

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
X·0٧·٤X ·K١٤ C:K:١٨ :١٨·X - X:0٤0:t -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الأدب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد عربي معاصر

الانتقاعات المكانية في رواية

"عابر سرير"

لـ "أحلام مستغانمي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر نظام LMD

إشراف الأستاذ:

- سعدوني يحي

إعداد الطالبة:

- بن أعراب سهيلة

لجنة المناقشة

1- بن علية نعيمة.....رئيساً

2- سعدوني يحي..... مشرفاً ومقرراً

3- عليوات سامية.....عضواً ممتحناً

السنة الجامعية 2015/2014

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إلى من أنار لي درب الحياة و كان لي خير سند

إلى نبع الحنان و العطاء الذي لا ينفذ ...

الغاليان أمي و أبي حفظهما الله و رزقهما رضاه.

إلى أخي يحي ، و أخواتي راضية، سيليا ، صارة ، لينة.

إلى زوجي الذي كان كذلك خير سند لي في هذا العمل " عبد النور "

إلى جدتي الزوينة و جدتي زهراء. حفظهما الله.

إلى صديقاتي : يمينة ، مريم ، جهيدة .

إلى عمتي صليحة.

إلى كل عائلة بن أعراب و عائلة مامو.

إلى أستاذي الفاضل " سعدوني يحي " و أقدم له شكري على مجهوداته .

سهيلة

مقدمة

مقدمة:

يعتبر المكان من بين أهم الركائز الهامة التي يبني عليها العمل الأدبي ، خاصة الرواية حيث يشكل المكان عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي تشدّ العلاقات بين مكونات الرواية المختلفة، فالرواية بحاجة ماسة إلى مكان تدور فيه الأحداث ، وتتحرك من خلاله الشخصيات ويتغير بها الزمن و له قدرة تأثيرية كبيرة على الشخصية ، في عملها ونموها كذلك .

إنّ المكان في الرواية غير المكان في الواقع ، إنه يتعدى المفهوم الجغرافي الثابت للمكان إلى مفهوم أوسع يبني من خلاله وفق ما يمليه موضوع الرواية، وما يتناسب مع الزمن الروائي المتعدّد التقنيات ، ويتناسب كذلك مع طبيعة الشخصية في حالاتها المختلفة ، كالنفسية والاجتماعية وغيرها .

ولأهمية عنصر المكان في الرواية أثرت أن يكون عنوان مذكرتي هذه " الانتقاءات المكانية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي " ، التي من خلالها أودّ الإجابة عن أسئلة ملخصة لإشكالية هذا البحث أهمها:

ما هي الأمكنة التي تمّ انتقاءها من طرف الروائية ؟ وكيف تمّ ذلك؟ و هل لهذه الأمكنة علاقات بمكونات الرواية المختلفة؟

واعتمدت في مذكرتي هذه على المنهج الاستقرائي التحليلي في إبراز تلك الأمكنة ومحاولة الكشف عن خلفيات اختيارها مستندة إلى رؤى نفسية و اجتماعية وفنية .

وللوصول إلى ما أرجوه من عملي هذا، اعتمدت خطة تتألف من مقدمة و فصلين وخاتمة؛ يتناول الفصل الأول الجانب النظري لمفهوم المكان و أهميته و أنواعه و كذا دلالاته في العمل الروائي.

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي ، الذي يبرز بشكل واضح مستويات الانتقاء المكاني في رواية عابر سرير من خلال دلالة المكان في علاقاتها بالشخصيات و الأزمنة والرموز المختلفة ، كما ذيلنا البحث بخاتمة تطرقنا فيها لأهم النتائج المتوصل إليها ولقد اعتمدت في بحثي هذا على مراجع مختلفة مثل: " جماليات المكان" لغاستون باشلار، " جماليات المكان في الرواية العربية" للدكتور شاكِر النابلسي، و" تحليل الخطاب الأدبي" لسعيد يقطين، و" الرمزية عند البحري" لموهوب مصطفى. إضافة إلى مراجع أخرى سنذكرها في آخر البحث.

ومن الواجب أن نشير كذلك إلى الصعوبات التي واجهتنا أثناء إعدادنا لهذه المذكرة، التي تتمثل في جمع المادة العلمية و كذلك في الجانب التطبيقي الذي يفتح لنا الأبواب واسعة كلاً خضنا فيه.

وفي الأخير أتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من أسهم في يد العون بحثنا هذا، وأخص بالذكر أستاذي الكريم " يحيي سعدوني" الذي بذل هو كذلك مجهود كبيراً لإنجاح هذا العمل.

والله ولي التوفيق.

البويرة في 2015/07/04 .

الفصل الأول:

المكان الروائي / المفهوم ، الأهمية ، النوع ، الدلالة.

1_ مفهوم المكان في العمل الروائي.

2_ أهمية المكان في العمل الروائي.

3_ أنواع الأمكنة في العمل الروائي.

4_ دلالة المكان في العمل الروائي.

المكان الروائي/ المفهوم ، الأهمية ، النوع ، الدلالة:

1. مفهوم المكان في العمل الروائي:

تعرض مصطلح المكان للعديد من الدراسات نقدية كانت أو أدبية، و الملاحظ أن هذه الدراسات النقدية تتميز بالتباين و الاختلاف، فكل دراسة تتناوله من وجهة مختلفة عن الأخرى، وذلك ابتداء من المعنى المعجمي.

1) المكان/المفهوم اللغوي:

لقد جاء في معجم اللغة و الأعلام أنّ المكان هو عبارة عن: "جمع أمكن و جمع أماكن الموضع و المفعول من الكون، و يقال هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة و منزلة، و يقال هذا مكان أي بدله."¹

ولقد جاء في لسان العرب أنّ المكان هو الموضع و الجمع أمكنة و أماكن، و توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن من المكان وهكذا أوردها ابن منظور تحت الجذر (كون) فقال: المكان الموضع. و الجمع أمكنة كقذال و أفذلة ، و أماكن جمع الجمع. قال ثعلب: "يبطل أن يكون المكان فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك ، و قم مكانك، و اقع مكانك، فقد دلّ على أنه مصدر من مكان أو موضع له."²

قال ابن منظور: " المكان و المكانة واحد وفي التهذيب: الليث مكان في أصل تقدير الفعل مفعول لأنه موضع لكيونة الشيء فيه، غير أنه كثر أجوره في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مكانا له و قد تمكن ليس هذا بأعجب من تمسك من المسكن.

¹ لويس معلوف، المنجد في اللغة و الأعلام ، ط 22، دار المشرق، بيروت_ لبنان، 1975. ص 771
² حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط 3 ، المركز الثقافي في المغرب العربي، الجزائر، 2000. ص 05.

قال: و الدليل على المكان مفعل ذلك أن العرب لا تقول في معنى هو رمي مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا و كذا بالنصب.¹

فالمكان هو الحيز أو الموضع الذي تتوفر فيه الحياة لشموله على شروط الحياة الأساسية من ماء وهواء و تراب و مختلف الثروات المساعدة على العيش فهو مرتبط بوجود الإنسان ونمط حياته.

(2) المكان/ المفهوم الاصطلاحي:

إن المكان يأخذ تعريفا انطلقا من كل دراسة تتناوله، إلا أن جميع الدراسات تتفق في كونها تخرجه من إطاره الجغرافي الجامد، إلى إطار الخيال و الفكر و بذلك يحمل دلالتها. حيث يعد المكان عنصرا أساسيا في العمل القصصي، إذ أنه يعتبر الإطار الذي تدور فيه الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات، فكل حدث لا بد له من مكان يقع فيه، فالمكان ضروري لحيوية الرواية، فالمكان يساعد القارئ في فهم نفسيات الشخصيات وسلوكها وحتى طريقة تفكيرها.

وبذلك نجد عدة تعريفات للمكان:

أ_ المكان فنيا:

لا يمكن فصل المكان الحقيقي عن المكان الفني و هذا ما جاء به "شوبنهاور" (هو خيالي أنا) فالمكان تختلف أشكاله من وجهة نظر لأخرى و من نفسية لأخرى، فقد أكون أنا أرى مكانا ما ضيقا في حين يراه غيري واسعا، و هذا يكمن إرجاعه إلى الحالة النفسية لكل شخص.

¹ ابن منظور لسان العرب ، مجلد 13 ، دار صادر.بيروت، 1992.ص 365.

أما غاستون باشلار فعرفه على أنه: "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات و تقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز وهو بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحمية بمعنى أن المكان مرتبط بالخيال لا يمكن إخضاعه لمعايير أخرى لأنه يركز على وجود إطار محدد."¹

وقد قام "فيدنغ" بالتمييز بين المكان النفسي والمكان المثالي وذلك بقوله: "إن المكان النفسي الذي ندرکه بحواسنا مكان رياضي مجرد، ومطلق وهو وحده متجانس ومتصل."² وهذا يعني أن المكان النفسي هو عبارة عن مكان فني لا يكون خاضعا للأشياء المجردة وذلك عكس المكان المثالي والذي هو عبارة عن المكان الحقيقي والذي يتميز بالتجرد من كل الميولات الأخرى الغير فنية.

وأما عند "خالدة سعيد" نجدها تسمى المكان الفني بالمكان التاريخي حيث ترى أنه: "المكان الذي يستحضر لارتباطه ببعده مضي أو لكونه علامة في السياق الزمن وهكذا يتخذ المكان شخصية مكانية."³

¹ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/ غالب هالسا، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، 1987، ص 25.

² حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، دار الكتب الحديثة، جدار الكتاب العالمي، بيروت، 2006، ص، 22.

³ المرجع نفسه، ص 22.

ب_ المكان فلسفياً:

لقد وضع الفلاسفة القدماء والمحدثين والمعاصرين تعريفات مختلفة للمكان وذلك حسب نظرة كل واحد إن كانت فلسفية أو أدبية، ولقد بينها "حسن مجيد الربيعي" في مؤلفه نظرية المكان في فلسفة "ابن سناء" نلخصها فيما يلي:

من بين أهم هؤلاء الفلاسفة نجد الفيلسوف اليوناني "أرسطو" الذي قام بتصوير المكان على أنه وعاء تحتوي على الأجسام، لكنه لا يختلط بها، كما أنه لم يفسدها حيث يقول في تعريفه: "إنه اللامتحرك المباشر، الحاوي أو السطح الظاهر للجسم الحاوي".¹

ونجد عند "حسين مجيد الربيعي" يقول: "إن مفهوم المكان سواء كان المقصود به محلاً أو حاوياً أو ممتداً هو مصطلح أنشأه الإنسان لكي يحدد موضعه في المكان ولكي يفهمه فهما عقلياً، لهذا السبب لم تجد اللغة مفردة تدل على دلالة واحدة، ففلسفة المكان إذن ذات دلالة تعبر تعبيراً واضحة منها".²

وبهذا فالمكان يأخذ تعريفه بناء على الدراسة التي تتناوله، إلا أن جميع الدراسات تتفق في كونها تخرجه من إطاره الجغرافي الجامد إلى إطار آخر والمتمثل في الخيال والفكر. وبذلك يحمل بدوره معانيهما، إذ نجد أن هناك من ربط مفهوم المكان بالموضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد على اعتبار أن المكان: "هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان والمجتمع".³

¹ هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم ناصر الدين نصر الله، دار الكندي، عمان، الأردن 2004، ص 18.

² حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 18-19.

³ أسماء شاهين، جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2001، ص 12.

هنا نجد أن المكان الاجتماعي هو عبارة عن المكان الذي يعيش فيه الفرد ويتفاعل معه.

كما نجد كذلك من ربطه بالعقل والأفكار الفطرية مثل: ديكارت، أما عند علماء الهندسة والمحدثين فتكاد تتقارب وجهات النظر بينهم باعتبار المكان وسطا ذو أكثر من بعد.

II. أهمية المكان في العمل الروائي:

إنّ الفن الروائي لا يزال تألقه أو تواضعه رهين عناصره الأساسية، المتمثلة في الشخصية والحدث، الزمان و المكان، فقد اخترنا الإنتقاءات المكانية كموضوع للدراسة: "... لكونه أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، و لاسيما الرواية فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث و تتحرك خلاله الشخصيات و لا يهم إذا كان المكان حقيقيا أو خياليا، من نسيج خيال الكاتب".¹

وأما كحقيقة فالمكان قدرة تأثيرية كبيرة على الشخصية من الناحية البيولوجية كما يتعدى تأثيره إلى طبيعة اللّغة واللهجات التي تستعملها وكذا إلى اختلاف سلوكها وانطباعها بطابعه. فنلاحظ اختلاف سلوك الشخصية التي تسكن الريف عن التي تسكن المدينة كما تؤثر الشخصية بدورها عليه من خلال العمران أو الزراعة فتحول المكان الخالي القاحل إلى مكان نابض بالحياة.

