس ، ص 08.

وجود موضوعي لذا ينبغي إتباع ما عليه "[1]. ويعني هنا أن المكان هو بيت الإنسان (الفرد).

إن للمكان دور في تسيير الأحداث ورسم الشخصيات، ورسم الأمكنة في الروايات بصفة عامة للكاتب، وبهذا فالمكان لا يكون عبثا، بل له ضوابط متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي: " **لحظات متقطعة تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها**" [2].

والمكان هو: " **مدخل من مداخل متعددة التي يتم من خلالها النظر من عالم الرواية والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف، إلى جانب جماليات السرد القصصي** "[3].أي أن المكان عنصر أساسي وفعال في بناء الرواية.

أما مفهوم المكان في الفلسفة نذكر رأي **الغزالي**، إذ عرفه قائلا: " **أن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر وللسطح المحوري** " [4].

2) أنواع المكان :

ينقسم المكان إلى قسمين: المكان المغلق والمكان المفتوح:

ا- المكان المغلق :

إن المكان المغلق مكان محدد بواسطة أبعاد معلومة فهو: "**يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها**

[1] أحمد عوين : دراسات في السرد الحديث والمعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، الاسكندرية ، 2009 ،ص 65.

[2] انظر، حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 62، 63.

[3] ابراهيم خليل: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دراسة منشورات الاختلاف،ط1، لدار العربية، 2010،ص 17.

[4] باديس فوغاني: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ط1، عالم الحديث ، أربد الأردن ، 2008 ، ص 172.

تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة "[1]. والمكان المغلق يرمز للنفي والعزلة والكبت إذ: "**الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي، وهو يوحي بالعزلة والخصوصية، إذ يحتضن المكان المغلق عددا معدودا من البشر ونوعا من العلاقات البشرية**"[2]. أي أن المكان المغلق هو المكان المعزول والمنفي حيث لا يستطيع الإنسان التفاعل مع العالم الخارجي، ولهذا يحتضن عدد محدد من البشر.

ونذكر بعض الأمثلة عن المكان المغلق من بينها: السجن، الذي يحتل مكان الصدارة، وأيضا نذكر البيت و الغرفة والمدرسة...الخ، التي تدل على الأمان، والمكان المغلق يحافظ على الذكريات، ويتيح له في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمته الأساسية كالصور، فالبيت: "**هو عالم الإنسان الأول، وهو وحده الذي يعطي للوجود قيمة ويوحي عند أكثر عدد من الناس بالدفء والاستقرار والأمان والبساطة**"[3]. فالبيت عكس الخارج فهو يدل على الطابع العدواني.

ب- المكان المفتوح :

المكان المفتوح هو المكان الذي يتجاوز كل محدودا أو مقيد نحو التحرر والاتساع، عكس الانغلاق، فالمكان المفتوح هو: "**حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعة للهواء المغلق**"[4]. ومن أمثلة المكان المفتوح نذكر: الريف، القرية، الوطن، الجبال...الخ فالمكان المفتوح يقضي على العزلة والوحدة ويحقق التواصل مع الآخرين، ويعرفه **عبد الحميد بورايو**: "**ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية،**

[1] أوريدة عيود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ،الأمل للطباعة، الجزائر، ص59.

[2] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة د ط ،ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص 146 ،147.

[3] انظر: غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 44 ، 45.

[4] عبد الحميد بورايو : منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة ، ص 59 ، 60.

وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات"[1]. أي أنها أماكن اتسمت بالانفتاح لأنها أماكن لم تتعرض للتشكيل الإنساني والتحديد المادي.

وفي الأخير يمكن القول أن المكان هو البطل على طول الخط، أي أنه هو الذي يجعل من الرواية بناء فني متناسق.

[1] عبد الحميد بورايو : منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة ، ص 148 .

الفصل الثَّاني:

تجليات الفضاء وجماليته

في سيران "وجهة رجل متفائل"

تمهيد:

تعد رواية "**سيران**" للكاتبة الجزائرية ناهد بوخالفة المتحصلة على الجائزة الكبرى لأفضل رواية باللغة العربية، من خلالها سنحاول العمل على استخراج أبرز الفضاءات الموجودة فيها بكل أنواعها، فتنوعت الفضاءات في الرواية من فضاء نصي إلى فضاء جغرافي، حيث أضفت هذه الفضاءات لمسة جمالية عليها و على إعطائها طابعا شعريا و جماليا رائعا.

و من خلال هذا سنستخرج و نبين أنواع الفضاء.

أولا: أنواع الفضاء الروائي

1) الفضاء النصي: (L'espace textuel)

وهو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها و هو أيضا: "**فضاء مكاني، لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب و أبعاده، غير أنه محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان يتحرك فيه على الأصح عين القارئ**"[1].

أ. **التصميم الخارجي للرواية :**

- **التشكيل:**

تظهر الرواية بشكل طولي، طولها(**20 سم**)،عرضها(**14 سم**)، يدخل على أن غلاف الرواية يتربع على مقاس متوسط (**14×20**)، تتوسطه صورة تمثال سيران (**المرأة**)، التي تعلق بها البطل في الرواية، كما يظهر اسمها "**ناهد بوخالفة**" في أعلى الصفحة و بخط

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 56.

مميز متوسط، كما كتب على غلاف الرواية في الأعلى أيضا عنوانها "**سيران**" بخط سميك و مستقيم و ذكرت في أسفل الرواية دار النشر، بشكل صغير وسط مربع أبيض اللون.

توحي دلالة عنوان الرواية "**سيران**"، إلى اسم التمثال **(النجمة الساطعة سيران)**، التي لا يشبع البطل من تأملها و التي تمثل بالنسبة له جرعة أمل و تفائل و من هنا كان العنوان الفرعي للرواية "**وجهة رجل متفائل**".

كما نلاحظ أن رسمة الغلاف في هذه الرواية لها علاقة وثيقة بأحداثها ولذلك أثر الغلاف في القارئ بأن جعل لديه بعض التساؤلات عما تدور أحداث هذه الرواية ؟

- **اللون:**

عددت ناهد بوخالفة الألوان في صورة الغلاف الخارجي للرواية و من هذه الألوان:

1- **اللون الأبيض:** لون إسم الكاتبة "**ناهد بوخالفة**" صاحبة هذه الرواية و لون دار النشر أيضا؛

2- **اللون الأصفر المخضر:** هذا لون عنوان رواية "**سيران**"؛

3- **اللون الأصفر:** لون العنوان الفرعي للرواية؛

4- **اللون الأسود:** لون الخلفية التي كتبت عليها عنوان الرواية؛

5- **اللون الرمادي:** لون التمثال الموجود على غلاف الرواية.

من دلالات الألوان حسب علم النفس هي:

1- **اللون الأبيض:** "**رمز الطهارة، النقاء و الصدق**"[1]؛

2- **اللون الأصفر المخضر:** "**هو من أكثر الألوان كراهية و هو بدرجاته المتعددة يرتبط بالمرض، السقم، الجن، الغدر، البداءة، الخيانة و الغيرة**"[2] فسيران هي الوحيدة

[1] أحمد مختار عمر: اللغة و اللون، ط1، ط2، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، 1982، 1997، ص185.

[2] المرجع نفسه، ص 184.

التي أدركت حجم الألم و الكراهية التي يشعر بها البطل، فهي بمثابة الحجر الذي تكمن فيه روح؛

3- <u>اللون الأصفر</u>: "لصلته بالبياض و ضوء النهار ارتبط بالتحفيز و التهيؤ للنشاط"[1]، فالعنوان الفرعي للرواية " **وجهة رجل متفائل**" كتبت بالأصفر للدلالة على التفاؤل و بداية يوم جديد؛

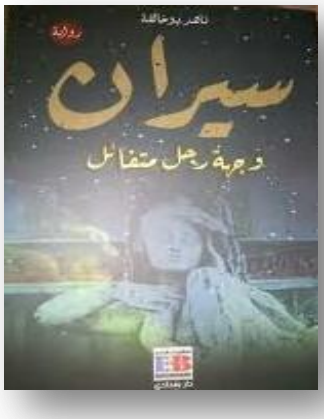
4- <u>اللون الأسود</u>: هو: "**رمز الحزن، الألم و الموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول و العمل إلى التكتم**"[2] فاللون الأسود في الغلاف جلي و ظاهر، فلا يمكن للنجوم أن تلمع دون ظلام؛

5- <u>اللون الرمادي</u>: "خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي، فهو لون محايد، إنه منطقة ليست آهلة و لكنها على الحدود، أشبه بمنطقة معزولة السلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها"[3].

- **العنوان:**

تتخذ الكاتبة ناهد بوخالفة من اسم "**سيران**" عنوانا لها، كتبت باللون الأصفر المخضر في فضاء مظلم وسط نجوم و بخط عريض و مميز يلفت انتباه القارئ، فإسم عنوان هذه الرواية هو تمثال.

- **صورة الغلاف:**



[1] أحمد مختار عمر: اللغة و اللون، ط1، ط2، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، 1982، 1997، ص184.

[2] المرجع نفسه: ص 186.

[3] المرجع نفسه، ص 184.

ب. التصميم الداخلي للرواية :

تتضمن الرواية **132** صفحة و هي من الحجم المتوسط، حيث وظفت الكاتبة نوعية من الكتابات، كما نلاحظ أنها قد تركت بعض البياض في صفحاتها و تمثلت هذه الأنواع من الكتابات في:

- **الكتابة الأفقية:**

هي: "**استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار**"[1] و نمثل على ذلك بالاعتماد على رواية "**سيران**" لناهد بوخالفة :

أخذنـــي النوم إلى صباح قار، نظرت حولي، كانت أمي نائمة تسند ظهرها إلى الجدار و أخي يتوسط حجرها عيناها كحفرتين يتوسطهما جفنان سوداوان مطبقان، كنت أدرك أن لا راحة لها سوى البرهة التي يخلد إلى موتتها الصغرى، بشفتين شاحبتين يابستين كورقة خريف تستسلم لسقوطها[2].

