الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات نقدية

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

سيميائية المكان في رواية"عابر سرير" للكاتبة – أحلام مستغانمي–

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- حماني فايزة.
- بن زيتون سامية.

إشراف الأستاذ:
– طيبي عيسى.

السنة الجامعية
2014/2013

- خطة البحث:

- إهداء.
- بطاقة شكر.
- مقدمة.
- الفصل الأول: تحديد المفاهيم.
  1- مفهوم المكان.
    - لغة.
    - اصطلاحا.
    - فلسفيا.
    - فنيا.
  2- أهمية المكان ووظيفته في بناء العمل الروائي.
- الفصل الثاني: سيميائية المكان.
    - تقديم الرواية.
    - الأمكنة المتناصة بين رواية "ذاكرة الجسد" و"عابر سرير"
    - الأمكنة الجديدة في رواية "عابر سرير"
    - الفرق بين الأمكنة العامة والخاصة وتفرعاتها.
    - دلالة المكان في رواية "عابر سرير".
- خاتمة.
- قائمة المصادر والمراجع.
- فهرس.

- الفصل الثاني: سيميائية المكان.

1- تقديم الرواية.

2- الأمكنة المتناصة بين رواية "ذاكرة الجسد" و"عابر سرير".

3- الأمكنة الجديدة في رواية "عابر سرير".

4- الفرق بين الأمكنة العامة والخاصة وتفرعاتها.

5- دلالة المكان في رواية "عابر سرير".

- الفصل الأول: تحديد المفاهيم.

1- مفهوم المكان:

- لغة.

- اصطلاحيا.

- فلسفيا.

- فنيا.

2- أهمية المكان ووظيفته في بناء العمل الروائي.

بطاقة شكر

أستاذنا الفاضل .. لك منا كل الثناء والتقدير، بعدد قطرات المطر، ألوان الزهر، وشذى العطر على جهودك الثمينة والقيمة.

من ربوع زهرتنا الغالية.. نرسل أشعة من النور، لتخرق التميز والإبداع.. أشعة لامعة، نرسلها لصاحب التميز والعطاء.. للفاضل الأستاذ "طيبي عيسى" لك منا معاني الحب والتقدير، الذي يساوي حجم عطاؤك اللامحدود.

منك تعلمنا أن للنجاح قيمة ومعنى.. ومنك تعلمنا كيف يكون التفاني والإخلاص في العمل.. ومعك لا مستحيل في سبيل الإبداع والرقي.. لذا فرض علينا تكريمك بإكليل الزهور الجورية.

إهداء

يا من كللت أيامي بالهناء، ومنحتني كل الحب والعطاء إليك "**أبي الحبيب**"، إلى من حملتني في أحشائها وغمرتني بعطفها وحنانها، إلى من سهرت في تربيتي وشاركتني في وحدتي وكانت دافعا في نجاحي إلى "**أمي الحبيبة**".

إلى من كانت معلمتي في الصغر ومرشدتي في الكبر أختي "**دليلة**"، إلى من كانت نورا يضيء طريقي وسر تألقي وبريقي، وساعدتني في انجاز هذا العمل أختي "**نجمة**".

إلى من نورهم يملأ حياتي وحبهم يسري في شراييني، إلى من وجودهم في حياتي سر سعادتي ونجاحي، إخوتي "**فيصل**"، "**محمد الصادق**"، وخصوصا توأم روحي "**أمير**".

إلى رفيقة دربي التي سرت معها الدرب خطوة بخطوة، ولا تزال ترافقني حتى الآن "**سامية**".

إلى كل صديقاتي: حورية، لبنة، إيمان، صبرينة، زهيرة، سامية، أسيا، حمامة، سمية، أمينة، أمال، وخصوصا صاحبة النوايا الصادقة والقلب الطيب "فاطنة".

إلى رياحين قلبي أبناء إخوتي: آية مولي، ميليسا، غيلاس، إلياس، إليهم أهدي هذا العمل.

فايزة

إهداء

أهدي بحثي هذا:

الذي قال تعالى فيهما:«وَاخفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِ مِنَ الرَّحمَةِ وَقُل رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَيَانِي صَغِيرَا ».

الماس الذي لا ينكسر، نبع العطاء الذي زرع الأخلاق بداخلي، وعلّمني طرق الإرتقاء، إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل إسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول إنتظار، وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد إلى "**أبي العزيز**".

الزهرة التي لا تذبل، نبع الحياة، التي ساندتني ووقفت إلى جانبي حتى وصلت هذه المرحلة من التقّدم والنجاح، إلى من تعجز الكلمات عن وصفها وستمكن أمواج البحر لسماع إسمها، إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب ومعنى الحنان والتفاني، إلى سمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وبلسم روحي وجراحي إلى أغلى الحبايب "**أمي**" ملائكة الأرض، شقائق النعمان، الذين إحتضنوني وزرعوا الورد في طريقي إلى أشقائي وبالخصوص "**لخضر**" و"**كمال**" و"**نصر الدين**".

إلى من أرى التفاؤل بأعينهم، والسعادة في ضحكتهم إلى شعلة الذكاء والنور إلى الوجوه المفعمة بالبراءة ولمحبتكم أزهرت أيامي وتفتحت براعم الغد، إلى إخوتي "**وردة**" "**فرح**"، وإلى أختي ضريفة وزوجها كمال وأولاد أختي رانية وسيد أحمد وأبناء أخي إبراهيم، لوصيف، خديجة، رضوان، سمرة، وأخي وزوجته وخاصة كاميليا، وإلى خالاتي وأخوالي، وجدتي رحمة الله عليهما.

إلى توأم روحي ورفيقة دربي، إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة، إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعها سرت الدرب خطوة بخطوة وما تزال ترافقني حتى الآن "**فايزة**".

إلى أختي ورفيقة دربي وهذه الحياة بدونك لا شيء، معك أكون أنا وبدونك أكون مثل شيء، في نهاية مشواري أريد أن أشكرك على مواقفك النبيلة إلى من تطلعت لنجاحي بنظرات الأمل ولم تشعريني بأنني لست وحيدة في مجتمع مختلف "**فاطمة**" صاحبة القلب الطاهر.

إلى رفاق الدرب، بنات المستقبل، إلى أروع وأصدق وأنبل البشر إلى صديقاتي المخلصات: **فاطنة، سامية، صبرينة، زهيرة، إيمان، لويزة، آسيا، لبنى، فاطمة، حورية، حمامة، سمية، أمال**، أمينة.

إلى الذين رفعوا رايات العلم والتعليم وأخمدوا رايات الجهل والتجهيل، إلى الأساتذة الأفاضل، وأخص بالذكر الأستاذ "**طيبي عيسى**" ولا أنسى الأخت "**تجمة حماني**" التي ساعدتنا كثيرا في انجاز هذا البحث.

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى كل من قال لا إله إلا الله محمد رسول الله.

سائلا المولى عز وجل أن يوفقني لما يحب ويرضى لكم جميعا أهدى سهري وتعبي وجهدي.

سامية

مقدمة:

لقد لفتت الأديبة "أحلام مستغانمي" نظرنا إلى أعمالها الروائية في مرحلة الليسانس، ومنذ ذلك الحين عُنيت بكل ما يتعلق بها كمبدعة لها مكانتها بين الروائيين الجزائريين.

وقد خصّت الجزائر بثلاثية "ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس"، "عابر سرير"، رصدت فيها مسارات التحول المختلفة، والتي كانت مليئة بالصراع السياسي والاجتماعي من زمن الثورة التحريرية الكبرى إلى زمن ثورة البناء والتشييد، وإلى غاية إنسداد الأفق السياسي ودخول الجزائر في أزمة قاتلة، تجلت معالمها منذ أحداث 1988/10/05، وتفاقمت مع التعددية السياسية الفوضوية التي أدّت في نهاية المطاف إلى صراع دموي طاحن، إستغرق عقدًا من الزمن وما تزال بعض بقاياه فاعلة في الميدان إلى حدّ اليوم. وبذلك تشرف الأزمة على نهاية عقدها الثاني.