ولهذا فالمكان يحتل مهاما و مفاهيم خاصة في العمل الروائي من بينها:

أ_ أن أهمية المكان تكمن في تلك الفنية التي تخرجه عن نظام القاعدة المادية الملموسة، إلى نظام فكري جديد يبدهه المؤلف ليضحي المكان ذلك الشيء المدرك بالفكر والعقل، والمحسوس

¹ أسماء شاهين ، جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا ، ص 15.

بالنفس والعاطفة والموجود داخل الشخصية وبين الأزمنة، في مدار اسمه المكان المتخيل من طرف الشخصية أو المؤلف.

بـ و لتكون أهمية المكان متزايدة يجب أن يكون "كأية شخصية أخرى يجب أن يكون عاملاً وفعالاً وبناءً في الرواية، وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف إلا الترهل ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة."¹

ويقصد هنا أن تزايد أهمية المكان، تكمن في كونه عبارة عن شخصية من شخصيات الرواية بحيث يجب أن يكون دوره ايجابياً وفعالاً في الرواية، وبهذا احتل المكان دور البطولة في بعض الروايات.

ج _ إضافة إلى ذلك فالمكان ينظم الأحداث، إذ يمارس عليها نوعاً من القدرية فلا تتحرك الشخصية إلا من خلاله، و بذلك تظهر العلاقة بين الحدث والمكان كأنها علاقة جدلية.

لذا فحديثنا عن أهمية المكان لا يمكن أن نحصره في مكان دون آخر، وذلك لأن دور الأمكنة يتداخل فيما بينها. فينتج التوالد بينها فتتطم محدوديته، وتتكشف لنا أمكنة جديدة متخيلة تماثل الأمكنة الحقيقية، وذلك بتسارعها إلى ذهن القارئ لتقنعه بحقيقة وجودها. وعليه "فإن الأماكن مهما صغرت و مهما كبرت و مهما اتسعت أو ضاقت مهما قلت أو كثرت، تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الكبيرة والصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق للنص."²

¹ شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان، الأردن، 1994، ص 275.

² المرجع نفسه، ص 276.

كيف لا والمكان في الرواية يعد مسرحاً للأحداث والشخصيات، إذ كلما أجيّد بناؤه أدت مكونات الرواية دورها بشكل أفضل وبذلك يتحول المكان: "من مجرد إطار وأرضية إلى عنصر مشارك في العمل الأدبي وإلى واحد من أبطاله بل إنه قد يصبح البطل الأول أو الأساسي".¹

أو كما عبر عنه الدكتور إبراهيم عباس أنه: "قد يكون الهدف من وجود العمل الروائي في بعض الأحيان".²

III. أنواع الأمكنة:

يزداد عالم الرواية شساعة كلما قام على الاختلاف والتوافق، ويرجع ذلك أساساً إلى مكوناته فكما أن للشخصية اختلافها وللازمنة تعددها كذلك للأمكنة تنوعها والتنوع المكاني هو تنوع مقصود من طرف الروائية، بغية فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث، وكذلك اللعب على خطوط الزمن الثلاثة بهدف كسر صورة المكان الجامدة، وتحويلها لصورة معبرة تتجاوز إطارها الجغرافي.

واستناداً لما قدمه شكري النابلسي "فإن للمكان أكثر من ثلاثين نوعاً".³ إلا أن ما يهمنا

منها ما وظفته الكاتبة في نصها والمتمثلة فيما يلي:

المكان الرمز، المكان المركب، المكان النفسي، المكان الرحمي، المكان الفوتوغرافي، المكان الجسد، المكان المفتوح والمغلق، ... الخ.

¹ محمد جبريل، مصر المكان، دراسة في القصة و الرواية، ط2، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة. 2000، ص 07.

² إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر. 2002، ص 32

³ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 16.

1_المكان الرمزي:

وهو أحد الأمكنة التي وظفتها الكاتبة بغية الإحالة إلى أمكنة أخرى، والقصد من ذلك ترك كثافات إحائية في النص، كمحاولة منها لإعطاء أكثر من صورة للمكان الواحد وذلك لأن المكان الرمزي هو " ما يرمز به لمكان آخر".¹

" فقدت صوتي فجأة أمام تلك اللوحة التي ما عادت مساحة لفظ نزاعات الألوان بل مساحة لفظ نزاعات التاريخ".²

ومنه فقد تمكنت هذه اللوحة من احتواء مكان من خلال الرسم، ومع ذلك فهي لم تتخذ من الرسم مدلولها، وإنما لما يحيله إليه. وفعلا لم يقف الرسم على كونه شبাকা من الأحذية الغارقة في نهر السين، وإنما أحالت للسين كمكان شاهد على مظاهرات 17 أكتوبر 1961، وعلى الأحذية كونها رمزا دالا على غرق آلاف الجزائريين

2_المكان المركب:

وهو أحد الأمكنة التي لا تكفي بوجودها، فتضم إليها مكانا آخر وبذلك "يحتوي نفسه ويحتوي مكانا آخر غالبا ما يكون لوحة أو عدة لوحات"³، ولقد أولت الكاتبة عنايتها بالمكان المركب، لتشارك القارئ في نصّها وذلك بتمعنه في المكان بغية استخراج التمثيلات الذهنية التي قصدها من خلال الأمكنة و نجد ذلك في قول الكاتبة: "وحده جسر سيدي مسيد، أعلى جسور

¹ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص15.

² أحلام مستغانمي، عابر سرير، ط2، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ص52.

³ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص19.

قسطنطينة، كان مرسوما بطريقة مختلفة على لوحة فريدة تمثل جسرا معلقا من الطرفين بالحبال الحديدية على علو شاهق كأرجوحة في السماء.¹

من خلال هذا المقطع السردي تظهر لنا أربعة أمكنة وهي:

_ قاعة المعرض.

_ جدار المعرض الذي علقت عليه اللوحة.

_ اللوحة.

_ الجسر المرسوم في اللوحة.

حيث أنّ قاعة المعرض تضم إليها جدار المعرض وجدار المعرض يضم إليه اللوحة وهذه الأخيرة تضم إليها الجدار المرسوم داخلها.

من هذه الأمكنة يتجسد المكان المركب وعليه فقد تمكنت اللوحة كمكان من أن تحتوي مكانا أكبر من المكان الذي علقت عليه، وذلك بتجسيدها جسر سيدي مسيد، هذا الأخير الذي تركت طريقة رسمه أثرا في نفس خالد من خلال الوصف الذي حظيت به، في حين لم يعلق على المكان الأول، وذلك لأن اللوحة تشربت دلالة الجسر، وهذا ما جعل عملية المشاهدة تتحول إلى عملية قراءة وبذلك نقل هذا المكان المركب المتلقي الذي مثله خالد من مستوى إدراكي بسيط، إلى مستوى إدراكي واسع تنتج فيه معاني جديدة أكثر عمقا.

¹ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 48.

3_المكان النفسي:

وهو مكان يأخذ اكتماله من مشاعر الشخصية وحالتها النفسية، ليتحول إلى مكان جديد إذ:

إنه المكان المصور من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع.¹

وهذا ما شمل العديد من الأمكنة في الرواية ، إذ أضفت الكاتبة مشاعرًا مختلفة من حزن

وخوف وفرح و أسى ... إلخ.

وبالفعل فقد تشربت هذه الأمكنة هذه المشاعر إلى درجة الذوبان ومن ثمة الامتزاج بها. "

في عزلتهم عن العالم، أصبحت لسكان تلك القرى النائية ملامح واحدة، ولغة واحدة، وقدر

واحد قد ينتهي بهم في مقبرة واحدة.²

هنا يظهر لنا الجانب السيكولوجي المتأزم لسكان هذه القرى، وتأزمه يتجلى في تفوقهم

وعزلتهم عن العالم من جهة، وفي تشابه حالاتهم النفسية الصعبة بسبب الأوضاع من جهة ثانية

وهو ما لاحظته خالد مّا ولد لديه مشاعر الحزن والأسى، لا على سكان قرية فحسب، بل على

القرية كمكان. إذ تحولت إلى مرآة تتعكس مشاعر السكان من خلالها.

4_المكان الرحمي:

وهو مكان يأخذ دلالاته من تسميته، فيمكن أن نقول عنه المكان الأول أو المكان الدافئ أو

المكان الرحمي، و ذلك لعلوقه بذاكرتنا على الرغم ما نراه من أمكنة مختلفة. وذلك لأنه "...

يشبهه رحم الأم (...). مثل بيت الطفولة والقرية ويظل عالقا في الذاكرة طوال العمر.³

¹ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 16.

² أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 35.

³ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 16.

ومع أنّ حضور هذا المكان كان قليلاً، إلاّ أنّه استطاع أن يؤدي دوره من خلال علوقه في ذاكرة خالد، على الرغم من انتقاله عبر العديد من الأمكنة إلاّ أنّ مكانه الأول رفقة جدته ظل حاضراً في وجدانه رغم كبره.

" النساء جميعهنّ يختصرن في جدي من أبي، المرأة التي احتضنت طفولتي الأولى مذ غادرت سرير أمي رضيعاً و انتقلت للنوم في فراشها عدّة سنوات."¹

و هنا يتجلى المكان الرحمي من خلال:

✓ **الجدّة:** تحولت من وظيفتها كشخصية إلى مكان خاص بخالد، فتلاشت هنا الحدود الفاصلة بين الشخصية و المكان لتتحول إلى مكان رحمي في نظره.

✓ **مكان النوم:** هنا نجد أن الفراش الطفولي - مكان النوم لدى الجدّة - تمكن هو الآخر من تجسيد هذا النوع من الأمكنة لما يحويه من حميميّة وأمومة وطبعاً يرجع ذلك لما تشربه من مشاعر الجدّة ذاتها، وبذلك يتحول هذا المكان الرحمي في نظر خالد إلى مكان رحمي مضاعف.

5_المكان الجسد:

يعد الجسد نوعاً من أنواع الأمكنة التي تماثل المكان الجغرافي فكلاهما يؤثر و يتأثر من خلال الطبيعة والحركة الزمنية فيحمل كلاهما، فالجسد من أكثر الأماكن حميميّة بالنسبة لنا، بل

¹ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 42.

إننا نعدده مكاننا الأول لأننا نحتك به قبل أن نحتك بالمكان كجغرافيا. " فالجسم ألصق مكان
بالإنسان (...) وهو محمل قداسة ثقافات كثيرة."¹

ولقد كان للمكان الجسد حضورا قويا في النص إذ جعلت منه الكاتبة مركز لروايتها،
كمحاولة منها لتكسير تلك الحدود الوهمية الفاصلة بين عناصر الرواية وجعل نمطية الحدث تأخذ
مجراها على جميع المكونات.

" هذه المرأة التي نصفها فرانسواز، و نصفها فرنسا"² ، في هذا المقطع السردي تلتحم
الشخصية بالمكان التحاما كبيرا إلى درجة الذوبان فيه، فيحمل كلاهما لآخر فيصبح المكان
جسدا والجسد مكانا.

6_المكان الفوتوغرافي:

وهو المكان الجغرافي الذي نعرفه كما هو على أرض الواقع بدون إضفاء أي رموز عليه
أو مشاعر " أي هو ما يصور تصويرا ضوئيا خالصا، دون التدخل من الروائي."³، و لقد تمكن
هذا النوع من الأمكنة من تقديم بطاقات فنية مساعدة لفهم الأمكنة الأخرى. و كمثل على ذلك
نذكر: بيت فرانسوا، جسر ميرابو، نهر السين، كل هذه الأمكنة هي أمكنة حقيقية، ويمكن أن
نضيف المقهى والمعرض كأمكنة ساعدت جغرافيتها على فهم أمكنة أخرى من ورائها.

¹ عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة و الدلالة ، نشر كلية الآداب محمد علي، تونس،
2003، ص11.

² أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص52.

³ شاکر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص17.

7_الأمكنة المفتوحة و الأمكنة المغلقة:

ويقوم هذا التقسيم على أساس المفتوح و المغلق، و ذلك طبعاً بالنسبة للشخصية لأنه من الممكن أن يكون المكان المنفتح لشخصية ما، هو بالنسبة لشخصية أخرى، و المقاس هنا هو مدى تأثيرها وتأثرها، و مدى حريتها وتقييدها فيه. وكأمثلة من النص يمكن أن ندرج الجسور باعتبارها أمكنة مفتوحة، كما يمكن أن ندرج قسنطينة، باريس والوطن كمفهوم عام للمكان المفتوح. أما كنموذج للأمكنة المغلقة يمكن أن ندرج غرف الشخصيات باعتبارها أمكنة شديدة الخصوصية.

