الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

إشهاد بتصحيح مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

أدوات التشكيل الفني في رواية "بخور السراب " لبشير مفتي" :دراسة في استراتيجية توظيف المكان والشخصية

إعداد الطلبة :

- باي ميمونة.
- عجيبة وسيلة.
- زيد نسيمة.

إشراف الأستاذ(ة): أ . د . يوسف العايب.

تمّ تصحيح المذكرة وفق ما اشترطته لجنة المناقشة.

الوادي في:.....

مصادقة إدارة القسم

رئيس قسم اللغة و الأدب العربي

الدكتور عبد الرحمان بن عمر

توقيع المشرف

الأستاذ الدكتور

يوسف العايب

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

أدوات التشكيل الفني في رواية "بخور السراب " لبشير مفتي
دراسة في استراتيجية توظيف المكان والشخصية .

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

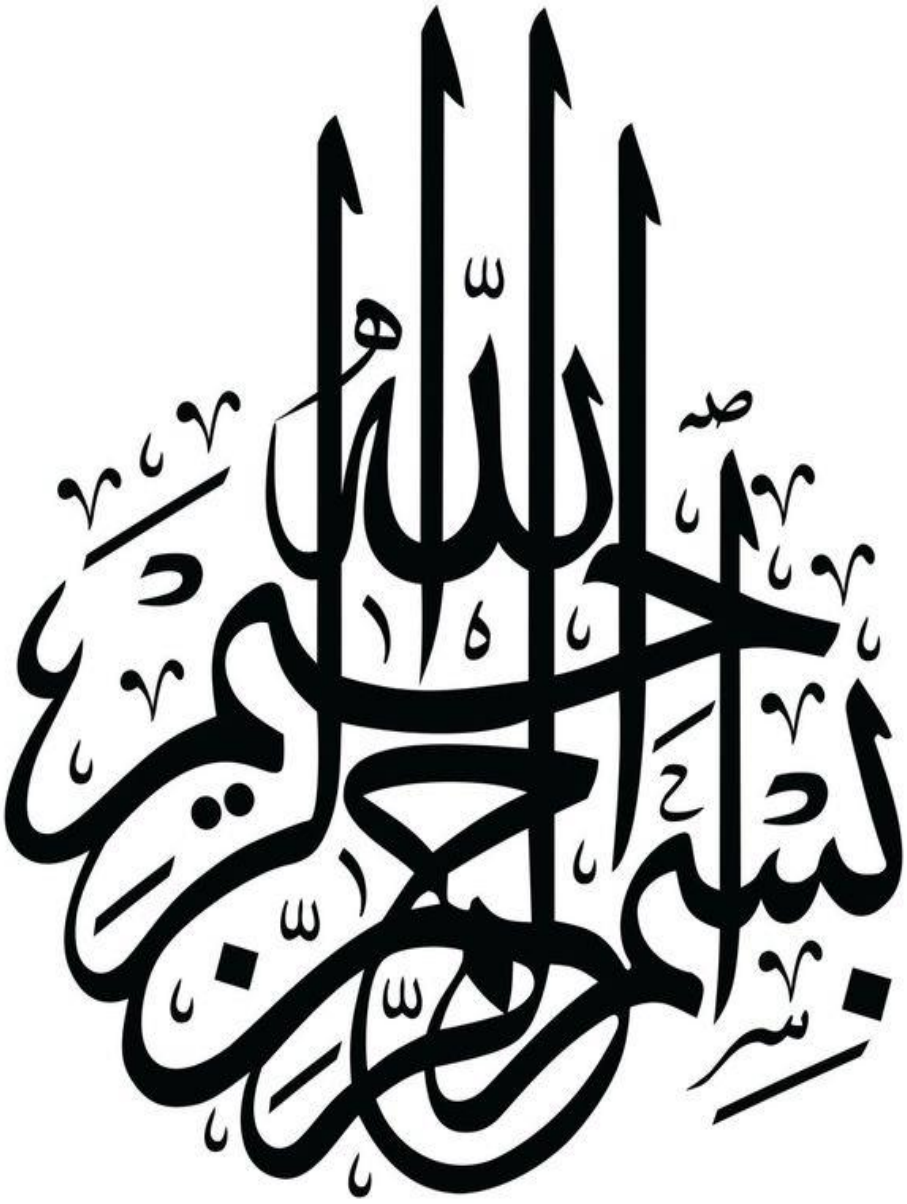
إعـــداد الطلبة:
- ميمونة باي.
- وسيلة عجيبة.
- نسيمة زيد.

إشراف
أ. د. يوسف العايب

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د علي كرباع	أستاذ تعليم عالي	جامعة الوادي	رئيساً
أ. د. يوسف العايب	أستاذ تعليم عالي	جامعة الوادي	مشرفاً
أ.د حمزة حمادة	أستاذ تعليم عالي	جامعة الوادي	مناقشاً

الموسم الجامعي: 1445/1444هـ-2024/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال رسول الله ﷺ.

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى إليكم معروفاً فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له".

وعملا بهذا الحديث واعترافا بالجميل، نحمد الله عز وجل ونشكره على أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى المشرف الأستاذ الدكتور " يوسف العايب " الذي كان لنا نعمة السند والموجه لإنجاز هذا البحث، سائلين المولى عز وجل، أن يزيد به للخلق نفعا وبالعلم رفعة.

وإلى لجنة المناقشة المحترمة على تكرمها بإثراء وتقييم هذا العمل المتواضع.

مقدمة

شهدت الرواية العربية المعاصرة تطورا سريعا ، إذ تعتبر من أبرز الفنون النثرية التي أثبتت وجودها في الساحة الأدبية ، وحظيت بمنزلة بارزة ومرموقة في مضمار الأدب ، فجاءت مواكبة لروح العصر متوافقة مع الزمن ، معبرة عن أعماق المجتمع ومعالجة لعوامله . كما أن الرواية تعد الأقرب إلى تحقيق توقعات القارئ فضلا عن الأجناس الأدبية الأخرى ، فقد تنوعت أساليبها وتقنياتها من الرواية التقليدية المعاصرة إلى الحديثة ، مما جعلها وسيلة فعالة لنقل المشاعر والأفكار المعاصرة .

أما الرواية الجزائرية، فما هي إلا امتداد للأدب العربي، رغم بعض الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلقى طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا لكل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع " الرواية " لاعتبارها المنبع الحضاري ومساره الإنساني في العالم . وقد شهدت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا بعد أن تجاوزت مرحلة التمرين ووصلت إلى النضج الفني. وفرضت نفسها على الساحة الأدبية من حيث الشكل والمضمون كما هدفت إلى نقل الواقع ومعالجة قضاياه.

لقد أُنتجت أعمال روائية متنوعة أسهمت في تكوين بارز لا يمكن تجاهله في خارطة الرواية العربية . حيث تميز أدباؤها بإبداعهم في الساحة الأدبية ، من بينهم " الطاهر وطار " و " واسي الأعرج "، و " عبد الحميد بن هدوقة "، و " بشير مفتي "....، وغيرهم من الذين ساهموا في إيذاع صيت الرواية الجزائرية المعاصرة.

وبين يدي هذا البحث دراسة تندرج ضمن مباحث أدوات التشكيل الفني في الرواية والموسومة بـ ـ **" أدوات التشكيل الفني في رواية بخور السراب لبشير مفتي : دراسة استراتيجية في توظيف المكان والشخصية "**. والتي ستتمحور على فحص أساسين في البنية السردية وهما : المكان والشخصية، إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في تقديم الحدث الروائي ونحت شخوص الرواية، وليس مجرد خلفية للأحداث، والذي يساهم في بناء عالم القصة والحفاظ على تماسك عناصرها .

والمكان من الشروط التي لا يمكن أن تستغني عنها الرواية بغض النظر عن المجال النظري التي تتنزل فيه سواء أكانت رواية كلاسيكية أو تجريبية أو غير ذلك. كما يؤثر على تدفق السرد ويشكل نقطة التقاء لعناصر البينة السردية وتفاعلها. كما أن عنصر المكان يعتبر ضروريا فلا شخصية تنشأ خارج المكان، ولا حدث يتحرك خارجه. فهو يعتبر الأساس لأي عمل أدبي بشكل عام والرواية بشكل خاص . فهو الحيز الذي تعيش فيه الشخصيات الروائية وتتطور الأحداث وتنمو، كما يعتبر وسيلة فنية شاملة تؤثر على تجربة القارئ وتحفزه على استكشاف السمات والدلالات التي يحملها المكان داخل الرواية،

والعلاقة بين المكان والشخوص هامة من منطلق أن هناك علاقة تأثر وتأثر، مما يساهم في تفاعل الأحداث ويدفع بها بشكل أو بآخر .

أما الشخصية الروائية فتعتبر كذلك أحد أعمدة الحبكة الرواية، ومن العناصر السردية التي يبنى عليها نجاح الرواية، والعنصر الحاسم الذي من دونه لا تنبني حكاية، فهي الأساس الأول الذي يحتل فكر الكاتب عند شروعه في بنائها، وهي رؤية تخيلية وأدوار تقوم بها مجموعة من الشخوص قد تصور أزمة في الماضي أو في الحاضر، فأجواؤها مستمدة من الواقع. وما من رواية يمكن أن تصاغ من دون شخصية واحدة على الأقل، ذلك أن الوضعية السردية تحتاج إلى من ينهض بأحداثها، فحضورها الفاعل في البنية السردية يجعل القارئ يتخيلها ككائن من لحم ودم، مثلما تتميز بحضور في الزمان والمكان وسيرورة التاريخ، ما يوهم بأنها كائن حي يعيش على أرض الواقع .

ونظرا لأهمية الشخصية والمكان في النصوص الروائية وقع اختيارنا على هذا الموضوع الموسوم بـــ : " أدوات التشكيل الفني في رواية بخور السراب لبشير مفتي : دراسة استراتيجية في توظيف المكان والشخصية " موضوعا للدراسة ، وكذا اهتمام البَحَثَة بتنزيل هذين البعدين على رواية الروائي الجزائري بشير مفتي، فيما يقف تفصيلا خلف ذلك أسباب ذاتية وأخرى موضوعية نذكر منها:

فمن الأسباب الموضوعية محاولة التعرف على أدوات التشكيل الفني في أسلوب الروائي " بشير مفتي " . وفحص محددات المكان والشخصية في الرواية محل الدراسة، والوقوف على أهمية ذلك فيها . وبالتالي محاولة الكشف عن تقنية المكان والشخصية داخل عمله الإبداعي .

يقف وراء اختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية، يمكن جملها في محاولة الاستفادة المعرفية الذاتية من بعدي البحث وهما المكان والشخصية في الأعمال الروائية، تقصي طريقة توظيف الروائي الجزائري للمكان والشخصية، وميل البحثة إلى الاشتغال على الأعمال الروائية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة.

لما سبق إيراده فإنَّ بين يدي البحث إشكالية محورية مؤداها: **ما محددات ودلالات الشخصية والمكان في رواية " بخور السراب "؟** ، فيما يكون تجزئتها بالإجابة عن الأسئلة الفرعية التالية:

ما ماهية المكان روائيا؟ وما أهميته ودلالته ؟

ما هي الأماكن التي وظفها الروائي في روايته ؟ وفيما تجلت دلالتها ؟

فيما تتمثل الشخصية الروائية؟ وما الجدل المصاحب لأهميتها روائيا؟

ما هي أهم تصنيفات الشخصيات الروائية عند النقاد، وكيف تجلت في رواية بخور السراب ؟.

لمعالجة الإشكالية أعلاه، والإجابة عن الأسئلة الفرعية المذكورة، فإن هيكلة الدراسة شملت مقدمة ومدخلا وفصلين وخاتمة . فيما تكون المقدمة استهلالا للبحث ووضع سياقه العام، وما يشمله من أهمية الدراسة وإشكاليتها الأساسية وأسئلتها الفرعية، وأهميته ودواعي اختياره.

اشتمل المدخل على محاولة الإلمام بمفهوم التشكيل الفني مع ملخص للرواية المدروسة وتعريفا بالراوي، فيما سيكون الفصل الأول مخصصا للبعد الأول في التشكيل الفني وهو " البعد المكاني" من حيث مفهومه وآراء النقاد العرب والغربيين حوله، وصولا إلى أنواعه وأهميته ودلالته. فيما يخصص الجانب الثاني من هذا الفصل للتطبيق حول المكان في " رواية بخور السراب "، وأبعاده المختلفة من أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة ودلالات ذلك في الرواية.

أما الفصل الثاني فسيدور حول بعد الشخصية في الرواية، بالبحث في جدل أهمية الشخصية روائيا، وتفكيك مفهومها، وجدل التصنيف عند النقاد، وإسقاطات ذلك تطبيقيا في رواية بخور السراب "، بدراسة الشخصيات الرئيسية، الثانوية فيها، وصلات هذه الفئات ببعضها وربطها لعناصر الرواية المدروسة. فيما ستكون الخاتمة حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها والإجابة عن الإشكالية المطروحة.

وقد تظافرت مجموعة من المناهج لتحقيق أهداف هذه الدراسة وهي المنهج الوصفي ، الذي يساعد على استيعاب المكونات الجمالية للبنية المكانية عند الروائي " بشير مفتي " ووصف الأمكنة وتحديد دلالاتها ، والكشف عن الشخصيات ووصف أبعادها الجسمانية والنفسية والاجتماعية ، والمنهج السيميائي لعلاقته المباشرة بامتصاص الدلالة وتمكينه من استنطاق أمكنة و شخصيات الرواية، والكشف عن الوظائف المسندة إليها على مستويين : البنية السطحية والبينية العميقة ، والمنهج الأسلوبي لإظهار جمالية هذا النص الروائي لــ " بشير مفتي " .

وبالرغم من وفرة المراجع والمصادر إلا أن هذا البحث كغيره من البحوث واجه بعض الصعوبات منها على وجه الخصوص وجود تباين إلى درجة التناقض بين النقاد في المحددات الموضوعية لبعدي المكان والشخصية، وبالتالي صعوبة الأخذ بأي من هذه

المحددات وتنزيلها تطبيقيا على رواية " بخور السراب "، ومن هنا تشعب الموضوع وصعوبة التحكم فيه، وحداثة دراسة بعد المكان على الرواية المذكورة.

وفي الأخير نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف " يوسف العايب " لقبوله الإشراف على مذكرتنا وعلى المجهودات التي بذلها من أجل العمل ، وتوجيهاته التي لم يبخل بها علينا وإلى كلية الآداب واللغات ونخص بالذكر قسم الأدب العربي الذي أتاح لنا فرصة إعداد هذه المذكرة.

مدخل:

إضاءات نظرية حول

رواية " بخور السراب "

أولا - حول تعريف التشكيل الفني في اللغة والاصطلاح.

ثانيا - عناصر التشكيل الفني للرواية.

ثالثا -التعريف بكاتب الرواية.

رابعا - ملخص الرواية.

تمهيد :

إن الرواية ولدت مع الإنسان كلون أدبي يعبر به وفيه عن واقعه وطموحاته وآلامه وأماله، ومنذ تكوينها اشتغل الباحثين والنقاد على فحص الدلالات المختلفة للإنتاج الروائي، واضفاء الروح على النصوص السردية، وعرفت هذا النهج الخبرات النقدية الغربية وكذا العربية، والتي كانت وستظل كإبداع أدبي محل اهتمام وشغل للباحثين والنقاد منذ بروزها.

والرواية العربية لا تنفك عن السياقات الانسانية في بروز ها وتطورها، يُعَبَّرُ بها وفيها عن الواقع المُعاش واستيعاب مختلف القضايا الشخصية والعلاقات الانسانية واهتمامات الشعوب والأمم، فهي نابعة ولسان حال المجتمعات، تتأثر بالبيئات التي تُنتج فيها، كما قد تخلق الرواية مسلكا لحالات الأشخاص الذاتية، وتقلباتهم مع أوجاع الحياة وآمالها و ألامها، كما قد تخط درب الحضارة بوسيلة أدبية وذوق فني بديع، فتتحول تأثيرات الرواية من مجرد نصوص سردية محصورة بين دفاف الورق إلى سيرة ومسيرة للأفراد والأمم والمجتمعات.

وفيما يلي:

- حول تعريف التشكيل الفني في اللغة و الاصطلاح.
- **عناصر التشكيل الفني للرواية.**
- التعريف بكاتب الرواية.
- ملخص الرواية

أولا- حول تعريف التشكيل الفني :

تضطلع بوابة البحث بحشد مختلف المفاهيم المعنية بصلب الدراسة، ومحاولة وضع سياق اجرائي لها من جملة ما تتناوله الأدبيات المعرفية ذات الصلة، وكأي بحث في مختلف الحقول المعرفة سيجد أمامه كما هائلا من المحددات التعريفية للمفاهيم المدروسة، والامر لا يخلوا من الصعوبة فالمعرفة الحرة تنتج قراءات مختلفة من الباحثين والنقاد وحتى متناقضة لذات تلك المفاهيم، بتعلات مختلفة بتغيرات بيئة الباحثين والنقاد والمنظرين الزمانية أو المكانية، وكذا التَّعلاَّت المرتبطة بالفكر والثقافة والارهاصات النفسية والذاتية لمنجي المعرفة.

وفي هذا الخضم تأتي أهمية الإحاطة بمفهوم التشكيل الفني، بتفكيكه مما يتكون من تشكيل وفن، بتتبع منهجي معتاد من المعاجم اللغوية، إلى اصطلاحات النقاد من القدامى والمحدثين، والوقوف على درجات التغير أو الانسجام لديهم.

01-التشكيل لغة واصطلاحا:

أ-التشكيل لغة :

يشتق التشكيل من الجذر اللغوي " شكل" بالفتح : الشبه و المثل ، و الجمع أشكال و شكول و الشكل : المثل القول : هذا على شكل أي مثله ، وفلان أي مثله في حالاته و تشكل الشيء تصوره وشكله : صوره[1]، **ولقد** جاء في تاج العروس " تشكل الشيء : تصوره و شكله تشكيلا صوره" [2].

كما أورد " الزمخشري " في أساس البلاغة " شكل " هذا شكله أي مثله و قلت أشكاله وهذه الأشياء أشكال مشكول ، وهذا من شكل ذاك : من جنسه [3].

ب- التشكيل اصطلاحا :

يحظى مفهوم التشكيل اصطلاحا كما يقول النقاد بعلاقة وشيجة مع المفهوم اللغوي، إذ يتوسع النقاد في تعريفه، بأنه " عملية تركيبية متكاملة تهتم بالمضمون اهتمامها بالشكل، فتنتظم فيها كل عناصر الإبداع في كل حيوي متناغم " [4]، أي أنَّ الشكل لا تكتمل صورته إلا بوجود عناصر أخرى تدخل في علاقة ترابط لتعطيه معنى الشكل ، ليكون التشكيل

---

[1] - محمد حماسة عبد اللطيف، **لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية**، دار غريب، القاهرة، مصر، ، ط 1، 2008، ص 23.

[2] . ابن منظور ،**لسان العرب**، دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط 1997،1 ،ج 3،ص 463.

[3] . محمد مرتضي الحسيني الزبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ،دار الفكر ،بيروت لبنان ،(دط)، 1994 ، ص 381.

[4] - جمال الدين القاسمي الدمشقي، **رسالة في الشاي، والقهوة، والدخان** ، دار داء دمشق، ط،1 1322هـ ، في : فاطمة الزهراء عطية، أدوات التشكيل الفني في النص الشعري العربي القديم (نماذج مختارة من العصرين؛ المملوكي والعثماني)، **مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد**، مجلد 05، عدد 02، سنة 2021، ص 269.

وجود الشكل في حالة صيرورة وتعايش ديناميكي يعكس العلاقة الترابطية بين عناصره المختلفة .

02-الفن لغة واصطلاحا:

- **الفن لغة:** الفُّن: "الحال، والضّرب من الشيء، كالأفنون: أفنانٌ وفنون والطرد، والغبن، والمطل،(والعناء، والتزيين، و افّتن: أخذ في فنون الكلام ". و وردت الكلمة في المعجم الوسيط بمعنى: "فلان، فنّ كثر تفننه في الأمور فهو يفنّ، (وفنّان) . [1]

الفن اصطلاحا: عرفت كلمة "الفن" اختلافا و تعددا في مفهومها بين القديم و الحديث، فكلمة "الفن" القدرة تحقيق نتيجة معينة لا تعني فائدة عملية إ "techné " باللاتينية و اليونانية "art" بطريقة إرادية". و يذهب معظم فلاسفة علم الجمال إلى أنّ الفن "يتمتع بما فيه من جماليات (بعيدا عن الأفكار والصدق والأيديولوجيات، وأنّ الفن الخالص مصدر ما هو جمالي"[2].

إنّه قدرة تمتلك بناء الواقع فتبعث فيه الحياة بأشكال جديدة فهو" لا يترك الواقع كما هو عليه، وإنّما يعمد دائما إلى إعادة بنائه بكيفيات أخرى، فيغدو كقوة مشكلة تظهر نفسها في فعالية، والعملية البنائية ضرورة لازمة لإنتاج هذا العمل الفني، وتأمله، وهذه القوة المبتدعة والقدرة على بعث الحياة في الموجودات الحية لا تبتعد بنا عن مدخل الفن، إذ ليس يكفي أن يحس المبدع بالأشياء المحيطة به، وبمكامنها الداخلية، وإنّما عليه أن يكسب أحاسيسه ومشاعره وجوداً خارجياً حيًّا" [3] .

ما نخلص إليه أن التشكيل الفني لا يكون إلا بوجود تلك الأركان التي تقوم عليها معمارية النص الأدبي ليكتمل بناؤها بدءا بالكلمة أو اللغة التي تشكل بها فتتجلى جمالية السحر والبيان بانتهاء فصول الحكاية، مرورا بمكانها وزمانها وشخصياتها.

ثانيا-عناصر التشكيل الفني للرواية :

حتى تصبح الرواية أخاذة لقرائها، تحتاج إلى تحقق متلازمة التشويق، حتى يغوص القارئ أو الناقد في بحرها، ويتذوق مفاصلها، حتى كانه جزء من عالم الرواية و يعيش

---

[1] . إبراهيم مصطفى وآخرون: **معجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية، ، اسطنبول، تركيا، (د.ط)،(د.ت)، ج 1،ص 703)

[2] . خليل موسى،**جماليات الشعرية**، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، دط، 2008 ، ص 23 .

[3] -محمد الامين شيخة، **التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث**، (أطروحة دكتوراه، كلية الداب واللغات جامعة بسكرة، 2009)، ص 02. 2

ضمن صيرورته، لا غريبا عنها في النص والحبكة وعديمة الإثارة والتشويق، ومهارة الرواي وبطولته في جعل هذا ممكنا، فيأخذ بخيال القارئ التي وفق الحقيقة الروائية والتي هي نسيج الراوي وحبكه، بعيدا عن الحقيقة، للدرجة التي ينصدم بها القارئ بالنهاية التي تصل إليها الرواية وكيف ذهبت به بعيدا عن توقعه، وسبحت فيه بفعل التشويق في أتون توقعات لم تكن منتظرة.

إن التشويق لا يحدث إلا بحبكة ونسج روائي حاذق وذواق لعناصر الرواية، وهي الزمن، الحبكة، الموضوع، المكان، والشخصية..