- **الكتابة العمودية:**

و هي: "**استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار و تكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها**"[3].

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 56.

[2] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل "، د ط، دار بغدادي للطباعة و النشر و التوزيع، الرويبة، الجزائر، 2018، ص 09.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 56، 57.

و الكتابة العمودية من خلال رواية "**سيران**" تكون كالتالي:

- **هل أنت تائه ؟**
- **..أ أ.. نعم**
- **من أي حي أنت ؟**
- **"بوحبة"..**
- **"بوحبة" قريبة من هنا، مجاورة هل تعرف حي الزاوية ؟**
- **أسمع به، لدي صديق يسكن هناك.**
- **أنت فيه إذا..**[1]

- **البياض:**

لا تخلو أي رواية من بياض فهو: "**يعلن عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان و المكان و قد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي و الزماني كأن توضع في بياض فاصل**"[2] ومثال ذلك في رواية "**سيران**".

لم تجبني.. فقد قامت و سرحت شعرها، وصبغت شفتيها بأحمر الشفاه، لفت رأسها بوشاحها و خرجت[3].

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل "، ص 24.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 58.

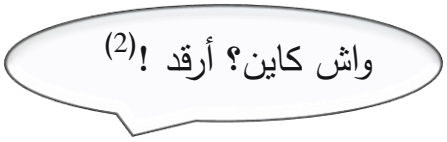
[3] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل "، ص 35.

- **ألواح الكتابة:**

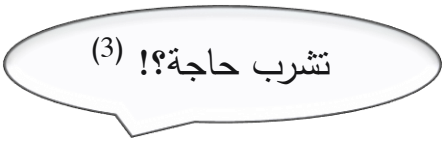
حيث ترد داخل الكتابة الأصلية **(وهي بالنسبة للرواية العربية اللغة العربية)** كلمات أو فقرات أجنبية أو من لغات شعبية[1].

أي إقتباس كلمات أو لهجات محلية أو شعبية و توظيفها في العمل الروائي.

مثال1:



مثال2:



2. الفضاء الجغرافي:

الفضاء الجغرافي هو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات الروائية و تدور فيه أحداثها و الفضاء الجغرافي في هذه الرواية، رواية سيران "**وجهة رجل متفائل**"، يتشكل من عدة مظاهر أهمها مكان وقوع أحداث هذه الرواية.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 59.

[2] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 35.

[3] المصدر نفسه ص 80..

يعرفه حميد لحميداني بأنه: "**مقابل لمفهوم المكان، يتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه**"[1].

فالفضاء الجغرافي يعتبر أحد المكونات المهمة في تشكيل الفضاء إذ أن جغرافية الفضاء المكاني في الرواية تشمل كل الأماكن التي تتحرك فيها الشخصيات الروائية بمختلف الأماكن من أرياف، مدن، قرى، بيوت، وسائل نقل و أسواق و في روايتنا اختلفت الأماكن و الفضاءات حيث تدور أحداثها في مدينة تبسة: "**كيف سأشرح له لهفتي على زيارة وجه تبسة الأجمل**" **كما ذكرت بعض الأحياء لمدينة تبسة**" **من أي حي أنت؟**"،"**بوحبَّة**"،"**بوحبَّة**" **قريبة من هنا مجاورة هل تعرف حي الزاوية؟**[2].

"**هل أنت من الزاوية؟ تحدث يا بني**"[3].

"**أجل كنت أتوق لرؤية حي البرجوازيين، لا أعرف كم أنا بائس و معدوم !**"[4]، تطرقت الروائية إلى ساحة المدينة و أهم المعالم الأثرية التي توجد بها: "**أخذتني خطواتي المترنحة إلى آخر الزنقة لتطأ قدماي ساحة (كارتو) الفسيحة.على يميني شاهدت ثاني فوارة فسيحة على شكل هندسي مركب**"[5].

"... **وعلى بعد أمتار إلى اليسار يتمدد تمثال النجمة الساطعة أو لا سيران**"[6] وصفت أيضا سور تبسة المعلم الأثري المعروف بها: "**حيث تقدمت بعض خطوات نحو الأمام بزغ لي كعملاق مشرع ذراعيه على مد البصر سور تبسة البيزنطي الصامد**"[7].

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 62.

[2] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 24.

[3] المصدر نفسه: ص 30.

[4] المصدر نفسه: ص 31.

[5] المصدر نفسه: ص 67.

[6] المصدر نفسه: ص 67.

[7] المصدر نفسه: ص 66.

3. الفضاء الدلالي:

يعد الفضاء الدلالي من أهم الفضاءات التي تساعد القارئ على فهم العمل و تفصح عن دلالات كثيرة فيه، حيث يحاول معالجة عدة قضايا و تكون بشكل غير مباشر، فالكاتبة في هذه الرواية عالجت قضية من القضايا المتداولة في المجتمع الجزائري، إذ طرحت معاناة شاب تعرض للإغتصاب في طفولته: "**إستفقت على صوت إمرأة تغمغم: طفل آخر مغتصب يالهذا الحي اللعين**"[1].

وكان للحزن مدلولات كثيرة حملت معاني الاشتياق و الحنين لا تفارق البطل في الرواية: "**شعوري بوجود طيف أمي في الأرجاء لا يفارقني، ورغبتي في عودتها للحياة لا تزال متأججة، وجودي في بيتنا القديم زلزل بداخلي جلاميد لطالما حافظت على صلابتها طيلة السنوات الماضية لحي بوحبّة نكهة أمي، أستشفّ خطاها من أوحاله وجدران أزقته المتهالكة، أستحضر ريحها من هواء هذه الغرفة الوطنية بذكريات حزينة، كم أشتاق لحضنها الهزيل و النظر إلى وجهها المحتضر، أدرك الآن أن الحياة معطوبة لو عاشت لسرجت قبح هذا المكان.. كم أنا نادم على مشاعري الغبية وقتها**"[2].

كما أن تجربة الشخصية في الملهى جعلته يشعر بمعاناة و تعاسة أصحاب الملهى: "**أشعر بالشفقة تجاه البنات اللائي يتراقصن في صحن الصالة؛ الحزن بادي على وجوههن مهما تظاهرن بالسعادة في رضا الزبائن..**"[3].

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 27.

[2] المصدر نفسه: ص 55.

[3] المصدر نفسه: ص 90.

تطرقت الروائية إلى موضوع اختفاء التمثال من قبل مصالح الأثار الأمر الذي جعل بشير يشعر بوحشة و فراغ كبير مما دفعه للبحث للبحث عنها دون توقف: "...**توجهت خائبا نحو وسط المدينة، لألتقي بالمنحوتة (سيران) فوجئت بغيابها من مكانها !.**

ما لذي حل بتبسة، ركضت كالمخزول في المكان، عثرت على مقهى سألت فيه عن مكان المنحوتة، أخبرني أحد الزبائن أنها سرقت و آخر قال إن مصالح الأثار أخفتها عن الأنظار في قبو مظلم لئلا يحطمها المتزمنزن، و قال آخرون إن مكانها ليس وسط بل معقل أحجار لأنها إمرأة عارية تثير الغرائز"[1].

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 130.

ثانيا: أنواع الشخصية

1) الشخصية الرئيسية:

وهي الشخصية المهيمنة و المسيطرة في الرواية و التي تتواجد فيها بنسبة كبيرة فهي تساهم بشكل كبير في تطور أحداث الرواية و تعد أكثر ظهور فيها، كما تعتبر الشخصية الرئيسية بؤرة العمل الروائي حيث تدور حولها و بها الأحداث و بعبارة أخرى فهي محركها الأساسي.

بشير الشخصية الرئيسية لرواية سيران و بطلها و محورها الأساسي، من أكثر الشخصيات التي ذكرت فيها بدأت أحداث الرواية و بها انتهت.

الفتى الذي ظل صامدا و متفائلا رغم الظروف الذي عاشها من فقر مدقع و احتياج فشهد موت أمه و هو صغير كما يشهد موت والده: "**ذات ليلة صحوت على صوت والدتي لم أشأ أن أفسد لحظتها لبرهان البكاء و النواح، تركتها لخالقها، انشغلت بكبت صرختي فقط فجأة شعرت بهدوء غريب فقمت و أشعلت مصباح الغرفة إقتربت من جسدها الخائرة، المستسلم للموت...**" [1] موت والدته جعله يعيش في فراغ رهيب كما جعله يدرك حجم الوجع الذي خلفه غيابها مما أدى بدخوله في حالة اكتئاب هو سماحه لها المتأخر و اكتشاف حبه الكبير لها الذي لم يستطيع التعبير عنه في حياتها "**شعوري بوجود أمي في الأرجاء لا يفارقني و رغبتي في عودتها للحياة لا تزال متأججة وجودي في بيتنا القديم زلزل بداخلي جلاميد لطالما حافظت على صلابتها طيلة السنوات الماضية .. كم أشتاق إلى حضنها الهزيل و النظر إلى وجهها المحتضر..**"[2].

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 7.

[2] المصدر نفسه: ص 55.

عند وفاة أمه أخذته خالته لتربيته فلما عاد والده أخذه للريف للعيش مع زوجته: "**سننتقل للعيش مع زوجتي لن أترك الولدين في "بوحبة" لوحدهما، انتفضت من مكاني و سألته أبي تزوجت ؟. أجل لديك إخوة بني، لديك أخت جميلة أين تسكن تنوكلة**"[1].