وعليه لا يمكن أن تقوم الرواية الفنية إلا من خلال تفاعل هذه الشبكة من الأمكنة وهذا ما تجسد في رواية عابر سرير، وذلك لأن "... كل مكان هو مصدر أفق لأمكنة أخرى."¹

كما يمكن أن يكون كل من المكان الأليف أو المتوحش، الضيق أو الواسع المثير للحب أو للكره، المتحرك أو الثابت، الغامض أو الواضح، البعيد أو القريب الواقعي أو المتخيل، الرمزي المعبر أو الجامد، هي أنواع أخرى من الأمكنة كما يمكن لأكثر من نوع من الأمكنة أن يحتويها مكان واحد.

IV. دلالة المكان:

إذا كان الإبداع الروائي في شكله المنجز يتم داخل إطار المكان. فإن الروائي المبدع هو الذي يستطيع أن يتعامل معه تعاملًا فنيًا فيتخذ منه الإطار المادي الذي تتم خضمه أحداث

¹ حسن نجمي، المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 2000، ص44.

الرواية ووقائعها، وفي الوقت نفسه يتخذ شخصية فاعلة ومؤثرة في شخوصه بأن يصبح لهم الملاذ والمهرب في الوقت ذاته. وبذلك فقط تتعدد أدوار المكان وتتنوع دلالاته من خلال المشكلة السردية المطروحة. لذا فللمكان في مسيرة أي إنسان دلالاته وقيمه، فهو مرتبط به حتى قبل أن يولد " فمنذ أن يكون نطفة يتخذ من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي، حتى إذا حان المخاض وخرج هذا الجنين يشم أول تسمية للوجود الخارجي كان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه..."¹

وعليه فإن العلاقة بين المكان ودلالاته ليست علاقة وصفية مقتصرة على ما هو مرئي وملسوس. لأن المكان يخرج من صمته بتفاعله مع نفسه ومع الآخر سواء مثل هذا الآخر الشخصية أو الزمان أو حتى الحدث، ومنه فوضع المكان الروائي قد تغير فلم يعد ذلك الديكور الجامد أو ذاك الملون الذي يبرز محتوى الرواية، بل حتى أنه لم يعد يقف عند دلالة معينة يسندها الكاتب له ، لأن دلالاته المتعددة أول ما تقوم عليه هو تعدد القراءات ومن ثم تعدد الدلالة مما يؤدي إلى انفتاح النص. وعليه فالقراءة النقدية الثاقبة تفرض نفسها على النص، لتصبح دلالة المكان أهم ما يمكن تناوله في الدراسة، لأنه مرتبط بجميع عناصر النص بل ومؤثر ومغير في مجرياته لعلاقته المتداخلة بين جميع مكونات الرواية.

ويمكننا القول بأن دلالات المكان تنقسم إلى: الدلالة التعبيرية، الدلالة الدينية، الدلالة الرمزية، الدلالة الوظيفية، الدلالة الأسطورية.

¹ أحمد طاهر حسنين، المكان في النحو العربي، مجلة عيون المقالات، عدد18، الرباط ، المغرب، 1987،ص .05

1_ الدلالة التعبيرية:

تعني التعبيرية في حد ذاتها بالخيال الذي يجعل الأشياء الجامدة نابضة بالحياة كما بإمكانها تحويل من يملكون الحياة إلى أجسام خالية لا روح فيها،" و أول ما ظهر هذا المصطلح ظهر في فرنسا عام 1910 إذا ابتدعه الفنان الفرنسي "هارف" Herve ولقد استعمله الكاتب النمساوي "هارمن بار" Hermen Barh في الأدب عام 1914"¹

واهتمام التعبيرية يصب فيما تتركه من أثر في متلقيها، لأنها تعتمد أساسا " على وقع الأشياء والإحساس بها وما تثيره من إحساس لدى المتلقي، وذلك من خلال الإحياء والرمز والدلالة، حيث يتم في ضوئها بناء المكان من خلال تحديد خصائصه و مميزاته وإيجاد الحلول الجمالية في ضوء ذلك."²

ومنه فالدلالة التعبيرية للمكان تتجلى من خلال المظهر الخارجي، سواء أكان هذا المظهر صوتا أو رائحة أو صورة ، وكتمثيل للدلالة التعبيرية من خلال الصوت ما نجده في صوت المياه المتدفقة من الشلال، وما يبعثه من حركة ونبض وتعبير عن الحياة وأيضا ما نجده في الصوت الذي يصدر من المغارات بسبب الرياح وما يبعثه من خوف وقلق، حتى أننا نعد الصمت صوتا تعبيريا لأنه يجعلنا نقف أمام المكان في رهبة، لما يحمله من سكون وكأننا نسمع لهذا المكان صوتا وصدى، وكمثال ما نجده عند دخولنا للمقابر أو عند نزولنا في أماكن خالية، أو بها دمار جراء حرب ما.

¹ ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، القاهرة، 1959، ص29.

² طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة و المكان، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2000، ص20.

كما يحمل المكان دلالة تعبيرية من خلال الرائحة، وكأنه بذلك يتحدانا في شكل من أشكاله وذلك بتأثيره علينا من خلالها. ونأخذ مثالا على ذلك رائحة الأرض بعد تساقط المطر، حيث نلاحظ أثر هذه الرائحة علينا، فقد تعطي لبعضنا نوعا من الغبطة والانتشاء، و قد تترك في الآخر نوعا من الضيق والنفور مثلها مثل أي شخصية قد تكون الرائحة السبب الأول للإقبال عليها أو النفور منها.

أما الدلالة التعبيرية من خلال المظهر فالمكان فيها مثله مثل أي شخصية إذ يتخذ من مظهره شكلا من أشكال التعبير المتعدد والذي يساعده على إبراز هذه الدلالة الزمنية التي يوظف فيها المكان، لأنه بإمكان المكان الواحد أن يعبر عن نفسه بأربع صور من خلال فصوله السنة.

" فنرى المكان الواحد وقد تغير إلى أمكنة أربعة من خلال الفصول لونا ورائحة شكلا ومزاجا."¹

ونجد شاكر النابلسي يعتبر الفصول أمكنة أكثر من أزمنة.

وتعد الدلالة التعبيرية من أكثر الدلالات التي ركزت عليها الكاتبة في النص من خلال أكثر من صورة.

_ من خلال القرية وما تركته في نفس خالد.

_ من خلال اللوحات وتأثيرها على الشخصيات لامتلاكها ذاك التعبير الرمزي.

_ من خلال نهر السين وما تركه في نفس خالد.

_ من خلال قسنطينة، كوطن، كمهرب، كجسور، كحبيبة، كأم، وحتى كغربة.

¹ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص14.

2_ الدلالة الدينية:

الحديث عن الدلالة الدينية للمكان تقتضي بالضرورة الحديث عن المطلق لأن المكان في شكل من أشكاله يخرج عن الإطار الفيزيائي المضبوط إلى إطار مطلق مفتوح.

ولقد ربط المكان لطلائحته بالذات الإلهية لقوله تعالى : "وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تَوَلَّوْا فَتَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ".¹

كما ارتبط بسر من أسرار الكون و الخليفة، فقد اشتق منه أمر الخلق كله ليكون أحد مفاتيحه لقوله تعالى: "... مَا كَانَ لِلَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ..."²

وقد نال المكان حظوة كبيرة في القرآن الكريم فكان موضعاً للقسم في مواطن عدة مثل:

"وَ الطُّورِ 1 وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ 2 فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ 3 وَ الْبَيْتِ الْمَعْمُورِ 4".³

مثال آخر في سورة البلد " لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ 1 وَ أَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ 2".⁴

كما حملت العديد من السور أسماء أمكنة مثل: سورة الحجرات، و سورة الكهف.

ومنه فيمكن للمكان العادي أن يكتسب دلالة دينية، و ذلك بفعل تراكم الطقوس و الأحداث التي تقوم بها الشخصية، مثل ما كان يمارسه المصريون القدماء اتجاه نهر النيل، حيث كانت تقدم له

¹ سورة البقرة، الآية 114.

² سورة مريم، الآية 34.

³ سورة الطور، الآيات (1، 2، 3، 4).

⁴ سورة البلد، الآياتان (1، 2).

القربان تقر بأمنه و طلبا لاستمرار جريانه و لم تقتصر هذه على الأنهار، بل تعدتها إلى الجبال مثل ما نجده في اليونان و بالضبط في "جبل الأولمبي، و ما نجده أيضا في جبل عرفات و جبل طور السنين و تقديسها هو تقديس إلهي".¹

والملاحظ أن الدلالة الدينية للمكان لها تأثير كبير. إذ تكاد تكون السبب الرئيسي للتوتر السياسي مثل ما نجده في منطقة الشرق الأوسط "بفلسطين" إذ وصل الأمر بالزعماء السياسيين إلى درجة الصراع و التقاتل، ليس هذا فحسب نجد الصراع الموجود في أي قطر هو صراع لأجل مكان لأنّ المنصب أو الرتبة ليس في الأخير سوى مكان. و لقد ظهرت الدلالة الدينية بدرجة أقل من الدلالات الأخرى في النص، ولم يقف قصد الكاتبة عندها فقط، بل قصدت من ورائها إبراز حقيقة الصراع الديني و ما ينجم عنه من انحدار نحوى التقاتل و التكتيل. "فكل جمعة كانوا يلتقون في المسجد الوحيد ليصلّوا ويتضرعوا للإله الواحد. حتى جاءهم القتل فأفسدوا عليهم وحدانيتهم و قتلوهم باسم رب آخر".²

3_ الدلالة الوظيفية:

وهي نوع من الدلالات التي يمتلكها المكان من خلال النص الروائي، و المقصود بهذه الدلالة تمكنه من إنجاز مهام دون غيره من الأمكنة، و تلعب الشخصية الدور المهم في إبراز هذه الدلالة كاحتواء المكان نوعا من الخصوصية، مما يسمح ببقاء الشخصيات كاجتماع قادة سياسيين في غرفة الاجتماعات، و هنا نجد أن هذه الغرفة قد أدت دورها.

¹ سيزا القاسم ، القارئ و النص، العلامة و الدلالة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، 2002، ص 63 .

² أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 36.

من خلال السرية الموجودة فيها، أو كلقاء الأصدقاء في النادي لما فيه من حميمية و بالتالي فكلا المكانين قد أديا وظيفة بتوفير الأجواء المناسبة لشخصها.

وهنا نتساءل لماذا اختارت الكاتبة مدينتي قسنطينة و باريس دون غيرهما؟

أليس لاحتوائها على دلالات وظيفية تخدم النص السردى دون غيرهما؟

يمكن لبعض الأمكنة أن تحتوي على دلالات وظيفية من خلال الاسم الذي تحمله وهنا ندرج بعض الأمكنة على سبيل المثال:

✓ **السجن:** و هو أحد الأمكنة التي حظيت بحضور قوي في النص سواء في جانبه المادي أو المعنوي فهو رمز للاحرية والقهر، وهو كمكان يقوم بوظيفة تقيد الشخصيات و قهر حرياتهم بعدم تمكينهم من ممارسة أي نشاط عضلي يساعد على فتح أبواب الذاكرة ونسج خيوط الأمل المرتجى ، لأن الشخصية فيه غالبا ما تدخل مع ذاتها في حوار و جدل طويل.

✓ **النزل:** و هو مكان يقوم بوظيفة الإيواء المؤقت، وهو بمثابة بيت ثابت أو بالأحرى بمثابة المحطة التي ما تلبث الشخصية فيه حتى تنتقل لغيره.

✓ **المحلات والأسواق:** وهي من أهم الأماكن بالنسبة للشخصية، إذ تعمل على تأدية وظيفة اقتصادية، من خلال البيع والشراء كما تعمل على لقاء الشخصيات وتعارفها من خلال العلاقة الشرائية، ولقد كان لهذين المكانين حضور في النص.

✓ **المقهى:** يعد هذا المكان قاسما مشتركا للأمكنة التي تحيا فيها الشخصية إذ يكاد يكون محطة ثلاثة تتوسط البيت والعمل، وهو يقوم بوظيفة ترفيهية، وأما في النص فقد لعب دورا حيويا في الربط بين الأفراد من خلال الحوار، مما يجعله عنصرا مؤثرا تظهر فاعليته في لغة الخطاب اليومي.