01- الزمن: المفهوم والأهمية في الرواية.

-المفهوم اللغوي :

جاء في مختار الصحاح أنَّ الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه أزمان وأزمنة وعامله مزامنة، والزمن كما يقال مشاهرة من الشهر، ورجل زمن أي مبتلى وزمن من باب سلم.[1]

ويبدوا أن لفظ الزمان مشتق معناه من الأزمنة بمعنى الإقامة ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه، يقال: رجل زمن وقوم زمنى وتعني الإقامة: المكث والبقاء والبطء، فكأن الزمن في ألطف دلالته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن وكالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحسى به، ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه، فالزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي الغير مرئي والغير محسوس.

إنَّ اللغة البشرية لا تبرح عاجزة عن عكس مفهوم الزمن حين أرادت الدلالة عليه بشيء عال من الدقة والصرامة ، فكأن اللغة يرضيها أن تتحدث عن هذا الزمن في المستوى التقريبي، تاركة المبادرة لآلات القياس الزمنية الجديدة التي تحاول الدلالة عليه.[2]

---

[1] الامام محمد بن عبد القادر الرازي، **مختار الصحاح**، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ط 1، 1997، ص 127.

[2] - عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، سلسلة عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998 ص 172.

-المفهوم الاصطلاحي للزمن:

إذا كان الزمن إحدى المقولات الأساسية التي اعتنى بها النحو التقليدي فإنها احدى أهم المقولات التي سيعيد البحث اللساني طرحها ومساءلتها من منظور جديد، فقد انطلق الباحثين من التقبلات الثلاثة التي حددها النحويون القدامى على مستوى الزمن: الماضي، الحاضر، المستقبل وافترضوا لهذا التقسيم طابع الكلية والشمول.[1]

إنَّ الشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة وركزوا على أن العلاقات التي تجمع بين الأحداث وترابط أجزاءها، ولم يهتموا بطبيعة الأحداث في ذاتها، أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث التي تدور داخل الرواية.

وعلى ذلك فالزمن خاصية ضرورية في العمل الأدبي وهذا ما أكده بويون (BOYON) الذي جعل الزمن مقياسا للفهم النفسي للعمل فإنه يركز على تسلسل الأحداث كما تتم داخل نفسية الشخصية الروائية، وحسبه فالزمن هو محور الحياة الإنسان والمحرك الخفي لمشاعره وتقلباته الجسدية والنفسية، فلا يمكن تصور رواية أو قصة أو حكاية خالية من الزمن، فهو مادة معنوية يتشكل منها اطار الحياة والفعل والحركة بصفة الاستمرارية والنشاط[2]، ومنه يمكن أن نقول أن الزمن حادث ومخلوق فكل متحرك له زمن ويتضح مما تقدم أن الزمن مسألة جوهرية وقد خضي بمكانة مرموقة وعناية خاصة لدى الباحثين والعلماء والفلاسفة.

-أهمية الزمن روائيا :

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من عناصر القص، وقد حضي بمكانة عالية ورتبة الصدارة داخل البنى الأدبية وخاصة السردية، فهو محور الرواية وعمودها الفقري، وتكمن أهميته في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي[3].

لذا فإن الزمن عمود السرد الأدبي فهو يمتاز بسمة المرونة والزئبقية حيث أن الروائي بمقدرته التلاعب بالزمن وخرق التسلسل المعتاد وإنشاء عمل أدبي متميز، كما أن مرتاض وجنيت خصصوا مكانا مرموقا وسط كتبهم حول الزمن بحيث أن جنيت أوجد للزمن جملة

[1] – سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، ط 3، 1997، ص 63.

[2] - حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط 1، 1990ي ، ص 108.

[3] ينظر :محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، دار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2010، ص 87.

من التقنيات لدراسة العمل الأدبي، والزمن كأنه وجودنا فالوجود هو الزمن الذي يسايرنا ليلا ونهارا ولا يغادرنا لحظة من اللحظات[1]، ولذلك يجمع كثير من النقاد على أنَّه إذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، إذا ضفنا الفنون إلى الزمانية والمكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن[2] ، ويتحقق في هذا الزمن متلازمة أنَّ القصة زمن والزمن قصة.

02 - الحبكة :

حَبكة هي مصطلح أدبي يقصد به مجموعة من الأحداث المتتابعة والمتسلسلة التي تتكون منها قصة ما، مع التأكيد على علاقة الأحداث ببعضها، وذلك من أجل توليد أثر عاطفي أو فني لدى المتابع. [3]

تعد الحبكة من الشروط الفنية المهمة التي تتوفر عليها النصوص السردية، (القصة القصيرة، الرواية، وأدب السيرة الذاتية)، وتعني الحبكة ببساطة، ضبط الشيء وإتقانه، مما يساعد على إيجاد التشويق في النص السردي، والحبكة عنصر فني مهم يسعى الكاتب لتقديمه بأفضل السبل الفنية الممكنة، ولكن مع تنوع كتابة السرد وأساليبه، أصبح تجاوز الحبكة ممكنا كأحد الضوابط الفنية في القصة أو الرواية.

كما يؤكد المعنيون، فإن الحَبكة هي مصطلح أدبي يقصد به مجموعة من الأحداث المتتابعة والمتسلسلة التي تتكون منها قصة ما، مع التأكيد على علاقة الأحداث ببعضها، وذلك من أجل توليد أثر عاطفي أو فني لدى القارئ أو المتابع.

والحبكة بهذا المعنى لابد من وجودها كعنصر بنائي فني مهم لكتابة الرواية أو القصة القصيرة، ويمكن وصف الحبكة بأنها العمود الفقري للنص، ويأتي هذا من ضمن الضوابط التي وضعها بعض النقاد في الغرب أو في الشرق، وهناك نظريات أدبية تناولت الحبكة بوصفها من العناصر الفنية الأساسية التي يقوم عليها النص القصصي والروائي.[4]

03 - الموضوع:

يعد الموضوع الهيكل الأساسي للرواية؛ لأنّه ما يعتمد عليه الكاتب في كتابة روايته، إذ يوضح الكاتب الفكرة من خلال الأحداث، فالرواية تدور حول حادثة رئيسية واحدة، وتتفرع منها أحداث فرعية مختلفة، يؤديها الأبطال بمساعدة شخصيات ثانوية، وبعد

[1] ينظر : عبد المالك مرتاض، مرجع سابق ، ص 171.

[2] ينظر :سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1984، ص 38.

[4] علي حسين عبيد . **مفاهيم أدبية : حبكة الرواية** ، شبكة النبأ . الأربعاء 01 شباط .2023

الانتهاء من قراءة الرواية يكون القارئ قد استنتج الموضوع أو الفكرة التي أراد الكاتب إيصالها للقارئ من خلالها، فقد تكون موعظة أو نصيحة أو قيمة أو خلاصة ذات أهمية.

إنّ الموضوع هو الذي يتحكم بطبيعة الرواية وماذا سيكون نوعها، إذ إنه يجعل القارئ يحمل معه بصمة البطل كاملة من مكان وزمان وأحداث، ويعيش معه ليعرف ما نوع الرواية وما هي الفكرة المقصودة منها. [1]

وهو الفكرة التي اعتمد عليها الكاتب في كتابة روايته ،حيث قام بإحاطة هذه الفكرة بأحداث الرواية ، ومهمة القارئ اكتشاف الموضوع الرئيسي للرواية بعد أن يقوم بقراءتها.

تجدر الإشارة إلى من عناصر الرواية التي يجمع عليها النقاد كما استهل، نجد منهما المكان وكذا الشخصية، وهما البعدان الذان اقتضت دواعي المنهجية التفصيل فيهما في الفصلين المواليين.

ثالثا- التعريف بكاتب الرواية:

بشير مفتي روائي جزائري من مواليد 1969 بالجزائر العاصمة، تخرج بشهادة جامعية من كلية اللغة والأدب العربي بالجامعة المركزية بالجزائر العاصمة، والتي عمل بعدها في الصحافة، إذ اشتغل في جريدة الحدث الجزائرية في نهاية الثمانينات من القرن العشرين، وأشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما عمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة " مقامات ". إلى جانب هذا عمل مراسلا من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، و كاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية و بالشروق الثقافية الجزائرية. و هو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر.

وأصدر العديد من الأعمال القصّصية، والأعمال الروائية من بينها: «المراسيم والجنائز»، «رخبيل الذباب»، «شاهد العتمة»، «بخور السراب»، «دمية النار»، «أشباح المدينة المقتولة»، «غرفة الذكريات»، «لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر»... كما أن له مساهمات عديدة في الصحافة الجزائرية، والإعلام الثّقافي الجزائري[2].

---

[1]-علي غدير ، الموضوع في الرواية ، متاح على موقع:
https://mawdoo3.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B6%D9%88%D8%B9_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9 ، متصفح بتاريخ 2024/04/29.

[2] - السيد حسين، " بشير مفتي: لا أكتب لأطلب مالا أو شهرة" ، حوار متاح على الرباط:
https://www.dohamagazine.qa/%D8%A8%D8%B4%D9%8A%D8%B1-%D9%85%D9%81%D8%AA%D9%8A-%D9%84%D8%A7-%D8%A3%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D9%84%D8%A3%D8%B7%D9%84%D8%A8-%D9%85%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%8B ، متصفح بتاريخ 03 ماي 2024.

كما صدرت أيضا العديد من رواياته باللغة الفرنسية، وترجمت فصول منها إلى الإيطالية، والانجليزية. من أعماله "دمية النار" (2010)، التي وصلت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2012، "أشباح المدينة المقتولة (2012)، "غرفة الذكريات" (2014)، و"لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر" (2016).

رابعا- ملخص الراوية:

يخوض النص الروائي "بخور السراب" للكاتب الجزائري بشير مفتي، في جراح فجعته لما عاينها ووقف عليها، وهي جراح متعددة الأبعاد والمناحي، التصقت به فأفرغت فيه هموما، وأحدثت في هزائم وانكسارات، وأغلقت في وجهه أحلاما وطموحات، ليعاني من هموم الحياة ولا يرى سوى سيل الأتراح والأفراح المهاجرة.

إنه قلب مهموم مفجوع مكلوم من حال الوطن، فلا حقق ثورته الممكنة وأحلامها التي بقيت معلقة، ولا استفاق على نهضة تشيد وتبني الانسان وترتفع به عاليا في سماء المجد، وهو إذ يعتبر ما يمر به سوى بخور للسراب، فهو بذلك يغوص في جرح فلسفي عميق، بأبعاده العميقة، يشير إلى الهموم المستبدة المحدقة ويشخصها ويفتح الأسئلة القلقة التي لا ؛ الأسئلة التي تحاصر الذات والمجتمع والتاريخ وتتربص بهما بين المعاينة الفنية لجرح شديد الغور ورصده فلسفياً تتأطر أجواء هذا العمل الروائي، ويمكن القول أن فرادة هذا العمل الإبداعي تتأتى من كونه يشكل انعطافة نوعية في المسار الإبداعي الشخصي للروائي، وهي انعطافه تنحو باتجاه تعميق التجربة الفنية وإمدادها بما يسمح لها بالارتقاء وتوسيع الورشات الكتابية التي ينهل منها الروائي ويغترف: وإنضاج الأدوات الفنية التي يتوسلها مستفيداً من شتى الاشتغالات السردية جزائرياً وعربياً وعالمياً.

استهلال رواية «بخور السراب» وخاتمتها تتوهان في رحاب وجدانية إبداعية تميّزها عن غيرها من الروايات. أما النص فيعالج " بشير مفتي " فيه جرح وطنه الجزائر المفجوع وما التصق به من الانكسارات والأتراح، ويبرز من خلال شخوصه أحوال الهمّ والقلق التي لا تستكين. روايةٌ عميقة الغور تنسحق فيها روح مؤلفها حتى الفناء.

كان التركيز على الشخصية والمكان في رواية بخور السراب لبشير مفتي فهما المحوران الرئيسيان في إطار العمل السردي، ولهما حضور جمالي خلاق في العمل القصصي الروائي.

وقد تناول بشير مفتي في روايته مختلف الثورات والتحولات التي مرت بها الجزائر بعد الاستقلال الى غاية عشرية التسعينيات، مركزا على فترة نهاية الثمانينيات والتسعينيات

وذلك من وجهة نظر المثقف. فحاول اظهار معاناة هذا الاخير خلال هذه الفترات وكذا موقفه اتجاه هذه التطورات [1].

خلاصة

الرواية فن من فنون الابداع الأدبي ينضح فيه الرواي تجربة واقعية أو أحلاما متخيلة أو يفضي بآلام تتقاذفه، بتشكيل فني يبرز فيه مهارته في شد انتباه القراء والنقاد وادخالهم في عالم الرواية، ليحدث تفاعلا مطلوبا ، حتى تعطي الرواية لنفسها اطلاقا و جذبا نحو عناصره الأساسية من حدث وشخصيات ورموز، وهذا التشكيل الفني المنطلق من الفن الذي لا يكون فنا حتى يصبح له ذواقا وانزياح غير إرادي نحوه، والشغف به.

للرواية عناصر أساسية وهي الشخصيات والمكان والموضوع والحبكة والزمان، والتي لا تحدث فنا أدبيا إلا بقدرة الباحث على اختيار شخصياتها و المكان والزمان والموضوع، هذا الأخير لا يكون بتماس مباشر مع الإنسان روحا و عاطفة وكيانا معقدا حاجياته متعددة، وآفاقه مضطربة، وأحاسيسه متقلبة، كل ذلك في حبكة ونسيج يختلف مبدأه عن منتهاه، وتشد كل قطعة فيه إلى القطعة التي تليه، وعند الانتهاء يكون القارئ على سحابة يطير لا يدري كيف حدث انتهاء النص الروائي، إما أن يجيبه على أسئلة تخمرت مع أتون النص، او ينتهي انتهاء غير متوقع، وهو الأجمل روائيا.

ورواية " بخور السراب" بشير مفتي، والتي تعتبر ضمن أشهر الروايات الجزائرية تداولا وصيتا ذائعا لدى النقاد والقراء العرب والجزائريين، وقد حبكة على اوتار واقع مضطرب تعيشه الجزائر، وعاشت أصعب أيامه في عشرية اختلط فيها الحابل بالنابل وسالت الدماء و للرواي تجارب عاطفية وروحية سدت في وجهها انفلاتات واضطرابات تلك الحقبة .

[1] - وداد حريزي و زوراق سناء ، **" بناء الشخصية في رواية بخور السراب لبشير مفتي "** . (مذكرة ماستر قسم اللغة و الآداب العربي . جامعة مسيلة محمد بوضياف). 2019 .

الفصل الأول

تجليات المكان ودلالاته في رواية " بخور السراب "

أولا: المكان في بينة الرواية ... فحص مفاهيمي.

ثانيا: المكان في رواية بخور السراب.

تمهيد

أصبح المكان في فن الرواية يشكل عنصرا مركزيا يستقطب جماع اهتمام الكتاب ؛ وذلك لأن تعيين المكان في الراوية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي ، فهو يمثل القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص، حدثا، وشخصية، وزمنا، والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته.

وعليه فالمكان يعد واحدا من أهم عناصر الرواية، وهو شرط من شروط العمل فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به بالإضافة إلى كونه يمثل " الخلفية التي تدور فيها الأحداث وتتحرك من خلالها الشخصيات" [1].

وهو لا شك أنه يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أن المكان في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني. وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي.[2]

هذا بالإضافة إلى أن المكان كان، وما زال، يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية، وقد أثرت العوامل البيئية على المفاهيم الأخلاقية والجمالية التي تحرك الشعوب في جميع أرجاء العالم.

[1]- أسماء شاهين، **جماليات المكان في روايات جبران خليل جبران**، دار القارئ للشنر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2001، ص 15.

أولا: المكان في بينة الرواية ... فحص مفاهيمي.

فالمكان هو الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص وهو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث ،لا عليه ونحن لا نبالغ إذا قلنا أن المكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة، أم قصة طويلة ، أم رواية.

وعليه فالبنية السردية تجعل المكان مكونا أساسيا في الآلة الحكائية أي العنصر الأولي فيها ، ونستند بذلك إلى قول حسن بحرواي: " إن الرواية الحديثة خاصة بلزاك، قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة ، فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية."

01- المكان ... المفهوم و الجدل عند النقاد العربيين والعرب.

ونظرا لاختلاف العلماء حول تعريفه وكذلك لأهميته أردنا تحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي له. وكيف ينظر إليه مختلف النقاد العرب وكذا الغربيين.

أ ـ لغة:

ورد ذكر المكان في المعاجم اللغوية بدلالات واضحة حيث جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (م ك ن) يقول: "المكان والمكانة واحدة... والمكانُ الموضِعُ، والجمع: أمكنة ...، أماكن جمع الجمع".[1]

وعرفه المعجم الوسيط: " المكان جمع أماكن وأمكنة، وأمكن: موضع الشيء والمكانة جمع المكان والموضع، والمنزلة، يقال: مكين فيه، أي موجود فيه. المكان " من يدير المكنة ومن يبيع المكنات".[2]

ويذهب " ابن سيده " إلى أن المكان " جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية "، والمكان " اشتقاقه من كان يكون ولكنه كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية".[3]

إن المكان يدل على المنزلة والمكانة والشأن ، ويتكرر المفهوم اللغوي للمكان بمعنى الموضع في كتاب العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي " في باب الكاف : " والمكان اشتقاقه من كان يكون ، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة ، ويقال أيضا تمكن كما يقال من المسكين : تمسكن . وفلان منّي مكان هذا . وهو من موضع العمامة ، وغير هذا ثم يخرجه العرب على المفعل ، ولا يخرجونه على غير ذلك من المصادر ".[4]

---

[1] - ابن منظور، **مرجع سابق**. ص: 3960.

[2] إبراهيم وآخرون ، **المعجم الوسيط**، ص : 309.

[3] ابن منظور، مرجع سابق، ص: 83.

[4] الخليل ابن أحمد الفراهيدي ، **كتاب العين** ، مرتب على حروف المعجم ، م ج 4 ، م ج 4 ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1424 هـ / 2003 م ، باب الكاف ص : 59.

وخلاصة هذه التعريفات اللغوية ، هي أن المكان لدى اللغويين هو الموضع المشغول والذي يدل على الموضع والمنزلة والمكانة . ونجده بمعنى المنزلة في قوله عز وجل " قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ"[1]، أي مكانة الناس هي منزلتهم.

وقد أشار القرآن الكريم في آيات عدة إلى أن لفظة المكان تدل أحيانا على:

-الموضع أو المستقر كما في قوله تعالى: " وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ اِنْتَبَذَتْ مِنَ اَهَلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا"[2] أي موضعا، بمعنى : انفردت من أهلها في مكان شرقي بيت المقدس الذي كان فيه محرابها، ومحرابها كافلها زكرياء ـ عليه السلام ـ وكان وراء هذا الانفراد أن اتخذت حجابا ويحول بينهما.

- وقد جاءت بمعنى المنزلة في آيات عدة منها قوله تعالى: " وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًا"[3] أي: منزلة عالية.

- بينما وردت في موضع آخر بمعنى آخر بمعنى بدلا منه، كما في قوله تعالى: " قَالُوا يَا أَيُهَا العَزِيزُ إِنَ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذَ اَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَا نَرَاكَ مِنَ المُحْسِنِينَ"[4] مكانه أي: بدلا منه.

ومن خلال قراءتنا لهذه الآيات نستنتج أن القرآن الكريم قد أعطى للفظة " المكان " معاني عديدة ، ففي كل آية يذكرها بمعنى مختلف عن المعنى الآخر ، منها الموضع أو المنزلة أو بدل أو غيرها من المعاني الأخرى.

ب ـ اصطلاحا:

لقد تباينت التعريفات الاصطلاحية للمكان فتعددت الدراسات فيها، والملاحظ على هذه الدراسات أن كلا منها تناول وجهة نظر مختلفة.

المكان لعب دورا وحيويا في تشكيل الحياة البشرية منذ العصور القديم إذ يحيل " مصطلح المكان (space) بالانجليزية و (espace) بالفرنسية في الخطاب الروائي إلى مفهوم إجرائي يتشكل من خلال البنية الوصفية المسرودة، والتي تنقله إلينا لغة التخييل ليعبر عن أبعاد مصنوعة بواسطة الفضاء تخدم هذه الأبعاد حركة السرد في كليتها وفي تتابعها وتواليها". [5]

ج ـ جدلية " المكان " عند النقاد:

- **النقاد الغربيين والمكان روائيا:**

لقد حاول النقاد الغربيين التمييز بين المصطلحات الآتية: الموقع ، الفضاء ، المجال، الحيز ، والتي تصب جميعها في مفهوم المكان ، ويعتبر الفرنسيون أول من اهتم

---

[1] سورة الأنعام ، الآية 135.

[2] سورة مريم، الآية 16.

[3] سورة مريم ، الآية 57.

[4] سورة يوسف، الآية 78.

[5] محمد مصطفى علي حسانين، **استعادة المكان لدراسات في آليات السرد والتأويل**، د د ن ، د ب، د ط ، د س ط، ص: 10.

بالمكان وذلك في عهد الستينيات والسبعينيات[1] ولعل أبرزها الدراسة التي قام بها الناقد " لوري لوتمان " الذي يعرفه على أنه " مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال ، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة.[2] فالعلاقة التي يعنيها " لوتمان " هي التطابقات المكانية والثنائيات الضدية مثل (فوق / تحت ، قريب/ بعيد، منفتح / منغلق، أعلى/ أسفل).

كما نجد أن بعض النقاد الغربيين المعاصرين حاولوا التمييز بين مستويات مختلفة من المكان فنقاد الإنجليزية فلم يكتفوا باستخدام مصطلح الفضاء والمكان فأضافوا مصطلحا آخر هو مصطلح البقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث. بينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة Lieu (موقع) ، فبدؤوا باستخدام كلمة Espace (فراغ). أما نقاد الإنجليزية لم يرضوا عن اتساع place / espace (مكان، فراغ) وأضافوا استخدام كلمة Location (بقعة) للتعبير عن مكان محدود لوقوع الحدث.[3]

يعتبر " غاستون باشلار " المكان العمود الفقري الذي يضمن النجاح والتميز للعمل الأدبي فيقول مؤكدا على عنصر المكانية : " العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته ".[4]

ومما سبق يبدو أن المكان يعد مكونا أساسيا في بناء العمل الروائي وذلك من خلال الجمالية والأثر الذي يضفيه على أي عمل أدبي نثرا أو شعرا. ولقد تباين مفهوم المكان من عصر لآخر ومن فيلسوف لأخر، غير أن الذي يلفت الانتباه أن المكان أثار حفيظة الفلاسفة وأغراهم لما له من أهمية كبيرة يتوقف عليها.

يعود الحديث عن المكان إلى الفلاسفة الأقدمين، والذين كان لهم نصيب في دراسة المكان، حيث يرى "أفلاطون" أن المكان هو " الحاوي للأشياء" [5]، ويعتبر هذا التعريف الاصطلاحي حجر الزاوية للمكان الذي ساهم في تحديد ماهيته. كما بين "أرسطو" أن " المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر[6] وبحسب تصوره، فالمكان موجود لا يمكن نفيه، أو إنكاره ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، نجد بأن "أرسطو" في هذا التعريف قد توسع في تعريف "أفلاطون" بشكل قليل غير مخل في هذا التعريف.