رجع إلى مسقط رأسه مدينته تبسة عندما أصبح شاب ليتحمل مشقة و مسؤولية نفسه: "**بقاؤك في الريف لن يفيدك، قربك منا سيقيدنا و يحطمك تحمل أنت مشقة السفر و العمل، و سنتحمل مشقة رحيلك، خذ شبابك فهو خير الزاد، فلق الصخر و نقب عن رزقك، وفر مهر عروسك و سأخطب لك زينة البنات و من تختار لا تجعل مصيرك بين أغنامي، اذهب إلى المدينة و أبحث عن قوت يومك**"[2].

تعلق بتمثال النجمة الساطعة سيران تعلقا شديدا: "**و أخيرا بدأت الحجارة تنبض بمخيلتي ! جمال المنحوتة جعل لها حركة و نبضا، شعرت و كأنها تنظر إلي بحنو ودلال..**"[3].

فبالنسبة له كان الوحيد الذي أدرك حجم الألم الذي يشعر به فكان لا يكتمل يومه دون رؤيته: "**واصلت المشي متعب الروح، خطر ببالي أن أزور(سيران) تلك المنحوتة الجميلة التي أثرت قلبي بروعتها وقفت أمامها مهزوما بلا أمل في الحياة تمنيت لو تحركت و حضنتني لتزيح علي بعض الأسى**"[4] غير أن اختفاء التمثال في سنوات العشرية السوداء بالجزائر جعل بشير يشعر بوحشة كبيرة وافتقاد كثير دفعه للبحث عن الفتاة التي عشقها لكن دون جدوى "**مالذي حل بتبسة ركضت كالمخبول في المكان، عثرت على**

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 39.

[2] المصدر نفسه: ص 44.

[3] المصدر نفسه: ص 68.

[4] المصدر نفسه: ص 39.

مقهى تساءلت فيه عن مكان المنحوتة، أخبرني أحد الزبائن أنها سرقت و آخر قال أن مصالح الآثار أخفتها عن الأنظار في قبو مظلم لئلا يحطمها المتزمتون"[1].

2) الشخصية الثانوية:

حضورها في المتن الروائي أقل مقارنة بالشخصية الرئيسية فهي المساعد الرئيسي لها دورها في تسيير الأحداث لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية و تكون مساندة و قريبة منها، تتمثل الشخصيات الثانوية في رواية سيران كالآتي:

- **تمثال النجمة الساطعة سيران:** وهي عنوان الأول للرواية الفتاة التي تعلق بها بشير برغم من أنها حجر إلا أنه كان يعتقد أنها تحس به وبمعاناته فأعجب بها إعجابا شديدا: ".. **وعلى بعد أمتار إلى اليسار يتمدد تمثال (النجمة الساطعة) أو (لا سيران) بغمج، تقدمت مسلوب الإرادة بخطوات عجلة لأستكشف جمال المشهد بجرعات أكبر..**"[2]، أصبحت سيران مصدر أمل لبشير فكان لا يكمل يومه بدون رؤيتها: "**واصلت المشي متعب الروح خطر ببالي أن أزور سيران تلك المنحوتة الجميلة التي أسرت قلبي بروعتها وقفت أمامها مهزوما بلا أمل في الحياة تمنيت لو تحركت وحضنتني**"[3].
- **الأم:** أعتبرت أم بشير من الشخصيات الثانوية حيث سيطرت على حل الرواية وذلك بما كان يتذكره بشير بعد موتها فطيفها كان يرافقه حتى في شبابه فقدها بالجسد لكن روحها ظلت ترافقه كانت عقيلة تتميز ببؤسها وشقائها تكسو وجهها من الشحوب كانت تعمل ليلا لتؤمن لقمة عيش لولديها: "**ضجرت من صوت أمي وهي تئن تحت لحافها البالي والمرض يأكل بقايا جسدها، ضجرة من هالة الشحوب التي تستوطن وجهها..**"[4]

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 130.

[2] المصدر نفسه: ص 67.

[3] المصدر نفسه: ص 99.

[4] المصدر نفسه: ص 7.

كانت رغم شبابهـــا تبدو عجوزا على مشـــارف الموت تمكن الحزن والاكتئاب من بشير فأصبح يتوق إلى رؤيتها واحتضانها: "**بدأت أفتقد دفء ذراعيها، ليتها تعود لأخلد إلى نومة عميقة في حجرها السخيّ..**"[1].

- **الخالة يمينة**: زوجة الأب مثلت الدفء والحنان العائلي لبشير فاعتنت به وكأنه ولدها وبعثت في نفسه الراحة والطمأنينة تميزت بقلبها المحب والطيب: "**احتضنتني بحنو كبير، ثم انتبهت لوجود أخي المعاق، فالتقته بين ذراعيها وقبلته بشدة**"[2].

- **العم باديس**: شخصية مساندة ومساعدة لبشير ساعده في الحصول على عمل وكان له دائما الرفيق والمحب له: "**...نظر إلي.. اسمعني يبدو لي أنك أحمق وساذج؛ هل تقبل الشغل معي في المقهى، سأمنحك راتبا جيدا...ماذا سأشتغل...ستقدم المشروبات للزبائن**"[3].

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 17.

[2] المصدر نفسه: ص 40.

[3] المصدر نفسه: ص 52.

3) الشخصية الهامشية:

قليلة الظهور في الرواية ليست فعالة في المواقف والأحداث تأتي لسد فراغ في النص تعددت الشخصيات الهامشية في رواية سيران وذلك لأقلية ظهورهم.

- **خالة بشير**: حاولت تربية يشير وأخيه بعد وفات أمهما فكانت الأم الثانية لهما والصدر الحنون والدافئ وكانت رحيمة بهما ومساندة لهما قبل الذهاب لوالدهم: "**فتحت عيني، سواد غريب يلفني، حاولت الإفلات منه، وإذ بخالتي تحضنني وتغطيني بملأتها السوداء، نظرت إلي ومسحت على وجهي ثم مسحت دموعها التي إنهمرت بسرعة حين رأت يتمي القديم يطل من عيني..**"[1].
- **الأب**: جاء عطفه وحنانه متأخر لم يتلقى بشير حنان الأب إلى عندما توفيت والدته: "**تسارعت خطاي نحوه حتى استحالت ركضا، شرعت ذراعي حتى استقامتا فرحا بقدومه ركض نحوي فجأة ساقيه الطويلتين حتى تلامس جسدنا، حملني بين ذراعيه و قبلني بحرارة..يااا هل كان على أمي أن تموت حتى أشعر بحنانه ؟**"[2] أهمل بشير وأخيه وتركهم في فقرهم وجوعهم لكنه ندم وعوضهم بعد ذلك بأخذهم للعيش مع زوجته في الريف: "**تستقل للعيش مع زوجتي، لن أترك الولدين في (بوحبة) لوحدهما**"[3].
- **الأخ**: وهو الأخ الوحيد لبشير من أمه وأبيه كان معاقا ودوره مأساوي في الرواية: "**تركتني وحيدا، لا يؤنس وحشتي سوى نظرات أخي البريئة، كما أمقت إعاقته الذهنية التي تخوله جهل ما يحيط بنا من هموم، تمنيت لو يتوجع معي، لو يطاله بعض الحزن! يفتك الكدر من ابتسامته الغبية التي تستفز كمدي !!**"[4].

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 14.

[2] المصدر نفسه: ص 18.

[3] المصدر نفسه: ص 35.

[4] المصدر نفسه: ص 8.

➢ **سعيدة:** أخت بشير الوحيدة، ترى مرتين في الرواية تميزت شخصية سعيدة بالأخت المحبة لأخيها: "**أختك سعيدة، وهذا جمال..**

أختي تقاسمني ملامحي، لم تتوقف عن التطلع إلى وجهي، شعثاء سمراء، شعرت بسعادتها بي.."[1].

➢ **جمال:** أخ بشير الأصغر منه سنا بعد جمال من الشخصيات الهامشية لأنه لم يذكر كثيرا: "**أما جمال فقد وجم وتلثم بذيل فستان والدته، و المخاط يتدلى بإحتشام من تجويف أنفه، خصلات شعره القصيرة ملتفة على نفسها كأزرار صغيرة متناثرة في كامل رأسه..**"[2].

➢ **معمر:** زميل بشير في العمل كانت حالته تدعو إلى البأس والبؤس تعرف إليه بشير إنتهت صحبتهما بانتحار معمر بعد يومين من تعارفهما في المقهى: "**مرّ اليوم مرهقا، لم يكفى الزبائن عن ارتياد المقهى طوال النهار لم يتسنّ لي الحديث مع زميلي، لكن شعرت بشبه كبير بيننا.. نتشارك البؤس ذاته، نظراته الحزينة تفضح ما يكتمه خلف شفتيه المزرقّة، كان هادئا يعمل بتفان ملحوظ، أحببت أن نثرثر، لكن شروده لم يشعني على الاقتراب أكثر..**"[3].

➢ **سهيلة:** فتاة تشتغل عند العم باديس في الملهى الليلي تعرف إليها بشير هناك: "**إلتفت ورائي لأجد وجها باهتا ترتسم عليه شفاه مزرقة مزمومة على وجع كبيرو سجارة، تساءلت لحظتها من يحترق بنار الآخر ؟**"[4].

➢ **سامية:** فتاة التقى بها بشير عند تمثال سيران فأعجب بها لجمالها وحسن منظرها انتهى إعجابه بها بعد رجوعها إلى بيتها في تولوز: "**هممت بالعودة إلى "بوحبّة"**

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 40.

[2] المصدر نفسه: ص 40، 41.

[3] المصدر نفسه: ص 58.

[4] المصدر نفسه: ص 80.

فاستوقفتني منظر امرأة أنيقة تحاول الوصول إلى المنحوتة لتأخذ معها صورة فورية حسب جهاز التصوير الذي تحمله حسب هندامها يبدو عليها الثراء و النعيم، طلبت مني تصويرها.."[1].