الفصل الثاني:

الانتقاعات المكانية في رواية عابر سرير.

1_ الانتقاء المكاني/الشخصي.

2_ الانتقاء المكاني/الزماني.

3_ الانتقاء المكاني/الرمزي.

الانتقاعات المكانية في رواية عابر سرير:

لم يكن اختيار الأمكنة في رواية عابر سرير اعتباطيا ولا اختيارا عشوائيا، وإنما كان عن دراية واسعة من الروائية، التي لم تستثنى علاقة المكان بعناصر الرواية الأساسية، وهي الشخصيات والزمان، كذلك الجانب الرمزي الذي يحمله المكان في ثناياه ، فأرادت أن تجسّد للتفاعل بين تلك العناصر المختلفة التي تشكل بناءا واحدا ومتكاملا.

فالتفاعل قائم بين المكان والشخصية، وقائم بين المكان والزمان ، وموجود كذلك بين المكان ورمزيته البعيدة.

1. الإنتقاء المكاني/الشخصي:

1_ اختيار الشخصيات و دلالاتها :

تلعب الشخصية الدور الكبير في العمل الإبداعي الروائي، إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه بالتفاعل مع الحدث وإضفاء الحركية والحياة في عالم النص، قصد تحويل هذا العمل من نسيج متخيل إلى حقيقة واقعية، يعيشها القارئ دون أن يرى فرقا بينها وبين واقعه، إذ قد يوافقها أو يعارضها، بل قد يكنّ لها مشاعر الكره أو الحب، وعليه فإنّ الرواية بلا شخصية تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه، إذ أنّ الشخصية هي الشيء المميز لكل الأعمال السردية فهي واسطة العقد بين جميع عناصر العمل الروائي فهي حاملة اللّغة وكذا ناقلة للحوار ويعد اقتصار الشخصية على الأفراد الذين يقومون بتحريك الأحداث قصد الوصول بها إلى الحكمة ومن ثمة إلى الحل. تفكيراً كلاسيكياً لأنّ اقتصار الشخصية على الأفراد هو إجحاف في حق هذا الدور.

ولأن هذا الجزء و معنون بدلالة المكان وعلاقته بالشخصية ، فسنكتب ضمن هذه العلاقة المزدوجة ومنه نتحدث عن حميميّة العلاقة بين هذين المكونين .

لقد حوت رواية عابر سرير العديد من الشخصيات، يتراوح مجموعها ثمان وعشرين شخصية متنوعة بين شخصيات نسائية ورجالية، ويعد الاسم من أهم نقاط التي يركز عليها الروائي في عمله إذ نجده يتقصد الأسماء لأبطاله بغية إنشاء علاقة بينها. وعليه فهو يعمل جاهدا على اختياره، لأن الاسم من شأنه أن يحمل دلالات تحيل على الشخصية فيكون هنا بمثابة الرمز الذي يحيل إلى حامله، أو بمثابة الشفرة وإن كانت لغوية تدخل من خلالها إلى عالم النصّ.

والملاحظ على أسماء شخصيات عابر سرير أنّها أخذت الكثير من مبدعتها، فأولت عناية خاصة في انتقائهم كشخصية لها دورها في النص، قبل أن تكون أسماء تحملها الشخصية فحسب. وهذا لا يعني أنّ الكاتبة قصرت اتجاه مكونات النصّ الأخرى لأنّ شيء في النصّ إلّا ولديه معنى معين.

ومن بين هذه الشخصيات نذكر شخصية:

✓ **خالد:** هذه الشخصية عملت جاهدة لكي تعكس دلالة هذا الإسم، من خلال مهنة الصحافة لأنّ هذه المهنة تعمل على إيصال الحقيقة وتباينها، ومن ثمّ تخليدها في دفتر التاريخ بل إنّ العديد من المجالات والصحف تعد مرجعا تاريخيا لنا، مثل ما كان يكتبه ابن باديس والبشير الإبراهيمي في جريدة البصائر.

وخالد بصورته التي نالت جائزة الصورة بفرنسا، قد خلّدت وقائع تلك المجزرة كما أنّ العطب الذي في ذراعه هو إحدى غرامات هذا الاسم، ويمكن أن يكون اسم خالد في حقيقته ليس

سوى أحد الخيوط التي عملت الكاتبة جاهدة أن تبقىها كرابط بين أجزاء ثلاثيتها، و مهما يكن الأمر فإنّ الاسم الحقيقي لهذه الشخصية بقي سرا تخفيه الكاتبة، لأنّ خالدا هو اسم انتحلته الشخصية كستار لنشاطها الصحفي.

ونتساءل لماذا لم تصرح الكاتبة بالاسم الحقيقي لهذه الشخصية؟ هل نعد هذا إحدى الأدوات الفنيّة التي استعملتها الكاتبة شأنها شأن العديد من الروايات الحديثة؟ أم لهذا تفسيراً آخر، مفاده أنه مهما تعمقنا في دراسة هذه الشخصية سيظل هناك شيء مبهم فيها؟

✓ زيان: هو اسم اختارته الكاتبة بناء على الوظيفة التي أسندتها له، وهي الرسم لتتحول إلى عالم فني يعمل على ترقية ذوقنا و حسنا الجمالي.!

✓ حياة: هذه الشخصية عكست الحياة لكنّها بجانبها السلبي، فظهرت لنا حياتها مضطربة قلقة خائفة، يخنقها الحب وهو يعيش في دهاليز الخيانة، لأنّها لا تحيا حياة تتمناها بل تسيرها أهواءها إلى هاوية الشك والألم، مما جعلها لا تحمل من الإسم سوى أحرفه. وذلك يظهر في قول خالد في الرواية "...أمنه جاءت اللعنة؟ أم من "حياة" تلك المرأة التي كانت تحمل اسما يعنى عكسه كعادة العرب في تسميتهم ما يرون فيه شراً بنقضيه"¹

فالكاتبة حاولت بشكل مقصود أن تجمع بين اسم حياة و اسم خالد ليحيل كل منهما إلى الآخر ليدل عليه "لأنّ الخلود و الحياة كلاهما يحملان معنى مشتركاً هو البقاء و الإستمرارية"²

✓ ناصر: هذا الإسم كوظيفة فقدت تمكنت هذه الشخصية من أن تعكس نصرها و صمودها، ضدّ الواقع الذي نعيشه و ترفضه. و يعد اسم ناصر امتداد النصر و صمودها، ضد الواقع الذي نعيشه

¹ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 200.

² علال سنقوقة، المتخيل و السلطة، نشر رابطة الإختلاف ، الجزائر، 2002. ص 183.

وترفضه، ويعد اسم ناصر امتداد النصر أبيه "سي طاهر" ضد المستعمر، ومن ثمة فهو امتداد لنصر وطني، كما يعد امتداد لنصر عربي لأنّ سي طاهر سماه تيمناً بالرئيس الراحل جمال عبد الناصر.

✓ مراد: لقد حققت هذه الشخصية كوظيفة، إذ تمكنت من فضح العديد من المسؤولين بحكم استفادتهم من مناصبهم، منهم زوج حياة هذا من جهة، أما من جهة ثانية فقد حقق مراده من خلال استمالة فرانسواز إليه، لأنها تعد بمثابة بطاقة إقامة له بفرنسا إن هو ارتبط بها.

✓ عبد الحق: هو أحد الشخصيات التي لم يكن لها حضور قوي في النص، بل يكاد حضورها يكون بمثابة الظل على عكس الجزء الثاني من الثلاثية "فوضى الحواس". و هو اسم مأخوذ من أسماء الله الحسنى، و ظفته الكاتبة لتكشف بطريقة أو بأخرى أنّ هذا الرجل كإعلامي و من ورائه الصحافة ككل، هو أحد الأصوات التي كانت تتادي بالحق و التي خنقت قبل أن تفرغ كل ما في صدرها من حقائق.

✓ فرانسواز Françoise: تعد أهم شخصية أجنبية وظفت في النص، وقد جمعت حروف اسمها حروف فرنسا إذ تعد امتدادها، وكوظيفة تمكنت من أن تعكس العالم المتحضر بتعاونه معنا و خيانتة لنا في حميمية سميت بالصدافة.

2_ إنتقاء المكان و علاقته بالشخصية: من خلال:

أ_ إنتقاء الوطن:

لقد انتقت الكاتبة مجموعة من الأمكنة تنوعت من المفتوح والمغلق، بين العام والخاص، وبين كل مكان ومكان تختبئ دلالة أبسط ما يمكن أن نقول عنها أنها ذات نكهات مختلفة، أعطت للنص ذوقا وإيقاعا وصدى، لأن التعامل مع هاته الأمكنة لم يكن تعاملًا حسيًا وجغرافيًا جافًا، وإنما كان تعاملًا فنيًا، فيه من الإحساس والمشاعر لنا رحابة التحاور والجدل معها. والتقرب والنفور منها، لأننا نرى بشكل أو بآخر أننا جزء من النص، كيف لا وقد ترك فينا أثر القراءة وتركنا فيه أثر النقد.

ومع ذلك فدخلنا وخروجنا من هذه الأمكنة لم يكن بالأمر السهل، خصوصًا إن تناولنا للمكان لم يقتصر على حدوده الجغرافية بل تعداه لما يحيله من دلالة.

وأهم مكان ركزت عليه الكاتبة هو الوطن، بل يعد مركز ثقل ككل فكل الأمكنة تأخذ منه وتتشرب دلالتها منه. وقد جسّد الوطن في الجزائر كمفهوم عام، وقسنطينة كمفهوم خاص في أكثر من صورة، وحمل أكثر من معنى حيث قامت الكاتبة بمزج بين المكان والشخصية ليحدث الذوبان بينهما. وينحل كل واحد منهما في الآخر. بذلك تظهر لنا قسنطينة مرتدية جسد الشخصية فكان الوطن المرأة، والوطن الجسد والوطن الحب، وكان الوطن الوفاء.

لقد قامت الكاتبة بتوظيف الأساطير والعبادات القديمة، مما اضطر لاستعمال الصلاة والرقص والعبادة قصد خلق جذور قوية في نصها، ليتمكن المكان من احتواء معاني رمزية وأسطورية تتحرك في خضمها الشخصية، لأن الرقص والصلاة يشتركان في الحركة كما

يشاركان في إظهار روح الجسد في خضم حركاتهما هي عبارة عن خطوة ذكية من قبل الكاتبة لتدخل لنصها بعض الحركة، والملاحظ أنّ الشخصية خرجت من إطارها المعتاد لتمارس دورا أكبر. فتخترق بذلك الوطن وتجسده من خلال دلالاته، بل لتصبح هي الوطن ذاته تقول الكاتبة على لسان خالد: "جلست رفقة قسنطينة أنتظرها، أو هكذا ظننت، حتى أطلت كبجعة سوداء... كأنها في كلّ ما ترتديه ما ارتدت سوى ملاءتها. وإذا بها قسنطينة (...). كانت كلمات الأغنية امتداد لخسارتنا ممزوجة بحسرات الإشتياق إلى قسنطينة."¹

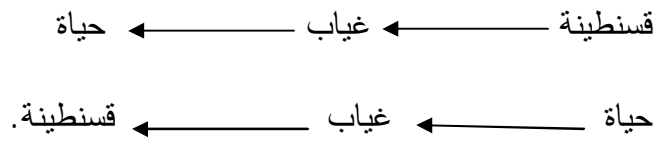
هنا تتحول حياة في نظر خالد من تلك المرأة الحبيبة، إلى وطن بأسره فتتلاشى ملامحها لتحل محلها ملامح الوطن و دلالاته، و لأن كلمات الأغنية امتداد لعشق قسنطيني، فخيّل لخالد أنه مع قسنطينة.

إنّ حالة تقمص الشخصية للوطن في هذه الدلالة لا تنتهي عند هذا الحد، بل تمتد لحين بدء حياة الرقص. ومع ذلك فخالد لا يرى فيها رقص المرأة التي لا طالما انتظرها بل يرى فيها الوطن الذي افتقده ويرى في رقصها نوعا من العبادة التي ترفع الراقص إلى عالم الروحانيات وتقوي فيه ذلك الجانب الداخلي، وهذا ما يتوافق مع المعتقدات القديمة، لهذا نجده يخاطب حياة وما يخاطب فيها سوى شبح قسنطينة الراقص. " ألهذا أخفت كعبها، أم لأنه لا يليق بقسنطينة الرقص بكعب عال؟ قلت: "اخلعي نعلك يا سيدتي... في الرقص كما في العبادة لا نحتاج إلى حذاء."²

¹ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 180-181.