وقد إخترنا رواية "عابر سرير" موضوعا لمذكرة الليسانس تخصص دراسات نقدية، وما شجعنا على ذلك حداثة النص، وأننا سنكون في مقام الباحث الناقد لا في مقام الكاتب المكرر.

إذن هي رحلة مضنية مع المراجع والمصادر، ليقع اختيارنا في الأخير على موضوع سيميائية المكان، كموضوع للدراسة وذلك بعد إطلاعنا على مجموعة من الدراسات التي إهتمت بالرواية، إلاّ أن معظمها كان ينصبُّ على الأحداث أو تقنيات السرد، ومن ثم آثرنا أن ندرس سيميائية المكان في رواية "عابر سرير" لنكتشف دلالته وأنواعه بداخلها، والهدف من ذلك أن نبين دوره وفعاليته في محتوى النص.

إنطلاقا من أسئلة تحولت فيما بعد إلى عناوين وجزئيات في البحث وهي:

هل تمكنت سيميائية المكان في رواية "عابر سرير" من الخروج من جغرافية المكان أم ضلتَّ حبيسة به؟

هل إقتصرت سيميائية المكان في رواية "عابر سرير" على دلالة واحدة أم تنوعت؟

ولقد إعتمدنا في دراستنا لسيميائية المكان في رواية "عابر سرير" منهجا سيميائيا،

وقد جاء البحث مقسما إلى فصلين:

جعلنا في المقدمة عرض لإشكالية البحث والخطة والمنهج المتبع، أّما الفصل الأّول المعنون "بتحديد مفهوم المكان" (لغة واصطلاحا وفلسفيا وفنيا) وأهمية المكان ووظيفته قي بناء العمل الروائي.

وجعلنا في الفصل الثاني الذي سطرناه تحت عنوان " ذاكرة الجسد" و" عابر سرير "، بالإضافة إلى دراسة الأمكنة الجديدة في رواية "عابر سرير"، والأماكن العامة والخاصة وتفرعاتها، ودلالة المكان.

وفي الأخير توصلنا إلى خاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وإعتمدنا على قائمة من المصادر والمراجع التي تختم بحثنا رغم قلتها وهذا ما واجهنا من صعوبة في إنجاز هذا البحث ونذكر بعضها (حنان محمد– موسى حمودة) الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، المكان(محمد جبريل)، (غاستون ياشلار) جماليات المكان،(سلمان كاصد) عالم النص، (إحسان عباس) فن الشعر، ومن المصادر نذكر رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي.

ولا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ "طيبي عيسى" لما قدمه من دعم وتوجيه.

1- مفهوم المكان:

1-1- المكان لغة:

يعد المكان مفتاحا من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب النقدي، ويشكل محورا من محاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل، والمكان لغة: الموضع والجمع أمكنة، توّهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكّن في المكان، وهكذا أوردها ابن منظور تحت الجذر (كون)، فقال: «المكان: الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع».

وقال الثعلب:«يبطل أن يكون مكاًنا فعالاً ، لان العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه بمعنى كل هذه الأفعال هي مصدر من مكان أو موضع له».[1]

وجاء في مذهب الزبيدي: إذا استشهد بقول الليث: المكان اشتقاقه من كان يكون، ونظرا لكثرته في الكلام صارت الميم كأنها أصلية.

ووافقهما الأزهري على صحة هذا الأصل بان العرب لا تقول: هو مني مكان كذا وكذا بالنصب، وهذا الدليل الذي أورده الأزهري فيه خلاف لقول سيبويه: «وذلك قول العرب ما سمعناه منهم، وهو مني منزل الشفاف، وهو مني منزلة الولد، ويدل على أنه ظرف. قولك: هو مني بمنزلة الولد، فإنما أردت أن تجعله في ذلك الموضع».[2]

1-2- المكان اصطلاحا:

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في العمل القصصي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات. فكل حدث لابد له من مكان خاص يقع فيه، ومن خلاله يفهم القارئ نفسيات الشخصيات وأنماط سلوكها وطرق تفكيرها. لذلك ينبغي أن ينظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها التشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، وقيمته مهمة في بناء النص الروائي، فهو يمثل العمود الفقري الذي يربط أفراد العمل ببعضها البعض، وهو

---

[1]- أبو الفضل: جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر بيروت، نشر الأدب الحوزة، تاريخ النشر: 1405، المجلد الثالث عشر، ص414.

[2]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص45.

العنصر الفاعل المكون الجوهري للرواية، فلم يعد المكان موقعا للحدث، ولا بعدا جغرافيا لحركة الشخصيات ولكنه تجلى في الكثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا ينطلق المؤلف من خلاله ببلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره.[1]

وبهذا يكون المكان عند الفيزيائي ذاتي لا واقعي، وهذا ما ذهب إليه بعض الباحثين.[2]

1-3- المكان فلسفيا:

اختلف الفلاسفة في مفهوم المكان منذ القدم، ونظرا لأهمية المكان كعنصر أساسي من عناصر العمل الروائي، نطرح آراء بعضهم: حيث يرى (أفلاطون) أن المكان هو "الخلاء المطلق"[3]، و"المكان هو المسافة الممتدة لتناهي الجسم"[4]، إذا فالمكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها، بينما يرى (أرسطو) أن المكان «موجود ما دمنا نشغله ونتحيز به، وكذلك يمكننا إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقل من مكان إلى آخر، والمكان لا يفسد بفساد الأجسام»[5]. المكان هو المكان العام الذي يحتوي الأجسام كلها،ويساوي مجموع الأمكنة الخاصة، وبمعنى أن المكان عند أرسطو موجود ولا يمكن إنكاره.

وعرف(الفلاسفة الإسلاميون) المكان بأنه: «السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي»[6]."فالمكان هو السطح المساوي لسطح المتمكن، وهو

---

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم ناصر الدين، نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004، ص277.

[2]-د إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، سنة 1993، ط2، م1 ص184.

[3]- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج1، ط1، 1984، ص129.

[4]-حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام ، ط1، 1987، ص27

[5]- عبد الرحمان بدوي، المرجع السابق، ص48.

[6]- موسوعة الفلسفة، ج2،مرجع مذكور، ص461.

نهاية الحاوي المماس لناهية المحوي. وهذا المكان الحقيقي. وإما المكان غير حقيقي فهو الجسم المحيط".[1]

1-4- المكان فنيا:

إهتم الكتاب بالمكانية في العمل الأدبي، وباتت أعمالهم وكتاباتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية بحسب الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو ذاك، "ويعتبر المكان البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، وهو المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور، وهي تتصل بجوهر العمل الفني يعني الصورة الفنية".[2]

يقصد "غاستون باشلار" من كل هذا أن المكان لا يخضع لأفعال مجردة فهو يتشكل بفعل الخيال وفي كتابه "جماليات المكان" يوضح لنا أن العش والقوقعة مثلا لهما من خلال ردود فعلنا صلة بين الطفولة، فهو يرى أن البداية هو بيت الطفولة أو المكان الأليف، ففيه نسترجع ذكرياتنا فله طابع جمالي أكثر من طابع مادي أو مجرد، فتذكر بيت الطفولة يتخذ صفات وملامح المكان طبقا ذاتيا وليس هندسيا.