➢ **صاحب محل أشرطة الكاسيت**: شخصية هامشية مرّ عليه بشير ليسأله عن مكان المنحوتة: "**عدت إلى صاحب محل أشرطة الكاسيت عله يدلني على مكانها، فلا ملاذ غيره أعرفه، أخبرني أن لديه صهرا مسؤولا في قطاع الآثار رجوته أن يأخذني لإليه ففعل**"[2].

➢ **مسؤول قطاع الآثار**: ذكر في آخر الرواية وهو الشخصية التي ساعدة بشير في الحصول على معلومات لمكان المنحوتة: "**المنحوتة ! لكن ... مالذي تريده منها أنت تعلم أن الحديث في أملاك الدولة وآثارها أمر حساس.**

- **فقط أريد الاطمئنان عليها...هل هي بخير؟ ...** [3].

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 99، 100.

[2] المصدر نفسه: ص 130.

[3] المصدر نفسه: ص 131.

ثالثا: الزمان

1) المفارقات الزمنية:

يعرفها **جيرار جينيت** (Gérard Genette) بأنها: "**مصطلح للدلالة على كل أشكال التنافر بين ترتيبين الزمنيين و التي سترى أنها أشكال تحصر تماما في الاستباق و الاسترجاع**"[1] تتمثل المفارقات الزمنية عند جيرار جينيت في الاستباق و الاسترجاع.

وجدنا الكثير من المفارقات الزمنية في رواية سبران فكان لها حضور خاص حاولت الكاتبة الخروج من السرد للدخول في الاستباقات و الاسترجاعات عن طريقهم و ذلك بالرجوع إلى الماضي وذكرياته فالاسترجاع هو استحضار شيء حدث في الماضي أما الاستباق فهو توقع أحداث في المستقبل و اختصار للماضي.

أ. **الاسترجاع:**

يعرفه **جيرار جينيت** بأنه: "**كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة**"[2] الاسترجاع هو استرجاع الكاتبة لذكريات و مواقف مرت و ذلك يكون باستذكار أحداث وقعت في الماضي واستحضارها في الحاضر، يكون الاسترجاع في الرواية من أجل سد فراغ حصل فيها.

وقد حضر الاسترجاع في رواية سيران جليا و مكثفا نذكر منها مثال: "**أخذتني الذكرى ليلتها إلى أحد الأيام البعيدة، حين انهمر المطر على السقف، فأحدث فيها ثقبا يلون أحزاني، قامت والدتي وجِلة حملته لتجنب أخي الحالم في قماطه قطرات المطر المتدافعة تكورت في مكاني تحت لحافي المضرّج بلسعات البرد.. وبين الفينة و الأخرى أسمع قبلات**

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في منهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدى عمر، ط 2، مشروع قومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 1997 ص 51.

[2] جيرار جينيت: المصدر نفسه، ص 51.

أمي المرتخية تطرق وجنة أخي الطرية الباردة.."[1]. تعود الذكرى هنا لدى بشير و يتذكر أنه و المعاناة التي يعانيها في منزلهم في فصل الشتاء.

يتذكر بشير مجددا أمه: "**كانت برغم شبابها تبدو عجوزا على مشارف الموت، وكم طالت فترة الاحتضار!**

في صغري كانت تعاقبني على جور الزمن، لم تكن تأبه لزلاّتي، كانت تنتظر فقط متى أقع في خطأ صغير لتلتقط نعلها و تقوم برتمه على رد في .. كنت في سن أدرك فيها شعورها بالراحة بعد أن ينال نعلها الرّث من جسدي.

أدمنت ألم ضربها، أصبحت التعمد الرقص على أحزانها لأنتشي لمنظرها و هي تضربني كما يضرب الطبال دفّا في حقل بهيج !""[2] يستحضر هنا البطل بصورة مكثفة و يتذكرها بكل تفاصيلها فأمه بالنسبة إليه تغرق و تنقد و تدفء تفاصيل صغيرة لكنها كافية بأن تمنح قلبه الأمان.

"**وكم أحببتّ أيضا قصعة النحاس؛ فور رؤيتها أتجرد من ثيابي كريهة الرائحة و أمتطيها كمن يمتطي سحابة حلم، لم يكن الماء الحار يعذب بشرتي السمراء.. فقط هو شعور جميل يستفز حواسّي البكر، و لذت تشبه الارتواء بعد عطشٍ.**

تذلك أمي ظهري المتضرس من فرط الهزال، وبين الفينة و الأخرى تعبث بصفعة على قفاي، فتصدر فرقعة لا يغادر صوتها ذاكرتي..."[3]. يتذكر بشي هنا اهتمام أمه به فهي كانت ملاذا و أمثاله، كما يستحضر معاملتها مع والده و شعورها نحوها: "**لم أراها يوما تحزن على غياب أبي، تمرّ على صورته التي تتوسط الحائط كسائق عربيد بلا عائلة، مرّ**

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 8.

[2] المصدر نفسه: ص 9.

[3] المصدر نفسه: ص 10.

بلافتة كتب عليها (تمهل عائلتك في انتظارك) ! كنت أراها تهتم لحاجبيها أكثر من أي شيء .. تنتفها ببراعة !"[1].

يبقى بشير يسترجع ذكرياته و الأحداث التي وقعت في الماضي: "**تخرج من غرفتنا الوحيدة، تمسك بحقيبة يدها المهترئة، تجرّ خلفها عطرها القويّ و دهشة كان صعبا عليّ أن أقتنع بأنها خرجت ليلا لتعمل، بحدس طفلٍ مراهق كنت أشم رائحة السوء في جسدها عند عودتها في وقت متأخر...**

تحاول ضمي إلى صدرها، أبتعد صارخا في وجهها الذي لم يحتفظ بمساحيق التبرج التي كانت تكسوه عند خروجها.

تمنيت لو ألج يوما باب الغرفة لأجدها تنكب على العجينة تقرصها كوالدة صديقي.."[2].

عاد إلى أمه مجددا يشعر بالحنين لها ولرائحتها فأمه الآن الصوت الحقيقي للحب والحنان الذي يفتقده: "**عدت إلى أمي في ذاكرتي المنتفخة، أشفقت عليها، فنسيت كونها مومسا خرقاء، حاولت استجداء عطرها الأصلي .. رائحة جسدها الهزيل، لم أعثر لي سوى على منظرها وهي جثة جاثمة تفوح منها رائحة الكافور، موزتها يشفع لها عندها؛ رحيلها إلى الأبد يجعلني أستجدي لها بعض الحب من قلبي المكسور منها، فحاجة لها الآن تمسح عن رأسي بعض ذكرياتها القديمة**"[3].

أصبح الاشتياق لأمه زاده اليومي فأمه كانت نجومه المضيئة و موطنه الوحيد و السلام الذي يحتاجه: "**أستحضر ريحها من هواء هذه الغرفة الرطبة بذكرياتٍ حزينة، كم أشتاق**

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 11.

[2] المصدر نفسه: ص 51.

[3] المصدر نفسه: ص 21.

حضنها الهزيل و النظر إلى وجهها المحتضر أدرك الآن أن حياة معطوبة، لو عاشت لسرجت قبح هذا المكان.."[1].

يأخذ الحنين بشير إلى عائلته فيتذكر أخته: "**أذكر أيضا يوم هرولت إلى ذراعي باكية من ألم وخز إبرة كانت مخترقة شحمة أذنها، لقد فرّت من طائلة والدتها التي كانت تحاول ثقب أذنها لتلبسها قرطا من الذهب جلبه لها والدي حين عاد من بلاد بعيدةٍ**"[2].

يظل بشير في دوامة الحزن و الاكتئاب فتذكر صديقه كمعمر الذي انتحر: "**تذكرت وقتها معمر الذي قتل نفسه ليتخلص من ألم الحب، الكل هنا يتخلص منّ آلامه بالموت، حتى أمي أضنها تعمدت الرحيل لتتخلص من ألم نظراتي الكارهة المحتقرة لها...**"[3].

خبأت الكاتبة على لسان بشير إلى الاسترجاع للتعرف على أمر بشير و الاحداث و المواقف التي مرّ بها.

في هذه الرواية يمثل الاسترجاع حيزا هاما و كبيرا من حياة الشخصية الرئيسية بشير.

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 55.

[2] المصدر نفسه: ص 96.

[3] المصدر نفسه: ص 106.

ب. <u>الإستباق:</u>

يعرف جرار جانب بأنه: "**كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث سابق للنقطة التي فيها من القصة**"[1].

ليكون الاستباق معاكس للاسترجاع وهو توقع حصول أحداث في المستقبل ويمكن تحقيق هذه الأحداث أولا، وهو حركة يقوم بها الراوي يروي بها حدث قد يحدث بذكر مقدما ونجده ليس أقل أهمية من الاسترجاع يلجأ إليه كحيلة لخلق الانتظار لدى المتلقي وذلك بهدف التشويق نذكر الاستباق في رواية سيران من خلال هذا المثال بأنه: "**إنه صوت أمي تشد أخي من يده وتركض نحوى.. وشاحها خارج عن رأسها بشفاه جافة بيضاء اقتربت مني وصفعتني، نظرت إلى مرافقي وسألت: أين عثرت عليه؟** "[2].

يتوقع بشير هنا ردة فعل أمه بعد العثور عليه ويصف حالتها.

" – **أين تسكن؟**

– **تنوكلة**

تسللت بعض الغبطة إلى قلبي لحظتها، تخيلته حيا جميلا به حديقة وأشجار.."[3].

تخيل بشير هنا كيف سيكون بيته الجديد وتوقع حصول سعادة كبيرة له بمجيء والده.