² المصدر نفسه، ص 182.

وهنا نجد أن توظيف الشخصية لم يكن يقتصر على كونها شخصية فاعلة ومساهمة في تكوين الحدث، بل إن توظيفها كان توظيف مزدوجاً، إذ تمثل من جهة قسنطينة حين يفقد الوطن، كما تمثل ذاتها من خلال مجريات الحدث، وهنا تظهر الجهة الثانية من المعادلة حين يحيل الوطن للشخصية، فتصبح قسنطينة في نظر البطل ليست سوى حياة، ليلعب الغياب دوره، إذ من خلاله ينتقل كلا الطرفين لمكان آخر دون عناء.



ب_ إنتقاء المهجر:

لقد واصلت الكاتبة بفضل مهاراتها الروائية توليد أمكنة جديدة، من خلال الشخصيات سواء كانت وطنية أو أجنبية، لذا فقد جسدت الشخصية الأجنبية، شخصية فرانسواز، لتظهر من خلالها صورة فرنسا بكل ما تحمل من أبعاد ثقافية، واجتماعية وحتى سياسية، واختيار الكاتبة للمرأة في حد ذاتها لتجسيد المكان هو اختيار ذكي "لأنّ المرأة تحس بالأشياء وتتأثر بتعدد الوقائع التي تحيط بها، وتهتم بالتفاصيل وهي ضد المنطق التجريدي المذكر إنها عاطفية خيالية ولهذا فهي التأثر (...). وهي بحاجة إلى التعبير عن مشاعرها وإلى أن يفهمها الغير مما يبعث الطمأنينة في نفسها".¹

¹ حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية، ص 140.

ومنه فرانسواز عكست المكان من خلال تصرفاتها، مما جعل الشخصيات الأخرى ترى فيها امتداد له. بل هي المكان ذاته "شعرت برغبة في أن أقبل شيئا فيها، أن أصفح شيئا فيها، أن أولمها، أن أبكيها ثم أعود إلى ذلك الفندق البائس لأبكي وحدي".¹

هنا تتحول فرانسواز إلى فرنسا بل تنتشر إلى نصفين، ومع هذه الصورة المزدوجة يضيع "خالد" بين المكان والشخصية، ففرنسا كمكان هي من آلمت الجزائري باحتلالها له ما يقارب مئة واثان وثلاثون سنة، حرمته فيها حياة كريمة هي نفسها اليوم تقوم بإوائه، و تقديم المساعدة له قصد أن تؤلمه وتعمق جروحه، بعرضها أمامه باسم الثقافة والإبداع، هي متعة تضمر في كنفها خيانة للجزائر وعن واقعها، وهذا ما جسده فرانسواز إذ ظهرت كامرأة ودود، وكواجهة من واجهات الغرب في تقديرها للإبداع والتألق في وجهها الخارجي.

في حين كانت تضمر الخيانة المؤلمة، في أن يخون وأن يغدر الجزائري أخاه. ففرانسواز كانت سببا في خيانة خالد لزيان. والجدول الآتي يبين المساواة بين المكان (فرنسا) والشخصية (فرانسواز)

فرانسواز	متعة جسدية	بهدف الخيانة	زيان	ألم
فرنسا	متعة مادية مال الجائزة	بهدف الخيانة	الجزائر	ألم

"وهنا يصبح المكان بمعنى ما شريكا حقيقيا للشخصية في الفعل الروائي".²

¹ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 52.

² حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية ص 140.

ومنه ففرانسواز مع أنها شخصية واحدة إلا أنها تمكنت من احتواء المكان ككل وتقديمه لنا من خلال دلالاته والتي تجلت من خلال :

_ انتماء الشخصية.

_ الإستناد على الدلالات التاريخية للمكان.

_ تصرف الشخصية في حد ذاته منذ بداية الرواية إلى نهايتها.

لأن الشخصية الروائية كما يراها كلا من فيليب هامون والدكتورة أمينة رشيد¹ ليست شيئاً ككلمة في القاموس بل مفهوم يبني حتى آخر صفحة في الرواية.¹

ج- إنتقاء الجسر:

إنّ ما يميز رواية عابر سرير تنويع أمكنتها ليس بهدف إتقال الرواية، إنّما بهدف خدمة النصّ، إذ لا نكاد نتناول نوع من أنواع الأمكنة حتى تظهر لنا من وراءه وظيفة أسندتها الكاتبة لها، ومن بين الأمكنة نجد الجسور التي قلّما تتناولها نص سردي روائي في بعدها الدلالي والجمالي.

إنّ أهم ما أشارت إليه الجسور في هذا النصّ، أن أوحى ببعدها الرمزي إلى مدينة قسنطينة، فلا نكاد نقول الجسور المعلقة حتى يقال قسنطينة، المدينة العريقة بأصالتها وتاريخها وجمال جسورها، لذا فالكاتبة لم تتناول الجسر كمكان جغرافي وظيفته الربط بين نقطة وأخرى، بل تناولت دلالاته الرمزية والتأثيرية والتعبيرية وبين كل دلالة ودلالة عمدت إلى إظهار جمالية

¹ أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998 ، ص 77 .

خاصة به، وبذلك فهي تتجاوز صورة الجسر الجامدة لتكشف لنا من خلالها إمكانية تعدد صورته بفعل دلالة المكان.

الدلالة الرمزية للجسر: تتجلى هنا من خلال ربط الجسر بالشخصية "... لكنّ القسطنطينيّ الذي أمه صخرة وأبوه جسر، يولد بعاهة روحية، حاملاً بذرة الانتحار في جيناته، مسكوناً بشهوة القفز نحوى العدم، وتلك الكآبة الهائلة التي تغريك بالاستسلام للهاوية ..."¹

وهنا يظهر مدى الارتباط الوثيق بين الشخصية والمكان من خلال دلالة الجسر، إذ يتبنى المكان الشخصية فتصبح الأم صخرة والأب جسرًا، لتكتمل بذلك صورة الأسرة الرمزية ويأخذ الجسر هنا دلالة جديدة وهي الدلالة التعبيرية، لأنه استطاع أن يعكس الحالة النفسية للشخصية، والمتمثلة في رغبتها في الانتحار الذي سببه تلك الجينات التي يحملها القسطنطيني بسبب هذين الوالدين الرمزيين، لذا فنحن نرى السقوط في الهاوية بين الصخرة والجسر، ليس سوى عملية استبدالية لواقع مرّ وإن كان ثمن ذلك الموت.

د- انتقاء البيت:

لقد قامت الكاتبة بتوظيف الدلالة التعبيرية والرمزية للبيت، وحوّلته من جماد إلى نبض خافق تحسه الشخصية وتتفاعل معه، فقد تقبل عليه حيناً وقد تدبر أحياناً أخرى. ومن خلال النصّ نجد أنّ الكاتبة لم تفرغ معاني البيت ودلالته دفعة واحدة، بل عملت على خلق مسافة بين كلّ دلالة وأخرى، لتتباين صورة البيت وتتعدد، كي لا تظهر بشكل مثقل في فصل دون آخر.

¹ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 127.

فالببيت يعدّ أحد الأمكنة المغلقة بالنسبة للآخر، الذي غالبا ما يمثله المجتمع، ومكانا مفتوحا بالنسبة للشخصية التي تسكنه من خلال غرفة وشرفة ونوافذه. فهو المكان الأوّل الذي تصبّ فيه الشخصية ألمها وفرحها وكذا أحزانها وغضبها، فالببيت يعد أهم مكان في حياتنا لأننا نعدّه مكاننا الأوّل أو بالأحرى "مكاننا الطفولي، كما سماه غاستون باشلار"¹

وعليه فنصّ عابر سرير أبرز البيت في شبكة من العلاقات التي نسجتّها تصرفات الشخصية لتحمله بذلك دلالات وإيحاءات مختلفة.

✓ دلالة البيت عند الطفل :

"... كي أفهم أنني يوم وضعت عيني على ثقب المفتاح لم أكن أكتشف سوى قسنطينة التي لم يكن ذلك البيت العتيق سوى صورة لتقاليد نفاقها."²

وقد قصدت الكاتبة أن تنزاح عن تلك الدلالة المعتادة، التي كان يحظى بها البيت من وفاء وحبّ وسعادة، بل كعالم يتجسّد من خلاله عالم الطفولة الجميل أمام خالد في طفولته.

إذ تمزقت صورة البيت حين أدرك أنه ليس سوى قناع، تكشفته منه بشاعة الشخصية بفعل خيانتها، ولم تتغير نظرته للبيت فقط، بل شملت أفراد الأسرة أولهم الأب لأنه يمثّل في هذه المرحلة من عمره القدوة الحسنة. ليأخذ بذلك دروسه الأولى عن الخيانة، بسبب تصرفات والده "لأنّ الطفل يتعلم أول درس في الحبّ والكراهية في المنزل، مما يلمسه من حب والديه له

¹ ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و التوزيع، ص 75.

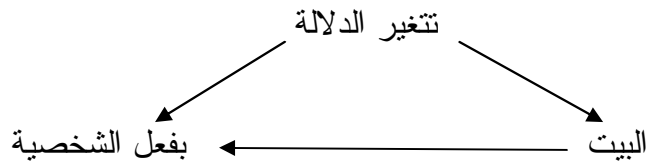
² أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 148.

وكراهيتهم لمن يؤذونه أو يضربونه، ومن صلة أفراد الأسرة بعضهم ببعض، إن كانت صلة احترام وعطف ونفور (...) ولهذه الصلة أثر مباشر ففيها يشعر بالاطمئنان و الحرية...¹

لذلك فعلاقة خالد بالبيت في مرحلته الأولى هي علاقة تأثر أكثر منها علاقة تأثير، اختزلتها ذاكرته. والبيت في هذه المرحلة يرتبط "بذكرات هامة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته."²

"... تذكرت أبي الذي عثر أثناء حرب التحرير على حيلة فوق كل الشبهات تمكنه من إحضار عشيقاته إلى البيت، مستفيدا من نشاطه النضالي، وإقامتنا بمفردنا في بيت شاسع على الطراز العربي..."³

إن إحساس خالد في طفولته اتجاه البيت قد تغير، مذ لوته والده بسلوكه. فلم يعد يرى فيه ذلك الوفاء وتلك الحميمية، لأن ذاكرته ربطت بين سلوك الشخصية والمتمثل في خيانة الأب، وبين المكان الذي مثله البيت، بل إنه لا يرى في هذا السلوك خيانة والده لزوجته فقط، بل هي خيانة للبيت حين أزاح عنه دلالاته. وقتل فيه روح الأسرة، حين اخترق عاداتها وتقاليدها. ولتوضيح ندرج المخطط الآتي:



¹ عبد الرحمان عيسوي، سيكولوجية الإبداع، دراسة التنموية السمات الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ص 79.

² أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 31.

³ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 147.

✓ دلالة البيت في الحياة الأسرية:

تتعدد دلالة الحياة الأسرية من خلال سلوك الشخصية، فتبرز بذلك معاني جديدة من خلال العلاقة الوطيدة بينهما، إذ تجسدت خيانة الشخصية للمكان من خلال خيانة البيت الأسري " كنت أجد فرحتي بعد ذلك في الهروب إلى بيت عبد الحق، حيث أصبح لشهواتي سرير غير شرعي مع حياة. فعليك بلا توقف أن تخرع حياتك الأخرى المزورة..."¹

ومع ما توفره هذه الخيانة من سعادة إلا أنها سعادة مؤقتة مآلها الألم والندم.

فكيف تكون الفرحة في سرسر غير شرعي؟ وما المصير بعد ذلك؟.

وكيف تكون الفرحة في حياة مزدوجة، ترتدي فيها أقنعة ونوهم أنفسنا أنها وجوهنا الحقيقية؟

إنّ كلا من بيت خالد، وشقة عبد الحق، بيت لكن بين البيتين تكمن مفارقات عدّة ودلالات كثيرة، أهمها أنّ وفاء الشخصية هو الذي من شأنه أن يحدد إن كان هذا بيتا أو ليس بيتا. ويمكن أن ندرج التوضيح الآتي:

الشخصية بوفائها للبيت ← تحقق دلالة المكان ← كبيت عبد الحق.

الشخصية بخيانتها للبيت ← عدم تحقق دلالة المكان ← كبيت خالد.

والملاحظ على دلالة اللابيت بالنسبة لخالد أنها دلالة امتدت منذ الطفولة، واستمرت معه حتى مرحلة الشباب، مثال على ذلك مغامراته مع أولغا البولونية في بيتها، وحتى بعد زواجه كانت له علاقة مع حياة في شقة عبد الحق، و علاقة ثالثة مع فرنسواز في شقة زيان.