ويعتبر المكان الواقعي وكيفية تحوله داخل النص الإبداعي والتي أسمته الدراسات النقدية الحديثة بالمكان التخيلي، الذي ساهمت اللغة في صوغه من ألفاظ لا موجودات أو صور، فله بعد فيزيقي يربط بين الألفاظ وأصولها الحسية فيتشكل المكان، ولهذا أصبح المكان في العمل الإبداعي مسرحا للأحداث باعتباره قوة فعالة مؤثرة في حياة

السيمياء: يعد مصطلح "السيمياء" في ابسط تعريفاته وأكثرها استخداما، نظام سمة او الشبكة من العلاقات النظمية المتسلسلة،[1] وهي بأسلوب آخر دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل بمسائلة الدوال مناجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى.[2]

(1) ينظر عبد العزيز بن عبد الله، الدلالة المقارنة في خدمة تاريخ الحضارة المقرب، جملة اللسان العربي، العدد 23، الدورة المالية 1982، 1983، ص166.

(2) جميل حمداوي، مجلة علم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997، ص79.

[1]- موسوعة الفلسفة، ج1، المرجع السابق، ص55.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2006، ط1، ص6.

الشخص، وقد يكون وصف الموضع مسهبا في تفصيله لكي يمنح القارئ الإحساس بصدق الواقع.[1]

2- أهمية المكان ووظيفته في بناء العمل الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ليس لأنه عنصر من عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك الشخصيات فحسب، بل يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينهما من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعتبر عن وجهة نظرها، وهنا يرى الناقد "حسن بحراوي" أن المكان عنصرا زائدا في الرواية، فقد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله.

ويوجد للمكان الروائي فضاءات تتجاوز الواقع الخارجي، تصنفه اللغة انقيادا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته، كما ترى د."سيزا" أن المكان في الرواية قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي، وهذا المكان تثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء.

ولذلك فان إستعانة الروائي بوصف المكان أو تسميته لا يعني تصوير المكان الخارجي، وإنما المكان الروائي لإثارة خيال المتلقي.

يبدو المكان في الرواية الرومانسية معبرا عن نفسية الشخصيات، ويمثل في مثل هذه الروايات أفكاره ومشاعر تنشأ بينه وبين الإنسان علاقة وطيدة، يؤثر فيه فرديا وكل طرف في الآخر.

ويظل المكان في كلتا الحالتين في إطار المعنى التقليدي للمكان في الرواية.

---

[1]- سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية، دار الكندي، الأردن. 2003، ص197.

1- تقديم الرواية(عابر سرير لأحلام مستغانمي):

إن هذه الرواية ليست سوى سفر في روايتين سابقتين هما: "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" وإقامة في حاضر اسمه "عابر سرير" وهو سفر في الذاكرة تحمل من المتاهات والمغامرات مالا يخّيل لك أنها تمد لبعضها بصلة لتصطدم بموهبة الكاتبة لأنك في الأخير لا تقرأ إلا في حقيقة واحدة، وإن تعددت ألوانها وإختلف طعمها.

هي رواية من 319 صفحة، مقسمة عبر 8 فصول، أحداثها تدور حول مصور إستعار إسم "خالد بن طوبال" في وقت أصبح فيه الإعتراف بإسمك الحقيقي نوع من الإنتحار، خصوصا إن كنت صحفيا.

تبدأ أحداث هذه الرواية بحصول "خالد" على جائزة أحسن صورة بفرنسا، عن طريق الصدفة وذلك أثناء عبوره من قسنطينة متوجها نحو الجزائر العاصمة حيث إستوقفته مجزرة مريعة اُرتكبت في إحدى القرى الجزائرية مخلفة ورائها عشرات القتلى، وهنا إلتقط صورته الصفقة والمتمثلة في صورة طفل يسند ظهره إلى جدار كتب عليه شعارات بدم أهله، وبقربه جثة كلب شاء القدر أن يكون هذا المشهد هو الصورة الفائزة بفرنسا، لتكون هذه الصورة بداية لأحداث جديدة تتكشف فيها الحقائق.

ومع ما أحدثته هذه الصورة من إنتصار داخل "خالد"، فإن سرعان ما بدأ الذنب يتسرب إلى داخله لما أولته الصحف الفرنسية لهذه الصورة من تلميحات جارحة.

"جثة كلب جزائري تحصل على جائزة الصورة في فرنسا(...) فرنسا تفضل تكريم كلاب الجزائر".[1]

"كانت لعنة النجاح قد حلت بي، وإنتهى الأمر".[2] متناسيا تلك الصحف ذلك الطفل الذي كان جالسا بجانب جثة الكلب.

وبعدما يئس "خالد" من إيجاد الطفل الذي إلتقط له الصورة كي يقتسم معه مبلغ الجائزة كتكفير لذنب لم يقترفه، شاءت الظروف فيما بعد أن ينشطر مبلغ هذه الجائزة لشطرين:

---

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، ط2، سنة2003، بيروت-لبنان، ص36.

[2]- الرواية، ص36.

أولهما اشترى به فستانا أسود من الموسلين لإمرأة لا يدري ماذا فعلت بها سنتان من الغياب، وكأنه بذلك يقدم رشوة منه للقدر على حد تعبير الكاتبة.

من باريس تفتح هذه الرواية أبوابها وبالضبط من ذلك الرواق الذي أقيم فيه معرض جماعي لرسامين جزائريين، وهناك يلتقي "خالد" بقسنطينة من خلال جسورها التي رسمت بفنية بارعة في لوحات تبرز موهبة مبدعها، مما جعل عاطفة قوية تشده لهذه اللوحات ولصاحبها وهو ما دفعه للتعرف على "فرانسواز" وهي مشرفة على هذا المعرض، هذه الأخيرة التي أصبحت فيما بعد بمثابة الجسر بينه وبين راسم هذه اللوحات "زّيان" بل وتمكنت من أن تفتح له عالم "زّيان" الداخلي الذي أقام فيه لفترة.

ومن هناك كان احتكاكه بأشيائه، بيته، بماضيه، وحتى المرأة التي عاشرها إلا أن لقاءه "بزّيان" لم يتم كما توقعنا في المعرض، بل تم في المستشفى الذي كان "زّيان" يرقد فيه بسبب مرض خبيث إلا وهو مرض السرطان الأمر الذي دفع "خالد" لضرورة لقائه في أقرب فرصة بحجة أنه صحفي ويريد أن يأخذ بعض أقواله خصوصا تلك المتعلقة بالثورة الجزائرية.

يلتقي الرجلان ليجدا نفسيهما يشتركان في أكثر من جانب، أو كما عبرت عنه الكاتبة بلسان "خالد" "... لم يكن يختلف عني سوى في كونه يكبرني بجيل وأنه أصبح رساما أعيش إعاقة تنعني من تحريكها بسهولة منذ تلقيه رصاصتين أثناء تصوير تلك المظاهرات".[1]

يتكرر لقاء "خالد" "بزّيان" لتكشف له خبايا جديدة من حياة هذا الرجل، خصوصا تلك المتعلقة بالوطن وسياسة وكذا المتعلقة بابن أخيه، والأهم المتعلقة بالمرأة "حياة" أو الأحرى بالحياة الإمرأة، تلك التي رسمت مع كلا الرجلين طريقين مختلفين لكن سرعان ما إلتقيا بدون قصد منها، هذه المرأة التي إنتظرها طويلا اليوم تعود برفقة أمها لرؤية أخيها "ناصر" في "باريس" بعد عودته من "ألمانيا" لأن لقاءه في الجزائر بات مستحيلا لمنع السلطات الجزائرية له من الدخول إلى التراب الوطني.

---

[1]- الرواية، ص55.

يزور "خالد" "زّيان" في المستشفى وهناك يكتشف زيارة "حياة" له، من خلال باقة الورود التي جلبتها رفقة علبة من الشيكولاطة، إضافة إلى رواية "نجمة" لكاتب"ياسين" التي حملتها إهداء بخط يدها، في هذا اللقاء يقرر "خالد" شراء إحدى لوحات "زّيان" بالشطر الثاني من الجائزة وفعلا يقوم بذلك.