---

[1] كلثوم مدقن، **دلالة المكان في رواية موسم الهجرة للطيب صالح**،مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، عدد 4، ماي 2005، ص: 140.

[2] باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، الكتاب العالمي، عمان، الأردن، دار الكتب الحديث: اربد – الأردن، ط 1 ، 1429 هـ ، 2008، ص: 175.

[3] سيزا قاسم، **بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)** ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة ، 2004، القاهرة، ص: 104 – 106.

[4] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت، لبنان، 1984، ص: 6 - 7.

[5] حمادة تركي زعيتر، **جماليات المكان في الشعر العباسي**، دار الرضوان للنشر والتوزيع،2019.ص: 29.

[6] مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار ـ الدقل ـ المرفأ البعيد)**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص: 28.

إذا فالمكان هو " الفسحة، الحيز الذي يحتضن عملية التفاعل بين الأنا والعالم ، من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر إنه الشفرة (code) التي نتحصن بها في مواجهة الآخر.[1]

أما عند و عند الفلاسفة المحدثين فقد اتخذ المكان مفهوما مغايرا ، فيرى ديكارت" أنه ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي ، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها، بل هو صورتها وماهيتها ، فالمكان إذا جوهرها وليس في الكون خلاء". [2]

ونخلص من تعريفات الفلاسفة الغربيين أن مفهوم المكان عندهم اهتم بالجانب الإدراكي ، إذ اعتبروا أن المكان الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي متغير وغير ثابت ، بينما الذي ندركه بعقولنا هو مكان مطلق وثابت وغير متغير .

ـ النقاد العرب والاسلاميين ورؤية المكان روائيا :

تأخر ظهور مصطلح المكان بشكل كبير في النقد العربي مقارنة مع ظهوره بشكل مبكر في الساحة النقدية الغربية نظرا لأن هذا المجال الدراسي كبقية الدراسات والمفاهيم الأخرى مستورد من الغرب وهذا ما سعى " حسن نجمي " إلى توضيحه بقوله : إن النقد العربي قد قصر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة ، ومنها بالأساس ذيلته بالنقد الغربي في توجهاته المتعددة [3].

ونجد بأن " عبد المالك مرتاض " يخالف " نجمي " في هذه الرؤية من خلال قوله : " إنه على الرغم من أهمية الحيز وجماليته في أي عمل سردي عموما وفي أي عمل روائي خصوصا فنحن لم نر أحدا من كتاب العربية الذين انشغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز ". [4]

ونخلص إلى أن ظهور مصطلح المكان عند النقاد العرب كان متأخرا بالنسبة للنقاد الغربيين ، وأن استخدامه كان مختلفا من باحث إلى آخر بتعدد التسميات (حيز ، فضاء ، مكان) .

كما نجد الناقد والروائي " غالب هلسا " أول من اهتم به من خلال ترجمة كتاب شعرية الفضاء (POETIQUE DE L'ESPACE) لغاستون باشلار إذ نقله إلى العربية تحت عنوان " جماليات المكان " ثم تلته دراسة أخرى ضمن دراسات الرواية والقصة والشعر.

ونجد الناقد " حسن بحراوي " في كتابه " بنية الشكل الروائي " الذي ألم فيه مجموعة من التعريفات النقدية الغربية لمفهوم الفضاء الروائي التي أظهرت في قسمها التطبيقي عن مفارقة كبيرة بين مصطلحي المكان والفضاء ، وكان يؤكد عمومية الفضاء

---

[1] عبد القادر بن سالم، **بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد**، دار الآمال ، ط 1، 1434 هـ، 2013 م، ص: 113.

[2] محمد اليعقوبي ، **الوجيز في الفلسفة**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 3. (د. ت)، ص: 350.

[3] حسن نجمي، **شعرية الفضاء السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2000، ص: 52.

[4] المرجع نفسه ، ص : 52

على المكان حيث أشار إلى أن " الفضاء ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات المشاركة فيه " .[1]

في رؤية أخرى يشير الناقد " حميد الحميداني " في كتاب " بنية النص السردي " إلى أنه يتخذ أربعة أشكال " الفضاء كمعادل للمكان، والفضاء النصي، والفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور[2] إضافة إلى ذلك يشير إلى أن " الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة ، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعها أنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية "،[3] أي أن الفضاء وفق هذا التصور " شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالا الفضاء الروائي ".[4]

كما نجد في منطق السرد : عبد الحميد بورايو " قد عقد فصلا لدراسة أنماط وأشكال حضور الزمان والمكان في نماذج روائية جزائرية، وفضل في مقارنته تلك استعمال مركب يجمع بين صيغتي " حيز " و " ومكان " بما أسماه " الحيز المكاني " مفرقا في ذلك بينه وبين ما أسماه الحيز النصي[5] فالحيز المكاني لديه هو الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي، وأما الحيز النصي فهو كل ما يقع تحت البصر في إحداثيات نصية.

ونخلص إلى أن هؤلاء الدارسين لا يتبنون نظرة موحدة للمكان نظرا لتعدديته وتغيره من نص روائي إلى آخر ، ويظهر هذا الاختلاف في تقسيماتهم المتنوعة للمكان الروائي وتفسيراتهم المختلفة له .

ومن ثم فإن الآراء السابقة المختلفة حول المكان ، رغم قيمتها العلمية ، تظل اجتهادات متفرقة تحتاج إلى رؤيا تنظيرية موحدة لتوضيح المفهوم وبناء أسس وقواعد يعتمد عليها البحث النقدي . كما ينبغي على المثقفين عبر المجامع اللغوية العمل على توحيد المصطلحات النقدية لتعكس هوية وأصالة الأمة العربية والإسلامية .

وبالنسبة للفلاسفة الإسلاميين، فإن مفهوم المكان لديهم لا يختلف عن مفهومه في الفلسفة اليونانية، فيعرفه " الكندي" بأنه : السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوري[6]، أما " الفارابي " فتأثر بآراء " الكندي " وأكد أن " المكان موجود موجود بين ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به ، ويرى " أبو بكر الرازي" أن المكان ينقسم إلى " مكان كلي أو مطلق ومكان جزئي ومكان مرتبط بالتمكن".[7] ويري "

---

[1] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص31.

[2] حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط 1، 1991، ص: 62.

[3] المرجع نفسه، ص: 63.

[4] المرجع نفسه، ص: 63.

[5] عبد الحميد بورايو، **منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط 1994، ص: 116.

[6] عبد الرحمان بدوي، **موسوعة الفلسفة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1984، 1 ، ص : 462.

[7] حسين العبيدي، **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (العراق)، 1987.ص: 33.

" أبو بكر الرازي" أن المكان ينقسم إلى مكان كلي أو مطلق ومكان جزئي ومكان مرتبط بالمتمكن.[1]

كما أورد " الجرجاني" تعريفين هما: المكان المبهم والمكان المعين[2] والمكان المبهم عنده " عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلق ...والمكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار، فإن تسميته بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه"[3] وقد وجد الجرجاني أن المتكلمين عرفوا المكان بأنه "الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده"[4] حيث بحث في مفهومه للمكان ودلالاته، كما فرق " الجرجاني " بين نوعين من المكان هما :

-المكان المبهم : وهو عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب أمر غير داخل في مسماه ، كالخلف في جهة وهو غير داخل في مسماه .

-المكان المعين : وهو عبارة هن مكان له اسم سمي به ، بسبب أمر داخل في مسماه كالدار ، فإن تسميته بها بسبب الحائط والسقف ، وغيرهما وكلها داخلة في مسماه .

وعليه فالمكان المبهم هو المكان المجهول التسمية الغير محدد كأن نقول تلك الناحية ، أما المكان المعين هو المكان المحدد المقصود . مثل : البيت ، الغرفة ، السجن ، .....

كما أشار " جميل صليبا " في معجمه الفلسفي أن المكان "Space" هو : " الموضع " ، وجمعه أمكنة ، وهو المحل (Lieu) المحدد الذي يشغله الجسم ".[5]

ونستنتج أن المكان عند " جميل صليبا " هو الموضع المحدد الذي يشغله جسم معين ، أي هو الحيز المكاني الذي يحتوي شيء معين .

وخلاصة تعريفات الفلاسفة المسلمين للمكان سواء أكان المقصود منه محلا أو حاويا ، إلى أنه يرجع في نشأته للإنسان على اعتبار أن الإنسان هو الذي يحدد موضعه في المكان .

وعليه فإن مفهوم المكان الفلسفي هو تصور عقلي يحدد علاقة الإنسان بالأشياء وبالمكان نفسه ، ويعتبر محورا أساسيا في حياة الإنسان منذ القدم حتى اليوم ، وله أهمية كبيرة في تشكيل تجربته وثقافته . علاوة على ذلك ، يعتبر المكان عنصرا جوهريا في العمل الروائي .

---

[1] مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق (سوريا)، 2011، ص: 29.

[2] ينظر ، الجرجاني، علي بن محمد، **التعريفات**، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت ط 4، 1998، ص ص: 292، 293.

[3] المرجع نفسه، ص: 292.

[4] المرجع نفسه..

[5] جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، باب الميم ، ص : 412 .

02- حول أنواع المكان ودلالاته .

المكان هو أحد العناصر الأساسية في بنية السرد الروائي ، حيث يلعب دورا محوريا في تشكيل الأحداث والشخصيات . ونظرا لهذه الأهمية الكبيرة لفت انتباه العديد من الدارسين والنقاد الذين سعوا لدراسته وتحليله من جوانب متعددة إلا أنهم واجهوا تحديات عديدة في تحديد أنواعه بدقة وبطريقة موحدة . هذا التحدي ينبع من الطبيعة المعقدة والمتنوعة للمكان في السرد ، فتعددت أنواعه بحيث يفرض كل نوع منها علاقة خاصة مع الإنسان وتأثيرات مختلفة على كيان شخصيته ومسار حياته ، وقد قسمتها الدراسات إلى ثنائيات متناقضة فمن المكان الفردي والجماعي إلى المحدود واللامتناهي وأماكن جذابة وأخرى طاردة ثم مفتوح ومغلق ...

أ – أنواع المكان روائيا.

وسنخص بالتحليل هذين الأخيرين نظرا لأهميتهما في الرواية العربية :

ـ المكان المفتوح (اللامتناهي):

يندرج ضمن طبيعة المكان الذي لا تحده الحدود والحواجز ، إذ لا يشكل عائقا أما حرية حركة الإنسان فهو يمكنه الانتقال من مكان لآخر ولهذا يبني علاقات مع الآخرين ، ويمكن التأقلم معه ، فهو بذلك " يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق والمكان المفتوح يتميز عموما بأنه إما ان يكون خاليا من الناس أو أنه لا يخضع لسلطة أحد[1] ولا لملكيته فيكون فضاء للأسطورة نظرا لوحشيته وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه ، كالصحاري الشاسعة وأدغال الغابات والبحار والمحيطات والقارات والأوطان ... وعلى الرغم من أنها بدأت تفقد هذه الرمزية شيئا فشيئا وحصرت بفعل التطور الحضاري وانتشار وسائل الإعلام والمواصلات واستبدلت بالاستكشافات في عالم الفضاء والسفر عبر الكواكب والنجوم وهي كذلك ملاحقة بالثورة العلمية والتكنولوجيا التي حدت من لا تناهيها وحولت العالم إلى قرية صغيرة ، مما يمكن الكاتب أن يجعل من المكان المفتوح مغلقا أو العكس.

وهو ما أخضع الكاتب العربي المعاصر روايته له حيث امتد بانفتاح المكان في روايته من شساعة الصحراء إلى كوكب الأرض إلى اللاتناهي الفضائي " حيث يطوف الجواد الأبلق الذي يطير بألف جناح براكبه حول الكرة الأرضية إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها "[2] . مستشهدا بحادث ذكر في صحيفة نيويورك تيمز حيث صادف أحد رواد مكوك (ديسكوفري) فارسا على حصان عربي أصيل يطوف في الفضاء الواسع ...

ـ المكان المغلق:

[1] تقسيم مول ورمين للأماكن ، مجلة ألف ، العدد 6، 1986.

[2] مرين محمد عبد الله ، تحريشي محمد، " حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية ، رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا "، **مجلة دراسات** ، مجلد 05، عدد 01، ص : 150.

وهو عبارة عن مكان محدود تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي ، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمة والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب ، ويكون مخصصا لفئة معينة لتشغله أو لتسكن فيه فهو مصطنع كونه الإنسان بمحض إرادته لأغراض كثيرة فيسكن البيت ليحميه ويدخل المدرسة والجامع ليتعلم والمستشفى ليبرأ، ويتنوع المكان طردا انطلاقا من الجسد كوعاء للروح خاضع للسلطة الفرضية ، وذلك بشكل ذبذبي (دائري) باتجاه الانفتاح والتوسع ، الثياب ثم الحركة ثم الغرفة ثم المنزل ثم الحي والمدينة والمنطقة والوطن والعالم ... [1]

ونجد " محبوبة محمدي " تقول : " إنه يلعب دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية ... ويعد المكان المغلق ظاهرة مكانية في مجتمعه يؤثر في أشخاصه ، ويؤثرون فيه بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية ".[2]

ويعرفه " الشريف حبيلة " على أنه " الفضاءات التي ينتقل بها الإنسان ويشكله حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق، كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم وتحرك شخصياتهم".[3]

وقد تناول" باشلار " في كتابه " جماليات المكان " الأماكن الضيقة ودلالتها بالنسبة إلى بيئة الإنسان التي يعيش فيها ويتفاعل معها ، فتحدث عن البيوت والخزائن والصناديق المقفلة والأبواب ، كما تناول جدلية الداخل والخارج وأشار إلى أنهما مهما تكن طبيعة المكان ضيقة أو رحبة ، ومهما يكن حجم الموصوف صغيرا أو كبيرا فإنه يشير إلى الأحوال التي تمر بها النفس البشرية والحرية التي تتشوق إليها ، ورأى " باشلار " أنه لا يمكن وضع تعريف محدد للداخل أو الخارج ؛ لأن الصراع بين المحدد (الداخل) والشاسع (الخارج) ليس صراعا حقيقيا إذ أن أبسط حركة يمكن أن تخل باتساق الأحداث ؛ لذلك فإنه تناول هذه الجدلية من خلال تعابير الوجود وبعيدا عن الحالات الهندسية .[4]

والحديث عن الأماكن المغلقة " هو حديث عن مكان حددت مساحته ومكوناته ، كغرف البيوت ، والقصور ، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية ، أو كأسجية السجون ، فهو المكان الإجباري المؤقت ، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان ، أو قد تكون مصدر للخوف ".[5]

كما أن الأماكن المغلقة يمكن جمعها في أماكن محددة " وتشكل البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة " .[6]

---

[1] - المرجع نفسه.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي ، **جماليات المكان في قصص سعيد حوارينا**، منشورات الهيئة العامة، السورية للكتاب، وزارة الثقافة، د ط ، دمشق، 2001، ص: 56.

[3] الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب الكيلاني)**،عالم الكتاب الحديث، الأردن، ص: 204.

[4] - علي حليد شرشاب ، نعيم عموري ، " المكان في رواية صبارو لشاكر المياح "، **مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية** ، المجلد (2) ، العدد 41 ، السنة 2021 ، ص : 61

[5] -مهدي عبيدي ، مرجع سابق ، ص : 43

[6] -محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، **جماليات التشكيل الروائي** ، دار الحوار للنشر والتوزيع، الأردن،2012. ص : 217

يعد المكان المغلق في الرواية عنصرا رئيسيا يحمل دلالات نفسية وسياقية متنوعة ، يحدد بوجود حدود وقيود تعيق حركة حرية الشخصيات ونشاطاتها . يختلف استخدام الكاتب لهذا العنصر ، فقد يعبر عن العزلة والاختناق كما في السجون ، أو يكون مساحة للتأمل والنمو الشخصي ، تأثيره يتباين حسب السياق الروائي ، إذ يمكن أن يبرز التوتر والصراع أو يكشف جوانب خفية من الشخصيات فبالتالي تختلف دلالات المكان المغلق بين كتاب وروايات مختلفة وفقا لأهدافهم السردية " فقد تكون "مرفوضة لأنه صعب الولوج ،و قد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ و الحماية التي تحمي الإنسان بعيدا عن صخب الحياة " . [1]

يمكن أن تكون الأماكن المغلقة مرفوضة لأنها تصعب على الشخصيات اختراقها والتحرك بحرية ، ومع ذلك يمكن أن تكون مطلوبة لأنها توفر حماية وراحة ، فمن الناحية الجغرافية ترسم هذه الأماكن مسارا سرديا مغلقا، مثل البيوت (البيوت ،الغرف، الحمامات، السجون، المعابد.....)ذات الطبيعة المحصورة في أماكن مغلقة[2].

ب - أهمية المكان في الروايات .

يحظى المكان بأهمية كبيرة في ساحة الرواية العربية وهو يمتلك قيمة دلالية وفنية توازي على نحو ما القيم الأخرى للعناصر المجاورة لفن الرواية ، بوصفه أحد أهم هذه العناصر ، ولا تختلف أهميته عن الزمان أو الشخوص لأنه لا يمكن أن تتصور أحداث تقع خارج المكان بل لا بد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة ، فالمكان إذا لا يشكل عنصرا جماليا في اللغة، لأن الكاتب لم يعطه دورا وظيفيا كبيرا بل يذكر المكان لضرورة موضوعية يتطلبها الحدث أو الشخصية.[3]

غير أن أهمية المكان في الرواية لا ينظر إليها بالمعيار ذاته ؛ فإذا كانت الرواية الواقعية تعد المكان معادلا للحقيقة والواقع انطلاقا من مبدأ أن المكان هو الذي يؤسس الحكي ؛ لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.

وتأكيدا على أهمية المكان يشير " جيرار جينيت " إلى الانطباع الذي كونه مارسل بروست على الأدب الروائي إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء .[4]

رغم إقرار النقد بأن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها ــ بالنسبة للقارئ ــ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها " إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح ، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه ، إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك الروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى ".[5]

---

[1] -أوريدة عبودة، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، دار الأمل للنشر ، الجزائر ،2009،ص59.

[2] -محمد صابر عبيد، سوسن البياتي ،مرجع سابق،ص252.

[3]- إدريس بودبية، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1، 2000، ص:113.

[4]- حميد الحمداني ، **بنية النص السردي**، (من منظور النقد الأدبي) ، ط 1، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، 1991، ص: 65.

[5] -المرجع نفسه.

ويرى " ياسين النصير " أن المكان في العمل الفني شخصية متماسكة [...] ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني [...] المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني ، وإذا كانت الرؤيا السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنها وسيلة فعالة في الحدث.[1]

ج- دلالات الأماكن:

مما لا شك فيه أن المكان عنصر ضروري في العملية الإبداعية بشكل عام ، وفي الحياة الإنسانية بشكل خاص ، فإذا كان الإبداع الروائي في شكله المنجز يتم داخل إطار المكان ، فإن الروائي المبدع هو الذي يستطيع أن يتعامل معه تعاملا فنيا . وبمجرد ذكر عنصر المكان فإن ذلك يستدعي في ذهن المتلقي المخزون الثقافي المترسخ لديه ، فيما يحمله هذا المكان من دلالات مختلفة ، قد تكون دينية أو تاريخية أو بشرية أو جغرافية وغيرها من الدلالات ، ونحاول في هذا الصدد ذكر بعض الدلالات التي يحملها هذا العنصر:

ـ الدلالة الدينية والدلالة الأسطورية:

تعد هذه الدلالة من أهم الدلالات التي لها صلة بالمكان ، ولا سيما أن الدين يمثل العمود الفقري لثقافات الشعوب ، فانفتاح المكان المقدس ، يتجه إلى البحث في علاقته بالتجربة الشعرية بالنص المقدس باعتباره أساسا دينيا ، استلهم علاقة المكان بأحد المكونات الثقافية الأساسية.[2]

كما تدل الكثير من الآيات في القرآن الكريم على أسماء الأماكن مثل سورة سبأ (اليمن) وسورة الطور (جبل سيناء بمصر) وسورة الكهف (مكان نوم الفتية) . كما أن للمكان علاقة بأسرار الكون والخلق في قوله تعالى :"سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ" [3]

أما الدلالة الأسطورية فقد جاءت من استخدام الأسطورة، عبارة عن اصطلاح أدبي أطلق أصلا على كل حكاية خيالية وقد قص علي القصص القصيرة سواء كانت شعرا أو نثرا قصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة مشوقة .[4]

والدلالة الأسطورية تتبين عن طريق استخدام الكاتب لأماكن تحمل دلالات أسطورية ، مما يعزز النص ويغنيه بإيحاءات كثيفة . ولا يأتي ذكر المكان بشكل مباشر بل يتم استنباطه من الدلالات التاريخية الضمنية . وكمثال عن ذلك " اليونان " كبلد له حضارته

[1] ياسين النصير، **الرواية والمكان**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1980، ص: 17 – 18.

[2] أبو العمرين جيهان عوض ، **جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي** ، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2015،ص 69

[3] سورة مريم ، الآية 35

[4] ناصر الحاني ، **من مصطلحات الأدب العربي** ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت (بيروت)، 1968، ص : 53.

وثقافته من خلال المسارح والمعابد هذه الحضارة التي امتزجت فيها الحقيقة بالأسطورة مثلما نجده في الإلياذة و الأوديسة لـ " هوميروس " والحضارة الفرعونية من خلال الأهرامات هذا المكان الأسطوري الذي عجز الفكر الإنساني المعاصر في معرفة كيفية بنائه.[1]

ـ الدلالة التعبيرية والدلالة الرمزية :

تعتبر الدلالات التعبيرية في نتاجات رامبرانت الكرافيكية ، بوصفها فعلا تمثيليا جسد حقيقة المواقف والأحداث والموضوعات ودورها الفاعل في صياغة أنشطة الإنسان وعلاقاته المجتمعية وصراعاته وتطلعاته وإظهارها عبر شبكة من الخطوط وقيم الضوء والأشكال والكتل والهيئات الآدمية ومحاولة إدماجها بصورة بصرية في كل متكامل. [2] ومصطلح التعبيرية ظهر لأول مرة في فرنسا عام 1910 عن طريق الفنان الفرنسي " هارف " في الأدب العام (العالمي) وقد استعمله الكاتب النمساوي في الأدب العام 1914.[3] وهي تعني الشيء الذي يجعل الأشياء الجامدة تنبض بالحياة كما بإمكانها تحويل من يملكون أجساد خاوية لا روح فيها ، وتهتم بما تتركه من أثر في متلقيها ، فهي تعتمد بالأساس على وقع الأشياء والإحساس بها من خلال الإيحاء والرمز والدلالة عن طريق ما تثيره من إحساس لدى المتلقي حيث يتم في ضوئها بناء المكان من خلال تحديد خصائصه ومميزاته وإيجاد الحلول الإجمالية في ضوء ذلك. [4]

والمكان في الدلالة التعبيرية من خلال مظهره يتخذ من أشكال التعبير المتعدد فتساعده على إبراز هذه الدلالة للفترة الزمنية التي يوظف فيها المكان لأنه يمكن للمكان الواحد أن يعبر عن نفسه بأربع صور من خلال فصول السنة فمثلا نرى المكان الواحد بإمكانه أن يتغير إلى أربعة أمكنة لونا ورائحة شكلا ومزجا من خلال الفصول.