"**لو كانت البلدية تسمح لي بالتقاطها من هذا المكان لتشاركني بقية العمر في غرفتنا الوحيدة، سنتقاسم الحياة والفراش، ستستقبلني بياضها بعد يوم شاق من العمل، وتغنيني عن كل نساء العالم، لأنها لن تطالبني بحقوقها الزوجية، ستدرك أنني أشاركها بعض التحجر، ستنير ظلمة الغرفة لن تحظر لي الطعام، لكنها ستمنعني بجمالها وأنا ألوك لقيمات وأبتلعها وهي تبتسم ليحلو العالم أكثر فأكثر...**"[4].

---

[1] جرار جانيت: خطأ الحكاية ، ص 51.

[2] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 31.

[3] المصدر نفسه: ص 39.

[4] المصدر نفسه: ص 99.

في هذا الاستباق يتخيل بشير كيف ستكون حياته في بيته مع سيران وتوقعه حصول سعادة زوجية كبيرة وعيش مطمئن وهادئ.

مما سبق يتضح لنا أن رواية سيران حفلة بالمفارقات الزمنية تجلت فيها العديد من الاستباقات والاسترجاعات فالبطل هنا يسترجع ذكرياته بحنينه إلى أمه وأيامه، الاستباقات كانت قليلة مقارنة بالاسترجاعات إلا أنها ساعدت في تصور أحداث ووقائع.

رابعا: أنواع المكان

لقد تنوعت الاماكن في الرواية وقد اختلفت باختلاف الشخصيات و الأحداث فنجد الاماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، ولذلك سنحاول أن نتعرض إلى الأماكن التي وردت في الرواية.

1) أماكن مفتوحة:

مثل غاستون باشلار المكان المفتوح بالغابة حيث يقول: "**الغابات، خاصة، بغموض مساحتها التي تمتد لما لا نهاية، متجاوزة قناع جذع الأشجار وأوراقها، تلك المساحة المحتجبة عن أعيننا، ولكنها مفتوحة للفعل**"[1].

ففي رواية "**سيران**" وردت أماكن مفتوحة نذكرها في:

❖ **المدينة:**

بإعتبارها المكان الرئيسي في الرواية، فهي تحتوي على بناءات متداخلة وكثافة سكانية كبيرة، فهي تأخذ حيز واسع من الرواية تدور فيها أحداثها، وفي رواية "سيران" أبدعت ناهد بوخالفة في وصف مدينة تبسة، ومن أمثلة ذلك ما ورد في الرواية: "**وصلنا المدينة ... نمر بالسوق المركزية المزينة بالقرميد والنوافذ الخشبية الضخمة التي تركها الاستعمار صرحا صامدا أمام تعاقب الفصول، والسنوات والأجيال رائحة السمك والتوابل تغزو أنفي وتجبرني على العطس وكأنني أرى المدينة لأول مرة، فوضى وضجيج، مبان مائلة أيلة للسقوط، كنت أدرك ان للمدينة وجه آخر**"[2]. وكذلك في قولها "**أذكر يوما تخطيت فيه حدود الحي،**

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 171، 172. .

[2] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 21.

ضعت وسط الأزقة المتداخلة لم أهتم لابتعادي عن منطقتي، فقد كنت شغوفا باكتشاف عالم أفضل مما عشت فيه، شوارع أخرى نظيفة بلا مزابل ولا كلاب متشردة"[1].

ومن مظاهر المدينة التي أشرنا عليها نأخذ على سبيل المثال شوارعها التي تظم كل طبقات المجتمع من غني وفقير، وعالم أمي ومن أمثلة الأحياء والشوارع التي ذكرت في الرواية:

- **من أي حي أنت؟**
- "**بوحبة**".
- "**بوحبة" قريبة من هنا، مجاورة هل تعرف حي الزاوية؟**[2]

ومن أمثلة ذلك أيضا: "**الوجه الآخر لتبسة؟ أجل كنت أتوق لرؤية حي البرجوازيين، لأعرف كم انا بائس ومعدم !**"[3] وفي قولها كذلك: "**دخلت من أحد أبوابه المؤدية إلى زنقة (المزابية) حيث راجت تجارة القماش والجلابيب النسائية لدى المزابيين الوافدين إلى تبسة منذ زمن**"[4]. فهذه الأحياء مثلت جزءا من أحداث الرواية.

❖ **المقبرة:**

هي مدافن الأموات وديار الموتى ومنازلهم فهي المأوى الأخير لهم، فهو حفرة ضيقة، وظلمة دامسة، وغربة موحشة، يتحدد فيه مصير العبد حسب عمله، إما جنة أو نار، ويكون فيه السؤال والجواب، فالموت أصعب ما نواجهه فنحن لا نتخيل حياتنا بدون أحباءنا، وبنفس الوقت الموت حق علينا، فالبطل هنا رغم الظروف التي مر بها، والزمن الطويل، إلا أنه حن واشتاق إلى طيف أمه فيحاول بزيارة قبرها أن يطفئ لهيب الشوق لها، فيذهب إلى مقبرة المدينة تاغدة، المقبرة التي احتوت جثث الكثيرين التي ترقد في سكينة

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 23.

[2] المصدر نفسه : ص 24.

[3] المصدر نفسه: ص 31.

[4] المصدر نفسه: ص 66.

وهدوء، فكانت المقبرة كئيبة وموحشة، ومثال ذلك من الرواية: "**هذا اليتم الكبير يضجر سكينتي، يحثني على التهام الطريق بخطوات شرهة نحو مقبرة المدينة، (تاغدة) التي قبرت آلاف الجثامين على مر السنين ...**"[1] وأيضا:

"**وصلت مقبرة (تاغدة)..**

لسور منخفض وأحجار مرصوفة هشة وأخرى مترامية على الأرض، يتكشف لي منظر القبور تحت أضواء البلدية متراصة في تناغم مهيب كئيب، كم هائل من جثامين ترقد في سكينة تحت هذه الشواهد، جدتي أيضا مقبورة هنا"[2].

تابعت الراوية وصف المقبرة بأدق تفاصيلها وبالحزن الذي يعتريها فتقول:

"**دخلت البوابة المتهالكة، دحضت الباب الحديدي المتملص جزء من دفتيه من السور، فأصدر صريرا زاد من خفقان قلبي، ترعبتني الأماكن الحزينة، (تاغدة) تحتفظ دائما بالمشهد الأخير للحزن في تبسة، وكأنني أسمع عويل النساء وكمد الرجال، وزغرودة الفراق الأبدي، أذكر يوم وفاة والدي زغردت الخالة يمينة بحرقة..**"[3]

فالبطل يصف وحدته التي رافقته وهو في جميع مراحل حياته: "**كنت وحيدا وانا الآن وحيد جدا بين قبور الراحلين مسحت المكان بعينين شاخصتين، علني أعثر على قبر أمي، لكن كيف لي أن أهتدي إليه، جل عائلتي هنا .. أمي، جدتي وجدي، كلهم هنا يتحدون في موتهم، أتخيلهم ينظرون إلى ملامحي الكئيبة بشفقة وحزن .. فتحت ذراعي محاولا إحتضان أطيافهم..هل جننت؟! أم أنني محق وخيالاتي حقيقية**"[4]

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 74.

[2] المصدر نفسه: ص 74، 75.

[3] المصدر نفسه: ص 75.

[4] المصدر نفسه: ص 75.

ويقول أيضا: "**هذه المقبرة التي أتخيلها عجوزا بدينة مترامية الأذرع والسيقان، مبخنقة بسماء المدينة، حنانة على ساكنيها، تضمهم وتحميهم من أحزاننا عليهم.**"[1] فالبطل هنا اعتبر المقبرة الأم الحنون والحضن الدافئ للموتى، فهي تحميهم من حزننا عليهم.

"**كم أكرهني لأنني حرمتني من أول أنثى في حياتي حملتني في بطنها، فلفظتها وانا خارجه بقدر ما كرهتها في حياتها الآن، بقدر ما عذبني قربها بمزقتي الآن بعدها..**"[2]

يزداد كرهه لنفسه لأنه لم يعرف قيمة أمه إلا بعدما فقدها وهو الآن محتاج إليها يفتقد حضنها ويشتاق لمسحة يديها على رأسه فهو تائه بدونها الآن.

"**تجولت بائسا بين القبور، حزنت عليهم جميعا، فقد يكون إحداها قبر أمي ! كل الأموات أهلي، سأحزن عليهم جميعا عقابا لقلبي..**"[3]

"**بكيت طويلا حتى جفت ما فيّ، شعرت بدوار أعجزني عن العودة، اتكأت على أحد القبور تكورت في قشابيتي محاولا سد كل منافذها، بعد لحظات شعرت ببعض الدفئ يسري في جسمي وكان الخالة يمينة مزجت خيوط الصوف بتمائم الحب والسكينة، شعرت بأمان غريب، وكأن كل كفوف الموتى تربت على ظهري لأنام قرير العين..هل يعقل أن الحياة تستحق فقط قشابية ومقبرة تضم قبر أمي لأشعر بهذا السلام؟ هل يكفيني لأنام دافئا مطمئنا؟**"[4] . ظل البطل مشتتا يدور في متاهة الحزن فرحيل أمه فاجعة أسكنت الألم داخله، فأصبح يعذبه ويرهقه أكثر و يوجد من آهاته.

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 75.

[2] المصدر نفسه: ص 76.

[3] المصدر نفسه: ص 76.

[4] المصدر نفسه: ص 77.

رغم أن "**تاغدة**" موقعها جميل ومضاءة من كل الجوانب إلا أنها تبدو له معتمة وباردة.