يلتقي "خالد" "بحياة" في معرض "زّيان" فيتفرجا على ذاكرته من خلال لوحاته، وكل وجه قسنطينة الشاهد على كل ما حدث لهم، وهناك يضرب لها موعد لقاء جديد وفي مساء الغد يلتقي "خالد" "بحياة" ويأخذها إلى منزل "زّيان" بعد أن سافرت "فرانسواز" إلى أمها.

هناك تقف "حياة" مندهشة لمصادفات هذا القدر، فتتأكد أن في حياة "خالد" امرأة غيرها بدليل صورها التي تملأ البيت ليؤكد لها "خالد" أنه ليس سوى "عابر سرير" في حياة هذه المرأة، وهنا يغتنم الفرصة ليعرف مكانة "زّيان" في قلبها، لكنها تتهرب بحجة أنها لا تفكر إلا في زوجها وفي الطريقة التي سيختارها لها لقتلها إن علم أنها معه.

هي ليلة إلتقى "خالد" و"حياة" و"الفرقاني"، الصور واللوحات، تبادلوا فيها الحب والألم، الشوق والندم لقسنطينة، اللجوء إليها والهروب منها على حد سواء، بالرغم من إزعاج الهاتف.

في اليوم الموالي غادرت "حياة" المنزل بعد أن أهداها "خالد" فستان الموسلين الأسود ليقرر الذهاب فيما بعد لزيارته "زّيان" في المستشفى حاملا معه بعض المأكولات الجزائرية وهنالك تعلمه الممرضة بنبأ وفاته، ليتأكد له أن الإتصال الهاتفي، بالأمس لم يكن سوى من المستشفى لتعلمه لسوء حالته.

بعد عودة "فرانسواز" للبيت يعلمها "خالد" بوفاة "زّيان"، كما يعلمها أنه سوف يوعد إلى قسنطينة رفقة جثمانه، إلا أن مشكلة نقل جثمانه شكلت له عائقا خصوصا وأنه أنفق كل المبلغ تلك الجائزة التي تحصل عليها بين (الفستان واللوحة).

وفي الأخير لا يجد سوى حل واحد وهو بيع اللوحة التي اِشترها وبثمنها يشتري تذكرة للجثمان لأنه رفض أن يعود "زّيان" بمال مقترض وأنه يهديه سريره الأخير، وفي المطار تودعه "حياة" وأخوها "ناصر".

2- الأماكن المتناصة:

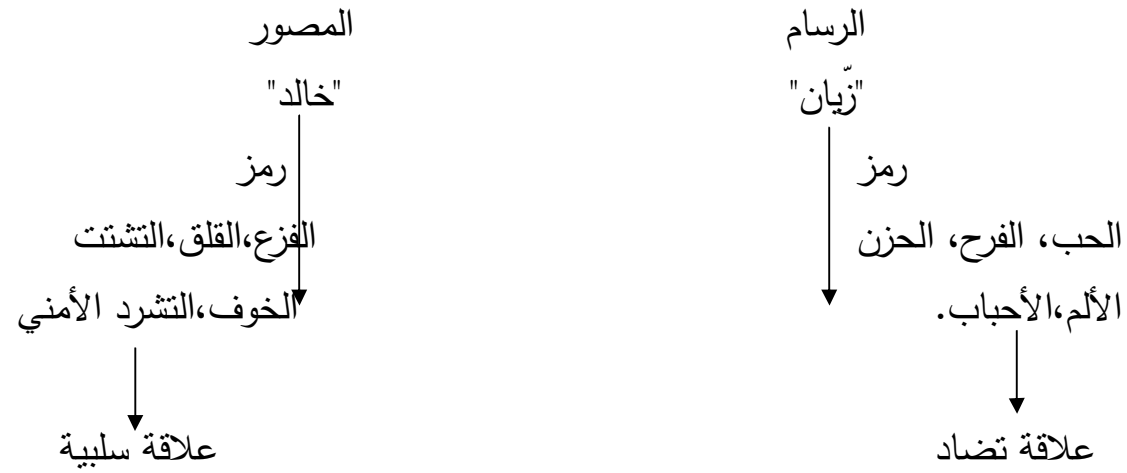
تشترك الروايتان في أماكن عديدة، فرواية "عابر سرير" هي امتداد لرواية "ذاكرة الجسد" نذكر منها:

2-1- قسنطينة:

تميزت هذه المدينة الجزائرية بجسورها المعلقة، وهي المدينة التي تعلق بها قلب الرسام "زّيان" وأصبحت ماضيه وحاضره، ومصدر إلهامه في الرسم، فهي المدينة التي لم ينسها "زّيان" يوما، فقد جسدها في جسور رسمها ومثلها بها، فقد أحبها حبًا كبيرا، وظل يحنّ ويشتاق إليها.

أما المصور "خالد" فقد تركت في نفسه نوعا من التشرد الأمني والقلق الدائم والخوف المستمر من موت مفاجئ يكيده له الإرهابيون، فقد كان يختبئ وراء إسم "خالد بن طوبال" دون أن يذكر إسمه الحقيقي، يتمثل هذا في قوله "آتيا من قسنطينة ... إن هم إستعملوا السلاح الأبيض الصدئ، من فؤوس وسيوف وسواطير لقطع الرؤوس...".[1]

نمثل لهذه العواطف المتداخلة بهذا المخطط:



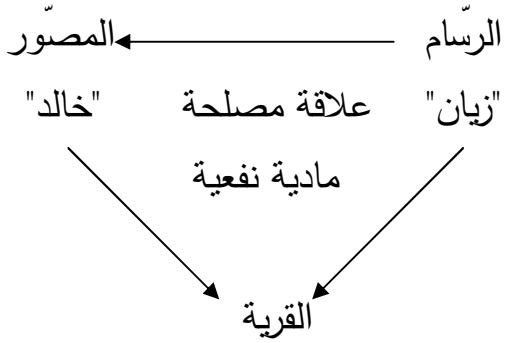
كانت شخصية الرسام "زّيان" تمُثّل دلالات كثيرة من بينها "الحب"،"الفرح"..... وتمثلت علاقة زّيان بالمكان في علاقة تضاد، أّما بالنسبة للمصور "خالد" كان يرمز إلى "الفزع"،"التشتت"،"الخوف"... وعلاقته بالمكان كانت سلبية.

[1]- رواية عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت – لبنان، ط2، 2003، ص07.

2-2- باريس:

سميت المدينة التي لا تنام، وهي مدينة أوروبية تقع شمال البحر الأبيض المتوسط، جمعت بين "زّيان" و"حياة" في "ذاكرة الجسد"، وبين "خالد" و"حياة" في "عابر سرير". "باريس ذات أيول!... برغم سعادتي بالسفر، كان الحزن حولي يفخخ كل ما يبدو ولغيري فرحا، بدأ بتلك الجائزة... كي نتمكن من السفر إلى باريس، لاستلام جائزة صورة لا يستغرق وصولها بالإنترنت للعالم كله أكثر من لحظة".[1]

نلخص هذا في الأخطوطة التالية:



نلمس تآلفا بين "زّيان" و"باريس" لأنها المدينة البديل التي آل إليها بعد الإستقلال ومكان لتحقيق طموحاته الفنية.

نال المصور "خالد" في هذه المدينة جائزته الكبرى لأفضل صورة صحفية للعام، ذهب ليستلمها فيها، فعلاقته بها هي مجرد علاقة مادية.

3-2- المعرض:

توجد هذه القاعة في "باريس"، وهي القاعة التي إعتاد "زّيان" عرض لوحاته الفّنية فيها، فهو مكان مشترك بين الروايتين.