¹ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص151.

لذا فدلالة البيت لم تتغير، بل أضيفت لها معاني جديدة لما تضمنه الشخصية أنه سعادة في اللابيت يحمل دلالة زبئية، تعلوا وتتخفص من جراء ما يقومون به من خيانة.

✓ دلالة البيت عند الزوجة:

لم تكتفي الكاتبة بإبراز دلالة البيت من خلال الرجل فقط ، بل أظهرته من خلال المرأة كذلك لأنها تدرك ما يعنيه للأسرة لذا فهي تعمل جاهدة للحفاظ عليه بغض النظر عن تصرفات الزوج وخيانتة، لأنها لا ترى في البيت مأوى فقط ، بل مأمنا ومستقبلا لها ولأطفالها. " ... و أن النساء القابعات في بيوت الظلم الزوجي لسن مخدوعات إلى هذا الحد وأن الضحية ليست بريئة من دمها."¹

وهو ما قامت به زوجة أب خالد حين علمت بخيانة زوجها بأن كتبت الأمر عنه ولم تواجهه. في حين أن دلالة البيت عند حياة لم تجسد وذلك لخياتتها للبيت وحياتها الزوجية.

✓ دلالة البيت و غياب الشخصية :

لقد استطاع البيت أن يعبر عن الشخصية من خلال النص، فهو كمكان يترك في شخوصه إيقاعا خاصا بسكانه، فيرونه فيه بالرغم من غيابهم من خلال أشياءهم وصورهم وحركاتهم التي اختزننها ذاكرتهم. بل لا يلبث أن يتكلم البيت لغته الخاصة حين يرحل ساكنوه، فيعلن عن وحشته وبرودته.

¹ _ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص148.

فلا نكاد نلبث حتى نسمع بكاءه فينا. " عندما وصلت إلى البيت، شعرت وأنا أدخله بهول الفاجعة. بصدمة الواقع الذي يدفعك تحتى عجلات قطار ركبته بنية الحلم.¹ وهول الفاجعة هنا يتمثل في موت زيان.

وبالتالي موت دلالة البيت، لأنه يعدّ حيزاً جغرافياً مفرغاً، حين يرحل عنه ساكنه ونفس الشعور انتاب خالد حين دخل شقة عبد الحق بعد اغتياله.

¹ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 199.

II. الانتقاء المكاني/ الزماني: نتطرق من خلال هذا إلى تعريف الزمن أولاً و من ثم نتطرق إلى الانتقاء المكاني من خلال علاقته بالزمن.

1_تعريف الزمن:

هناك العديد من المصطلحات التي يبقى استعمالها سطحيًا، فلا يرى فيها إلا ما يعنيه الاسم ذاته دون الغوص في معناه. في حين أنّ التمعن فيها وإن كان لا يغير استعمال المصطلح، لكنّه يغير الرؤية في حدّ ذاتها له. فيعطي دلالات عدّة ويفتح أفقًا للتفكير على أكثر من مستوى، ويعدّ الزمن من هذه المصطلحات، رغم أنّ الكثيرين يرونه لا يتجاوز دورته الطبيعية. في حين أنّ الزمن كمفهوم شامل لا يمكن الإجابة عليه بهذه السهولة خصوصاً وأنه تعبير عن المطلق. ولقد عبّر أوغستين عن موقفه من الزمن قائلاً "... ما هو الزمن؟ (...). عندما يطرح عليّ هذا السؤال فإنّني آنذاك لا أعرف شيئاً..."¹

وهذا ما يعكس حقيقة المصطلح في أنّ الإجابة عن ماهيته ليست بالشيء الهين كيف لا وحضوته في المصحف الكريم تبرز ذلك سواء من خلال القسم في قوله تعالى: "وَالْفَجْرِ 1 وَكَيْالٍ عَشْرِ 2 وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ 3".²

أو في قوله تعالى: " وَالضُّحَى 1 وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى 2".³

أو من خلال تسمية سورة تحيل إلى الزمن مثل: سورة العصر، وسورة الجمعة، وسورة الليل، وهنا يظهر الزمن على أنه "... روح الحياة، ومؤشر نبضها وتحولها إنه إيقاع الكون به

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الأدبي، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص 61.

² سورة الفجر، الآية: 1، 2، 3.

³ سورة الضحى، الآية: 1، 2.

نحيا ونموت ونفعل ونتفاعل...¹ وعليه فرؤيتنا للحياة تعادل في شكل من أشكالها رؤيتنا للزمن، لانعكاسه علينا سواء كأشخاص وذلك من خلال الدورة الحياتية لنا، طفولة ، شباب، شيخوخة، أو من خلال طبيعة المكان التي تتغير بفعل الفصول والسنوات.

إذن فالزمن هو "... تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وخير كل فعل، وكل حركة (...). لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا.²

2_ الانتقاعات المكانية وعلاقتها بالزمن: وذلك من خلال:

أ_ اختيار المعرض:

يعد المعرض أحد الأمكنة الانتقالية الهامة التي تعكس الوجه الثقافي والإبداعي فهو مكان تشارك فيه قلة مبدعة لتبرز توجهها الفني، وتضيء لنا عوالم جديدة لتتنوع فنّها. لذا فإنّ توظيف المعرض كان اشتراكا للفنّ في العمل الروائي ليصبح هذا النصّ نصّا شاملا بتوظيفه جلّ شرائح المجتمع (فنانيين، سياسيين ، عاملين، عاطلين ، ومغتربين... إلخ).

والملاحظ أنّ المعرض لم يحتوي على دور واحد، بل ضمّ مجموعة من الأدوار لعب الواقع والخيال الدور الكبير فيها، وهنا سوف نتناول المعرض لارتباطه بالزمن الطبيعي لنبين أنّه من أكثر الأمكنة استغراقا له، ويرجع ذلك إلى:

_ الذهاب والإياب داخل المعرض في حدّ ذاته يستغرق زمنا .

¹ عبد الكريم الجبوري، الإبداع، الكتابة الرواية. تقديم عبد الواحد محمد، دار الطليعة الجديدة ، 2001، ص45.
² عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النصّ القصصي الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص75.

_ الشخصية توقن أنها بدخولها للمعرض تستغرق زمن التأثير والتأثر. لذا سندرج بعض الأمثلة لتبيان ذلك.

" لم أحزن لخلو المعرض بل سعدت لأنه كان لي لوحدي. شعرت أنني أملك كل تلك اللوحات لبعض الوقت،..."¹

تكتمل جماليات المعرض هنا لخلوه من الزوار، وبذلك يأخذ فيه الزمن منحى مختلفاً، لأن لغة الصمت التي يشترك فيها المعرض مع اللوحات اخترقت مسامع الشخصية، وكأنه بذلك يتبادل الحوار معها، وهنا يأخذ المكان دلالاته التعبيرية ليزداد اتساعاً من خلال الزمن وذلك لأن " الزمن أشد تجريداً من المكان."² ليصبح التأمل سبباً في شساعة الزمن، لأن الشخصية تعيش زمناً أطول مما هو عليه كحقيقة، وبذلك يفتح المعرض كمكان ليتجاوز جغرافيته المحدودة.

" ما كنت لأظن وأنا أقصد بعد يومين ذلك الرواق يوم الافتتاح، أن كل الأقدار الغربية ستتضافر لاحقاً انطلاقاً من ذلك المعرض، لتقلب قدري رأساً على عقب."³

في هذا المقطع السردي عملت الكاتبة على تسريع زمن العرض من جهة، وعلى تغليف المعرض بشحنة زمنية من جهة ثانية، كي لا تستطيع الشخصية الفكاك منه خصوصاً وأن المعرض هنا يحمل أكثر من معنى.

_ معنى رمزي من خلال اللوحات الفنية.

¹ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 219.

² أ.أمندولا، الزمن و الرواية ، تر/ بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر بيروت ، 1997. ص30.

³ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 47.

_ معنى حضاري وثقافي للمعرض، وذلك من خلال ما يفتحه من آفاق وصور عن الآخر ناهيك عن الدور الأهم، ألا وهو تقليص المسافات بين الحضارتين: الغربية والعربية. وعليه فالكاتبة قد حملت هذه المعاني قيمة فنية، عزفت على إيقاعها قصد إبراز جماليات الزمن وزبئية الحدث، فلا نكاد نشعر بنوع الدلالة حتى يفاجئنا الزمن بتدفقه.

ب_ اختيار الفندق:

لقد شكل الفندق إحدى محطات الشخصية، فهو بالنسبة لها أحد أمكنة الإقامة الاختيارية شبه المغلقة، وانفتاحه يظهر في تقارب غرفة، وفي النوافذ التي تسمح برؤية ما في خارجه، والدور الذي يعتقه الفندق في هذا النص هي مزيج بين دورين الدور التأثيري والدور الرمزي، ويرجع ذلك إلى أنّ الزمن فيه غالباً ما يحدد مسبقاً مدة الإقامة. ولقد كان توظيف الكاتبة للفندق في هذا النص أكثر من مرة وذلك في مكانين مختلفين :

✓ المكان الأول بالجزائر:

وفيه أخذ الفندق المعنى الرمزي، التي تحيل إلى تدهور الحياة السياسية إبان فترة التسعينات، إذ أصبح أحد الفرائس التي تقتنص من قبل الإرهابيين على حد قول خالد: " خصصت الدولة تحت تأثير تهديد الصحفيين فندقاً في شاطئ سيدي فرج. كمحمية أمنية تأوي ما بقي من سلالتهم المهتدة بالانقراض. في ذلك الفندق عاش البعض مشرداً لأربع سنوات".¹

في هذا المقطع السردي استخدمت الكاتبة تقنية الحذف، وهي إحدى تقنيات الزمن. وهي بذلك تشير إلى رتابة في الحدث والزمن وحتى في انعدام ملامح المكان الحقيقية إذا استبدلت

¹ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 59_60.

بملاح الخوف والقلق. وهنا يأخذ الزمن الذي تعيشه الشخصية مدّة أطول مما هو عليه في الواقع.

✓ المكان الثاني بفرنسا:

في بداية الأمر تجد أنّ (زمن الإقامة = زمن الشخصية)، بالرغم مما تستشعره الشخصية من ضيق. إلا أنه بعد تعرف خالد على فرانسواز تحول هذا الشعور إلى الإحساس بثقل الزمن والوحدة، مما اضطره لمغادرة الفندق مع أول فرصة أتاحت له.

"تماماً، كما لو كنت بطلاً في رواية، غادرت الفندق الصغير الذي كنت أقيم فيه منذ ما يقارب الشهر."¹ هنا استعملت الكاتبة الحذف لأجل تسريع السرد و ذلك بالقفز على فترات زمنية، تجسدت المدة هنا في الشهر.

ليظهر لنا (زمن الإقامة أصغر من زمن الشخصية)، لأنّ خالد اتخذ من الفندق مكاناً لإعادة حساباته وفق ما استجد عليه.

و ندرج ذلك في أكثر من مستوى:

1_ المستوى المعلن ← الفرار من الوحدة.
الارتباط بفرانسواز

2_ المستوى المضمّر ← البحث عن زيان في البيت و المعرض و حتى المقهى.
محاولة اكتشاف حياة من خلال تلك الأمكنة.

¹ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 70.

3_ المستوى الجوهرى ————— ← ويظهر في البحث عن نفسه من خلال :

_ زمن الحاضر.

_ زمن الماضي.

_ الأمكنة حقيقة كانت أو تأليف.

ومنه فإن المعنى التأثيرى للفندق هي نتاج تفاعل الشخصية مع المكان وفق مستجدات

الزمن.

ج_ اختيار السجن:

لقد كان السجن ولا يزال مادة خصبة للعديد من الأقلام الأدبية، خصوصاً الروائية منها، والملاحظ أنه في هذا النص كما هو عليه في الواقع، كأحد الأمكنة المغلقة والمانعة لحرية الفرد، وإنما كان توظيف بناء على الدلالة فكلاً تغيرت الدلالة أخذ السجن بعداً مختلفاً عن الآخر ويمكن أن ندرج هذه الأبعاد فيمايلي:

_ السجن في بعده الجغرافى المادى.

_ السجن في بعده الاجتماعى.

_ السجن في بعده النفسى

وبين كل سجن و آخر تكمن مفارقات عدّة، تتوالد من خلالها أزمنة مختلفة تتصارع بين

الزمن الطبيعى والنفسى في ساعة الماضى والحاضر وحتى المستقبل.