في حين أن الدلالة الرمزية ما يحتويه العمل الفني من معالجات شكلية وتشكيلية وبنائية وتقنية خاصة في فنان بعينه تحقق أهداف تعبيرية خاصة يمكن من خلالها تعدد ظهورها في أعمال هذا الفنان التمييز بين أسلوبه وأسلوب فنان آخر ، ويتضح هذا التميز عندما يختلف تناول الدلالة الرمزية الواحدة بين العديد من الفنانين. والدلالة الرمزية من أهم الدلالات التي يمكن أ يشير إليها المكان في النص الروائي إذ تعتبر من أصعب ما يدرجه الكاتب فيه وهي غاياته الأولى في اختياره للمكان فتقتضي بذلك فنية وبراعة ومتانة في الأسلوب كما بين " رولان برونوف " " إلى القيمة الزهرية والأيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان وإلى ضروب دراسة هذا الجانب واعتباره وجها من وجوه الدلالة في المكان "[5]،

---

[1] سعدية بن يحيى ، **دلالة المكان في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي** ،(مذكرة ماجستير غير منشورة،كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر) 2009،ص: 27.

[2] بركات عباس سعيد الكواز ، المجلة الأمريكية الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم.

[3] إبراهيم عباس ، **تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية**، منشورات الاتصال السريع للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2002، ص:36،

[4] ضاهر عبد المسلم ، **عبقرية الصورة والمكان** ، دار الشرق للنشر والتوزيع ، ط 2000، 1، ص : 2000.

[5] سعدية بن يحيى ، مرجع سابق، ص : 27.

فمثلا حركة الأشخاص والطعام على المائدة تعبر عن ديناميكية المكان بدل من التعبير عن مكان بمظهره الخارجي ، فالمطعم فرض على المصور طبيعة الأشخاص المتواجدين وحركتهم في المكان.

ـ الدلالة الوظيفية والدلالة البشرية:

وهي دلالة يكتسبها المكان عبر النص الروائي . والمراد بها " تمكنه من إنجاز مهام دون غيره من الأمكنة. وتلقي الشخصية الدور المهم في إبراز هذه الدلالة كإحتواء المكان نوعا من الخصوصية مما يسمح بلقاء الشخصيات كاجتماع قادة سياسيين في غرفة الاجتماعات. [1] ونستنتج من ذلك أن الغرفة قد أدت وظيفتها من خلال السرية التي تحتويها ، مما يجعل الأمكنة تستمد وظيفتها الأساسية من أسمائها مثل : المطعم، المدرسة ، المسجد...

وتأتي الدلالة البشرية من الطابع الفني للرواية التي لا تقوم من دون شخصيات وأحداث ، وهذان العنصران يكملهما عنصر ثالث ألا وهو المكان. حيث أن " ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص ، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له "[2]. مما يوضح لنا أن المكان هو المجال الذي تتحرك فيه الشخصيات ، وبالتالي لا يمكنه أن يخلو من الشخصيات الروائية وأحداثها . إذا فالبناء المكاني في المتن الروائي يساهم في تشكيله كل من الشخصية والحدث، وبالتالي لا يظهر تأثير المكان إلا من خلال الشخصيات مما يبين لنا دلالة المكان على الشخصيات ، إذ يمكنه أن يكشف لنا عن الحالة الشعورية واللاشعورية التي تعيشها الشخصية في هذا المكان ، فالبيت مثلا هو مكان ولادة الإنسان يكبر فيه وبذلك يحمل دلال عميقة في النفس البشرية ، فيحن إليه وقت الحاجة لأنه مكان أحلام اليقظة وتشكيل الخيال " فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا او تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة "[3].

ـ الدلالة الجغرافية والتاريخية :

يتعلق الوصف الدقيق للأماكن الجغرافية في الرواية بنقل القارئ من مجرد القراءة إلى حالة إلى حالة تخيلية وكأنه يزور تلك الأماكن فعليا . هذا الوصف يجعل القارئ أكثر تفاعلا مع الأماكن في الرواية من خلال وصف العمران سواء كان جميلا أو قبيحا ، حديثا أو قديما بالإضافة إلى الملامح الجغرافية المميزة مثل : القرى ، المدن أو الجزر ...

وبالتالي " يكون رسم المكان بالمفهوم الجغرافي رسما عجائبيا بالتعميمة على ملامح جغرافية "[4].

أما من حيث الدلالة التاريخية فتلعب البيئة والتاريخ والثقافة المحيطة بالأديب دورا كبيرا في تشكيل رؤيته وأسلوبه الأدبي . فالأديب يتأثر بالمجتمع الذي يعيش فيه ، والأحداث التاريخية التي شهدها ، والثقافة التي نشأ فيها ، وهذا كله ينعكس في كتاباته ، "

[1] إبراهيم عباس ، مرجع سابق ، ص : 36.
[2] حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص : 29.
[3] غاستون باشلار ، مرجع سابق ، ص : 6.
[4] عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص : 138 - 139.

فيتمثل تفرد الأديب بعمله الفني غير إعادة قراءة الماضي وتاريخه وفق رؤية الواقع الحالي ، ومما يدخل في الدلالة التاريخية ، رصد الأديب في نصه لبعض المعالم والأحداث التي تشكل بصمة في ارتباطه بهذا المكان أو ذاك ،مثل أسماء بعض المدن أو المعارك بل إن كل مكان يحمل تاريخا ".[1]

ومن هنا تظهر تأثيرات الدلالة التاريخية في العمل الإبداعي من خلال استحضار التاريخ المرتبط بالبيئة أو مكان معين ، وذلك عبر استخدام إيحاءات ورموز تاريخية باعتماد الأدباء على شخصيات تاريخية مثل هوميروس وصلاح الدين الأيوبي ، وكذلك الأساطير مثل أسطورة تموز وغشتار ، لإضفاء عمق ومعاني إضافية على أعماله . هذا الأسلوب يثري النص الأدبي ويمنحه بعدا تاريخيا يساهم في تميز الأدب وإبداعه .

وفي هذا الصدد يقول " ياسين النصير " : فقد حمل بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطمح شخوصهم ، فكان وكان : واقعا ورمزا تاريخيا قديما وآخر معاصرا ، شرائح وقطاعات ، مدن أو قرى ".[2]

ثانيا: المكان في رواية بخور السراب.

للمكان حضور فاعل في العمل الروائي إذ يعتبر مكونا أساسيا وبنائيا فيه، ولم يعد ينظر إليه بتلك النظرة التقليدية التي تجعل منه مسرحا للأحداث والوقائع أو الأفعال و سلوكات الشخصيات فحسب، بل أصبح يتمتع بقيمة فنية عالية ارتقت به إلى أن يغدو البؤرة التي تصنع الأحداث والمحك الذي يسير أغوار الشخصيات لاستبطان أبعادها النفسية والاجتماعية والتاريخية ، فمن تشخيص المكان تأخذ الأحداث واقعيتها، لأنه لا يمكن تصور أي حدث إلا في مكان ما وهنا تظهر قدرة الروائي على تسخير المكان في مسار الحكي فيماثل الخيالي لما هو واقعي أو العكس ، إذ تختلف أهمية المكان وقيمته من رواية إلى أخرى وهو يكتسي هذه الأهمية من كونه أرضية الأحداث وخلفيتها وضابط الصراع بين الأبطال وجزء من كيان المعنى في النص ويساهم في تبلور العقدة ، وهو أحد ملامح الشخصيات ودليل هويتها، وانتمائها وخلفيتها الأيديولوجية، والعنصر الذي يمنح الهوية لأي شيء.

01- السياق العام للمكان في رواية بخور السراب.

في رواية " بخور السراب " يعتبر المكان العنصر البنائي المحوري التي تدور حوله الرواية والخيط الذي ينسج أحداثها ، إنه ليس مجرد خلفية للأحداث ، بل هو عنصر أساسي تستقيم عليه الرواية ، محملا برموز وإيحاءات عميقة . في الرواية المعاصرة ، غالبا ما يحمل المكان ملامح شخصية مميزة ، حيث لا يقتصر دوره عن البعد الموضوعي بل يتجاوز ذلك ليعكس الأبعاد النفسية والحياة الداخلية للشخصيات . يعبر المكان عن الوضع الاجتماعي لمن يتواجدون فيه ، وغالبا ما يحل محل الشخصية في

[1] أبو العمرين جهان عوض ، مرجع سابق ، ص : 70.

[2] ياسين النصير ، **الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)** ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية ، دمشق ، د ط ، 1430 هـ / 2010 م ، ص : 09.

التعبير عن همومها وآلامها ومآسيها فتغدو هي بمثابة هو أو هو بمثابة هي،[1] . وهذا ما نجده في رواية " بخور السراب " حيث اختار الكاتب شخصية " ميعاد " لتمثيل الوطن والفاجعة والمحن التي عاشها في الفترة الأخيرة ، بينما استخدم الروائي شخصية العجوز " حليمة " كرمز للجزائر قبل فترة الاغتيالات والصراعات الدموية . وبالمقابل تمثل شخصية " ميعاد " الجزائر في أوقات السلم والاستقرار.

في قوله : " كنت ساحرة في ذلك اليوم ووجهك ظل يضيء ".[2]

فسحر " ميعاد " ووجهها المشرق كانا يعكسان سحر وإشراق الجزائر وسعادتها ، لكن بعد الأحداث المؤلمة التي عاشتها البلاد ، تحولت " ميعاد " إلى شخصية كئيبة ومنكسرة ، تجسد معاناة الوطن . فهي تعبر عن فرحة وحزن الجزائر، وبالتالي تتحول إلى رمز للمدينة (الجزائر) ، التي تعبر عنها. ولم يكتف الروائي بشخصية " ميعاد " وحدها لتمثيل الجزائر. و إنما جعل الجدة " أيضا ترمز إلى ماضي الجزائر المشرق إشراق أصالتها المتجذرة " كنت جميلة وجذابة وقاهرة "،[3] فبهاء الجدة وحسنها يرمز إلى حسن الجزائر في المرحلة التي كانت تنعم فيها بالسلم والأمان قبل الأحداث الدامية التي حلت بها.

ورواية " بخور السراب " تزخر بمجموعة متنوعة ومختلفة مما أدى إلى اتباع النهج الأمثل لدراسة هذا الفضاء بالتركيز على مبدأ الثنائيات الضدية وفق تصور قرائي نسعى من خلاله اكتشاف العالم المكاني لــ " بشير مفتي " عبر هذه الثنائيات المتناقضة .

02- الأماكن المغلقة ودلالاتها في رواية " بخور السراب ":

للمكان المغلق أهمية في الرواية إذ يسهم في تطور الأحداث وتحريك الشخصيات ضمن أماكن محددة وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يمكن للقارئ اكتشافها . من خلال دراستنا لــ " رواية بخور السراب " لـ " بشير مفتي " ، يتضح أن اختيار الكاتب للأماكن المغلقة كان مقصودا ، حيث تبدأ الأحداث وتتوالى من هذه الأماكن وتتمثل في :

ـ الغرفة :

جمعت الغرفة في هذه الرواية بين حاضر الشخصية الساردة وماضيها ومشاعرها المبعثرة فهي بالنسبة له فضاء واسع تتسع فيه أفكاره محاولة فهم ذاتها من خلال زاوية من زوايا هذه الغرفة خلافا للمنظور الضيق الذي توحي به الغرفة ، إذ أنها كانت تجمع تناقضات أحداثه اليومية وتربطها بحوادث الماضي إلى أن ينغمس في متاهة الأفكار . وقد ورد ذكرها في الصفحة الأولى من الرواية حيث جعلها الروائي فضاء لممارسة فعل القراءة وحاول من خلاله إعطاء صورة واضحة لوعي معاناته الذي يغذيه بالكتب محاولة منه مواجهة الغد في قوله " خلال هذه الساعات الكئيبة حيث يملأ الفراغ الغرفة والغرفة تضحك

[1] محمودي بشير، **نظرية النقد الجزائري الحديث**، رسالة مخطوطة لنيل شهادة دكتوراه 2002 - 2003، ص: 40.
[2] بشير مفتي، بخور السراب ، الدار العربية للعلوم ناشرون (منشورات الاختلاف) ، الجزائر، ص :14.
[3] الرواية ، ص: 26.

من الصمت، حيث أكون موزعا بين ذات تتأمل الماضي وأخرى تحاول أن تهرب إلى المستقبل". [1]

ويظهر هنا أن المكان أصبح شريكا في الحوار ولا يجسد السكون الذي هو وظيفته الأساسية فهو يضحك ويحاور وصوره الروائي ليشارك نفسيته المحبطة و الخائفة من واقعها المرير ومن كل شيء حولها ، فتحول الغرفة من مكان الصمت والسكون إلى مكان لحل المشاكل النفسية للروائي التي رافقت واقعه المرير فوظف الغرفة لتحليلها ونقدها وهذا ما ينفي عليها صفة الانغلاق.

- حانة الأقواس:

وهي مكان لشرب الخمور بأصنافها المختلفة وأنواعها ، وقد ذكرت عدة مرات في الرواية وهي عبارة عن مكان يتجمع فيه العديد من الشخصيات لنسيان واقعها والهروب منه ، هذا المكان يعتبر مهربا للسارد يلجأ إليه لنسيان واقعه المرير المليء بالهموم والأحزان التي تقلق راحته " أنا ولهان، تعبان ، مدمر، بعيد عن هذا المكان، أسبح اللحظة ...بيرة أخرى " وسميت بحانة الأقواس كخاصية عمرانية مميزة للنمط المعماري للبلدان الإسلامية ، ووظفت الحانة إلى جانب باقي الأمكنة كملجأ طبيعي لا يختلف عنه فهي الملجأ الوحيد للكثير من الأشخاص الذين يعانون هموما مختلفة ويعيشون حالة من اللاوعي والنسيان في قول الروائي " بيرة أخرى ... نسيان آخر ... صمت جديد ضد عبثية العالم ، ضد رحلة الحياة اللامجدية ، ضد تعفن الأفلام كل الأحلام ..." [2]، " الآن لا يحركني إلا الوعي بالغربة ، الوعي بالنشوة ، الساعة الأليمة بالحياة ، الزمن القاتل للحب ، الذاكرة المجروحة بالصمت ."

" كل شيء يحدث في رأسي "...

" حانة الأقواس .. أطلب بيرة أخرى .. "

" بيرة أخرى .."[3]

" ثم لا أفتأ أسمع من خلفي ، من حوالي ، أصوات ، أصوات تتداخل مع خلايا رأسي ، مع شعيرات جلدي ، مع حيوانات جسدي بأكمله "

" أصوات وصراخ ووميض برق .."

" لا أعلم مصدره "[4]

فحانة الأقواس هنا مكان تخطى عبثية الواقع وتغيراته فأصبحت الملجأ الوحيد دون قيود أو ضوابط فهي ملتقى لمختلف الشخصيات في قول الروائي " لا أنظر إلى المرآة المواجهة لي . خيرة بنهديها الثريين المرميين فوق الكونتوار تبتسم بغنج لسكران فقد الوعي منذ ساعات " .[5]... " الحاج موحا يقهقه الآن ، القهقهات التي تتحول إلى بالونات تحترق ،

[1] الرواية ، ص: 5
[2] الرواية ، ص : 13
[3] الرواية ، ص : 10
[4] الرواية ، ص : 11
[5] الرواية ، ص : 11

مفرقعات تنفجر ، جلوس حانة الأقواس كلهم يقهقهون ، حتى مومس " الريمشلي " غنية ترقص وتضحك ".[1]

يتسم هذا المكان بأهمية موقعه الفريدة ، مما جعله الملاذ الآمن الوحيد وسط فوضى الواقع . ولهذا السبب ، يجذب الشخصيات للعودة إليه باستمرار في أوقات مختلفة دون قيود.

- البيت:

بيت والده الذي هرب منه وعمره ثمانية عشر سنة الذي لا يمكث فيه إلا لبعض الأوقات لأنه على غير وفاق مع والده في الأفكار والمفاهيم " سألته عن معنى ذلك فلم يجبني وبان غضبه الشديد علي وهو يسبني بأقذع الصفات: لعين .. كلب .. حقير ... وجدتها فرصة لأهرب من البيت ، فما بقي لي عيش مع هذا الوالد الجاهل والأحمق "[2]

- بيت الجدة حليمة:

تم ذكره في الرواية على أنه المكان الذي لجأ إليه هربا من بيت الوالد في سن الثامنة عشر بعد الخلاف الذي دار بينهما فقصد بين جدته حليمة في حي المنصورة والتي كانت تعيش فيه مع فتاة تؤويها بهذا البيت في قوله " هربت من البيت في الصباح ولم يكن ليدور في خلدي أنني سأعثر على مكان لأعيش فيه ، لأفكر في جدتي حليمة التي تعيش وحدها في المنصورة، بذلك الحي الكئيب والذي لا يؤمه إلا الشواذ والمجرمون ".[3]

وقد لجأ إليه الروائي رغبة في التحرر ، فالجدة : حليمة " تجسد ذلك الحضن الذي يرمز للماضي والحاضر في آن واحد فهي زامنت الماضي والحاضر ، ماضي الجزائر والاستعمار ، والحاضر الذي تتذكر فيها زوجها الجد " معزوز " وهي تصوره مشيرة إلى دلالة رمزية حيث شبهته بالأمير عبد القادر والذي يمثل الجزائر الحديثة متذكرة زوجها " بيار" الذي بقي منحازا لبلده ووفيا لها على حساب العدالة . ومن خلال ذلك بينت لنا الماضي الاستعماري محاورا لحاضر الجزائر المستقلة على لسان الجدة التي عاصرت الفترتين وقلصت امتداد الزمن . وصور لنا أيضا الروائي أماكن أخرى في بيت الجدة مثل المكتبة والتي استغلها الروائي لقراءة مختلف الكتب فهي كانت ثرية بالعديد من الكتب ، وصور أيضا غرفة الفتاة التي كانت تؤويها جدته والتي كانت مكانا لممارسة الفاحشة معها بعيدا عن أنظار الجدة وقد صوره الروائي دلالة على التمرد على الدين والأعراف وبيت الجدة من أكثر الأمكنة التي استقرت فيها شخصية الروائي وساهمت في تكوينها النفسي في قوله : " من حين لآخر أتسلل إلى غرفتها ليلا وأقضي صالحي معها بسرعة ، ومن دون ارتباك ".[4]

[1] الرواية ، ص : 11 - 12
[2] الرواية ، ص 23
[3] الرواية ، ص : 26
[4] الرواية ، ص : 51

- المقبرة :

تمثل المقبرة الملاذ الأخير للإنسان الذي فقد الحياة ، وهي مكان مرعب ومخيف يوحي بالرهبة وترتبط بمعاني الألم والحزن والأسى والخوف من المجهول وهذا الفضاء المكاني اقترن بشخصية الأب الذي اتخذ المقبرة مكانا يمضي فيه معظم أوقاته ، حيث يعمل حارسا لها، وكان يأخذ ابنه معه أحيانا في قول الروائي " منذ صغري عرفني على الموت ... كان والدي شخصا ميئوسا منه قضى ويقضى حياته حارسا لمقبرة على سواحل مدينة الجزائر . كان يأخذني معه إلى هنا ، كنت أراقبه كيف يعمل . روتينه تنقية الأعشاب وحماية القبور من التلف . كان أيضا يقرأ القرآن أو على الأقل الصور التي حفظها عن ظهر قلب ". [1] وفي هذه الصورة يوضح السارد حياة أبيه المليئة باليأس والتشاؤم .

ومن هذا يتضح بأن المقبرة تحمل تفسيرا مختلفا لما جرت عليه العادة فهي هنا دلت الطمأنينة والراحة والسكون والصلة التي تربط بين الأحياء والموتى لكن الروائي كان ينفر منها ويبغضها لدرجة أنه لم يحضر جنازة والده في قوله " لم أستطع الذهاب إلى الجنازة ، كنت أعرف بأن كل أفراد تلك العائلة المقدسة ستحضر في ذلك اليوم وكنت أنفر من لقائهم ، مؤكدا لنفسي أن المقبرة هي مكان أمقته وأن والدي لن يحس بأي غربة هناك . إن كل الموتى سيظهرون له ويترحمون عليه ، فلطالما ترحم على الجميع ".[2] لكن سرعان ما يجعل الروائي هذا الفضاء مكانا للألفة ويتأقلم معه في قوله " بدأت أتفهم والدي ، الجلوس بالمقبرة كان رائعا وخلوة لا تشبهها أي خلوة أخرى ، تنفتح حواس جديدة بالروح ويحدث تواصل شبه سري بين الأرض والسماء وتعاطف خفي بين من رحلوا ومن بقوا على قيد الحياة ، وذات يوم سيرحلون حتما ، رحيل لا نعرف ماذا يكون وراءه ، وبأي صورة سيكون " .[3]

وهذا المكان يدل على ارتباط بين الجيلين جيل الأمس وهو جيل الثورة (الجهاد) وجيل اليوم الذي يحمل أمانة الحفاظ على الأرض من خلال الرقي بها وتطورها وبنائها من خلال الحفاظ عليها في قول الروائي " ذهبت إلى المقبرة وخيل إلي أن سمعت صوته لا تنسى الأمانة " . وتتمثل الأمانة هنا في الأرض التي تجمع بين من ضحوا بأنفسهم من أجلها ليحيوا أبناءها فيها بسلام وينعموا بالحرية .

- ثانوية الخطابي :

وهي من الأماكن المغلقة ، ومكان للتعليم والتزود بالمعرفة ، وبها يرتقي الفهم ويستنير الوعي وتدفع الأفكار الرجعية المختلفة [4] وهي المكان الذي يدرس فيه السارد وصديقه لإتمام المرحلة الثانوية ونيل شهادة الباكالوريا " في ثانوية الخطابي ، الطلبة يتجمعون في الفناء ، كنت زعيمهم بالرغم من قصر قامتك ".[5]

---

[1] الرواية ، ص : 24

[2] الرواية ، ص : 37

[3] الرواية ، ص : 42

[4] نصيرة زوزو ، **بنية الفضاء في روايات واسيني الأعرج** ،(أطروحة الدكتوراه، تخصص النقد الأدبي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة)، 2010 ، ص : 125

[5] الرواية ، ص : 8

وهذا المكان صوره الروائي بتذكره لأيام الدراسة التي تعرف فيها على أصدقائه (الشخصيات) وطبائعهم التي شبوا عليها وبعض أفكارهم ، فصور هذه الشخصيات من خلال علاقتها بالمكان (الثانوية) ، حيث صور شخصية " خالد رضوان " بالرجوع إلى أيامه في الثانوية فيقول له : " ثانوية الخطابي أول مواجهة لك ، المدير الكلب يتحداك : معاند ، لم نستسلم ، سنؤدبك " [1] فهذه الشخصية ظلت ثائرة باحثة عن الحرية رغم مرور الزمن عليها ، والقارئ للرواية يرى هذا التسلسل والذي لم يتغير رغم مرور الزمن ، وتوظيف الثانوية كمكان له قداسته ومعناه التثقيفي يشير إلى دوره الهام في بناء الأفراد وتشكيل آرائهم وتوجهاتهم المستقبلية . التأزم في واقعه يعكس صراع الأفكار بين جيل الزمن الواحد وجيل الماضي حيث يختلفون في المبادئ الفكرية والرؤى المستقبلية وطموحاتهم . هذا الاختلاف يؤدي إلى اختلاف في نظرتهم حول إعداد مسار البلاد ، حيث يسعى كل جيل إلى تحقيق طموحاته وتطلعاته بما يتناسب مع تطوره وتحولات العصر.