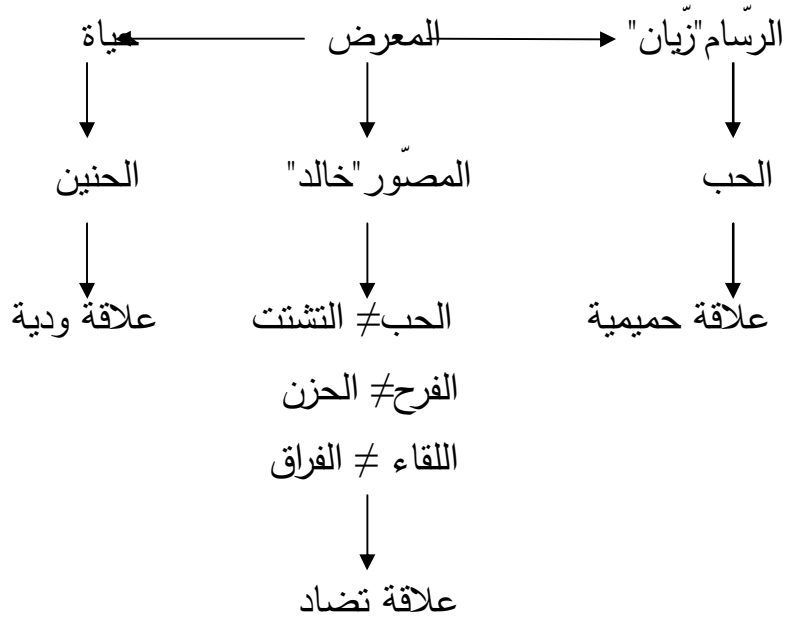
يمثّل هذا المعرض المكان الذي جمع المصور "خالد"، "بحياة"، ويظهر هذا من خلال العّينة التمثيلية التالية "كان آخر مكان تَوَقّعْتُ أن تراني فيه هو "باريس"، في معرض رسّام أنكرت وجوده خارج الكتاب".[2]

نلخص وجهة نظر كل من "الرسّام"، "المصّور"، "حياة"، تجاه هذا المعرض في المخطّط التالي:

---

[1]- الرواية، ص13.

[2]- الرواية، ص254.

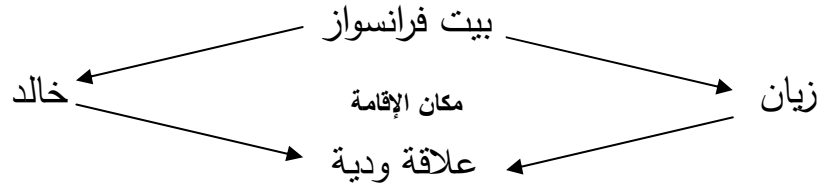


كان المعرض يمثل بالنسبة "لزّيان" رمز الحب وعلاقته به حميمية، أّما بالنسبة "لحياة" فقد تمثّلت في أنها علاقة ودية وكانت ترمز إلى الحنين، والمصوّر "خالد" كانت علاقته به علاقة تضاد تمثّلت في: الحب≠ التشتت، الفرح≠ الحزن، اللقاء ≠ الفراق، وقد جمع هذا المكان "المعرض" بينهما.

2-4- بيت فرانسواز:

يُطل هذا البيت على "جسر ميرابو" الذي يعلو "نهر السّين"، وهو المكان الذي تقاسمته مع الرسّام "زّيان" كل فترة غربته، والذي عَرضت عليه "فرانسواز" الإقامة فيه فترة بقائه بفرنسا، في قولها "عندي غرفة إضافية يحدث أن يقيم فيها لبعض الوقت الأصدقاء العابرون لباريس"[1].

نمثل ذلك بهذا المخطط علاقة "خالد" و"زّيان" ببيت فرانسواز:



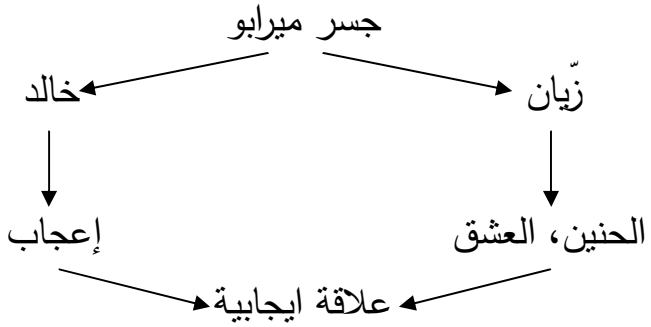
كان يمثل هذا البيت بالنسبة للرسّام "زّيان" والمصور "خالد" مجرد مكان إقامة وعلاقتهم كانت ودية.

[1]- الرواية، ص18.

2-5- جسر ميرابو:

يعلو هذا الجسر نهر "السّين" بفرنسا، وهو المكان الذي يطلُ عليه بيت "فرانسواز"، والذي كان الرسّام يجلس في الشرفة يتأمله لساعات طويلة، فقد كان مولعا به لتأثره بجسور قسنطينة، والذي كان يجلس إليه المصور "خالد" للمتعة والتأمل في قوله "خرجت إلى الشرفة إكتشف المنظر وألقي تحية الصباح على جسر ميرابو".[1]

وُنلخص هذا على النحو التالي:



يميز رواية "عابر سرير" تنويع أمكنتها ليس بهدف إثقال الرواية، إنّما بغية خدمة النص، إذًا الدلالة الرمزية للجسر تتجلى من خلال ربط الجسر بالشخصية، فحسب "خالد بن طوبال" في "ذاكرة الجسد"، والقصد من الجسور هي التي نعبرها "جسر ميرابو"، أّما الجسور التي تعبرنا هي "جسور قسنطينة"، كيف لا و"زّيان" يتأّمل "جسر ميرابو" ليرسمه، لكنه لا يرسم فيه سوى "جسور قسنطينة"، إذًا فأهمية الجسر له ليس كممر تسير عليه.[2]

2-6- المقهى:

يقع بالقرب من بيت "فرانسواز" في "باريس"، وهو المكان الذي اختاره "زّيان" للقاء "بحياة" في "ذاكرة الجسد" وأيضا هو المكان الأول الذي قصده المصور، و"حياة" لشرب القهوة.

---

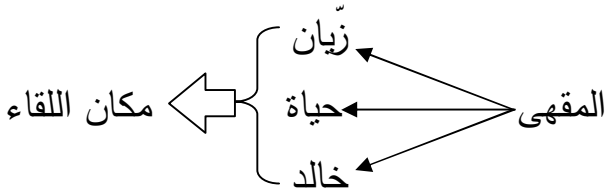
[1]- الرواية، ص25.

[2]- الرواية، ص54.

يتجلى هذا في قوله: "سأنتظرك إبتداء من السابعة في مقهى ميرابو عند مخرج محطة المترو".[1]

فهي المقهى التي كانت تتردد إليها مع "زّيان"، ولعل القول الآتي يؤكد ذلك "صمتت برهة كما لو أن إسم المقهى أثار لديها رد فعل ما".[2]

ونعبر عن هذا بما يلي:



كان المقهى مكان يتردد له كل من المصور"خالد" والرسّام "زّيان" فعلاقة كل من الشخصيات (زّيان، حياة، خالد) بالمقهى كانت مجرد مكان للقاء.

2-7- السوق والمحلات:

هي من أهم الأماكن بالنسبة للشخصية، إذ تعمل على تأدية وظيفة اقتصادية، من خلال العلاقة الشرائية، ولقد كان لهذا المكان حضور في الرواية، ويظهر هذا من خلال الملفوظ التالي:

"ولا توجست من المحلات لا تضع في واجهتها سوى ثوب واحد أو ثوبين. لم أكن أعرف ذلك الحي أصلا".[3]

2-8- المعهد:

هو المكان الذي تعمل فيه "فرانسواز" بفرنسا، يظهر هذا في الملفوظ التالي:

"كانت مجهدة بعد يومين من العمل في المعهد".[4]

---

[1]- الرواية، ص201.