"**الأماكن التي تفتقد للحب ستبقى معتمة وباردة مهما كانت مضاءة ودافئة...لأن جسد أمي متفسخ تحت اجداث (تاغدة) وطيفها يحوم في الجوار فإن المكان يدفئني يطرد عني برد الليلة و حلكتها.**"[1]

أصبحت حالته مزرية وهو في المقبرة منهمرة دموعه فقد كل معاني الحياة عندما فقد مصدر سعادته وقوته، فهو لم يشعر بقيمتها إلا بعدما فقدها وذاق طعم الفراق فأمه رحلت وتركت خلفها حسرة في قلب البطل ولوعه في قلبه رافقته طيلة حياته.

2) <u>الأماكن المغلقة</u>:

❖ **البيت:**

هو المكان و المأوى ورحم الراحة والطمأنينة، الذي يعتاد الإنسان أن يبيت فيه، وهو عالم يطور الإنسان، فالبيت هو المحور الأساسي في حياة كل فرد، فكل ركن في البيت يمثل ذكريات قد تكون جميلة وقد تكون حزينة، إذ يقول **باشلار**: "**البيت هو واحد من اهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج أساسية هما احلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر و المستقبل البيت ديناميات مختلفة وكثيرا ما تتداخل أو تتعارض وفي أحيان بعضها للبعض في حياة الإنسان.**"[2] أي ان البيت هو من اهم العوامل التي تدمج وتتداخل به أفكار الإنسان، كما قد تتعارض في بعض الأحيان.

وفي الرواية التي بين ايدينا يتمثل البيت في غرفة واحدة, والغرفة هي الحيز في المكان، وتعد امتدادا للبيت، فهي جزء منه، تستخدم لشتى الأغراض، وهي المكان الذي يخفي أسرار البطل بعواطفه وأحاسيسه، لذلك كانت الغرفة بمثابة الصندوق الذي يحفظ سر الإنسان، لهذا

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 77.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 38.

نلمس حضورا معتبرا للغرفة في روايتنا حيث: "**وأفر من ذلك الغار...غرفتنا الوحيدة**"[1] وأيضا: "**تخرج من غرفتنا الوحيدة تمسك بحقيبة يدها المهتزئة**"[2] فالبيت هو الحضن الدافئ للإنسان: "**لم أكن أحب غرفتنا إلا في فصل الشتاء أحتمي تحت سقفها من البرد والمطر..**"[3] ويقول ايضا: "**الحياة في غرفتنا الوحيدة أشبه بقصة مبتذلة كالتي كانت ترويها أمي قبل النوم، لأنام باكرا، لاتجنب برد الشتاء...**"[4] فالغرفة هنا رغم إهترائها وقسوة العيش فيها إلا أنها المكان الوحيد الذي يلجأ إليه البطل ويقول: "**شعرت رغبة في المبيت في غرفتنا الوحيدة مهما ساء الحال فيها ستبقى الحضن الذي يقيني لسع البرد..نعم هي مظلة بائسة دون عائلة لكن لا ملاذ لغيرها..أشعر فيها بدفئ داخلي وأحيانا تعتريني ارتعاشة..تهز بدني وتميل عظامي، لا تغادرني ظلمة باطني، لا يبرحني هذا العوز لصدر أمي**"[5].

"**فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول**"[6]. فهو غالبا ما يكون مصدرا للراحة و الأمان والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص، فهو مكان لا بد منه لضمان إستمرار الفرد، وإثبات وجوده.

❖ المقهى/الملهى:

تختلف وجهة النظر حول المقهى بين المكان المفتوح وماكن مغلق حسب الراحة والطمأنينة التي يحسها الفرد اتجاه ذاك المكان، حيث تعد المقهى مكان للراحة يجمع بين الناس وتربطهم علاقة لوقت معين، فعند **حسن بحراوي**: "**تقوم المقهى، كمكان انتقال**

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص7.

[2] المصدر نفسه: ص 11.

[3] المصدر نفسه: ص 20.

[4] المصدر نفسه: ص 38.

[5] المصدر نفسه: ص 92، 93.

[6] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 35.

خصوصي، بتأطير لحظات العطلة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها شخصيات روائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما.."[1]. فالمقهى في رواية "سيران" لم تشغل حيزا كبيرا للبطل في الرواية حيث يلتقي بشخصية ويتبادلان أطراف الحديث فتصبح المقهى مكان عمله: "**هل تقبل الشغل معي في المقهى، سأمنحك راتبا جيدا...**

- **ماذا سأشتغل؟**
- **ماذا ستشتغل؟ أنت أحمق فعلا (دخل في ضحكة طويلة أخرى كانت تكتم أنفاسه) ستقدم المشروبات للزبائن..ركز معي يا فتى أنا جاد، أريد فتى بمثل قوتك.**
- **لكنني أبحث عن رجل يدعى (سالم)..**
- **دعك منه الآن، شغلك في المقهى سيعرفك بألف (سالم) و(سالم)..كن فطنا ووافق**"[2].

ويتعرف البطل على شخصية ثانية في المقهى فيتبادلان الحوار فيحاول كل منهما بث همومه ومشاكله، والتملص من متاعبهم ومعاناتهم في هذه الحياة.

"**غادر عمي بديس المقهى، سألني الشاب وهو يلملم فراشه عن إسمي.**

- **بشير..وأنت؟**
- **معمر..**

مر اليوم مرهقا لم يكف الزبائن عن ارتياد المقهى طوال النهار، لم يتسنى لي الحديث مع زميلي، لكن شعرت بشبه كبير بيننا..يتشارك البؤس ذاته، نظراته الحزينة تفضح ما يكتمه خلف شفتيه المزرقة، كان هادئا يعمل بتفان ملحوظ، حيث أن نثرثر، لكن شروده لم يشجعني عن الاقتراب منه أكثر"[3]

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 91.

[2] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 52.

[3] المصدر نفسه: ص 58.

فالمقهى في الرواية كان مكانا عابرا للبطل حيث تم انتقاله من مكان إلى آخر، وهو الملهى الليلي فهو: "**مكان مريح تلفه الحرية بكل جوانبه بل هو مكان للشرب والتدخين والإدمان والثرثرة والتحديق والغمزات ذات معنى وكذا تيقنت الغياب الكلي عن العالم**"[1]. فالملهى مكان للشهوات والراحة، مريح لا تحكمه قوانين ولا دين مرتبط بأخلاق أصحابه فهو ملم بكل عادات الشرب والتدخين وغيرها مثال ذلك منم رواية سيران: "**الملهى الليلي يحتاجك، يجب أن تساعدني هناك، هذا المقهى لا يؤتى أكله، وافدوه يعدوم على الأصابع، قهوة المقاهي لم تعد تستهوي إلى (الزوالي) المعدم يا بني، الناس يردون الجعة والسّمر وخصر انثى يتمايل، ناهيك على أن مرتبك هماك سيكون مضاعفا، الخير هناك وفير والحبوب المنتفخة تدرّ المال لأجل الفرجة والفرح، والتجارة مع الفقراء خاسرة.**

- **لم أكن أعلم أن لديك ملهى ليليا !**
- **والآن ها قد علمت..هيا أقفل الأبواب و إتبعني !**"[2]

وأيضا: "**دخلت المحل، قنينات النبيذ منتصبة على الطاولات رائحة المجون والسجائر تضبب الفراغ كرة كبيرة لامعة في السقف منها ومضات مضيئة بكل الألوان تتلطخ تارة على الجدران المغلفة بالورق الفاخر..وتارة أخرى تختفي تختفي وتومض في مكان آخر، الجميع رحل بعد ليلة صاخبة، وترك خلفه صمت الزوايا**"[3]. الملهى الليلي يكشف لبطل الرواية حالات الضياع والمتاهة التي يعيشها أصحاب المكان وزائريه، فهذه الأجواء كانت متشابهة مع أخلاقه فيقول: "**هذا أول يوم عمل لي هنا؛ لا يعجبني هذا المكان، يعج بالغضب والموت رغم صخب الموسيقى وضحكات الموسيقى وجثث الغانيات النابضة المترامية في كل أرجاء الصالة، لأشعر بالراحة..إني أختنق !.**

[1] أحمد زوبير: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، ط1، حي دار النشر للطباعة، دار البيضاء، 2009، ص 52.
[2] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 78.
[3] المصدر نفسه: ص 80.

- **لماذا يا فتى، أنت شاب قوي وهذا المكان مناسب لك، ناهيك أنك ستضاجع النساء كل ليلة هههه.**
- **هذا، ما ينفرني من هذا المكان اللعين، أشعر بالشفقة تجاه البنات اللاتي يتراقصن في صحن الصالة، الحزن باد على وجوههن مهما تظاهرن بالسعادة لإرضاء الزبائن.."**[1].

وعموما يكمن القول أن حضور الملهى لم يكن كبيرا في المتن الروائي لكنه كان متصلا بالفضاء الروائي العام.

❖ **الساحة:**

تعد ساحة المدينة في رواية سيران فضاء مفتوحا و نحصر هذا الفضاء جليا في الرواية باعتباره المكان الذي نجد فيه البطل حالته وكما نجد الراحة والاطمئنان فيه: "**أخذتني خطواتي المترنحة إلى آخر الزنقة لتطأ قدماي ساحة (كارتو) الفسيحة على يميني شاهدت ثاني فوارة فسيحة على شكل هندسي مرتب جميل، مسحت على بلاط الساحة المزركش بانتظام بنظرة حاضنة، ثم توجهت نحو الشمال، لأتعثر بإحدى أقدم المقاهي في تبسة، تتناثر كراسيها على واجهتين، وعلى بعد أمتار إلى اليسار يتمدد تمثال (النجمة الساطعة) أو (لا سيران) بقبح..تقدمت مسلوب الارادة بخطوات عجلة لاستكشف جمال المشهد بجرعات أكبر كانت المنحوتة ممدة على جنبها عارية**"[2]. تحتوي ساحة مدينة تبسة على العديد من الآثار باعتبارها مدينة قديمة أزلية فيها الكثير من الآثار الجميلة والخالدة وأبرزها تمثال النجمة الساطعة سيران والسور الروماني الذي يعتبر صرحا صامدا لحد الآن وأيضا المسرح المسيحي لدار السينما أو هي أقدم وأكبر دار للسينما في المدينة: "**...غادرت المحل نحو وسط المدينة، مررت بسينما المغرب الصامدة تحت تعاقب الفصول..ساحة (كارتو) من باب قسنطينة على يميني يمتد مستشفى تبسة الأقدم عل جل طول الساحة تقابله**

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 90.