ي-الجامعة :

هي منارة للبحث وطلب العلم تلعب دورا أساسيا في تطوير شخصية الفرد والمساهمة في تقدمه ، وبواسطتها يتم التواصل الفعال الذي يعزز التفاهم بين مختلف الأفراد وفئات المجتمع الجامعة ، وهي تكملة للمرحلة الثانوية يسعى فيها الطالب لنيل الشهادة الجامعية التي تؤمن مستقبله وتكون مصدر رزقه يوما ما، وكانت مكان التقائه بصديقه " صالح "

" كنت قد اجتزت السنة الأولى من دراستي الجامعية من دون مشاكل ، وبتفوق لاحظه

الجميع. وتعرفت في بداية سنتي الثانية على ذلك الشاب المعاند خالد رضوان".[2] وقد تنوعت الشخصيات والأدوار في الرواية بناء على المواقع التي احتلوها في الجامعة ، فشخصية " خالد رضوان " مثلا الدارس في معهد الاقتصاد الذي جعله مسرحا يعبر فيه عن جرأته ونضاله ، حيث يلقي خطاباته بين جموع الطلبة ، وكان للجامعة دور بارز في تحديد مصائر الشخصيات ، فقد كانت المسرح الذي شكل مساراتهم المهنية . فالشخصية الروائية (البطلة) ، عملت كمحامية ودرست في معهد الحقوق ، بينما كانت شخصية حداد أستاذا جامعيا وكاتبا روائيا واحمد الذي عمل كشرطي . وبالتأكيد ارتباط المكان بتوجهات الشخصيات يعكس الدور الكبير الذي تلعبه البيئة والظروف المحيطة في تشكيل هويتهم ومساراتهم . ويؤكد دور الجامعة كمكان لتحقيق الأحلام وتطوير المهارات ، وبالتالي لها دور كبير في صنع القرار وتشكيل المجتمع.

- المطعم :

يعتبر من الأماكن الاجتماعية ، التي تتيح فرصة إلتقاء العديد من أصناف البشر ليتبادلوا أطراف الحديث فيما بينهم ، ومن ثم إشباع حاجياتهم البيولوجية وذكره

[1] الرواية ، ص : 8

[2] الرواية ، ص : 38

السارد في روايته على أنه مكان ملاقاة بإحدى صديقاته من أجل عرض عمل عليه حيث أتته في مكتبه ثم اتفقا على الخروج إلى المطعم في قوله : " أتممنا الحديث الصحفي في وقت متأخر فطلبت منها أن نذهب لمطعم جميل في أعالي حي جميلة فرحبت ، وصعدنا بسيارتها الفيات الصغيرة حيث كنا في ربع ساعة تقريبا بالمكان المطلوب " .[1]

- حديقة التجارب:

الحديقة هي مكان للترويح عن النفس والهروب من صخب المدينة من أجل إيجاد متنفس يضفي على زائرها البهجة والسرور من خلال الهواء النقي . وهي من الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس لتمضية وقت الاستراحة والتمتع بأشجارها وأزهارها وحشائشها الخضراء ، وحديقة التجارب واحدة من أفضل الحدائق التي تبهر زائرها بمناظرها الخلابة حيث تعد فضاء طبيعيا نادرا من حيث التنوع البيولوجي والثراء النباتي [2] ، والركون إلى الهدوء النفسي والراحة ، والحديقة مكان ألفة محببة ومسلية ، يلجأ إليها الناس ويتعارفون فيها. [3] وقد تم ذكرها في الرواية في قول السارد " كنت ساحرة في ذلك اليوم ، وما إن تعبنا من المشي حتى جلسنا في حديقة التجارب العلمية ، كنا ندخلها بفضل عمتك زهور التي كانت تعمل موظفة هناك ، نطلبها ثم لا نذهب إلى مكتبها ونظل نتجول بين أنواع الأشجار المختلفة "[4] . وهو إشارة إلى أن الحديقة متنفس لزائرها

-مكتب المحاماة :

وهو مصدر رزق عمل السارد الذي زاول فيه مهنة المحاماة في ظل الظروف الصعبة التي صاحبت فترة العشرية السوداء . ويمثل هذا المكان موقعا هاما في الرواية ، لأنه يوضح مهنة الشخصية الروائية التي كانت مجهولة التسمية على طول الرواية . وإن كان فضاء هذا المكان مغلقا وضيقا فقد شهد انطلاقة أحداث بنيت عليها الرواية عموما وسلوكات الشخصية الروائية المتعلقة ب ـ " ميعاد " منذ مجيئها إلى المكت باحثة عن زوجها المفقود " طاهر سمين " مرتدية سواد الحزن في قوله : " تذكرين يوم دخولك لمكتبي بلباسك الأسود الحزين وعينيك المضيئتين ... كنت لا أزال في بداية الطريق، مجرد محام صغير يريد أن يحقق له وجودا".[5] ، فكان مسرحا جرت فيه أحداث الرواية حيث التقى فيه بحبيبته " ميعاد " التي التجأت إلى مكتبه باحثة عن زوجها " الطاهر سمير "

---

[1] الرواية : ص ، 83

[2] - كمال بوحدة ،" الحامة الجزائرية... أشجار ونباتات العالم في حديقة واحدة "، متاح على الرابط:
https://www.alaraby.co.uk/society/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D9%85%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%A3%D8%B4%D8%AC%D8%A7%D8%B1-%D9%88%D9%86%D8%A8%D8%A7%D8%AA%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85-%D9%81%D9%8A-%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D9%82%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D8%AD%D8%AF%D8%A9 ، متصفح بتاريخ 10 ماي 2024.

[3] محبوبة محمدي محمد أبادي ، **جماليات المكان في قصص سعيد حوراني** ،الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق (سوريا)، ص 53.

[4] الرواية ، ص : 17

[5] الرواية ، ص 17

المفقود في خضم تطور أحداث العشرية السوداء. لتتحول الأحداث فيما بعد ويصبح هذا المكاتب مكانا جغرافيا لخدمة قضية " ميعاد " ، أو بالأحرى حب " ميعاد " ووسيلة استغلها الروائي للوصول إلى حب حياته " ميعاد " مخفيا عنها حقيقة زوجها الذي لا زال على قيد الحياة وبهذا أصبح مكتب المحاماة فضاء لذكرى حب تلاشت فيه أخلاق المهنة .

-السجن :

وهو المكان الذي يعلن عدائه للحرية الشخصية حيث يستخدم كوسيلة لعقاب المتمردين على القوانين و النظام والآداب ، بينما استغل هذا المكان في العشرية كوسيلة للإسكات والترهيب وقمع الحريات دون تمييز في ذلك ،" أخذوك إلى السجن ، بتّ ليلة واحدة "[1]. فجو السجن يفرض حدودا جديدة ويعزل الفرد، مما يمكن أن يزيد الشعور بالوحدة وتعميق الهوة ، وفي الرواية ارتبط السجن بـ " خالد رضوان " الشخصية الثائرة أيام الثانوية فذاق السجن منذ صغره بقوله لا في كل مرة " لم يعد بإمكانك أن تقول لا بالسهولة نفسها التي قلتها بها وأنت شاب يذرع شوارع براقي ذهابا وإيابا بحثا عن الثورة الممكنة ، في ثانوية الخطابي ، الطلبة يتجمعون في الفناء ، كنت زعيمهم بالرغم من قصر قاماتك ، نحالة جسدك ، شحوب وجهك ، أنت القادم من جبال بعيدة ".

" تعلم أنها الجبال هي التي علمتك قول لا بوعي حاد كسكينة تشريح ".

" الجبال البعيدة ، الجبال القريبة ، عينا خالد رضوان الصغيرتان ، الضيقتان ، ثانوية الخطابي أول مواجهة لك ، المدير الكلب يتحداك .."

" معاند ".

" لن نستسلم ".

" سنؤدبك "

" أخذوك إلى السجن "

" أخذوك إلى السجن ، بت ليلة واحدة ، صفعتان ، ثلاث صفعات . أحسست بالإهانة بالدم يغلي في عروقك . أخمدوا أنفاس ثورتك القادمة ".[2]

وبالرغم مما تلقاه في السجن من صفعات قاسية ظل موقفه ثابتا ونضاله لم يتغير بمرور الزمن بل زادت من تأجج الروح الثورية فيه وبقي يقول لا نفسها التي قالها أول مرة بل تعدت الثانوية إلى الشوارع وكل الأماكن في الجزائر في قول الروائي " كانت ثورة خالد رضوان تحدث أخيرا في المقاهي والشوارع والمدارس، الكل يخرج منتفضا ضد أشياء وأشياء لا أحد حسب لها أي حساب . فقد الشارع يتكلم ، الشارع وحده ".[3]

عندما اختفى" خالد رضوان " عدة أيام ثم ظهر بعدها ، أدركت أنهم اعتقلوه لأنه كان من المشتبه فيهم في التحريض على مثل هذه السلوكيات المعادية لأمن الدولة لكن الثورة التي ساهمت في تأجيجها حققت نصرا مبهرا وفاجأت الجميع ، وظهرت لأول مرة

[1] الرواية ، ص 13
[2] الرواية ، ص : 8
[3] - الرواية ، ص : 70

جمعيات حقوق الإنسان التي ساهمت في إطلاق سراحه بسرعة ، وحتى التنديد بتعذيبه والتظاهر ضد معتقلين آخرين لأسباب سياسية . لقد صور الروائي هذا الفضاء بشكل صورته في الواقع ليظهر صورة واضحة على حقيقة الصراع الذي مس الجزائريين في العشرية السوداء .

- مكتبة التوحيدي:

المكتبة هي مؤسسة فكرية، وعلمية ، وثقافية، وتربوية، واجتماعية تجمع فيها الكتب بكافة أنواعها وأشكالها وتنظم وتحفظ وتحلل محتوياتها ، مما ييسر عملية الاستفادة منها لمن يحتاجها ، هدفها جمع مصادر المعلومات وتنميتها بالطرق المختلفة ، مثل : الشراء ، والتبادل ، والإهداء ، والإيداع ، وتنظيمها من خلال فهرستها وتصنيفها وترتيبها على الرفوف ليسهل استرجاعها بسهولة [1] وقد ورد ذكرها في الرواية على أنها مكتبة مؤسسها " صالح كبير " الذي عرفه عليه أحد أصدقائه " حداد " في قوله " كما وصفه لي صديقي حداد الذي عرفني عليه مرة وأرشدني إلى مكتبته تلك ".[2] ويصفها لنا الروائي في قوله " كانت مكتبة التوحيدي كبيرة وواسعة ، وبها صالون متعدد الكراسي ، جدرانه مزينة بلوحات ورسومات وصور كتاب عالميين وجزائريين ، يتوسطها مرش مائي مصنوع من الخزف ومنقش بخطوط عربية كوفية ".[3]

ودلالة هذا المكان أدبية فهو يعتبر منبرا للعلم فيه كتب علمية وأخرى أدبية وغيرها من الكتب وقد اشتق اسمها من خلال الأديب " أبي حيان التوحيدي " وهي أيضا مكان لالتقاء الشخصيات كشخصية المثقف الذي يتمرد على نفسه وعلى وطنه من جهة أخرى فانقلبت صورته من دلالة الإصلاح والأدب والثقافة إلى صورة التمرد واللاوطنية.

-فندق المنار :

عبارة عن مكان تخصصه الدولة لإقامة الإطارات وعائلاتهم المستهدفة من طرف إرهاب أزمة العشرية السوداء في الجزائر، حيث كان ملاذا آمنا لبعض الإطارات وعائلاتهم خوفا عليهم من الاستهداف فهو يعتبر بمثابة الإقامة الجبرية التي لا تختلف عن السجن في شيء وأقاموا فيه مجبرين لا مخيرين متخلين عن بيوتهم وممتلكاتهم في قول الروائي : " كنا في فندق المنار بسيدي فرج الحياة على حافة الخطر والموت باب مفتوح الرعب يهشم ما تبقى من آمال ".[4]

دل هذا المكان على الوضع المتأزم والواقع الأليم الذي عاشته الجزائر في العشرية السوداء ، وتتضح فيه درجة توتر الظروف ، والآمال المتلاشية في استمرارية العيش الآمن ، ولعله التفسير الشامل الذي يجرف كل أنفاس الحياة ليجددها مع الغد المرتقب.

---

[1] - سناء الدويكات،" مفهوم المكتبة "، متاح على الرابط:
https://mawdoo3.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85_%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%83%D8%AA%D8%A8%D8%A9 ، متصفح بتاريخ : 11 ماي 2024.

[2] الرواية ، ص 62

[3] الرواية ، ص 63

[4] الرواية ، ص : 11

-مقر الشرطة :

تمثل الشرطة السلطة والدولة ، ويبدو هذا المكان كمؤسسة وكسلطة عسكرية قمعية بالأساس يتم فيها الحكم [1] على الشخصية إما بالسجن أو الإفراج ، وظيفتها الأساسية تطبيق القانون ومعاقبة المجرمين من أجل مكافحة الإجرام ، وقد تجلى دور الشرطة في الرواية في البحث عن المشتبه فيهم خلال فترة العشرية السوداء في قول الروائي : " طوال الطريق إلى الكوميسارية وأنا أتساءل من أعطاه رقم هاتفي ؟ وما هي الحكاية التي يرد سردها علي ... فدخلت متوجها مباشرة إلى مكتب الاستعلامات مستفسرا عن مكتب المفتش أحمد ... دخلنا مكتبه على الفور".[2]

" سألته بسرعة وأنا كلي شوق لمعرفة سبب اللقاء :

ـ هه ، ما الذي حدث؟

ـ أخرج ملفا وتقدم مني وهو يخرج منه صوره ويقدمها لي : هل تعرف هذا الشخص ؟[3]

" ـ ما المطلوب مني فعله ؟

ـ لا شيء. لا نريدك أن تفعل أي شيء . فقط الانتظار .

ـ تريدني أن تكون أرنبة للقبض عليه ؟

ـ يا عْطِيكْ الصَحَة هَاكْ أَفْهَمْتْ "[4]

هذا المكان يتصل اتصالا وثيقا بشخصية " أحمد الشرطي " صديق الروائي ، وقد كان هذا المكان مصدر خوف ورعب للروائي راجع إلى طفولته في قوله : " الشرطة ، كم كنت أخافها ! لم أكن لأبرأ من تلك الحادثة البعيدة التي لا تزال مستقرة في ذاكرتي الطفولية فلم أنسها قط ، حادثة لم تكن بالمهمة ، لكن ترتب عليها خوفا من مراكز الشرطة وفوبيا عمياء من بزاتهم وزنزاناتهم تلك ، المثيرة للرعب بحجمها الضيق ، وعفونتها الفاجرة ، وما يحدث فيها من تجاوزات لا يعلمها إلا من حدثت له".[5] وهذا المكان حمل دلالة التناقض في جدرانه فصورة الإرهابيين مع صورة الممثلين الأمريكيين دلالة على أن القانون فوق الجميع وأنه لا يستثني أحد. كما قام الروائي بتصوير مكتب " أحمد "بدقة في قوله " دخلنا مكتبه على الفور ، مكتبه البسيط والمتواضع والممتلئة جدرانه بصور الإرهابيين ، إلى جانب بوستارات لممثلين أمريكيين وكادر كبير مكتوب فيه بخط كوفي مذهّب . لم أتآلف مع المكان بسرعة".[6] وهذا مكان عمل " أحمد " الشرطي الذي قام باستدعاء الروائي صديقه لمعرفة أخبار الإرهابي " طاهر سمين " طلب منه التعرف عليه

[1] حسن نجمي ، **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية** ، المركز الثقافي العربي،2000، ص : 199.
[2] الرواية ، ص : 147 - 148
[3] الرواية ، ص : 149
[4] الرواية ، ص : 150
[5] الرواية ، ص : 147
[6] الرواية ، ص 148

ووضع صورة أمامه بقوله : " هل تعرف هذا الشخص ؟ وجهه ليس غريبا علي ... انظر إليه جيدا "[1] .

-المستشفى:

وهو مكان يقدم أكثر الخدمات الإنسانية ، فلا يمكن الاستغناء عنه ، وقد ذكرها الروائي في روايته على أنه المكان الذي تعمل فيه " ميعاد " حبيبته التي كان يحبها في صمت، وكان في بعض الأحيان مكانا للقائهما " كانت ميعاد ساحرة في ذلك اليوم ...كانت تنتظرني بالقرب من مستشفى باب الواد واقفة بقلق ترقب المارة وتبحث عن وجهي فيهم جميعا ..."[2]

وفي المستشفى مكث الروائي في غرفة من غرفه لما كانت " ميعاد " حبيبته بين الحياة والموت بعد أن أطلق عليها زوجها النار حين علم بعلاقتهما " من قتل ميعاد حقا ؟ هو أم أنا ....."[3]

" - لقد تركها بين الحياة والموت ، وربما ليطيل ألمها حتما .

آه ليطيل ألمها حتما ..

آه أنا السبب ..

آه أنا الكلب الحقير ..

آه أنا الكلب الحقير ..

آه آه آه آه .."

" قرأت كل شيء على ما اعتقد .

أكثر من شهر وأنا أجلس في هذا المكان ، بهذه الغرفة ،[4] بهذا المستشفى . أقرأ وأقرأ ، ميعاد متمددة على السرير ، بين الحياة والموت . دائما بين الحياة .

البارحة طلبت مني والدتها للاّ سكينة أن نتركها تغادر الحياة أخيرا .

تركناها تغادر الحياة أخيرا .

تركناها تذهب أخيرا .

كنت أقرأ فيما ميعاد تموت .

ميعاد ماتت من قبل ، حبه قتلها ، حبي قتلها ، حبنا جميعا قتلها ،

لماذا لم تقتلينا أنت بالحب ؟

كان الأحرى بنا أن نموت نحن ؟

نحن نحن نحن ... "[1]

---

[1] الرواية ، ص : 149
[2] الرواية ، ص 15
[3] الرواية ، ص : 181
[4] الرواية ، ص : 181

-بيت ميعاد :

يظهر تطور في العلاقة بين المحامي و " ميعاد " ، حيث يتجاوزان اللقاءات في المكتب إلى زيارات متكررة دون حواجز في بيت " ميعاد " ، مما يدل على توطيد الثقة والارتباط الشخصي بينهما في قول الروائي : " صرت أزورها في بيتها بشكل مستمر ، وأتحدث معها في كل شيء "[2] المكان يتحول إلى مساحة مغلقة لعاشقين يتبادلان الحب بشكل ممنوع ، حيث يثيران بشجاعة موضوع الجنس كممارسة تاريخية ، ويناقشان بجرأة كيف أن الحديث عنها ليس سوى التعبير عن واقع موجود ومتجذر في الثقافة في قوله : " تنظر إلي بنظرات خجلى ، وتنكس رأسها ثم تطلب إلي الدخول ، أدخل وكلي كلام وشوق ورغبة ، ... أمد يدي فتمسكها بتوتر أقربها مني وأضمها إلي ، أشعر بتلك الضمة كحلم طويل لا يقدر على الإنتهاء ... أستسمح نفسي في تلك الثواني أن أتمادى أقبلها علو وجنتها اليمنى ثم اليسرى إلى الرقبة المحنية وهي بين قبول واندهاش".[3]

-السيارة:

هي عبارة على وسيلة نقل يستخدمها الإنسان للتنقل من مكان إلى آخر وقضاء حاجياته المختلفة ، وفي الرواية وردت كوسيلة لتنقل السارد من الجزائر العاصمة إلى قرية المعزوزية في قوله " لكن السائق الأسمر السحنة ذا العين المفقوءة يتحدث أن لا أحد يمكن أن ينقذنا لو وقعنا في كمين. سأله شاب ذو لهجة بالعباسية إن حدث له ذلك ، فراح يسرد علينا قصة مرعبة للغاية ، تمنيت لو لم يتجرأ على حكيها ... ومع ذلك لم أكن لاندغم مع هذا الجو المختنق داخل سيارة الأجرة ".[4] وبهذا يتبين لنا أن السارد استعمل السيارة كوسيلة نقل بغية الوصول إلى مبتغاه .

-القرية :

تمثل القرية مكان عاما ، يبسط أمامنا الحياة الإنسانية في طبيعتها الأولى ، وسعتها ، وبساطتها وعفويتها وعمقها من خلال شوارعها الضيقة الملتفة ، ومرتفعاتها ومخفضاتها التي تعكس بساطة أبنتيها وحياة ساكنيها وتتميز بهدوئها وهوائها النقي ، وحركة أناسها الذين يملؤون المكان بحركتهم ، يتحدون الواقع ويسعون إلى تغييره ، بل ويتحدون مظاهر الطبيعة القاسية في حرها وقرها. وقد أفصح لنا الراوي عن اسمها في روايته باسم قرية المعزوزية ، حيث وصف السارد رحلة الوصول إليها من خلال خوفهم من الإرهابيين لكن الأمانة التي كان يحملها جعلته يأبى الرجوع عن طريقه في قوله " سأذهب إلى قرية المعزوزية ، سأزور قبر جدي المعزوز أو قبته الفخمة ، تلك التي لا يزال بعض الناس السذج يتبركون بها بالرغم من عداء الإرهابيين من هذا النوع من التدين . سأذهب إلى ذلك المكان الذي كنت أنفر منه وأتجنب مواجهته ، فلا حل في الأفق غير هذا " .[5] وهذا يبين أن الأهالي في العشرية السوداء انتقلوا من القرى إلى المدن خوفا من على أهاليهم وحياتهم من

---

[1] الرواية ، ص : 182
[2] الرواية ، ص : 106
[3] الرواية ، ص : 127
[4] الرواية ، ص : 163
[5] الرواية ، ص : 161

الإرهاب وبقيت جل القرى خالية إلا من بعض السكان فتحولت بذلك إلى أماكن هلع ورعب في ظل تواجد الإرهاب لتتحول بعد ذلك من مكان آمن إلى مكان مخيف .

وصف الروائي رحلته إلى القرية التي كلفه والده بالذهاب إليها لتأدية الأمانة ، وكانت هذه المهمة صعبة ومليئة بالعراقيل والتحديات بسبب الظروف التي عاشتها الجزائر آنذاك في قوله : " لم تكن قرية المعزوزية بعيدة عن الجزائر العاصمة ، لكن الوصول إليها يمر عبر جبال الشفاء المخيفة ، وهناك لا أدري كيف يمكن توفير للمواطنين ".[1] وقد كانت القرية مكانه يهاب الناس السكن فيه بسبب الإرهاب الذي اتخذ من الجبال وكرا له مما جعل القرية تخلو من ساكنيها في الواقع خلال العشرية السوداء، حيث توجه معظم ساكنيها إلى المدن بحثا عن الآمان إلا مجموعة صغيرة من السكان الذي متمسكين فيها ، فالقرى أصبحت مصدر رعب وشبه خالية في قول السارد : " ورأيت القرية شبه خالية ، مقاهيها مغلقة ودكاكينها فارغة "[2]

وقوله أيضا : " كما ترى هذه القرية تكاد تفنى من جرائم الإرهابيين ..."[3]

" أرشدني إلي بيت ابن عمي وتمنى لي إقامة طيبة بالرغم من كل شيء ... ابن عمي لم يصدق نظره عندما رآني احتضنني بقوة وأدخلني إلى البيت .... ".