[2]- الرواية، ص201.

[3]- الرواية، ص02.

[4]- الرواية، ص13.

علاقتها بالمعهد هي مكان عمل، كانت مواظبة في عملها، ونجد هذا في قولها: "فلم أجد فرانسواز، ربما تكون نهضت باكرا لعملها".[1]

3- الأمكنة الجديدة:

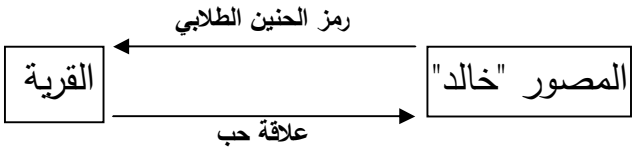
جمعت الأماكن المستحدثة أو الجديدة في رواية "عابر سرير" تقريبا بين شخصيات رواية "ذاكرة الجسد" نفسها "زّيان"،"حياة"،"فرانسواز"، ثم المصّور "خالد بن طوبال"، وقد تمثلت هذه الأماكن فيما يلي:

3-1- القرية:

تعتبر المكان الذي انطلقت منه حيثيات الرواية، وهي المنطقة التي حدثت فيها المجزرة أيام العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر، ويظهر هذا في العينة التمثيلية التالية "المصادفة هي التي قادتني ذات صباح إلى تلك القرية... قرية لم تستيقظ من كابوسها، ومازالت مذهولة أمام موتاها".[2]

كان المصور "خالد" مولعا بإلتقاط صور فوتوغرافية في القرى الجزائرية التي كانت تمثل بالنسبة له الحنين الطلابي لزمن السبعينيات، ويظهر هذا في قول السارد "ربما لأن لها مخزونا عاطفيا في ذاكرتي منذ كنت أزورها في مواكب الفرح الطلابي في السبعينيات، مع قوافل الحافلات الجامعية".[3]

ونجسد دلالة هذا المكان بالنسبة للمصور "خالد"، وعلاقته به في هذه الأخطوطة:



كانت تمثل القرية بالنسبة للمصور "خالد بن طوبال" الحنين الطلابي لزمن السبعينيات وكانت العلاقة الموجودة بينه للقرية علاقة حب وحنين.

---

[1]- الرواية، ص24.

[2]- الرواية، ص 07.

[3]- الرواية، ص07.

3-2- غرفة المرأة البولونية:

تطل غرفة المرأة الشقراء البولونية على غرفة المصور "خالد" في شارع هندسته فرنسا بما يليق بالمباني الرسمية المجاورة له من فخامة، ونستدل بالملفوظ الآتي "وجدتني أقيم في غرفة نوم مقابلة لغرفة كانت غرفتها".[1]

يقول السارد "كنت في عمر الاكتشافات الأولى مشتعلا بها"[2].وندعم ما سبق ذكره بالاتي:

غرفة المرأة البولونية ←علاقة حميمية← رمز الحب والشهوة

تمثل هذه الغرفة للمصور الحب والشهوة وهو في عمر الإكتشافات الأولى.

3-3- المستشفى:

يقع هذا المستشفى في فرنسا، وهو المكان الذي لجأ إليه "زّيان" قصد العلاج من مرض السرطان الذي أصابه، وهو المكان الذي إلتقى فيه بالمصور"خالد" لأول مرة ويظهر هذا في المتلفظ التالي: "آسف أن يتم لقاؤنا في المستشفى".[3]

جمع المستشفى بين "زّيان" وحبيبته في زيارة كانت الأولى والأخيرة، ويظهر هذا في قوله السارد "زارت زّيان وأهدته ذلك الكتاب".[4]

كره "زّيان" هذا المكان الذي فرضه عليه المرض والحاجة إليه فقد كان يشعره بالعجز، والوهن والشيخوخة، فقد كان يستنفر منه كثيرا، وكانت فرحته كبيرة عندما بقى له يومين على خروجه منه وخاصة لتوديع لوحاته في اليوم الأخير لها في المعرض، لكن الفرحة لم تتم ومات قبل اليومين، ونستدل هذا بالملفوظ التالي "أمر مؤلم أن يموت قبل مغادرته المستشفى بيومين، كان يبدو سعيدا بخروجه".[5]

---

[1]- الرواية، ص12.

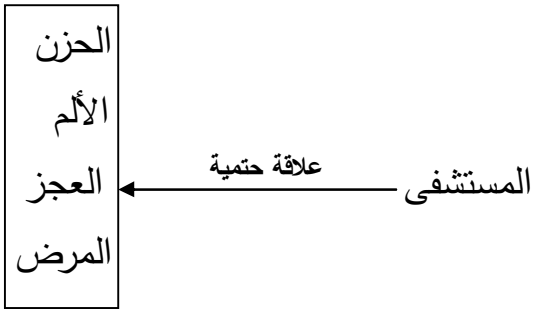
[2]- الرواية، ص12.

[3]- الرواية، ص26.

[4]- الرواية، ص289.

[5]- الرواية، ص232.

ونستعين بهذا الحقل الدلالي للتوضيح:



3-4- شقة مراد:

تقع بفرنسا، وهي البيت الذي إستأجره مراد للإقامة فيه أثناء تواجده بالمدينة، وكان يدعو إليها أصدقائه ناصر، والمصور"خالد" لمؤانسته، فهي شقة بسيطة وجميلة، ويظهر هذا في قول السارد "كانت شقة على بساطتها مؤثثة بدفء...".[1]

فهو بالنسبة "لمراد" مكان للإقامة واللقاء مع الأصدقاء، فهو رمز للدفء العائلي وتذكر أيام قسنطينة.

3-5- الطائرة:

هي وسيلة نقل استقلها المصور "خالد" رفقة جثمان "زّيان" إلى الجزائر، كان ينظر إليها على أنها مثل الحياة مراتب، لم يكن سعيدا عندما ذهب فيها كان يأمل أن يرافق "زّيان" في حياته لا في جثمانه.

في قوله "في الطائرة كما في الحياة عليك أن تحترم قانون المراتب، ولا تتحايل لتقفز مرتبة، فربما كان في ذلك المكسب هلاكه...".[2]

فقد كانت نظرته تشاؤمية إزاء الطائرة التي استقلها في إيابه للجزائر رفقة جثمان "زّيان" فالعلاقة هنا سلبية.

---

[1]- الرواية، ص118.

[2]- الرواية، ص128.

3-6- النزل:

هو مكان يقوم بوظيفة الإيواء المؤقت، وهو بمثابة بيت ثابت أو بالأحرى بمثابة المحطة التي ما تلبث الشخصية فيه تنتقل لغيره من الأمكنة.

لقد شكل الفندق إحدى محطات الشخصية، فهو بالنسبة لها أحد أمكنة الإقامة الاختيارية شبه مغلقة، وإنفتاحه يظهر في تقارب غرفه، وفي النوافذ التي تسمح برؤية ما في خارجه.[1]

4- الأماكن العامة:

يقول حميد لحمداني: "إن الأمكنة بالإضافة إلى إختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكلاتها أيضا مقياس آخر مرتبط بالإتساع والضيق، أو الإنفتاح والإنغلاق".[2]

تنقسم الأماكن العامة إلى مغلقة ومفتوحة.

4-1- الأماكن العامة المغلقة:

نجد في رواية "عابر سرير" أماكن عديدة مغلقة من بينها "الفندق": مكان يقوم بوظيفة الإيواء المؤقت، وهو بمثابة بيت ثابت وبالأحرى بمثابة المحطة التي ما تلبث الشخصية فيه حتى تنتقل لغيره من الأمكنة.

4-2- الأماكن العامة المفتوحة:

نجد من الأمكنة العامة المفتوحة: السوق:

يعتبر من أهم الأماكن بالنسبة للشخصية، إذ تعمل على تأدية وظيفة اقتصادية من خلال العلاقة الشرائية، ولقد كان لهذا المكان حضور كبيرة في الرواية.