➤ السجن في بعده المادي:

هنا ندرج مقطعا سرديا يبرز هذا البعد " فبعد استقلال الجزائر خرج بن بلة زعيما من سجن العدو ليجد معتقلات وطنه مشروعة في انتظار سبعة عشر سنة أخرى.¹ هنا لا يظهر لنا السجن كمكان لسجن الشخصية، فحسب بل كمكان يسجن فيه الزمن كذلك، ، إذ يصبح زمتا متجمدا تفرد به الشخصية لتتصارع معه باسترجاع الماضي تارة، و بأمل في المستقبل تارة أخرى.

أما الحاضر فيضحى مجالا مفرغا لا يفيد الشخصية في شيء، إذ يتوقف بمجرد دخولها إلى السجن. فلا ترى أن هناك حاضرا غير هذه الجدران في اعتقادها. في حين أنها باسترجاع الماضي وبأملها في المستقبل وحتى بحوارها مع نفسها تعيش الحاضر. إلا أنه حاضر جامد لا يكاد يفيد الشخصية إلا في تعاقب ليله ونهاره، كي ينتهي حكمها وتخرج من السجن.

وعليه فشخصية بن بلة تميزت في رؤيتها للزمن داخل هذا السجن، إذ رأت فيه زمتا حالما بغداد تشرق فيه شمس الاستقلال حتى على هذه الجدران، و مع ذلك فأمنية بن بلة لم تتحقق إذ سجن مرة أخرى وبأيد جزائرية، ومن هنا يأخذ السجن تسمية السجن السياسي " وهو مكان للتليين والإرضاخ وإعادة السياسيين إلى حظيرة معادلة التسلط و الرضوخ..."². ليتحول السجن هنا إلى تابوت تموت فيه أحلام هذا الرجل، بسبب قسوة الزمن وهذا ما جعل الكاتبة توظف تقنية الخلاصة، وهذه التقنية توضع بهدف الوصول بنا إلى نتيجة هذا الحدث ألا وهي

¹ أحلام مستغانمي ، عابر سرير ، ص 165.

² أسماء شاهين، جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، ص 50.

عبث الزمن بما تبقى من جسده، صانعا منه أخاديد الشيوخوخة والهرم، أمام مكان ساكن لا يتحرك.

➤ السجن في بعده الإجتماعي:

لقد أثرت العديد من المعتقدات والعادات على الشخصية، لتصبح بمثابة السجن الذي يقيد حريتها، فلا يصبح هناك فرق بينها-كسجون معنوية- وبين السجن الحقيقي سوى فرق واحد ألا وهو تخفي الأولى ورؤية الثانية. ومثال على ذلك الفقر، والجهل، والشك، وحتى الخوف من المجتمع "ومن أسأل عن ذلك الطفل، والأجوبة متناقضة في اقتضابها؟ البعض يقول إن جمعية لرعاية الأيتام تكفلت به. والآخر يقول إن أحد أقاربه حضر واصطحبه إلى قرية أخرى وآخر..."¹. هنا يظهر السجن النفسي من خلال الخوف، إذ عبّرت هذه الفقرة عن الزمن الذي تعيشه الجزائر إبان العشرية السوداء ألا وهو زمن الخوف. إذ تحولت الجزائر من ذلك المكان الآمن، إلى مكان تلاشت ملامحه لتصبح سجنا صامتا بسبب الخوف.

"... فهي لم تجرؤ حتى على إخباره بأنها تدري أنه يكذب عليها، خشية أن يغضب ويعيدها إلى أهلها، فتستبدل بشرف الزواج من أحد وجهاء قسنطينة مذلة أن تكون رقما في طوابير المطلقات..."²، هنا تظهر السجون الاجتماعية التي كانت العادات والتقاليد سببا فيها بالاشتراك مع الزمن والمكان، من خلال واقع قاس يرضى أن تعيش المرأة زمن الاختناق طوال حياتها، على أن تكون مطلقة بالرغم من تمادي زوجها في الخطأ.

¹ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 35.

² المصدر نفسه، ص 148.

وهنا نجد المرأة تساهم بدون أن تدري في اتساع هذه السجون، بل و تضيف لها سجون جديدة ألا وهي سجون الشك والجهل والخوف، من خلال ما تعيشه من زمن نفسي صعب. كما يظهر لنا سجن الشك في زمن امتزج فيه الحبر بالدم، ليحوّل سجناءه إلى فريسة له، لا يستطيعون الفكاك منه، " فآلية التفكير لدى الجزائري (...) تجعله يعتقد أنّ كل من مات قتل وكل من أثرى قد سرق، وبسبب هذا الريب الجماعي انهار السّد الأخضر للثقة، وابتلعتنا كئيبان الخيانة"¹

¹ أحلام مستغانمي ، عابر سرير ، ص 39.

III. الانتقاء المكاني/ الرمزي: و هنا كذلك نتطرق إلى تعريف الرمز و من ثمّ إلى الانتقاء المكاني الرمزي من خلال: اللوحات الفنية ومن خلال الجدار كذلك.

يعد الرمز أحد أهمّ المنابع التي أثرت الإنتاج الأدبي على اختلاف أنواعه شعرا ومسرحا ورواية " وكلمة رمز SYMBOLE هي من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك JETER ENSEMBLE أي اشترك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما وهما الرمز والمرموز.¹

أما الرمزية فهي حركة دينية وفنية تدعو إلى عدم تسمية وتوضيح الأشياء والمفاهيم بشكل دقيق، وترك الآخرين يتصورونها حسب مداركهم ويرجع تاريخها كمذهب إلى " سنة 1885 نسبة لوفاة فيكتور هيجو وقبل القرن العشرين لا نستطيع التحدث إلا عن تيار رمزي، وأكبر الشعراء الرمزيين عاشوا قبل تأسيس المدرسة الرمزية كجرارد و نيرفال ، وبود ليروقالين و مالارميه.²

وتوظيف الرمز في النصّ الإبداعي يرجع لأكثر من سبب فبعضهما متعلق بالمؤلفّ والبعض الآخر متعلق بالمؤلفّ، ففيما يخصّ المؤلّف يعود السبب إلى ذلك الضغط الاجتماعي والسياسي والنفسي، إذ من المحتمل أن تصدر منه وجهات نظر قد تؤذيه أو توجه له أصابع الاتهام، لذا فدور الرمز هنا حامي لصاحبه أما فيما يخصّ المؤلّف فهي محاولة منه للارتقاء بالقارئ، إلى مستويات الفكر والإدراك والخيال، باللجوء إلى الرمز والتلميح، والابتعاد عن المصارحة والابتذال اللذان يرهقان كاهل النصّ.

¹ _ ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب العالمي و انعكاسات، ج2 الرمزية، المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر والتوزيع، بيروت ، 1982، ص8.

² _ موهوب مصطفىاوي ، الرمزية عند البحترى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص151.

وتوظيف الكاتبة للرمز في نص عابر سرير لم يكن تجديدا منها ولا ابتكارا لأنّ هناك من الأدباء من سبقها إلى ذلك سواء كانوا غربيين من أمثال " بلزاك في رواية الشيطان الأعرج، وديوستافيسكي في روايته المهانون والمجرمون الجريمة والعقاب..."¹، أما عند العرب فنجد مثلا نجيب محفوظ في اللص و الكلاب.

1_ انتقاء اللوحات الفنية ورمزيتها: و ذلك من خلال:

✓ اللوحات الفنية رمز للوطن:

حاولت الكاتبة أن تعبر عن الوطن، لكنها ترى في كلّ تعبير تقوله نقصا وعجزا ليشمل هذا المفهوم، لذا لجأت إلى عملية مزجية تخترق أحشاء اللّغة، فلا تبقى السبيل الوحيد للبوح، وإنما نجدها أبدعت ينابيع التعبير جديدة، من خلال الفنّ الذي هو إبداع وتألّق، حيث وظفت الرسم ليس كنقل لما في الطبيعة، وإنما كلغة رمزية صارخة اللون والرسم ومعانيهما لتصبح اللّغة التعبيرية لغة مضاعفة ، توجد اللّغة السردية وشاعريتها مع الرسم، وذلك من خلال معناها التي ارتبطت كلّها بمعنى المكان.

وهو ما يؤكد على أهمية الموضوع وصعوبته وحتى رمزيته، لذلك كانت اللوحات كأحد الأمكنة الفنية المركبة ذات المعاني التعبيرية والتأثيرية على حدّ سواء رمزا للوطن. " _ و ما الذي أوصله إلى هذه الجسور؟ هوسه بقسنطينة طبعاً، (...) حدث أن مرّ بفترة لم يكن يرسم فيها سوى الجسور هذا ما بقي من ذلك الجنون."²

¹ _ ينظر، ر.م.ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات البحر الأبيض المتوسط وعودات، بيروت، ص51.

² أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 51.

وهذا الحديث الذي دار بين فرانسواز و خالد، يظهر لنا دور المكان التأثيري والذي تجسد في جلب اهتمام خالد بتأمله إياها. إن سيطرة الموضوع على الذات هو ما يجعله هاجس الشخصية، فلا تكف عن التفكير وعن التعبير عنه، حتى تشعر أنها أعطته حقه وهو ما نجده عند زيان.

ففكرة الوطن والتعطش لقسنطينة ظلت حاضرة في جلّ لوحاته، لأنها المكان الذي شهد طفولته وشبابه وكفاحه وحتى عطبه ، وهنا نجد تأثير فرنسا كمكان جغرافي يتراجع وذلك لاكتساح قسنطينة كمكان حاضر وغائب في نفس الوقت، شعور وكيان زيان عبر لوحاته لمدة قاربت ربع قرن، ليكون سطح اللوحة مكانا مركبا من سطح اللوحة والجسر الموجود فيها ليحيلا للوطن وقسنطينة.

كما ينعكس الرّمز من خلال طريقة الرّسم، التي احتوت مشاعر الشخصية، والملاحظ أنّ تكرار رسم نفس الموضوع بطريقة مختلفة من لوحة إلى أخرى يعنى أنّ هناك رمزا متخفيا، إذ لا يصبح الجسر جسرا، ففي لوحة يكون رمز اليد المبتورة التي تريد أن تمسك تراب الوطن من جهة، وجسد " زيان" من جهة ثانية، و في لوحة أخرى يكون الجسر بمثابة رمز للأمل الوحيد الذي لا يودّه زيان أن ينقطع، كما يمكن أن يكون الجسر إحالة رمزية للوضع السائد بالجزائر.

لأنّ وضعية الوطن المتأرجحة بين الاستقرار والفوضى، تشابه تأرجح الجسر حين نعبره ومع ما تراه العين من تشابه في اللوحات، إلا أنّ هناك فرق لوني هو الذي يؤكد أنّ ذلك الجسر ليس ذاك . "... و هنا نجد أنّ الرمزية تخترق جدار الحس".¹ ، لتذهب العين لقراءة الدلالة أي ما وراء الحس، ففي اللوحة الأولى ترى شوقا للوطن، وفي الثانية خوفا منه، وفي الثالثة خيانة

¹ إليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي ، ط 2، دار الثقافة بيروت، 1983، ص 39.

له وفي الرابعة ألما وحسرة. فكوظيفة أصبحت أحد الأمكنة الانتقالية وكرمز عبرت عن وجع زيان وألمه وحلمه. فقد ربطت الكاتبة رحلة زيان الأخيرة إلى قسنطينة بلوحته التي يعتز بها وهي الأحب إلى قلبه.

إذن فالسفر للمكان كان لا بد له من مكان، فهذه اللوحة مزجت بين الجسد والوطن ففي ثيابها أنفاس زيان وأحجار قسنطينة، وسماؤهما المشتركة، التي مزجتها الألوان بفرشة الحياة. لذا فإصرار زيان على الاحتفاظ بهذه اللوحة كان إصرارا على الاحتفاظ بروح الوطن ، بعدما فقده كحقيقة. وإصرارا على الاحتفاظ بروحه بعدما مسّ جسده العطب سواء من خلال الإعاقة أو من خلال الشيخوخة التي حفرت أخايدها عليه.

فاللّوحة جسدت روح الإبداع لذا تقصّدت الكاتبة أن تباع بأعلى ثمن. والمقصود بالثمن ليس النقد، وإنما لما كان مماثلا لهذا النقد ليظهر لنا رمزا جديدا ويجسده السعر المرتفع الذي اشترى خالد به اللّوحة، فنعود إلى أساسه فنجده لم يكن نتاج الجائزة، وإنما لما تحيله هذه الصورة الجائزة من مجزرة والتي بدورها تحيل إلى ألم.