" بادرته بالسؤال :

ـ وكيف أحوال أفراد عائلتنا ؟

ـ لم يبقى منهم إلا القليل . لقد هرب الجميع "[4]

وبينت رحلة السارد إلى القرية تحدي الجزائر خلال العشرية السوداء وتظهر إرادة البلاد في التقدم والبناء رغم التحديات الكبيرة التي مرت بها وما أنجزه الروائي ببنائه لقبة الجد معزوز كتعبير عن رمزية الصمود والتحدي في وجه الصعاب والظروف التي عاشها الشعب الجزائري خلال تلك الفترة الصعبة ، حيث تكاثفت الجهود من طرف الأمن والشعب من أجل بنائها حيث تم بث الحدث على شاشات التلفزيون ليظهر للجميع إرادة القرية في التغيير ، ثم عاد الروائي ليقدم الأمانة ويستعيد سيادة القرية ، لكن مع بزوغ الفجر أحرقت الأمانة وأحرق معها الكتاب ، أحرقوها ليلا، ولم يهدأ صوت الرصاص الذي لعلع طوال الليل ، إشارة إلى الغضب والتهديد ، وبات واضحا أن الأفراد يخططون للانتقام من القرية بعدما أيقظت فيها أعظم الشرور.

[1] الرواية ، ص: 163
[2] الرواية ، ص : 164
[3] الرواية ، ص : 164
[4] الرواية ، ص : 164

03- الأماكن المفتوحة ودلالاتها في رواية " بخور السراب ":

ونقصد بها أنها مفتوحة على الخارج ، أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة ، وتنقسم إلى مفتوح خاص وعام إذ تمثل هاذي المجموعة كل أماكن الانتقال ، وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة وإن كانت في حد ذاتها متفرعة،[1] كما أن المكان المفتوح ارتبط بالحرية من حيث الدلالة على حرية الحركة دون حواجز خارجية تحدها ، والأماكن المفتوحة منفتحة على الطبيعة تضم عددا كبيرا من الأشخاص باختلاف أجسامهم وأعمارهم وبذلك تتفتح على العالم الخارجي بكل مافيه ، وتوحي هذه الأماكن بالاتساع والتحرر لأنها " تترك للأبطال حرية الذهاب والغياب والسفر، وقد تتيح لبعضهم إمكانية الطواف والجولان أيضا ".[2] ومن خلال دراستنا لرواية " بخور السراب " لبشير مفتي أحصينا بعض الأماكن المفتوحة والتي تكمن في :

-المدينة (الجزائر) :

تعرف المدن بأنها رقعة جغرافية يقطن بها عدد كبير من السكان وعادة ما يكون للمدن حكومات وقطاعات إدارية خاصة لتطويرها وصيانة مرافقها، وتعرف بأنها مركز سكاني دائم نسبيا وعالي التنظيم، وهو أكبر من البلدات والقرى، وترتبط المدن بالمجتمعات الحضرية والتمدن.

فالمدينة هي منظومة سياسية واجتماعية واقتصادية تكتسب خصوصيتها من كونها مركزا للعديد من النشاطات الاجتماعية المتداخلة ، فهي تمثل المدينة إحدى صور التطور والازدهار الحضاري وقد أشار إليها الروائي في روايته عند وصفه لحالة الجزائر في ظل الأزمة " الجزائر لا تزال مخيفة بالليل ولكن شرفة الأبيار المطلة على هذه الجغرافيا الصخرية كما يحلو للجغرافيين وصف الجزائر العاصمة ، تتيح متنفسا آخرا ".[3]

يعكس اختيار الروائي لتخصيص العاصمة الجزائرية كمكان لأحداث روايته دلالة على الوطن وتاريخه ، خاصة في ظل الأحداث الهامة التي شهدتها الجزائر خلال فترة العشرية السوداء. فقد خيم على هذا المكان الخوف والعرب وعدم الاستقرار والرعب والموت في قوله " تبدو الجزائر كقطعة مسلوخة من لحمها ، شواء رمادي ، لا يظهر سطحها إلا حرائق الوجع ، وألسنة الرماد المتصاعدة ، روائح الدخان التي زكمت الأنفاس ، أصوات تتأوه بوجع وفجور ، أنوار مدينة تنطفئ ، تحترق هي الأخرى في عرس الدم الراعف". [4]وهذا المكان يحمل دلالة الرغبة في بناء دولة سوية بعيدة عن الطبقية.

---

[1] سعاد دحماني ، **دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ**، (رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الجزائر)، 2008 ، ص : 88

[2] هنري متران وآخرون، **الفضاء الروائي**، تر عبد الرحيم زحل، افريقيا الشرق، بيروت (لبنان)،2002، ص 23.

[3] الرواية ، ص : 143

[4] الرواية ، ص : 142

-الشارع:

الشوارع والأزقة هي ممرات حيوية يستخدمها الناس للتنقل وتأدية احتياجاتهم ، وتلعب دورا أساسيا في حياة الإنسان حيث تمثل مكانا للسير والعبور ، وتعكس صورة من صور التطور والتحضر في المجتمع . " فالشارع يعد فضاء مفتوحا ، يحمل ذكريات الإنسان المفرحة أو المقرحة ... ويمنح السير في الشارع نفسية المرء بعض الراحة التي لا يجدها في بيته المزدحم أو الفارغ من الحب " .[1]

أما الشارع في رواية " بخور السراب " فلم يذكر السارد تفاصيله نظرا لما كانت تعانيه الجزائر من الأزمة حيث أنه لم يكن آمنا في هاته الفترة ويسوده صمت فضيع وكآبة خوفا من الإرهاب وبطشهم كما صوره لنا بشير مفتي بصورة كئيبة حزينة لا معنى للحياة فيها وهذه الصورة مخالفة للنمطية التي كان يمثلها الشارع تبعا للظروف التي عاشتها الجزائر " الحياة على حافة الخطر ، الموت باب مفتوح، الرعب يهشم ما تبقى من أمان ...فقط الشارع يتكلم ، الشارع وحده، بصورته الغريبة تلك، والتي جعلتنا نختبئ لأيام معدودة داخل بيوتنا لا نبرحها إلا اضطرار أو لأسباب ملحة وقاهرة "[2]

وقد رسمت الرواية صورة واقعية للجزائر وشوارعها خلال الأزمة ، حيث تحولت الشوارع من مكان للتنقل والحركة إلى مسرح للاحتجاجات والانتفاضات ، مما يعكس الغضب والتحديات التي يواجهها المجتمع في ذلك الوقت في قول الروائي : " فقط الشارع يتكلم ، الشارع وحده ، بصورته الغريبة تلك ، والتي جعلتنا نختبئ لأيام معدودة داخل بيوتنا لا نبرحها إلا اضطرار أو لأسباب ملحة وقاهرة ، فالتخريب بلغ مداه ، وروائح عجلات السيارات المحروقة والمراكز الإدارية المحطمة وغيرها ".[3] هذا كله كان سببا في تغيير مظاهر الحياة في العاصمة فغدا الشارع مكان النفور ومكث الناس في بيوتهم نظرا للخطر المحدق بهم في الشارع.

-الحي:

هو جزء من المدينة يشتمل على مجموعة من المباني والشوارع والطرق ويكون له اسم متعارف عليه وتحيط به غالبا شوارع رئيسية تفصله عن غيره من الأحياء. وهو عبارة عن مجتمع محلي جغرافيًا داخل مدينة أو بلدة أو ضاحية أو منطقة ريفية أكبر ، ويتألف أحيانًا من شارع واحد و المباني المبطنة لها. غالبًا ما تكون الأحياء مجتمعات اجتماعية ذات تفاعل كبير وجهاً لوجه بين الأعضاء.

وقد ذكر الروائي الحي عدة مرات في الرواية ، وتمثل في حي المنصورة الذي تقطن فيه جدته " حليمة " وصوره لنا بصورة غير أخلاقية متمثلة في الخارجين عن القوانين والعرف الأخلاقي " هربت من البيت في الصباح و(لم يكن يدور في خلدي أنني سأعثر على مكان لأعيش فيه ، لأفكر في جدتي حليمة في المنصورة بذلك الحي الكئيب

[1] محبوبة محمدي محمد أبادي ، مرجع سابق ، ص : 52
[2] الرواية ، ص : 70
[3] الرواية ، ص : .70

والذي لا يؤمه إلا الشواذ والمجرمون " حيث يظهر الجانب المظلم من الجزائر العاصمة لكن بالمقابل جانبها الحيوي في تلك الأحياء الشعبية التي تصور لنا سعي الناس لكسب رزقهم في حياتهم اليومية في وصف السارد لحي بيلكور الحي الشعبي " عندما تولد في حي بيلكور لن يهمك أن كاتبا كبيرا مثل " كامو " ولد فيه ، ولكنه مشحون بالألم ، بالحياة الصعبة ، بالرجال الذين يخرجون في صباح باكر نحو المصانع للعمل ، نحو أي شيء . كانوا يعملون ع الأقل ، الآن لا أحد يعمل ، ولا أحد يهتم ، حتى أنا لا أهتم ".[1]

خلاصة

لقد تجلى اهتمام الإنسان بالمكان في الأدب العربي منذ أن وقف الشعراء قديما على الأطلال ليبكوا الديار ويتذكروا الأهل والأحباب ، مبدعين في رسم المشهد، ومستثمرين تفاصيل المكان ليصوغوا منه لوحات فنية مبدعة، لتستمر بعد ذلك علاقة الأدباء بالمكان، وتظهر في أشكال وأنواع أدبية مختلفة، حيث برع المبدعون العرب في رسم الحيز الأدبي منذ عهد المعلقات في زمن الجاهلية ومع نشوء فن القصة والرواية، والتطور الكبير الذي رافق ذلك في العصر الحديث ، اتخذ المكان أهمية كبرى؛ فهو مكون رئيس من مكونات النصوص السردية كلها.

للاماكن دلالاتها العميقة في رواية " بخور السراب "، بين الأماكن المغلقة والتي لها رمزيات خاصة، منها ما يفهم ومنها ما يؤول فقط من النقاد، فلقد كانت الجامعة والحانة والمقبرة والغرفة والبيت و القرية والمكتبة والسيارة ومقر الشرطة، ومكتب المحاماة...، لكل منها رمزيتها وجزء من حبكة الموضوع ودراميته، وهي أماكن تصنف ضمن الاماكن المغلقة ولو كان البعض منها مفتوحا كالمقبرة ..، لكن الوصف بالغلق نسبة إلى ما يشحن فيه الرواي ذاته فكريا أو روحيا أو لهوا، فهي أماكن يفرغ فيها شحناته السلبية من منظوره، ليعود إلى مواجهة دروب وعرة تتجاذه.

فيما عرفت القصة أماكن مفتوحة وفضاء لرواية يحمل دلالات عميقة، بين مدينة الجزائر الحالمة الضاربة في تاريخ نفس الرواي وما يعطيه سمائها و ترابها وطرقاتها و سير البشر في أزقتها من ايحاءات جزءا منها يقود إلى الحقية وآخر إلى سراب، وكذلك الحي وعبقه، حيث الجيرة والمشاهدات وعناصر الجذب والترصدات والتهديدات المتحركة في زمن عشرية مدلهمة، أما الشارع فبحركيته الصباحية والناس تغدوا وتروح وكأن لرصاص أنهي سكون ليلة سابقة، ولا أخبار الموت والدماء تعركه روتينه، بين مقاهي وأسواق ...

[1] الرواية ، ص : 10

الفصل الثانـي

تجليات الشخصية ودلالاتها في

رواية " بخور السراب " .

أولا – الشخصية في الرواية: جدل المكانة والماهية.

ثانيا: الشخصية في الرواية... التصنيفات الرئيسية واسقاطاتها على رواية " بخور السراب "

الفصل الثاني: الشخصيات الروائية من خلال رواية بخور السراب

تمهيد

إنَ الشخصية في الرواية هي التي تحقق جاذبية القارئ للرواية والتفاعل مع أحداثها، وسيعالج هذا الفصل ما يتعلق بصحة هذه الفرضية العامة حول مكانة الشخصية في الروائية، انطلاقا من إثارة جدل هذه المكانة في الخبرة النقدية العربية و الخبرة النقدية الغربية، بين من يرى مطلق هذه المكانة بلا منازع ولا ريب، وين من يرى بنسبية هذه المكانة، إذ لا تتحقق ريادة الرواية إلا بتعاضد مجموعة من العناصر إلى جانب الشخصية، وليس لها وحدها، فالفريق الأول سنلاحظ أنه يرى بأن الرواية هي الشخصية كمتلازمة محددة، فيما يرى الفريق الآخر بنسبية هذه المتلازمة، ولإكمال فحص ه\ه المكانة في الأدبيات النقدية يتجه البحث إلى تفكيك مفهوم الشخصية لغويا واصطلاحيا واسهامات مختلف النقاد في تعريفها وايضاح محدداتها، ثم التطرق إلى مختلف التصنيفات التي تحدد أنواع الشخصيات الروائية وأنماطها، قبل الحديث عن أنواع الشخصيات في رواية " بخور السراب " مناقشين هذه الشخصيات على ثلاثة أبعاد الرئيسية والثانوية والهامشية.

أولا - الشخصية في الرواية: جدل المكانة والماهية.

يشكل البحث في مفهوم "الشخصية في الرواية" أحد أهم المباحث المهمة في الدراسات النقدية ،لدرجة وصفها بأبرز المباحث السردية الشخصية داخل حيز الإنشائية[1]، ويرجع ذلك إلى تضارب وتداخل وحتى تناقض المفهوم المشكلة حولها، معجميا ودلاليا وفي المنظورات المختلفة عربيا وغربيا، كما ان التقصي البحثي حول "الشخصية" في الرواية "ينطلق من مركزيتها في بيئة العمل الروائي.

01- القول بمركزية وأهمية "الشخصية" روائيا.

هذه المركزية والأهمية تأتي من كون الشخصية هي التي تشكل ملامح الرواية وتتشكل من خلال تفاعلها داخل الرواية مختلف الاحداث والمشكلات ولذلك يعمل الروائيون على انتقاء شخصياتهم بدقة حتى يحدث هذا التناسب بين الشخصية المتصورة في ذهن الراوي والفكرة المعول على الشخصية تجسيدها[2].

---

[1] بوجملين مصطفى ،إشكالية الشخصية السردية في كتاب(في نظرية الرواية لعبد المالك مرتضى قراءة مصطلحية مفهومية)، **مجلة مقاليد**، العدد السادس، جوان 2014، ص 176.

[2] انظر: سهام رحال ايمان كراري "دراسة بنية الشخصية في رواية مجدولين"، (مذكرة ليسانس أدب عربي ، جامعة البليدة)، ص 13-15، بتصرف .

أ- أهمية "الشخصية" في الرواية:

تنبع أهمية الشخصية في الرواية من كونها تصور الواقع وأن جوهر النص أو العمل الروائي لا يمكن ان يتجسد الا من خلال الشخصيات المتخيلة في النص لتعطي دلالة وايحاءً تفاعليا بين النص وقارئه ان الشخصية غير منفصلة عن الواقع، فيما يذهب آخرون أنها رغم خياليتها إلا أنها من عناصر السرد الأساسية والمهمة في النص الروائي وبواسطتها يتم التعبير عن الأحداث السردية من خلال تطبيقها[1].

كما أن أهمية "الشخصية" كعنصر اياس في بناء الرواية يأتي من كونها المكلفة بتصوير الواقع من خلال ما تقوم به من تفاعلات لذا يعتقد المقدرون لهذه المكانة انها أي الشخصية "جوهر العمل الروائي؛ والذي لا ينجح الا من خلال خلق الشخصيات المتذبلة والتي لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي تدور حوله الرواية[2].

تكون بذلك بالنسبة للروائي اداته ووسيلته للتعبير عن رؤيته والأفكار التي يريد اقحام القارئ والناقد بها، لتكون من الناحية الفنية بمثابة المغناطيس التي تنجذب نحوه جميع عناصر السرد الأدبي.

لم تكن النظرة إلى "الشخصية" كمركز دوران الرواية وعمودها التليد وليدة العصور المتأخرة وإن تعاظمت الأهمية النقدية بها في هذه العصور[3]؛ اذ يعود قطار الاهتمام بالشخصية الروائية إلى أدبيات آرسطو الأثيني حينما علق على الفاعل قائلا أو فاعلا في النصوص الأدبية والمسرحية خصوصا[4]. فيما ينسب الدارسون ازالة الغموض على مفهوم "الشخصية الروائية" قد بدأ من القرن الـ19 م وكان يطلق عليه "البطل النقيض أو الأبطال" والذي يلعب دورا مهما في استقطاب الحدث واعطاءه الدلالة المناسبة، وكان هذا الأعمال المسرحية خصوصا والروايات أيضا، وهو ما عنت بإيضاحه الأدبيات ذات الصلة بتطور الشخصية في العمل الأدبي[5].

يلاحظ أن نظرة لنقاد إلى "الشخصية" لم تكن على نسق اصطلاح واحد، ويمكن التمييز بين الانساق الأدبية في فهمها "للشخصية الروائية"، بين جيل من الأدباء يرى أن مفهوم الشخصية مقصور على جانب واحد من الشخصية وهو المجسّد لملازمة (الشخص

---

[1] المرجع نفسه، ص 16-18.

[2] اشراق كامل كعيد: **"تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي"**، (رسالة ماجستير، جامعة بغداد)، 2009: ص114.

[3] ينظر: عز الدين بونيت، **" الشخصية في المسرح المغربي: بنيات وتجليات "**، (اطروحة دكتوراه، جامعة بن زهر، كلية الآداب واللغات)،1992،، ص78.

[4] المرجع نفسه، ص74.

[5] ينظر: ميشار بوثور، **بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة فريد أنطونيس، ط3، (بيروت، منشورات عويدات، 1986)، ص ص:104-105.

– الانسان)، وهي المفهوم المحوصل في الدراسات الأدبية في جعل مفهوم الشخصية مرادفاً لمفهوم الشخص، حيث الأعمار الإبداعية التي تُلبسُ الشخصية صورة يعطى لها سلفا قيما وسقاطات، ومن هنا كان هذا الجيل وإن مازال مستمرا فهو يرى الشخصية فاعلا في الحكاية بوصفها صيغة وجود معينة لشخص ما[1].

وهناك نمط ثاني في تتناول الشخصية روائيا، حيث ربط الشخصية بالروائي أي كاتب النص، لتكون الشخصية في هذا المضمار اسقاط لشخصية الكاتب، كان الكاتب يخوض تجربة وهو في حالة كمون[2]، يتضمن النص لا الواقع، وهو الاتجاه الذي غلب على التحليل النفسي للأدب، فيما يعرف النمط الثالث بربط الشخصية بالواقع كتمثيل لنماذج اجتماعية عاشت أو تعيش في الواقع فعلا[3]، ومن هنا تكتسب في هذا الأخير الشخصية أصالتها بسبب الممكن في مشاهدتها ومعايشتها قيما وسلوكا.

ب- في الأدبيات العربية حول نظرية الرواية:

ثمة اجماع نقدي أن الشخصية هي عمود يقوم عليه جميع عناصر الرواية، وهي الكاملة بمضمون ما يراد ايصاله إلى المتلقي قارئً عاديا أو ناقدا أديبا من خلال بنائها الفكري والعقلي والسلوكي داخل العمل الروائي، فكانت الشخصية في القصة المدار الذي يقوم حوله "المعاني الإنسانية، والأفكار والآراء والتصورات؛ وهو المؤدى الذي تهدف إليه الروايات منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه وحاجياته، فلا يتطور قاص أو روائي يسوق أفكارا وقضايا روائيا بشكل منفصل على محيطه الحيوي، بل أن الرواية تمثيل لواقع أشخاص يعيشون في واقع ما"[4].

وعلى سبيل التدليل على المكانة الشخصية الروائية عند النقاد العرب ما يشير إليه الناقد الدكتور (عدنان خالد) والذي يُجمل أن معظم النقاد المحدثين يعدون الشخصية من أبرز عناصر الفن القصصي، بل العنصر الأول فيه، لأنها هي التي تصنع الأحداث؛ والتي يتوقف عليها إعطاء للحدث في القصة أو الرواية فاعليته المؤثرة، والذي يبقى بعيدا عن

---

[1] ينظر: فيليب هامون ، **سيكولوجية الشخصيات الروائية**، تر: سعيد بنكراد، عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذيقية (سوريا) ص17.

[2] ينظر: هنري برجسون، **الضحك**، تر: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم، ط3، بيروت، دار العلم للملايين 1983)، ص129.

[3] ينظر: جورج كوكاتش، **دراسات في الواقعية**. تر: أمير اسكندر (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972)، ص156.

[4] محمد القيزمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة 1997، ص256 (بتصرف).

كونه حدثا فنيا إلا إذا تعامل مع الشخصية وعلى ذلك يخصص إلى أنما أي الشخصية مقوم أساس من مقومات القصة أو الرواية[1].

فيما يعتقد الناقد العربي الجزائري (عبد المالك مرتاض) أن الشخصية والرواية يشكلان متلازمة تبادلية حديثة (الشخصية- الرواية) يصفر أن الشخصية هي الرواية والرواية هي الشخصية، وكأنه لا وجود للرواية بدون الشخصية، معتقدا أن "الشخصية الروائية" عالم ومفهوم شديد التعقيد والتركيب والتباين والتنوع؛ وهو المكون الأساسي للرواية والذي يخضع تعدد أحوال البشر مذاهبيا وايديولوجيا وثقافيا وحضاريا، ولا تخضع لناظم واحد فحسب بل انعكاس لتغير وتحول وتبدل هواجس الناس وطبائعهم التي ليس لتنوعها حدود ولا اختلاف[2].

ج - أما في النظريات النقدية الغربية:

يمكن القول أن أثرها شديد على الساحة النقدية العربية، ومنها الاصطلاحات التي تماثلت فيها الثانية أي العربية مع الأول في كثير من النظريات وخاصة (نظريات السرد) والتي تعد "الشخصية الروائية" أبرز مباحثها[3]. ولذلك يعتقد النقاد الغربيون أنها ذات بعد مركزي مهم في النسيج الروائي، ومن ذلك ما اعتبر الناقد (ريف روثير) إلى أن كل قصة هي (قصة شخصيات)[4] وأن وجودها في الرواية هو وجود قسري لا مفر منه؛ وهو ما ذهب إليه الناقد جون ميشال آدم (Jeon michal adam) والذي ركز على صدارة الشخصية في الرواية والتي تؤدي وظيفة خلق التضام والانسجام داخل القصة[5].