"ولا توجست من محلات لا تضع في واجهاتها سوى ثوب واحد أو ثوبين، لم أكن أعرف ذلك الحي أصلا".[3]

---

[1]- الرواية، ص53.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991،ص30.

[3]- الرواية، ص2.

5- الأماكن الخاصة:

"وظيفتها الأساسية هي التقريب بين مختلف الشخصيات، والكشف عن إنتمائها الطبقي فمثلا شخصية تسكن فيلا كبيرة تختلف عن شخصية تسكن كوخا صغيرا وأيضا التعبير عن حالتها المادية، وتنقسم الأمكنة الخاصة إلى مغلقة ومفتوحة".[1]

5-1- الأمكنة الخاصة المغلقة:

نجد بيت فرانسواز.

يطل هذا البيت على "جسر ميرابو" الذي يعلو "نهر السين" "عندي غرفة إضافية يحدث أن يقيم فيها لبعض الوقت الأصدقاء العابرون لباريس".[2]

5-2- الأمكنة الخاصة المفتوحة:

نجد الحي الذي تقطن فيه فرانسواز.

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص40.

[2]- الرواية، ص18.

6- دلالة المكان:

يتم الإبداع الروائي في شكله المنجز داخل إطار المكان، فإن الروائي المبدع هو الذي يستطيع التعامل مع إبداعه تعاملا فنيا، فيتخذ من الإطار المادي الذي تتم في خضمه أحداث الرواية ووقائعها، وفي نفس الوقت يتخذ شخصية فاعلة ومؤثرة في شخوصه، بأن يصبح لهم الملاذ والمهرب في الوقت ذاته.

فتكمن أهمية المكان وقيمته في تعامل أي مبدع لإبداعه في مسيرته الفنية، إذ أنه يمتاز بدلالة عميقة في حياة البشرية منذ القدم، والمكان مرتبط 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 نسمة للوجود الخارجي، كان المهد هو المكان التي تتفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه..."[1]

وعليه فإن علاقة المكان بدلالته ليست علاقة وصفية مقتصرة على ما هو مرئي وملموس، لأن المكان يخرج من صمته بتفاعله مع نفسه أو مع الآخر، سواء مثل هذا الأخير بالشخصية أم بالزمان أو بالحدث، وعليه بات المكان الروائي ذات دلالات متعددة أو ما يقوم عليه هو تعدد القراءات ومن ثم تعدد الدلالات، وهذا ما يؤدي إلى انفتاح النص ولم يعد المكان ذا دلالة معينة يدل على الديكور أو الوجه الذي يبرز محتوى الرواية.

ولقد أصبح دلالة المكان أهم ما يمكن أن يتناوله الباحث في دراسته، لأنه مرتبط بجميع عناصر النص بل تعدى ذلك وأصبح مؤثر ومغير في مجرياته لعلاقته المتداخلة بين جميع مكونات الرواية.

ويمكننا تقسيم دلالات المكان إلى: الدلالة التعبيرية ، الدلالة الرمزية ، الدلالة الأسطورية.

6-1- الدلالة التعبيرية:

تقصد بها الخيال الذي يجعل الأشياء الجامدة نابضة للحياة، أو العكس تحويل ما هو حي إلى أجسام خيالية لا روح فيها، "وأول ما ظهر هذا المصطلح ظهر في

[1]- أحمد زنبير، المكان في العمل الفني. www.fdaat.com

فرنسا عام 1910، إذ إبتدعه الفنان الفرنسي "هارف" Herve والذي إستعمله الكاتب النمساوي "هارمان بار" Herman Bahr قي الأدب عام 1914"[1]

وتهتم التعبيرية فيما تتركه من أثر متلقيها، لأنها معتمدة أساسا "على وقع الأشياء والإحساس بها، وما تثيره من إحساس لدى المتلقي، وذلك من خلال الإيحاء والرمز والدلالة، حيث يتم في ضوئها بناء المكان من خلال تحديد خصائصه ومميزاته وإيجاد الحلول الجمالية في ضوء ذلك"[2]. ومن هنا تتجلى دلالة المكان ومن خلال المظهر الخارجي، سواء مثل هذا المظهر صوتا أو رائحة أو صورة.

وتتمثل الدلالة التعبيرية من خلال الصوت، ما نجده في صوت المياه المتدفقة من الشلال، وما يبعثه من حركة ونبض وتعبير عن الحياة، أيضا ما نجده في الصوت الذي يصدر من المغارات بسبب الرياح وما يبعثه من خوف وقلق.

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

ونجد "شاكر النابلسي" يعتبر الفصول أمكنة أكثر منها أزمنة.[3]

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 لإمتلاكها ذاك التعبير الرمزي.
- من خلال نهر السين وما تركه في نفس خالد.

---

[1]-ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، مصر، القاهرة، د ط، 1959، ص29.

[2]- طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2000، ص200.

[3]-ينظر شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، م1، ص14.

- من خلال قسنطينة، الموطن، كمهرب، كجسور ،كأم وحتى كغربة.

2-6- الدلالة الأسطورية:

تظهر هذه الدلالة من خلال التوظيف الروائي لبعض الأمكنة ذات الدلالة الأسطورية، بغية شحن النص وتحميله دلالات إيحائية كثيفة، والمكان هنا لا يأتي صريحا، بل يكون شيئا ضمنيا يفهم من الدلالة، كتوظيف أسماء بعض الأمكنة إذ يمكن للإسم أن يعطي العديد من الدلالات أولها أصلا على كل حكاية خيالية، وقد قصد حديثا على القصص القصيرة سواء كانت شعرا أو نثرا قصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة مشوقة.[1]

فتعمل الأسطورة على تكملة الإنتاج الروائي، بفتحه على ثقافات وحضارات مختلفة والعمل على المزج بينها من خلال النص، وكمثال على ذلك اليونان فهو كبلد له حضارته وثقافته من خلال المسارح والمعابد، هذه الحضارة التي امتزجت فيها الحقيقة بالأسطورة، مثل ما مجد قي الإلياذة والأوديسا لهوميروس، أو كالحضارة الفرعونية من خلال الأهرامات، هذا المكان الأسطورة الذي اعجز الفكر الإنساني المعاصر في معرفة كيفية بنائه.

لذا نجد الكثير من النصوص الروائية توظف هذه المكانين لما يحملانه من أساطير لأن هذه الأمكنة من شأنها أن تولد دلالات أسطورية عديدة.

الملاحظ في نص عابر سرير أن هذه الدلالة وردت بشكل اقل مقارنة بالدلالات الأخرى، إلا إذا إستثنينا بعض المقاطع السردية التي تحيل إلى بعض الآلهة، كالآلهة الإغريقية وذلك من خلال تشبيه شخصية حياة به "... وفي لحظة ما، لم تعد امرأة، كانت آلهة إغريقية ترقص حافية لحظة إنخطاف"[2]. أو كتوظيف "فينوس" كتمثال إذ كانت محط أنظار العديد من الشخصيات، لتحيل بدورها إلى دلالتها الأسطورية كونها آلهة الحب والجمال.

---

[1]- ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار لمعارف، مصر القاهرة، د ط، 1959، ص29.

[2]- الرواية، ص16.

"... لأنها تمثل بهجة الحياة، هي دائمة الابتسامة تستيقظ بمزاج رائق كل صباح لأنها وهي إلهة الحب والجمال..."[1]. وقد ذكر مصطلح الأسطورة في أكثر من موضع خصوصا في "الفصل الثامن" لشحن النص، فاصلة فما يتعلق بقصة "نجمة" لكاتب "ياسين"، إذ حاولت الكاتبة جعل هذه الشخصية أسطورة في حد ذاتها. رغم غياب الدلالة الأسطورية للمكان، إلا أن أسماء بعض الشخصيات "كفينوس" و"الآلهة الإغريقية" أحال بدوره إلى المكان الذي تواجدت فيه وبالتالي أمدّه بشيء من الأسطورة، لأن "فينوس" مرتبطة باليونان البلد الذي عرفت فيه.