أمّا اللّوحة فقد أشارت لأكثر من ألم، ألم سببه مدى اشتياقه وحبّه لقسنطينة وألم سببته الظروف لتكون قسوة الوطن على زيان. لذا فرمزية هذا المكان الفني أثبتت أن بيعه وشراءه لم يكن كما نراه (لوحة، وثمن) وإنما كما نحسه. إذن كان شراء ألم ، بألم مماثل.

2_ انتقاء الجدار ورمزيته:

يلعب الجدار دورا أليا ووظيفيا مهما في الانتقال من مكان لآخر، وإلا فإنّ الأمكنة جميعها تتحول إلى مكان واحد إذا لم يفصل بينها، فالجدار كمكان ذو بعد رمزي بإمكانه إحالة الشخصية

من مرحلة إلى أخرى، وإلا فالشخصية ستضل تعيش المرحلة نفسها. ومن هذا المنطلق وظفت الكاتبة الجدار كأحد الأمكنة ذات الدلالة الوظيفية الرامزة.

كما عبّر الجدار عن إيديولوجية الكاتبة الراضة للواقع، فكان رمزا لصوتها المخنوق والخائف من مصير الموت دون إبلاغ الحقيقة.

لذلك كان الجدار رمزا لجبروت واقع أليم. مما دفع الكاتبة لأن تجعله أيضا كواجهة ليعبر عن رأي الشخصية وليشهد عن واقع أصبح فيه الحكم على المكان والإنسان حكما واحدا سواء بالخرس والطلاء، أو بالتهديد والقتل "... لا أحد يثرثر هنا. حتى الجدران التي كانت تهذي بالقتلة، أصابها الخرس، مذ طليت بماء الكلس".¹ ، يأخذ الجدار هنا استقلالته عن باقي أجزاء المكان، ليكون هو المكان المكتمل بذاته والمتشرب ، للدلالة التعبيرية الحزينة، حين يفقد صوته أمام جبروة ماء الكلس، إذن هو اعتراف المكان أنّ البياض لم يكن سوى راية استسلام أجبر أن يحملها، وأنّ الورقة البيضاء لا تعني الصفاء ما دمنا منعنا أن ننبش الجدار، ونعيد فتح صفحة سابقة.

وعليه فالجدار في هذا المقطع السردي من أنفاس أكثر من شخصية، شخصية الكاتبة كمبدعة و كرافضة، شخصية خالد كمصور وصحافي، وشخصية سكان القرية كضحايا أو كمشروع ضحايا مستقبليين.

والجدار هنا احتوى الدلالة التعبيرية للمكان ليكون رمزا للمصير المشترك الذي جمع الإنسان و المكان على حدّ سواء ، ونرى في هذا التناول للجدار نوعا من الاقتباس فنكاد نلمس

¹ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 35.

روح نجيب محفوظ الإبداعية وهو يكتب رواية "اللص و الكلاب" حين يأبى أن يكون الجدار عاديا بل رمزا للظلم والسجن من جهة وللمجتمع الراض من جهة أخرى.

كما تعمّدت الكاتبة أن تسرب دلالة الجدار داخل الجدار بل عمقها، لتكون رمزا للإبداع الذي لا تترجمه إلا دقائق القلب حين تتذوقه، وبذلك تستبدل الأمكنة مواقعها بين المرئي واللامرئي، وبين الحقيقي والرمزي، والملاحظ أنّ عبارة "جدران القلب" قد وردت في أكثر من مقطع حوارى بين الشخصيات وهو ما جعل تكرارها يحتوي على أكثر من معنى، إذ أبرز المستوى الفني لدى الشخصية، كما أبرز رؤيتها الثاقبة للعمل الفني ذاته.

وقد نعدد النماذج التي ورد فيها هذا المقطع وندرج منها مايلي:

"... كنت سأهديك إيّاها لتعليقها على قلبك لا على جدران بيتك." ¹

" ما عاد في حوائط قلبي مكان لأعلق عليه شيئا." ²

وعليه فاختيلر الجدار هنا كان اختيارا للمعنى الذي يحيل للثبات، فتعليق صورة على الجدار هو بمثابة إضافة معنى الثبات لها ، ليس هذا فحسب بل إنّ رفعها في مستوى معين من الجدار يعطي للصورة نوعا من القوّة و الاكتمال.

وبذلك يتحول الجدار إلى رمز للفن و الإبداع، ليأخذ بعدا أعمق يحمل على عاتقه وظيفة حماية و رفع الفن في قلوب الناس قبل حيطان بيوتهم أو معارضهم.

¹ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 188.

² المصدر نفسه، ص 188.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا في نهاية البحث إلى جملة من الاستنتاجات يمكن أن نذكر منها ما يلي:

_ الانتقاء المكاني في رواية عابر سرير لم يعبر فقط عن الواقع الجزائري و إنما كذلك عن الواقع العربي . وهذا ما أعطى للمكان بعدا وصوتا وصورة أوسع.

_ المكان في الرواية يحمل أكثر من مفهوم وأكثر من نوع، لارتباطه بما هو محسوس أو مدركا. و بذلك يكون قد تجاوز المعنى التقليدي المتمثل في جغرافية المكان، ليصبح واسعا ذلك بناء على كل دراسة تتناوله ، و بالرغم من ذلك لا يمكننا أن نحصر أهمية المكان في مكان واحد فقط ، لأنّ دور الأمكنة يتداخل فيما بينها ، وهذا ما يبين أنه لا يمكن للرواية أن تبنى على أساس مكان واحد و إنما على عدّة أمكنة، لأن هذا ما يعطيها تفاعلها وحركيتها.

_ المكان هو البنية الأساسية في الرواية وهو العنصر المهم في العملية السردية، حيث نجده يؤثر بشكل كبير على أحداث الرواية وكذا على الشخصيات كما في (البيت ، المعرض ، السجن ،... إلخ).

_ هناك علاقة وثيقة بين الشخصيات والمكان بحيث أصبح الجسد مكانا والمكان جسدا، وهذا ما أدى إلى تلاشي حدود الجسد وحدود المكان ، مثلما تحولت عليه حياة في نظر زيان حيث أصبحت حياة هي قسنطينة، وكذلك فرانسواز حيث تحولت هي الأخرى إلى فرنسا في نظر خالد.

_ لقد وظفت الكاتبة الزمن بشكل مميز، وذلك ما أعطى تقنيات السرد تماسكا وحظورا من خلال الذاكرة والاسترجاع والحذف، فكان نتاج ذلك زمنا إبداعيا يجمع الشّخصية بالمكان مثلما وجدناه في المعرض.

_ كما نجد أنّ الكاتبة وظفت اللّوحات كمكان فني رمزي ضم أكثر من معنى، فكانت اللّوحات رمز للوطن من خلال لوحات زيّان التي رسمت فيها الجسور، فكانت بذلك رمزا مشتركا للحب الذي جمع قسنطينة وحياء. ورمزا للواقع السياسي كذلك من خلال اللّوحات التي رسمت فيها الأبواب مشيرا بذلك إلى ألمه بسبب اغتيال ابن أخيه.

_ الرواية تحولت إلى مكان رمزي، لتصبح بذلك رمزا للحب الممزق عاشه كل من زيّان وحياء وخالد، فيما بينهم، وبين قسنطينة كمكان، ليكون نتاج ذلك مشاعر متداخلة ومتضاربة تتواجه مع الحقيقة.

أخيرا فإننا لا نؤمن بنهائية البحث ، فالموضوع المثار بمذكرتنا هذه ، قابل للتعلم فيه وإظهار مستوياته الأخرى و خباياه.

قائمة المصادر و المراجع.

قائمة المصادر:

- 1_ القرآن الكريم.
- 2_ أحلام مستغانمي، عابر سرير، ط2، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت ، 2003.

قائمة المراجع:

- 1_ إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات الاتصال للنشر و التوزيع الجزائر، 2002.
- 2_ أحمد طاهر حسنين، المكان في النحو العربي، مجلة عيون المقالات ،عدد18، الدار البيضاء المغرب. 1987.
- 3_ أسماء شاهين ، جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر و التوزيع عمان، الأردن،2001.
- 4_ إليا الحاوي، الرمزية و السريالية في الشعر العربي و الغربي، ط2، نشر و توزيع دار الثقافة بيروت،1983.
- 5_ أمينة رشيد ، تشضي الزمن في الرواية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998.
- 6_ حسن نجمي ، شعرية الفضاء و المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب،2000.
- 7_ حميد لحميداني، النصّ السردى من منظور النقد الأدبي،ط3، المركز الثقافي في المغرب العربي،الجزائر، 2000 .

- 8_ حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، دار عالم الكتب الحديثة ،بيروت،2006.
- 9_ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، 2002.
- 10_ سيزا القاسم ، القارئ والنص والعلامة والدلالة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، 2002.
- 11_ شاكِر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان _ الأردن، 1994.
- 12_ عبد الرحمن عيسوي ، سيكولوجية الإبداع ، دراسة التنمية للسمات الإبداعية ، دار الطباعة النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دت.
- 13_ عبد الصمد زايد ، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة ، نشر كلية الآداب، دار محمد علي، تونس، 2003.
- 14_ عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب للطباعة و النشر، دمشق،2001.
- 15_ عبد الكريم الجبوري ، الإبداع الكتابة و الرواية، تقديم البروفيسور عبد الواحد محمد ، دار الطليعة الجديدة، دمشق، 2003.
- 16_ علاء سنقوقة، المتخيل و السلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، نشر رابطة الاختلاف ، الجزائر،2002.
- 17_ محمد جبريل ، مصر المكان ، دراسة في القصة و الرواية ، ط2 ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة، 2000 .

18_ موهوب مصطفى، الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر،
1981.

19_ ناصر الحاني ، من اصطلاحات الأدب الغربي ، دار المعارف، القاهرة، 1959.

20_ هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم ناصر الدين نصر الله، دار الكندي للنشر
والتوزيع، 2007.

21_ ياسين الأيوبي ، مذاهب الأدب ، معالم وانعكاسات ج2 "الرمزية"، المؤسسة الجامعية
للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982.

المعاجم العربية:

1_ ابن منظور، لسان العرب ، مجلد 13 ، دار صادر . بيروت، 1992.

2_ لويس معلوف، المنجد في اللغة و الأعلام، ط 22 ،دار المشرق ، بيروت _ لبنان ، 1975.

_ المراجع المترجمة:

1_ أ. أمندولا ، الزمن و الرواية، تر/ بكر عباس ، دار الصادر ، بيروت، 1997.

2_ ر. م. ألبيرس ، تاريخ الرواية الحديثة ، تر/ جورج سالم ، منشورات البحر المتوسط و
عويدات بيروت، دت.

3_ غاستون باشلار، جماليات المكان ، تر/ غالب هالسا ، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات
والنشر ، بيروت ، 1987.

الفهرس

فهرس الموضوعات

إهداء

4.....مقدمة

الفصل الأول: المكان الروائي/ المفهوم ، الأهمية، النوع، الدلالة

06 ا. مفهوم المكان في العمل الروائي

06..... 1- المكان / المفهوم اللغوي

07..... 2- المكان / المفهوم الاصطلاحي

10 II. أهمية المكان في العمل الروائي

12 III. أنواع الأمكنة

13..... 1- المكان الرمزي

13 2- المكان المركب

15 3- المكان النفسي

15..... 4- المكان الرحمي

16..... 5- المكان الجسد

17..... 6- المكان الفوتوغرافي

18..... 7- الأمكنة المفتوحة و المغلقة

18 IV. دلالة المكان

1- الدلالة التعبيرية..... 20

2- الدلالة الدينية..... 22

3- الدلالة الوظيفية..... 23

الفصل الثاني / الانتقاعات المكانية في رواية عابر سرير

I . الانتقاء المكاني/الشخصي..... 25

1_ اختيار الشخصيات و دلالاتها..... 25

2_ انتقاء المكان و علاقته بالشخصية..... 29

أ_ انتقاء الوطن..... 29

ب_ انتقاء المهجر..... 31

ج_ انتقاء الجسر..... 33

د_ انتقاء البيت..... 34

II . الانتقاء المكاني / الزماني..... 40

1_ تعريف الزمن..... 40

2_ الانتقاعات المكانية و علاقتها بالزمن..... 41

أ_ اختيار المعرض..... 41

ب_ اختيار الفندق..... 43

ج_ اختيار السجن..... 45

49 الانتقاء المكاني/الرمزي. III

50..... 1- انتقاء اللوحات الفنية و رمزيته

50 ✓ اللوحات الفنية رمز للوطن

52..... 2- انتقاء الجدار و رمزيته

55..... الخاتمة:

57..... قائمة المصادر والمراجع

الفهرس.