[2] المصدر نفسه: ص 67.

بنايات من الحقبة الاستعمارية تضفي على المكان نكهة أوروبية، والأرضية اللامعة تحت زخات المطر، مبلطة بأحجار ملساء متراصة بطريقة بديعة[1].

"**مازلت مأخوذ بجمال الساحة، ومزال السور ممتدا بعد استدارة لليمين ومازلتم خذر بجمال المكان حتى لاحت لي الساعة الكبيرة المثبتة أعلى الحصن، حيث كان يقف في حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية باب (شالا) الذي تم خلعه لأغراض عسكرية وقتها، ولصقة في الجهة الخلفية للسور، على يساري تلوح لي الدرجات المؤدية لموقع النجمة الساطعة (سيران)..وأنا في طريقي للمنحوتة قابلني محل خمارة (فرونسي)..وقفت أمامه مدهوشا، تساءلت كيف بقى باب الزجاجي الفاخر صامدا أمام ترنح المخصورين، فجأة خرج من الخمارة رجل نحيف ببدلة أنيقة نظيفة تفوح منه رائحة قوية مزيج بين العطر والنبيذ**[2].

❖ **الريف:**

كان حضور الريف في الرواية قليلا باعتبار أن البطل كان مستقلا، فالريف هنا البيت الثاني للبطل.

يعد الريف من المناطق النائية والمعزولة وأقل مكوِّنا مقارنة بالمدينة كما يسوده الهدوء والسكينة، ويتميز بالمناظر الخلابة والمريحة للأعصاب يلجأ إليه الناس لينغمسوا بأجواء الراحة والطمأنينة التي تخيبهم من حديد بعد انغماسه في العمل المرهق وصخب الحياة الروتينية " **وصلنا الريف داعبتني رائحة الطبيعة والتراب المبلل، تغلغل إلى مسمعي غناء الأغنام من بعيد، وجسد نحيف يهرول نحو الداخل..دققت النظر، إنها أختي سعيدة تحاول الفرار..كعادتها منذ الصغر خجولة ولا تحب مقابلة الغرباء، تحاول تثبيت الوشاح بين**

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 112، 113.

[2] المصدر نفسه: ص 67.

أسنانها لتلثم وجهها، وخصلة حرشاء تطل من رأسها تعلو وتنخفض على وقع خطاها الهاربة.."[1].

وسبب افتقاره للعديد من الوسائل الراحة وعدم توفر الكثير من الخدمات مما يدع سكانه إلى الهجرة نحو المدينة فنجد سكانه أقل " **...الكل نزح إلى المدينة ليسلم من رعب الجماعات الإرهابية وبطشهم من مات، ومن نهبت أغنامه ومن هج هج وبقيت مع الخالة يمينة إلى أن غادرتني هي الأخرى كما فعل الجميع**"[2].

تنوعت أيضا الفضاءات أكثر في رواية سيران فذكرت المقهى التي عمل بها بشير: "**دعك منه الآن..شغلك في المقهى سيعرفك بألف (سالم) و(سالم)** [3].

ذكرت أيضا المقبرة والتي كانت مصب أحزان بشير: " **دخلت البوابة المتهالكة، دحضت الباب الحديدي المتملص جزء من دفتيه من السور، فأصدر صريرا زاد من خفقان قلبي، ترعبتني الأماكن الحزينة، (تاغدة) تحتفظ دائما بالمشهد الأخير للحزن في تبسة** [4].

كما وصفت السوق: " **وصلنا المدينة ... نمر بالسوق المركزية المزينة بالقرميد والنوافذ الخشبية الضخمة التي تركها الاستعمار صرحا صامدا أمام تعاقب الفصول، والسنوات والأجيال رائحة السمك والتوابل تغزو أنفي وتجبرني على العطس**"[5].

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 122.

[2] المصدر نفسه : ص 129.

[3] المصدر نفسه: ص 52.

[4] المصدر نفسه: ص 75.

[5] المصدر نفسه: ص 21.

لم تختصر الفضاءات على المدن فقط بل ذكرت حتى الريف: "**وصلنا الريف داعبتني رائحة الطبيعة والتراب المبلل، تغلغل إلى مسمعي غناء الأغنام من بعيد**"[1].

من هنا فإن المكان بمثابة الخشبة في المسرح فلا يمكن تصور أي رواية دون مكان تسري فيه الأحداث فالروائي دائما بحاجة إلى تأطير مكاني.

[1] ناهد بوخالفة: رواية سيران " وجهة رجل متفائل"، ص 122.

خاتمة

خاتمة:

نختم بحمد الله عز وجل موضوع بحثنا هذا، الذي تناولنا فيه كل ما يتعلق بالفضاء الروائي في مدونتنا سيران "**وجهة رجل متفائل**"، حيث أنها كانت تتضمن حضورا قويا ولافتا لعنصر الفضـــاء، لنبرز جماليتـــه في هذا المتن الروائي، فمن خلاله توصلنا لجملة من النتائج أهمها:

- إن دراسة "**جمالية الفضاء**" تهدف إلى استخلاص القيم الجمالية في الفضاءات الموجودة في الرواية، وذلك يكون الفضاء من أهم العناصر المشكلة لجمال النص.
- يعد مصطلح الفضاء مصطلحا أدبيا قيما، له دلالات متنوعة وأهمية كبيرة في ميدان البحوث.
- يتمظهر الفضاء في جملة من العناصر في الرواية تتمثل في:
  - **الفضاء النصي؛**
  - **الفضاء الجغرافي؛**
  - **الفضاء الدلالي.**

عنوان الرواية كان معبرا وذو حمولة دلالية عميقة فهو يعبر عن بصيص تفاؤل رغم تلك الاحزان و الذكريات السوداء، فالكتابة ارادت أن تبين لنا أنه رغم الألم و الحزن يبقى الأمل و التفاؤل في الحياة.

- يحمل الغلاف أبعادا رمزية تحمل الكثير من التأويلات، وفي محاولة لربط الغلاف بالمتن فإن التمثال الذي يتصدر صورة الغلاف يحمل بصيصا من الأمل و التفاؤل.
- تلعب الشخصية الروائية دورا كبيرا في تحريك مجرى الأحداث وبنائها.
- نجد البناء الزمني لرواية سيران "وجهة رجل متفائل" مبني على زمن الأحداث.
- كان لتقنية الاستباق دورا رئيسيا في تشكيل بنية الزمان وصنع صورة جمالية له.

- كان لتقنية الاسترجاع أهمية كبيرة في بناء الرواية وذلك لما حققته من صور جمالية تحلت في المفارقات الزمانية.
- تعددت ماهية المكان انطلاقا من المفهوم اللغوي والاصطلاحي، حيث توصلنا إلى أنه يعني الحيز أو الفضاء، تمثلت أهميته في سيطرته على الأحداث والشخصيات فهو عنصر أساسي في بناء العمل الروائي.
- امتازت الأماكن المفتوحة بالتحرر وعدم الانغلاق على النفس فساعد ذلك على تشكيل بنية أساسية هي بنية المكان المفتوح، الذي تشكل بفعل اجتماع كل هذه الفضاءات.
- ساهم المكان المغلق في تشكيل الجمالية فكل مكان مغلق حمل مجموعة من الخصائص منها ما كان غامضا ومنها ما كان منغلقا يحمل مشاعر الخوف أو الراحة و الاطمئنان.

وبهذا يبقى موضوع الفضاء من الموضوعات المثيرة للاهتمام والبحث من قبل الباحثين، والنتائج التي توصلنا إليها لا ندعي من خلالها وضع نقطة نهائية للدراسة، بل نأمل أن تكون خاتمة بحثنا فاصلة تنطلق منها فقرات بحث جديدة تحاول كشف النقاب عمَّا غاب عنا أو ما غفلنا عن ذكره ومعالجته، من زاوية مختلفة لتمتد بذلك سلسلة البحث الذي يأبى الوقوف عند حد أو الانتهاء بجهد أحد.

ملاحق

1) نبذة عن الراوية:

ناهد بوخالفة، من مواليد 1983 من ولاية تبسة روائية سطع نجمها في عالم الكتابة، خاصة بعدما تحصلت على جائزة **آسيا جبار** للرواية لروايتها الثانية "**سيران وجهة رجل متفائل**"، تكتب عن الواقع الذي تعيش فيه، محررة صحفية في جريدة الأسبوع الجزائري، ومجلة ناس تبسة سابقا، عضوة في النادي الأدبي مبارك جلواج، تحصلت على الجائزة الأولى في القصة بمسابقة ملتقى وهران، شاركت في الكثير من الملتقيات في مختلف ربوع الوطن والأمسيات الأدبية، كما عملت على الكتابة لقصص الخيال العلمي.

من أهم أعمالها:

- كتاب تراثيات الصادرة عام 2015.
- رواية رسائل أنثى الصادرة عام 2016.
- رواية سيران "وجهة رجل متفائل" الصادرة عام 2018.