3-6- الدلالة الرمزية:

تعد الدلالة الرمزية من أهم الدلالات التي يمكن أن يحيل إليها المكان في النص الروائي، إذ تعد من أصعب ما يمكن أن يدركه الكاتب فيه، لأن هذه الدلالة تقتضي فنية وبراعة ومتانة في الأسلوب كل ذلك من إنزياحية لغوية عذبة، ولقد نبه "رولان برنوف" "Rolan Peurneuv"،"إلى القيم الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان والى ضرورة دراسة هذا الجانب وإعتباره وجها من وجوه دلالة المكان"[2]

وتعتبر الدلالة الرمزية من أكثر الدلالات حضورا في النص، إذ برزت فيها موهبة الكاتبة بإمتلاكها قدرة لغوية بارعة، وهي ما جعلت المكان يحتوي على دلالة فنية، مثل توظيفها "النهر" الذي يحتوي أكثر من دلالة رمزية، فهي موضع يصبح رمزا للجمال والعطاء، وفي آخر موضع لليأس والألم، وبين الموضعين يصبح رمزا وسببا للإبداع والإلهام.

ومن هنا تتعدد الدلالة حسب التوظيف، والجانب الفني هنا نجده على تكملة أوجه النقص الموجودة في الطبيعة.

ونلاحظ هنا أن هذه الدلالة لم تقف عند المكان كجغرافيا، بل تعدته إلى الصورة لكونها مكان إذ تختلف دلالتها من صورة إلى أخرى ومن لوحة إلى أخرى، إذ يتحول سطح اللوحة أو رقعة الصورة من مكان حاوٍ للموضوع إلى موضوع في حد ذاته "من

---

[1]- الرواية، ص99-100

[2]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، د ط، 2002، ص36.

خلال الرسم"، إذ من شأنه أن يبرز أكثر من دلالة وعادة ما ترمز لصاحبها فتظهر وجهه، كما تبرز ولو بشكل بسيط ذلك الجانب الخفي من حياته بغض النظر عن سعادته أو تعاسته فيها. "فالفنون هي الإبداع الإنساني الذي تتحلق من خلاله عوالم موازية للعالم المحسوس الذي تعيش فيه"[1]. وهو ما تتجلى في اللوحات الفنية "لزّيان" إذ عكست في جانب من جوانبها الفترة السياسية التي عاشتها الجزائر بطريقة رمزية.

[1]- سيزا قاسم، القارئ والنص ، العلامة والدلالة، الناشر المجلس العلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص50.

خاتمة:

قبل أن ندرج في هذه الخاتمة أهم ما توصلنا إليه من نتائج على مستوى البحث، أن نعرج على ما أضافه هذا النص كبنية وإبداع.

أرادت الكاتبة أحلام مستغانمي في روايتها "عابر سرير" أن تضيف للرواية الجزائرية بريقا وتميزا، من خلال لغة وأسلوب يعملان على جذب القارئ وإمتاعه فيخرجه ذلك مما ألفه من لغة سردية ثقيلة، إلى لغة تجمع بين النثر والشعر بأسلوب سلس لا يمكنك التوقف وأنت تقرأه إلى بعد الانتهاء من النص ككل، ومن ثم يمكن القول نص "عابر سرير" هو نص المفاجأة الذي أكد وجود تلك الروح الخفية التي سرت في الأجزاء الثلاثية، من دون أن تكرر الكاتبة نفسها.

إذن الكاتبة بجزئها الأخير لم ترده عملا يضاف إلى المكتبة كرقم فقط، بل أرادت أن تضيفه كمحتوى وأسلوب وحتى كحقيقة، هذه الحقيقة المؤلمة التي عاشتها الجزائر كواقع سياسي وإجتماعي وثقافي.

ومن جملة النتائج التي ارتأينا أن نتوج بها هذا البحث نذكر ما يلي:

1- سيميائية المكان في رواية "عابر سرير" لم تعبر عن الواقع الجزائري فقط، وإنما أشارت كذلك للواقع الغريب من خلال جمالية كامنة وراء المفردة الرمز، مما أعطى للمكان بُعدا وصوتا وصورة.

2- المكان في الرواية يحمل أكثر من مفهوم وأكثر من دلالة لإرتباطه بما هو موجود سواءً أكان محسوسا أم مدركا.

3- المكان الجيد للمكان ساهم في خدمة مكونات الرواية، خصوصا الشخصية مما ساعد على إنتاج أمكنة مشتركة بفعل دلالة المكان وتفاعل الشخصية.

4- الصورة كمكان رمزي تجاوزت حدودها الفوتوغرافية بفعل الرمز لتكون رمزا للواقع السياسي، جزائري كان أم عربي الذي أنهكه الانتظار.

5- اللوحات كمكان فني ضم أكثر من معنى بفعل دلالة المكان، فكانت اللوحات رمزا للوطن من خلال لوحات "زّيان" التي رُسمت فيها الجسور، فكانت بذلك رمزا للحب المشترك الذي جمع قسنطينة وحياة ورمزا للواقع السياسي كذلك من خلال اللوحات التي رسمت فيها الأبواب مشيرا بذلك إلى ألمه بسبب اغتيال إبن أخيه.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

. رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، منشورات أحلام مستغانمي، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، سنة2003.

. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور الإفريقي المصري "لسان العرب"، دار صادر بيروت، نشر أدب الحوزة، تاريخ النشر: محرم 1405هـ، المجلد الثالث عشر.

المراجع:

. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، النشر والإشهار، د ط، سنة 2002.

. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، المجلد الأول، سنة 1993.

. حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة إبن سينا، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام، الطبعة الأولى، سنة 1987.

. حمودة حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا) عالم الكتب الحديث، بدار للكتاب العالمي والتوزيع، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، سنة 2006.

. حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى ، سنة1991.

. سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية، دار الكندي، الأردن، سنة 2003.

. سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، الناشر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، المجلد الأول.

. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، المجلد الأول.

. طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى، سنة2000.

. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الجزء الأول، الطبعة الأولى، سنة 1984.
. عبد العزيز عبد الله، الدلالة المقارنة في خدمة تاريخ الحضارة المقارب، مجلة اللسان، العربي، العدد 23، الدورة المالية، سنة 1982،1983.
. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 2006.
. محمد جبريل، المكان، دراسة في القصة والرواية، الناشر دار الكاتب والوثائق القومية، الطبعة الأولى، المجلد الأول.
. ناصر الحاني، من إصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، مصر القاهرة د ط، سنة 1959.
. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم ناصر الدين، نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، سنة 2004.
. الموقع الإلكتروني.
. أحمد زنبير، المكان في العمل الفني www.fdaat.com

فهرس الموضوعات:

التشكر

الإهداءات

مقدمة:..... أ

- الفصل الأول: تحديد المفاهيم.

1- مفهوم المكان.....3

- لغة.

- اصطلاحا

- فلسفيا..... 4

- فنيا..... 5

2- أهمية المكان ووظيفته في بناء العمل الروائي..... 6

- الفصل الثاني: سيميائية المكان.

1- تقديم الرواية.....7

2- الأمكنة المتناصة بين رواية "ذاكرة الجسد" و"عابر سرير".....10

3- الأمكنة الجديدة في رواية "عابر سرير".....15

4- الفرق بين الأمكنة العامة والخاصة وتفرعاتها.....18

5- دلالة المكان في رواية "عابر سرير".....20

- خاتمة.....25

- قائمة المصادر والمراجع.....26

- فهرس الموضوعات.....28