نخلص إلى أننا أمام مقوله يتجاوب النقاد في الخبرة العربية أو الغربية مهما بما مفادة مركزية وعمادة الشخصية في أي عمل إبداعي ومهما كان عنوان قصة أوروبية أو مسرحا وأنها العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال والتصرفات التي تتضامن لتشكل مجرى الرواية وهي الركيزة التي يقوم عليها النص السردي بل يجزم النقاد إلى أن قيمة (النص السردي) يقاس بقدرة الروائي على خلق الشخصيات.

---

[1] ينظر: عدنان خالد عبد الله، **النقد التطبيقي التحليلي**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1968، ص66.

[2] عبد المالك مرتاض، **مرجع سابق**، ص ص73-81 (بتصرف).

[3] بوجملين مصطفى، مرجع سابق، ص176.

[4] جويدة حماش، **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبر لمصطفى الفاسي**؛ منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص56 (بتصرف)

[5] حسن الأشلم، **الشخصية الروائية عند أمين مصطفى**، مجلس الثقافة العام، بيروت، (لبنان)، 2006، ص62.

02- في تفكيك مفهوم الشخصية الروائية.

يبدأ التفكيك هذا المفهوم الذي يقع حوله مساحة واسعة من الجدل بين النقاد المرور عبر كمرحلات ثلاث وهي اللغوية، والاصطلاحية والمتطورات المختلفة التي تقارب مفهوم الشخصية الروائية.

أ- الشخصية لغة:

يعتقد الكثير من الباحثين أن الفحص اللغوي لأي اصطلاح يعبر ظاهرة اجتماعية وأخرى طبيعية يبدي في التفكيك اللغوي إجابة كافية عن كنهه وبنيته وبالتالي الاقتراب من فهمه واستيعابه ولعل المقام يصدق في هذا المقال.

ففي القرآن الكريم وردت لفظة "الشخصية" في قوله تعالى في كتابه الحكيم في سورة الأنبياء:

﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ ﴾[1] ، فالسياق القرآني هنا يبين كيف أثره في مشهد يوم الحساب تشخص أبصار الكفار بمعنى ذاهبة لا تكاد تطرق من شدة هول يوم القيامة[2] وهي كناية عن الانصات وكمال التنبه، فلفظة شاخصة هنا لها دلالة ارتباطية وثيقة بالإنسان وبصفاته العاقلة.

أما في المعاجم العربية فإنها تتقاطع في المفهوم اللغوي للشخصية إذ جاء في لسان العرب لابن منظور أن "الشخصية" ، والذي ورد فيه يضمن مادة (ش. خ. ص): "الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص، وشخّص يعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، وشخّص يبصره أي رفعه، وشخّص الشيئ عينه وميزه كما سواه"[3]، فيفهم من ابن منظور أن مصطلح "الشخص" يدل على الهيئة الخارجية للشخص، أي الجانب السلوكي، كما يحمل الفرد الذي ذهب إليه إلى الدلالة على الحضور والوضوح.

أما في المعجم الوسيط، فكلمة شخصية تشير إلى "صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[4].

---

[1] سورة الأنبياء، الآية: 97.

[2] أنظر: أبي عبد الله بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، **الجامع لأحكام القرآن**، ج14، مؤسسة الرسالة، بيروت (لبنان)، ط1، 2006، ص290.

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ش. خ. ص)، المجلد السابع، دار الكتب العلمية بيروت (لبنان)، ط5، 1992، ص36.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، مرجع سابق، ص475.

وفي كتاب "العين" جاءت كلمة "شخص" بمعنى أن الشخص سواء كان إنسان إذا رأيته من بعيد أو كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص، وشخص الجرح: ورم، وشخص يبصره إلى السماء: ارتفع"[1]. وبروز الشيء الجامد كناية عن حياته.

تجدر الإشارة إلى أن لفظ "الشخصية" في اللغة العربية ما يعادل مصطلح (Personality) والانجليزية أو (Personalité) الفرنسية، واللفظات مستمدات من لفظ (Persona) في اللغة اللاتينية القديمة[2]، ويعني القناع أو الوجه المستعار الذي كان الممثلون يضعونه على وجوههم تنكرا ليّلا يعرفهم الآخرون ويقدمون من وراءه ما يراد منهم من أدوار على المسرح وأمام الناس[3].

ومن هناك يتبين اجماع التعريفات اللغوية المعجمية على تصور واحد لذات المفهوم؛ وتحوم في فلك واحد اتجاهه، وهو أن المراد بالشخص هو ما يشخُص ويبرز سواء كان انسانا أو غيره، وعلى ذلك تكون "الشخصية" ما يمتاز به الإنسان عن الآخرين من سمات ووصفات مميزة.

ب-الشخصية اصطلاحا:

يمكن القول أن الإيضاح اللغوي لمصطلح "الشخصية" قد قدم خطوة معتبرة في إزالة الغموض حوله، وربما تأخذ الاصطلاحات العلمية حوله جانبا مهما مما ذهبت إليه اللغة.

يفضل منهجيا في هذا الصدد تقديم مجموعة من التعريفات الاصطلاحية مما جاء به النقاد والمختصون، وثمة اتجاه يصاحب مثل هذا الموقف في تفكيك الظواهر والمفاهيم، وكذلك "الشخصية الروائية" قد اكتسبت وأعطت لنا مفاهيم مختلفة باختلاف تنوع وجهات نظر الأدباء والنقاد[4]. وهو أمر مبرر من حيث التطور الطبيعي لأي معطى علمي إذ يقدم كل ناقد مفهوما من وجهة نظره مصطبغا بفكرة يحاول إبرازه حول هذا المفهوم أو غيره.

---

[1] الخليل بن أحمد الرفراهيدي، **كتاب العين**، تح: عبد الحق هتراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003، ص325.

[2] للتفصيل أنظر: عبد الرحمان بن حيطو، بناء الشخصية المركزية وفضاء أسفل المدينة، قصة رمانة للطاهر وطار أنموذجا، **مجلة الأثر**، عدد خاص، أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب "خطاب الروائي عبد الطاهر وطار، يومي 23-24 فيفري 2011، ص77.

[3] انظر: داوود حنا، **الشخصية بين السواء والمرض**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991، ص07.

[4] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006، ص117.

جاء في معجم المتخصص والموسوم بمعجم المصطلحات الأدبية، أن الشخصية الروائية هي "مجموع الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، والتي لها في الأدب معاني نوعية، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة"[1].

يمكن ملاحظة أن مفهوم الشخصية في الخبرة النقدية الغربية متعدد ومختلف، فمن ذلك ما ذهب الناقد رولان بارت والذي عرف "الشخصية" بأنها "نتاج عمل تأليفي، وإنما موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص والتي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي.

وهو ما يقترب إليه الناقد مال تيزفتات تورودف وأكد عليه؛ فيما اتخذ هنري برجسون متخذا آخر، بحبكة لتوليفة ترابط بين الأشخاص المتخيلة والمجسدة في النص الإبداعي وبين الكاتب نفسه، أي يعبّر أن الشخصية الروائية هي الكاتب الروائي كامن وراء الشخوص المصورة ويذهب آخرون إلى القول أن الشخصية الروائية "بأنها ليست كائنات حقيقية بل هي متخيلة وكائنات من ورق، ونتاج ومحصلة فكر الكاتب وخياله، وليست صورة حقيقية يصطلح الأدباء لشخصية معينة في الواقع الإنساني بل هي اختراع من الكاتب وخياله[2].

لاحظ الناقد عبد المالك مرتاض أن النقد الأدبي حول قلم "الشخصية الروائية" مرّ بزمنين، ووصف الأول بالتقليدي حيث أن الرواية التقليدية تعامل الشخصية على أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها المختلفة،" ذلك لأنه حسبه أن الشخصية كانت تلعب دورا أكبر في أي عمل روائي ودل على ذلك بأعمال (بالزاك، اميل زولا، نجيب محفوظ...)، وكانت الشخصية الروائية التقليدية هي كل شيء[3].

في مقابل يرى أن الروائيون الجدد والذي لم ينادوا بضرورة التضئيل من شأن الشخصية والتقليص من دورها من خلال سردية النص الروائي[4]. فنجد في الخبرة النقدية العربية عدة تعريفات للشخصية الروائية وأن اشتركت في المعطى المنهجي الذي قدمناه سابقا، وهي الاختلاف الرئيس حول هذا المحدد أو ذاك في الاصطلاح.

يجمع النقاد العرب على أن "الشخصية هي قطب الرحى الذي يدور حوله الخطاب السردي والعمود الفقري الذي يرتكز عليه"[5].

---

[1] إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقص، تونس، 1988، ص195.

[3] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص ص 75-76

[4] المرجع نفسه، ص77.

[5] جميلة قيسون، " الشخصية في القصة "، **مجلة العلوم الإنسانية**، جامعة قسنطينة، الجزائر، عدد06، 2006، ص195.

يذهب صاحب مؤلف معجم المصطلحات نقد الرواية، إلى أن "الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل جزء من الوصف..."[1] ليفي ذلك أن الشخصية هي عبارة عن أداة في يدي الراوي وبواسطتها يتحكم في مفاعيل إبراز الأحداث وتصويرها وتدافعها، وأن تحريك الأحداث بواسطة الشخصية قد يكون إما بالسلب أو الإيجاب، وفي كل الحالتين فالشخصية هي المحرك الرئيسي في أحداث الرواية، وما لم تتمكن من إحداث هذا الدور فلا تعتبر شخصية، لذلك يرى نقاد آخرون أن "الشخصية الروائية فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض مستمر مع الشخصيات الرئيسية والثانوية"[2]. ولأجل ذلك وُصفت بأنها المحرك في النص الروائي.

فيما يفصل الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض مفهومه للرواية بقوله: "إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، إذ أنها التي تقف وراء صناعة اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار...، وهي التي تنجز الأحداث وتضريم الصراع أو تنشيطه... كل ذلك سلوكنا وأهوائنا وعواطفنا"[3].

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، في: أحمد إبراهيم البواري، **بحوث إنسانية واجتماعية**، ط1، 2008، ص62.

[2] سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص126.

[3] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص91 (بتصرف)

ثانيا: الشخصية في الرواية... التصنيفات الرئيسية واسقاطاتها على رواية " بخور السراب "

إنه من الناحية المنهجية يكون أمام الباحثين عند تناول الأنماط أو الأنواع أو التصنيفات أكثر من تصنيف أو خيار في تعداد تلك الأنواع والأنماط وهذا التعدد والتنوع هو انعكاس بالضرورة لطبيعة المتغيرات التي يُستند إليه في إدراج واعتماد هكذا تصنيف، وبصدد الحديث عن أنواع الشخصيات الروائية وأنماطها فإن الأمر كذلك؛ فيختلف النقاد تصنيفهم الشخصيات، والأمر مرده إلى الاعتماد على محددات مختلفة متباينة مما ينتج تصنيفات متباينة أيضا.

ويبدوا أن الأمر يتوقف على محددات منها المرتبطة بطريقة بناء الشخصية ووظيفتها في المضمون السردي، إضافة إلى خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تنتج إما شخصيات ساكنة في مقابل شخصيات متحركة وديناميكية؛ في حين المحدد الثاني يتمثل في الوظيفة أو الدور الذي تقوم به الشخصية أو الشخصيات في النص السردي وتفاعلاته، وهو الأمر الذي يجعل تمظهرات الشخصية إما رئيسية ومركزية أو ثانوية، وحتى هامشية[1]، أو ما يطلق عليه آخرون الشخصيات السلبية والشخصيات الإيجابية[2] ، بالنظر إلى أن الشخصية الروائية حسبهم تصنف من خلال علاقاتها بالشخصيات الأخرى، والمضامين والمساند والمراجع التي تؤثر في تكوينها[3].

ولابد من الإشارة إلى تعدد معايير ومحددات التصنيف السالفة الذكر لا تنتج تصنيفات مختلفة فحسب، بل يلاحظ أن النقاد يتجهون لإطلاق على مخرج تصنيفي واحد اصطلاحات مختلفة ولو كان المتغير التصنيفي واحد، وفي التالي نبين مختلف هذه الاصطلاحات كما يوردها النقاد.

---

[1] أنظر: حسين مجراوي، **بنية الكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1990، 1990، ص215 (بتصرف).
- عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص87.

[2] عبد الفتاح إبراهيم، **البنية والدلالة في مجموعة حيدر القصصية (الوعول)**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986، ص36.

[3] أحمد أحيال جهاد، سارة راضي بشارة، الشخصية في قصص (محمود يعقوب)، **مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية**، جامعة ذي قارب المجلد 08، العدد02، 2018، ص03.

01- قراءة في أهم تصنيفات الشخصيات الروائية.

بالنظر للجدل الذي صاحب نقاشات النقاد والباحثين في الدراسات السردية حول " الشخصية الروائية "، فإن الأدبيات ذات الصلة تقول بأنَّ تلك التصنيفات هي التالي:

أ- تصنيف فيليب هامون (Phillippe. Hamon):

إذ يرى أنَّ الشخصيات الروائية التي تغطي الانتاج الروائي تتوزع على ثلاثة أنواع، وهي الشخصيات المرجعية، والشخصيات الواصلة والشخصيات المتكررة، وتندرج ضمن الشخصيات المرجعية تلكم الشخصيات التاريخية والاسطورية، والشخصيات المجازية والاجتماعية، والتصور الذي يقدمه الراوي عن هذه الشخصيات فإنه بذلك يأخذ بما تسطره الأدبيات المرجعية والثقافية، و الأيديولوجية حول تلك الشخصيات، و ورودها في الرواية يؤدي إلى تثبيت ما هو موجود وراسخ في ذهن القارئ أو يراد تثبيته معرفيا بالإحالة على النص الأيديولوجي والمستنسخات والثقافة "[1]، حول تلك الشخصية.

فيما يرى أن التصنيف الثاني والذي أطلق " الشخصيات الواصلة " وهي الشخصيات الناطقة باسم المؤلفين والمنشدين في التراجديات القديمة والمحاربين، والشخصيات المرتجلة ...، وتكون علامة على حضور القاص أو الروائي، والقارئ أو من ينوب عنهما في النص.

ويضيف هامون فئة ثالثة، وهي الشخصيات المتكررة، والتي كانت الحاجة إليها كما يقول لضرورة النظام الخاص بالعمل الأدبي، فهي ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا في النص ...، مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل ... [2] .

فيما يُعَقِّب هامون على تصنيفه أنَّ هذا التقييم هذا جامدا وليس ميكانيكيا إذ أنَّه بإمكان أي شخصية في ذات النص أن تتحول في ذات الحين أو بالتناوب بين أكثر واحدة من هذه افئات والشخصيات[3].

ب- تصنيف الجيرداس جوليان (A.J . Greimas):

يطرح الجيرداس فهما جديدا للشخصية الروائية حينما يتحدث عن اصطلاحين جديدين في عالم الشخصيات الروائية، وهم " العاملون " وَ " الممثلون "، أما أسماه " النموذج العاملي "، إذ يرى أنه ليس من الضروري أن تكون الشخصية شخصا واحدا، بل إنَّ العامل " حسبه " أن يكون ممثلا بأكثر من شخصية وممثل، كذلك قذ يكون العامل مجرد فكرة وليس بالضرورة شخصية مُمَثِّلَة [4].

---

[1]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن ، الشخصية**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، 1990، ص 217.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- حميد لحمداني، **بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، 1991 ص ص 51-52. (بالتصرف).

ج- تصنيف تو دورف (T.Toodorov):

والذي يرى بأنَّ الشخصيات الروائية تتوزع على ثلاثة أنماط، ويعطي لكل منهم تعريفه الخاص ، وهي على التوالي، الشخصيات العميقة، والتي تؤدي وظيفة فكرية لتثبيت أفكار الرواية وتبدوا على نسق أكثر حيوية وحركية، ثم تأتي الشخصيات المسطحة، وتندرج ضمنها الشخصيات قليلة الحضور والتي يكون اسامها في الحبكة الروائية ضئيل، ثم يذهب إلى الشخصيات الهامشية، والتي يكون حضورها في الرواية ليس مجسدا بشخص أو اشخاص، بل لهما حضور فكري وأطروحاتها الفكرية هي يصطبغ بها النص "[1].

د- تصنيف فلاديمير بروب (Viadimir Propp):

بصدد الحديث عن أنواع الشخصيات يذهب فلاديمير بروب إلى ما أسماه، " وظائف الشخصيات الروائية "، فالوظيفة عنده هي " عمل الشخصية " وقد سطر في كتابه " مورفولوجيا الحكاية الخرافية نموذجه المقترح في فهم الشخصيات الروائية من خلال وظائفها، إذ أنَّ هذا النموذج والذي استنبطه من خلال دراسة أكثر من مائة حكاية روسية يحتوي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فالمتغيرة هي أسماء الشخصيات وأصافها، وأما أفعالها و وظائفها فإنَّها ثابتة[2]، و وفقا لذلك فإنَّ الشخصيات تتوزع على سبة أنماط وهي على التوالي: المعتدي، الشرير، الواهب ، المساعد، الأميرة ، الباعث، البطل الزائف.[3]

هـ- التصنيفات المستندة لعوامل موضوعية:

ويقصد بالعوامل الموضوعية تلك التمظهرات التي تحكم وجود الشخصية في صلب النص الروائي، وتحددها الأدبيات النقدية بوجهين من العوامل، إما درجة التغير والثبات، أو من حيث الفاعلية و الدور، وعلى ذلك فالشخصيات الروائية من حيث درجة تغيرها وثباتها في النص الروائي تنقسم إلى نمطين منها، فإما تكون شخصيات نامية أو شخصيات مسطحة و يشيع استخدام اصطلاح " الشخصيات المدورة " عليها، أو " الإيجابية "، أو " المركزية "، لأنها الشخصية التي تتقاطع من خلالها مسارات المنجز السردي بشخصياته وأمكنته وأزمنته[4].

ويقصد بالشخصيات النامية أو المدورة تلكم الشخصيات التي يتم تكوينها خلال مراحل القصة، وتطورها يتنامى من موقف إلى آخر، أي أن ملامحها ليست محددة منذ

---

[1]- ينظر :

- آمال منصور، **بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل**، دار الإسلام مصر، 2006، ص 78.

[2]- علي محمد آل شايع عسيري، التحليل الوظيفي للشخصية الروائية وفق منهج " فلاديمير بروب " رواية " قلب الليل " لـِ نجيب محفوظ أنموذجا، **حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات**، المجلد الثامن، العدد الثالث والثلاثون، نوفمبر 2017، ص ص 1112-1113.

3- للتفصيل ينظر:

- حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 25.

[4] - بوجملين مصطفى، مرجع سابق، ص 178.

البداية إنما تكوينها يحدث بتمام النص الروائي، وتكور تموضعها يتقدم مع الأدوار التي تأخذها في المشهد الروائي. ويقدم الناقد عبد المالك مرتاض سماتها من خلال معادلة رياضية حدودها كالتالي: الشخصية المدورة = شخصية (مركبة+ مغامرة+ رجراجة + غامضة + متغيرة)[1]، وحسبه أنها الشخصية التي لا تستقر على حال، ولا يعرف القارئ او المشاهد مسبقا ما الذي سيؤول عليه أمرها،

والتي لا تستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي[2]. بل هي التي تتقاطع عندها باقي الشخصيات وحاملة لها كما سلف ذكره.

أما الصنف الثاني من الشخصيات من حيث درجة ثبات وتغير دورها، هي الشخصيات " المسطحة "، وهو تعبير صاغه الناقد فورستر في كتابه " أوجه الرواية "، وعرفه بأنه شخص يظهر في العمل الأدبي و لا يزيد عن كونه اسما، أو لا تعرضه أمامنا الا سمة مفردة[3] . فيما يعدد جيرالد برنس سماتها بأنها شخصية ذات بعد واحد ، ويمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة[4]، فهي شخصية مكتملة، لا يعد ظهورها في القصة مفاجئا، وهي حين تظهر لا يحدث في تكوينها أي تغير ، و إنما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب ، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد، بل كثيرا ما تتوهج الشخصية " المدورة " بفضل هذا الضرب من الشخصيات "[5]. ويتطور دورها بالاتجاه نحو المركزية.

يستعمل النقاد تسميات مرادفة على اصطلاح الشخصيات المسطحة، كالشخصيات " الثابتة "، أو " السلبية " أو " السكونية " أو " الثانوية" أو " الجامدة "[6].

النوع الثاني من التصنيفات في هذا الصدد، وهي التصنيفات التي ينظر فيها إلى الشخصيات من حيث فاعليتها ودورها داخل النص الروائي، وتتوزع على ثلاث فئات، وهي الشخصيات الرئيسية، الثانوية، والهامشية.

إذ أنَّ الشخصيات الرئيسية والتي تعد " إحدى الأدوات الأساسية في عملية القص " [7] ، لما لها من عظيم الأثر في بناء النص الروائي وبلورته، ويصطلح عليها في الغالب "

---

1 - للتفصيل ينظر : المرجع نفسه، ص 181.

- عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص ص 87-88.

2-عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق ، ص 87 .

[3]- ابراهيم فتحي ، **معجم المصطلحات الادبية** ، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر ، دط ، تونس ، 1986 ، ص 212.

4- جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ترجمة : السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، ص 13.

5-عبد الملك مرتاض، مرجع سابق ، ص 89.

6- أحمد رحيم كريم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص 379.

[7]- علي أحمد عمران ، **البنية السردية في رواية دعاء الكروان لطه حسين** ، العدد 02 ، المجلد 02 ، (ديسمبر 2020)،)، ص 145.

شخصية البطل "، والتي تقود الفعل الي الأمام و تتجه الي تحقيق ذاتها عبر الانتقال من وضع إلى أخر [1] ، تعطي للحدث انطلاقته فهي صانعة الأحداث من البداية و تحظى بعناية أساسية و كبيرة نظر لفاعلياتها داخل الرواية " فهي التي تستأثر باهتمام السارد ، حيث يمنحها حضورا طاغيا و تحظى بمكانة متفوقة ، هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى و ليس السارد فقط[2] .

أما الشخصيات الثانوية، فهي شخصيات مكتفية بوظيفة مرحلية في تصوير الأحداث ، و تنهض " بأدوار محدودة اذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية ، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين و آخر ، و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له " [3]، و غاليا ما تظهر في سياق الأحداث اقتضتها ضرورة جمالية أو مشاهد غير مؤثرة في النص الروائي.

ومن سماتها أنها أقل تعقيد و أقل عمق من الشخصيات الرئيسية، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناء سردي، و غالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية[4] .

أما النوع الثالث من الشخصيات وهي الشخصيات " الهامشية " ، والتي يفهم من الاصطلاح عنها أنها شخصيات ذات وظيفة أقل من وظيفة الشخصيات الرئيسية وأقل حتى من الثانوية، وتشكل حبل الوصل بين عناصر القصة. وقد توجد في القصة شخصيات تؤدي أدورا جزئية في بعض أطوار الرواية، وقد تكون في تلك اللحظة رئيسية، حتى يتقدم دور الشخصية الرئيسية أو البطلة، لكن دورها يضل هامشيا، فهي في المحصلة كما يصف النقاد " لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية لكنها تمثل الوانا بينية تساعد الكاتب على كشف الواقع " [5]. أي أنها تمثل الشخصية التي اقتضاها الحدث لتكملة الشخصيات الرئيسية و الثانوية و التي لا يمكن الاستغناء عنها في الرواية، لكنها في ذات الحين دون فاعلية تذكر.