2) ملخص الرواية:

في رواية سيران "**وجهة رجل متفائل**"، حاولت ناهد بوخالفة استخراج "بصيص تفاؤل" من كومة أحزان وذكريات سوداء، لقصة اجتماعية بطلها شاب من منطقتها "تبسة"، إسم بطل رواية "**سيران**" هو بشير، الذي شاهد أمه وهو صغير، تبيع جسدها بقصد إطعامه هو وشقيقه المعاق ذهنيا، ثم شهد بعد ذلك موتها، وبعد وفاة والدته، تعرض بشير للإغتصاب، ثم عمل بأحد الملاهي الليلية، وهو المكان الذي جعله يكتشف معاناة فتيات بائعات الهوى، عمل بشير في ذلك المكان لم يكن إلا قدرا محتوما ساقه إلى ذكريات لم يفهمها أو لم يتقبلها في صغره، فهذا المكان جعله يتفهم والدته التي ضحت بشرفها ليعيش هو.

الملهى الليلي جعل بشير يدخل في اكتئاب وندم شديد عقب وفاة والدته، فغيبها عنه جعله يعيش في فراغ رهيب، وسماحه لها المتأخر أدخله في حالة حزن وإكتشافه حبه الكبير لها الذي لم يستطع التعبير عنه في حياتها.

بقى بشير عاملا في الملهى الليلي إلى أن صادف فتاة بجانب تمثال سيران، فعشقها إلا أن قصة حبه لم تكتمل، فقد سافرت وتركته وحيدا مجددا.

لم تكتمل قصة حب بشير مع تلك الفتاة كما كان يأمل، فلقاؤهما الثاني أمام التمثال كان الأخير، وتركت له رسالة وداع. فتمثال سيران كان الوحيد الذي أدرك حجم الألم الذي كان يشعر به بشير، غير ان اختفاء التمثال في سنوات العشرية السوداء بالجزائر جعله يشعر بحزن شديد، ودفعه ذلك للبحث عن تلك الفتاة التي عشقها، لكنه لم يجدها.

أكمل بشير حياته وهو يحمل بداخله ذكرى فتاة عشقها بالإضافة إلى تمثال "سيران" الذي تعلق به، ووالدته التي ماتت طفولته بعدها.

قائمة
المصادر والمراجع

1) القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ. **قائمة المصادر:**

2) ناهد بوخالفة، رواية سيران "وجهة رجل متفائل"، د ط، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الرويبة، الجزائر، 2018.

ب. **المعاجم والقواميس:**

3) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004.

4) إبراهيم فتحي، كعجم المصطلحات الأدبية، ط1، التعاضدية الجمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية سنة 1986.

5) أبو الحسن أحمد بن فارس، المعجم مقاييس اللغة، في تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008.

6) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري ابن المنظور، لسان العرب، د ط، دار صادر، لبنان، بيروت: د ت.

7) أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري، أساس البلاغة، د ط، دار الكتب العلمية، لبنان، سنة 1998.

8) أبو نصر إسماعيل بن حمادى الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1987.

9) بطرس البستاني، محيط المحيط، د ط، مكتبة لبنان، بيروت، 1998.

10) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، د ط، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1986.

11) الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003.

12) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

13) فيصل الأحمر، الموسوعة الأدبية، د ط، دار المعرفة للنشر، 2008.

14) د. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، لبنان 2002.

15) محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق د: حسن ناصر، د ط، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969.

16) محمد بن يعقوب الفيروز آبادي محمد الدين، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، دمشق، 2005.

17) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

18) نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، دار المعتز، عمان، 2009.

ج. **المراجع العربية:**

19) ابراهيم خليل، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دراسة منشورات الاختلاف، ط2، الدار العربية، 2010.

20) ابراهيم العاتي، الزمان في الفكر الاسلامي، ط1، دار المنتخب العربي للدراسة والتوزيع، بيروت، 1993.

21) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان،2004.

22) أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ط1، دار الصفاء، عمان، الأردن، 2011.

23) أحمد زوبير، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، حي دار النشر للطباعة، دار البيضاء ، 2009.

24) أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، 2009.

25) أحمد مختار، اللغة واللون، ط$_1$، ط$_2$، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1982، 1997.

26) أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تع: خليل أحمد خليل، ط$_2$، منشورات عويدات، بيروت، باريس 2008.

27) أوريدة عيود، الماكن في القصة القصيرة الجزائرية، الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دما، دار الأمل للطباعة، الجزائر، د ت.

28) باديس فوغاني: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي،ط$_1$،عالم الحديث، أريد الأردن، 2008.

29) جميلة قسمون، الشخصية في القصة، مجلة الانسانية لجامعة قسنطينة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000.

30) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ط$_1$، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1990.

31) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط$_1$، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

32) حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط$_1$، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

33) خليل موسى، جماليات الشعرية، د ط، إتحاد كتاب العرب، سوريا، دمشق، 2008.

34) زعرب صبيحة عودة، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط$_1$، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

35) سعيد يقطين، قال الراوي لبنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط$_1$، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997.

36) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، ط$_3$، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

37) سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

38) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، د ط، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1997.

39) عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994.

40) عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ط1، الدار العربية للكتابة، تونس، 1977.

41) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، ط1، دار محمد علي للنشر، د ت.

42) عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردي والشعري، ط1، 1994.

43) عبد المال مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "زقاق المطر"، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

44) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، 1998.

45) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.

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

47) محمد براءة، الرواية العربية واقع و آفاق، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981.

48) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ط1، منشورات اتحاد الكُتَابْ العرب، دمشق، 2005.

49) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، 2008.

50) محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل للتحليل الظهراني، ط1، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991.

51) محمد يوسف نجم، فن القصة، د ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ت.

52) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفاربي، بيروت، لبنان، 2010.

د. المراجع المترجمة:

53) تزفيطان تودوروف، مفاهيم السردية، ترجمة: عبد الرحمان موزيان، ط1، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005.

54) تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسن سحبان وفؤاد صفاء، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط، المغرب، 1992.

55) جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في منهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدى عمر، ط2، مشروع قومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

56) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

57) فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ط1، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1416هـ-1996م.

58) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، سنة 1971.

59) هنري برغسون، التطور الخالق تر: محمد محمود القاسم، د ط، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة، 2006.

60) ولتر ستين، معنى الجمال نظرية في الاستيطيقا، تر: إمام عبد الفتاح إمام، د ط، القومي للترجمة للمجلس الأعلى والثقافة، المشرع، سنة 2000.

61) يان ما نفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني بورحمة، ط1، دار بنيوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، د ت.

هـ. **المجلات:**

62) **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.

فهرس الموضوعات

إهداء.

مقدمة: ..... أ-ج

الفصل الأول: الجمالية والفضاء المفهوم والتصور النقدي

أولا: الجمالية

1) **مفهوم الجمالية:**

أ- مفهوم الجمالية لغة 05

ب- مفهوم الجمالية اصطلاحا..... 06

ثانيا: الفضاء

1) **مفهوم الفضاء:**

أ- مفهوم الفضاء لغة..... 09

ب- مفهوم الفضاء اصطلاحا..... 10

2) **أقسام الفضاء:**

أ- الفضاء النصي (l'espace textuel) 12

ب- الفضاء كمنظور أو كرواية .(l'espace comme perspective ou comme vision)..... 13

ج- الفضاء الجغرافي (l'espace géographique) 13

د- الفضاء الدلالي (espace sématique) 15

3) **مميزات الفضاء:**

أ- لفظي (phonétique) 16

ب- الثقافي (culturel) 16

ثالثا : الشخصية

1) **مفهوم الشخصية:...**

أ- مفهوم الشخصية لغة..... 17

ب- مفهوم الشخصية اصطلاحا..... 19

2) **مفهوم الشخصية عند العرب:** 19

3) **مفهوم الشخصية عند الغرب:**

أ- الشخصية عند اتيان سيريو (syrio) 21

ب- الشخصية فلاديميربروب (vladimir prop) 22

ج- الشخصية عند كلود بريمون (kalud barimun) 24

د- الشخصية عند ألجيرداس جوليان غريماس (Algirdas Julien Greimas)..... 26

4) **أنواع الشخصية:**

أ- الشخصية الرئيسية (personnage principal) 27

ب- الشخصية الثانوية (personnage secondaire) 28

رابعا : الزمن

1) **مفهوم الزمن:**

أ- مفهوم الزمن لغة..... 29

ب- مفهوم الزمن اصطلاحا..... 30

2) **المسار الزمني:**..... 31

أ- زمن الخطاب (le temps de discours) 32

ب- زمن القصة (le temps de conte) 32

3) **النظام الزمني:** 32

خامسا : المكان

1) **مفهوم المكان:**..... 33

أ- مفهوم المكان لغة..... 33

ب- مفهوم المكان اصطلاحا..... 34

2) **أنواع المكان:**

أ- المكان المغلق..... 35

ب- المكان المفتوح..... 36

الفصل الثاني: جماليات الفضاء في رواية "سيران" وجهة رجل متفائل " لناهد بوخالفة

تمهيد: 39

أولا: أنواع الفضاء الروائي

1) **الفضاء النصي (L'espace textuel):** 39
   أ- التصميم الخارجي للرواية 39
   ب- التصميم الداخلي للرواية 42
2) **الفضاء الجغرافي:** 44
3) **الفضاء الدلالي:** 46

ثانيا: أنواع الشخصية

1) **الشخصية الرئيسية:** 48
2) **الشخصية الثانوية:** 50
3) **الشخصية الهامشية:** 52

ثالثا : الزمان

1) **المفارقات الزمنية:** 55
   أ- الاسترجاع 55
   ب- الاستباق..... 59

رابعا : أنواع المكان

1) **أماكن مفتوحة:** 61
2) **أماكن مغلقة:** 65

خاتمة: 74

ملاحق: 77

قائمة المصادر والمراجع:..... 80

فهرس الموضوعات: 87