من خلال ما تقدم ايراده يلاحظ أن مخرجات التصنيفات التي ذهب إليها النقاد تتميز بالتعدد والتباين، وربا حتى شيء من التناقض، ومبرر ذلك ما سلف تقديمه من اختلاف متغيرات التصنيف، والتي تعود بالضرورة منهجيا إلى اختلاف التصورات التي ينشئها أي

---

[1]- يوسف حطيني، **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية** ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999،ص 46.

[2]- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 56.

[3]-المرجع نفسه ، ص 57.

[4]-نفس المرجع ..

[5]- الصادق قسومة ، **الرواية مقوماتها و نشأتها في الادب العربي الحديث** ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، 2000م، ص 206.

ناقد تجاه مفهوم الشخصية وبنيتها وطريقة تقديمها، وربما تأثير الأبعاد الأيديولوجية والمنظورات الثقافية للناقد .

تجدر الملاحظة أنَّ اختلاف التسميات لا يفيد باختلاف المضمون، فما ذهب إليه (فوستر) بتسمية الشخصيات المدورة، يقابله بذات المضمون التصنيفي والوصفي مسميات أخرى مثل الشخصية الدينامية أو المحورية أو المعقدة، أو المكثفة أو متعددة الأبعاد، والأشهر استخداما الشخصيات المركزية أو الرئيسية أو المدورة. ونفس الشيء اصطلاح " الشخصيات المسطحة " والتي من سماتها أنها شخصيات ذات بعد واحد، والتي يمكن التبنؤ بسلوكها بسهولة وغير متطورة وغير مكتملة، لها تسميات أخرى مثل الشخصية الثابتة، أو السكونية أو الثانوية أو ذات البعد الواحد أو الجامد.

02- الشخصيات ودلالاتها في رواية " بخور السراب ".

عطفا على ما سبق من تبيان أنماط الشخصيات الروائية وبالنظر إلى تعدد التصنيفات القائلة بذلك، فإنَّ هذا البحث اختار منحى التصنيف الذي يصطلح على أنماط الشخصيات الروائية بالشخصيات الرئيسية والثانوية والهامشية، ومبرر في ذلك تجنب التعقيد الاصطلاحي وكذا الدلالة الواضحة لهذه التسميات الاصطلاحية.

أ- الشخصيات الرئيسية في رواية " بخور السراب ":

من خلال طبيعة هذه الشخصيات الروائية فهي تلك التي تقوم بأدوار رئيسية إلى جانب الشخصيات الثانوية والتي تقوم بأدوار أقل أهمية قياسا بالرئيسية، والذي يسمى بطل الرواية أو القصة، إذ " تسند له وظائف وأدوار لا تسند إلى شخصيات أخرى، ويغلب التصور لدى بيئة الرواية أن هذا الدور بالفعل مثمن داخل الثقافة والمجتمع [1] ، أي أن بطل الرواية والشخصية التي يتقمصها يحظى بقدر معنوي ورمزي، مما يمنح شخصيته حضورا لافتا ويحظى باحتفاء ومكان مرموقة لدى مجتمعه[2].

ما يلاحظ في رواية بخور السراب هو صعوبة اسناد دور البطولة لأحد الشخصيات، أي تقاسم الأدوار الرئيسية بذات القوة الفنية بين عدة شخصيات وبالتالي عدم تمركزها في شخصية فريدة، لكن للضرورة المنهجية في تبيان طبيعة الشخصيات التي أخذت أدورا مركزية أو توصف بالشخصيات الرئيسية، نذكر التالي:

-شخصية الراوي: وهي من الشخصيات المحورية، والتي نالت الحصة الأكبر في جميع أطوار الرواية، رغم أن الراوي لم يذكر اسمه ولم يرمز له بأي رمز، يسرد تجربته

[1]- محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 53.
2 - المرجع نفسه ، ص 56.

بصيغة المتكلم موحيا بعظمته، واصفا نفسه من خلال قوله: **" كنت مجتهدا ناجحا وطيبا مثاليا يرى العالم بعينين مندهشتين غريب عن الآخرين، من أمثالي لا أتعايش معهم إلا في أوقات قليلة ونادرة كانوا يتجنبونني وأنا أتجنبهم، كنت صديق اثنين أو ثلاثة لكن ليس بالمعنى المتآلف للصداقة "**[1]. والذي يبدو كما يصف نفسه منعزلا عن العالم الذي يعيشه، فلا يفهم العالم وتحولاته، نتيجة المثالية التي ينظر بها إلى محيطه، وتجنب احتكاكه ومخالطة أفراد بيئته، والتحليل النفسي لها كذا شخصية ايحاء بضعفها، رغم مهنته كمحام في بدايات مشواره، والتي يصفها بالمتعثرة، بقوله : **" كنت لازلت في بداية الطريق مجرد محام صغير يريد أن يحقق وجوده "**[2]، وعدم اكتساب عوامل القوة اقرار منه بأنه يعيش حالة من الضعف النفسي، يتجنب المواجهة منطوي، وزاد على ذلك كونه من عائلة ضعيفة الحال ماديا، كما يبدو والده حارس مقبرة، فتكادست الأسباب إضافة إلى انعزاليتة وشخصيته الانطوائية، أن يكون فاشلا في خوض تجاربه العاطفية وغير موفق فيها، والتي كان دائما مآلها الفشل والإخفاق.

-شخصية ميعاد:

وهي شخصية رئيسية في الرواية والتي سيكون لها دور فعال في أطوارها، وكأول شخصية تبادر القارئ في الرواية، تكون في البداية مبهمة، فيما ينحل هذا الابهام في نهاية الرواية، ومركزية شخصيتها في الرواية يعود إلى أن بوفاتها قتلا من طرف طرفا زوجها بعد أن يكتشف خيانتها له مع المحامي.

ظهرت ميعاد لأول مرة في مكتب المحامي، لتطلب منه التأسيس كمحامي عنها والعثور على زوجها **" الطاهر سمين "**، الذي اختفى ولم تعرف أي من دهاليز الأرض قد اخفته، فيذكر الراوي **" تذكرين يوم دخولك لمكتبي بلباسك الأسود الحزين، وعينيك المضيئتين ....، ثم أخبرتيني بالقضية، توقفت صامتا لوقت طويل "**[3]، لتدور حولها القصة وتتحول من باحثة عن زوجها، والتي كانت ممرضة له، إلى حبيبة للراوي المحامي الذي قضى وقتا يتلاقاها في ثوب متكفل بالبحث لإيجاد زوجها، وجعل قضيتها قضيته، فلما أحسن في مساعدتها كانت قضية البحث مدخلا لقصة ميلاد حب تجاهها، ويقول الراوي **" كان لقاء ميعاد مرة في نهاية كل أسبوع، وتقديم كل ما بحوزتي من معلومات حول زوجها الطاهر، هو الفرصة الوحيدة التي ظلت متاحة لي كي أحس بشيء خارق يسكنني "**[4].

1- الرواية، ، ص 24.
2- الرواية ، ص 17.
3 - الرواية، ص 17..
4- الرواية ، ص 105.

طبيعة شخصية ميعاد تبدو مسلوبة الإرادة والخيار، لانصياعها لهوى المحامي، ونسيت سبب اقبالها عليه كمحامي ليساعدها في البحث عن الزوج المفقود، فيتحول هواها عن زوجها الذي يعود بعد الفقد فيؤول خيانتها له مع المحامي، فلا يكلف نفسه إلا الفتك بها قتلا مسحا لما قد يكون عار لحقه من تلاقي هواها مع المحامي.

قصة تتصاعد أوتارها وتنتهي مع هذه الشخصية " ميعاد " لا تعدو إلا أن تكن شخصية محورية، وقد بذلت أدوار مختلفة من بداية الرواية إلى نهايتها، وقد شكل حضورها سطوة على باقي شخصيات القصة وكانت نقطة استقطاب لبقية الشخصيات، مما أعطى للنص حركة غير عادية لاعتبارها مثال ورمز للحب والتضحية ابان الرواية وفصولها.

نستنتج من خلال ما سبق ايراده أنَّ كل من " الراوي " وَ " ميعاد " شخصيتين رئيستين ومحوريتين، وذلك لاضطلاعهما بأدوار مختلفة في مختلف أطوار الرواية، وعلى ايقاعهما تتحرك باقي شخصيات الرواية، فالراوي صور الأحداث بترتيب منسق وحبك محكم وشيق، فيما كانت ميعاد وقود الرواية لدورها البطولي في تجسيد شخصية المحب المضحي الباذل.

ب - الشخصيات الثانوية في رواية " بخور السراب ":

رغم محورية شخصيتي الراوي وميعاد، إلا أن لشخصيات أخرى دور تكميلي ومساعد للشخصيات البطلة، وما يصطلح عليه بالشخصيات الثانوية أو المساعدة للأبطال، وما يلاحظ في رواية بخور السراب وجود هذا النمط من الشخصيات وقد لعبت أدوار متباينة فمنها من كان مساعدا للبطل ومنها من كان معيقا له حتى يزداد لهيب القصة ضراما.

فمن الشخصيات الثانوية التي برزت في الرواية و وقفت مساعدة للبطل ولم تبخل عليه بالنصح والإرشاد والتوجيه، نجد كل من:

-شخصية الأب (الوالد):

فقد كان متمسكا بدينه حريصا على الشعائر الدينية، مستقيما، ولعل مهنته كحارس للمقبرة على سواحل مدينة الجزائر وحضور وعظ القبور أمامه يوميا أثر في هذا التدين، ويقول الراوي عن والده: **" كان والدي شخصا ميؤوسا منه، قضى ويقضي حياته حارسا لمقبرة على سواحل مدينة الجزائر[1] "**، وهي المهنة التي يرى أنها أمانة الآباء والأجداد التي لا يمكن التفريط فيها، وفق ما قالته أم الراوي لابنها، **" إنه يحمل أمانة أجداده[2] "**، وهو السر الذي حاول الراوي النبش عليه في حين يرفض والده ذلك، حينما عثر على كتاب

[1] - الرواية، ص ص 23-24.
[2] - الرواية ، ص 24.

سري مخبئا بعناية في مكتبة والده، ويقول عنه أنه : **" كتابا لم يكن من المفروض أن أطلع عليه"**[1]، والذي كان بمثابة الإرث غير القابل للاطلاع عليه من غيره، حتى ولو كان ابنه، وحينما عرف اطلاعه عليه، يقول الراوي **" قرأتُه قبل الوقت على ما أعتقد ..... وهكذا عندما عرف هو بالحقيقة صاح مفزوعا: أفسدت على نفسك النبوءة "**[2] ، ... وكأنه سر وأعطية لم يكن عليه كشفه أو اكتشافه، ويظهر ذلك من طبيعة الغضب الذي وجهه الوالد للولد الصغير، الذي عبر عنه الراوي بقوله، **" سألته عن معنى ذلك فلم يجبني، وبان غضبه الشديد علي وهو يسبني بأقذع الصفات : لعين ..كلب .. حقير "** [3] . ليرد الولد عن تلكم الغضبة ويجدها فرصة للهروب من البيت وبداية طور جديد في قصة الولد أو الراوي. في حين يتوفى الوالد بعدما مرض مرضا شديدا أقعده الفراش، لكن القصة تستمر بموته، وقبل ذلك تشكل غضبته الشديدة على الراوي انعطافة جديدة للبطل الرئيسي وهذا ما ينتظر من شخصية ثانوية أو مساعدة، تضرم نار الحكاية ويأفل وجودها. وتعطي تقدما في دور الراوي، الذي يقول له والده، في متن الرواية **" سأموت وستعرف فيما بعد ما ترغب في معرفته، ليس من حقي كشف أي سر، الأمانة أتركها لك، لا تخيبني أرجوك أنت موعود لحمل هذه الأمانة "**[4]. ايذانا بانتهاء دور شخصية الوالد.

-شخصية حليمة (الجدة):

جدة الرواي والذي فر إليه هاربا من غضبة والده ومن حياة يراها تعيسة قاتمة، والتي تقطن في المنصورة، إذ يقول الراوي**" هربت من البيت في الصباح ولم يكن في خلدي أنني سأعثر على مكان لأعيش فيه، لأفكر في جدتي حليمة التي تعيش في المنصورة "** [5]، لم تكن الجدة على الاسلام بل كانت ملحدة ملعونة من العائلة، يقول السارد **" ولم يذكرها والدي بخير، بل كان يكثر من سبها "**[6] كانت تعمل في مستشفى فرنسي ينادونها ماري، وهي ابنة غير شرعية من رجل أوروبي أقامت علاقة مع جد السارد، ثم تزوجت بالطبيب الفرنسي بيار، وكانت حليمة أكثر شخص مهتم بالراوي وساعدته على تجاوز أصعب اللحظات، ويسرد **" لقد وجدت في بيتها كل ما أطلبه وأتمناه، وبشكل خاص الراحة التامة فلم تكن تزعجني قط "** [7] . وأهم صور المساعدة إضافة إلى المعيشة المحترمة ، أنها مكنته من رغبته واشفاء غليله بقراءة الكتب، ويقول **" فكانت تتركني أقضي وقتي ذلك بداخل مكتبة زوجها بيار "**[8] . وكانت تعويضا له عن أباه، والتي يقول

[1] - الرواية، ص 22.
[2] - الرواية ، ص 23.
[3] - المرجع نفسه.
[4] - الرواية، ص 36.
[5]- الرواية ، ص 23.
[6] - الرواية ، ص 27.
[7] - الرواية ، ص 31.
[8] - الرواية ، ص 31.

عنها **" لم تكن لتبخل علي بأي شيء "** [1]، وفارقته في مرحلة متقدمة من الرواية بالوفاة التي حضرها، وتركت فيه وجعا وحزنا ليس ككل أحزانه، فيقول : **"جدتي حليمة لم تمت إلا في ساعة متأخرة من الليل، عندما أغلقت عينيها، وقالت لي: " سأنام الآن " ... ... فما أصابني بعدها لا يمكنني الحديث عنه، وقد أسرد كل حالات حزني، لكن لن تصل أبدا إلى مستوى ذلك الوجع الخرافي الذي حل بي "**[2].

-شخصية خالد رضوان:

كان يدرس زمن الرواية تخصص الاقتصاد بالجامعة، يتسم بروح ثورية حماسية، صاخب عنيد، قليل الكلام ونادر الحركة، يحب العزلة والانطواء و الإنطواء عن النفس، خبِرَ السجون باكرا، مثالي ووقح، زعيم خائب قبائلي تركة نضاله في الأخير، كان صديقا للبطل يتقاسمان الأهداف و الآلام، يقول الراوي عنه **:" نشرب كثيرا في ضباب الحانة ونثرثر عن الثورة التي لن تأتي ... "**[3]، وكان قد تعرف عليه الراوي كما يقول : **" وتعرفت في بداية السنة الثانية على ذلك الشاب المعاند خالد رضوان، رأيته في مناسبة وأنا عابر فقط يخطب، كان مدهشا حقا بصوته الجهوري وحماسه الصاخب وبروحه الثورية التي حسدته عليها "**[4]، فرى فيه شخصا لا يشبهه، لكنه يملك قوة داخلية تؤثر في كل من يحسب نفسه عاليا، هذا التأثير البالغ في شخصية البطل، لأن له قضية يرافع ويناضل من أجلها، يجمع الطلاب ليحدثهم، ويتعرض لهرسلات البوليس وحتى ايقافاتهم، هذه الشخصية التي تحمل انتقاما على العالم ونكرانا لحال الضياع الذي يعيشونه حسبه، ويصف نفسه أنه في مضاد هذا العالم، حين يصرح للبطل وهو يحاوره عن القوة التي تحمله شخصيته: **" ... لا لست صالحا لكم ولو كان بيدي لقتلت الجميع وأحرقتكم بالنابالم، هل تفهم ؟"**[5]، وكانت لتلك العبارات بمثابة مصباح كشاف ليدرك البطل أنه يتماها مع شخصية خالد رضوان بنقمانه عن العالم، بل واكثر من خالد ذاته، فيصف نفسه: **" تركته وانصرفت معترفا بيني وبين نفسي أنني أحمل نفس الحقد على العالم بأكمله، فإذا كانت مشكلة خالد رضوان هي الأغنياء والحكام، فأنا كان لي حساب مع الجميع، مع الإنسانية بأكملها "** [6]، ويحمل الراوي هذه الشخصية كمساعد له على السباحة في تيار الانتقام من الوضع الذي يعيشه، والتي فارقها في الجامعة وسيلتقي به بعد سنوات ويشق كل واحد طريقه، **" ليلتقيا في الاشتراك في نقطة واحدة هي الحقد "** [7] كما يقول الروي.

[1] - الرواية ، ص 33.
[2] - الرواية ، ص 89-90.
[3] - الرواية ، ص 19.
[4] - الرواية ، ص 38.
[5] - الرواية ، ص 41.
[6] - الرواية: ص 41.
[7] - الرواية.42.

- **شخصية سعاد آكلي:**

هي فتاة في مقتبل العمر، جامعية تركت الدراسة تتحدى الرجال والأعراف والتقاليد ارضاء لحريتها، وهي حبيبة خالد رضوان، لها شخصية واثقة من ذاتها عملت في مراقص ليلية، يذهب الراوي في وصفها: **" سعاد آكلي لا تشبه الفتيات الأخريات، إنَّها ساحرة بما يكفي ...."**[1]- ... هذه التميز في ما تطلبه العلب الليلية، والتي تزوجت شخص آخر (صالح كبير) عوضا عن خالد رضوان الذي أحبته لكنه تركها وحدها، ولم يأبه لمشاعرها الحارقة تجاهه، وكان ذلك الزواج انتقاما من خالد، وحاول صالح كبير أن يخرجها من حالة الضياع تلك، على الأقل تغيير مهنتها من المرقص إلى العمل معه في جريدة، لكنها رفضت وأصرت على ما هي فيه، ويصف الرواي، المشهد: **" حاول صالح كبير أن يساعدها اكثر من مرة حتى أنه عرض عليها أن تعمل معه في الجريدة التي صار يشرف عليها لكنها رفضت وكانت تصر على عملها في المرقص "**[2]، ويقع التحول بأن تصبح صحفية فيما بعد وتشتغل في وكالة أنباء إيطالية بعدما كان السبب لغة الهواء والعشق في سفرية ايطالية متحدية الأخطار كما يقول عنها الراوي: **" تلك الفتاة المجنونة التي سمعت أنها تحررت أخيرا من صالح، وإنما تعمل في وكالة أنباء ايطالية شيء لم أصدقه "** [3]...، والتي خاضت علاقات كثيرة و راحت وراء حلمها الكامن الذي حققها لها تخصصها الجامعي في الترجمة.

-شخصية (صالح كبير):

هو شخص مثقف حلو المجلس يحب الأدب والقراءة ويهوى الموسيقى، خريج معهد الرياضيات بجامعة باب الزوار، ويقول عنه الراوي : **" وإنَّ شغفه الثقافي يعود لشيء توطد فيه منذ الصغر وكبر على حبه "**[4] ، ينحدر من أسرة مثقفة ثرية **" فأمه لم تكن غير الرسامة سامية، ووالده الخبير القانوني في الشؤون الاقتصادية بالأمم المتحدة قادري كبير ...كان من عائلة مغتنية مثقفة، لها وزن في البلد دون شك "**[5]، علاقته بالراوي أنه كان من الرواد الأساسيين لمكتبة التوحيدي ومؤسسها، وهي المكتبة التي كانت أحد أضلع رباعية حياته التي يصفها **" بين متفجرة وروتينية مملة، بين الجامعة والبيت، وبين الحانة ومكتبة التوحيدي "**[6]، والتي يقضي فيها نزرا من وقته، كفضاء ثقافي تعقد به أمسيات أدبية مختلفة، حيث كان صالح كبير محور تلك الجلسات، حيث يصفه الراوي، بأنه كان شخصية **" مثيرة دون شك فهو الذي كان يزرع هذه الروح الثقافية في صفوف**

[1] - الرواية ، ص 67.
[2] - الرواية ،ص 20.
[3] - الرواية ، ص 80.
[4] - الرواية، ص 64.
[5] - الرواية.
[6] - الرواية ، ص 62.

الجميع "[1] ، واقترب منه في محادثات كثيرة اكتشف فيها اتجاهات مواقفه السياسية والفكرية، وكثير من أسراره ومبهمامته، ومن فحص شخصيته عرف الرواي **" أن لكل شخص أسراره ومبهماته، ولكل انسان صفحاته المطرزة بالنور وصفحاته الملطخة بالسواد "** [2]، واكتشف فيه الخديعة في آخر المطاف، حينما كان يضن أن صالح كبير سيضل وفيا لمشاريعه الثقافية وبعد أن يقول الراوي تركنا " نحلم طويلا بمشاريع ثقافية ونهضة جديدة ... **" وقد كانت لرسالته إليه "بأنه سيسافر إلى نيويورك، وأنه سيجمد كل مشاريعه الثقافية... "**[3] ، ليأخذ منه موقفا بعد أن كان في نظره حالما صاحب مشاريع ثقافية، ليكتشف غير ذلك، ويقول **: " أن كل ذلك لم يكن إلا خداع في خداع ولعبة يتقنها من يتقنعون خلف الثقافة لتمرير أهداف غير ثقافية بالمرة "**[4]، فمن كان يتكلم باسم الثقافة الثقافة والفن والوفاء للوطن، ها هو اليوم يفر غداة انفجار الأزمة الأمنية في الجزائر، تاركا سوى رسالة للراوي متنها ومضمونها مغادرة البلد ونهاية الحلم الثقافي مع الراوي. ليشكل صدمة وانتكاسة له تلتحق بموكب صدماته وانتكاساته.

-شخصية (طاهر سمين):

زوج ميعاد يعمل في الصحافة ونشط في مجال حقوق الانسان، كان في البلدية مناضلا، لكن قراره بالالتحاق مع الجماعة في الجبل هو الذي غيره، سمح في زوجته وحياته الآمنة وصار ارهابيا، يظهر طاهر سمين كخطر يحدق بميعاد المجتهدة في بحثها عنه، تعبيرا عن وفائها له كزوج مناضل، ولكنها تجهل حاضره، ويمتد خطره للمحامي بعد أن علم بعلاقته مع زوجته، ليعمل فيه انتقام الرجال للشرف ما يعصف بميعاد، رغم وفائها له، يقول الرواي عن ذلك، **" لقد تركها بين الحياة والموت، ربما ليطيل ألمها حتما، آه أنا السبب " آه الكلب الحقير ، تركها بين الحياة والموت "**[5]

-شخصية (حداد):

هو صديق البطل، أستاذ جامعي كانت حياته بين الكتابة والتدريس، كاتب روائي درس بجامعة قسنطينة في تخصص علم النفس، يقول عنه الراوي: **" كان قد بدأ يكتب روايته الأولى ولم يكن يجد الوقت الكافي لتدوينها، فبين الدراسة في معهد علم النفس وعمله في مكتبة الجامعة، مشاكل اندماجه الاجتماعي المتواصلة، كل شيء ضده**

[1]- الرواية ، ص 63.
[2] - الرواية ، ص 64.
[3] - الرواية ، ص 113.
[4]- الرواية.
[5] - الرواية، ص 181.

بالتقريب " [1]، كان نقي النفس لين الجانب، طيب القلب يتقطع مع الراوي في تقاسيم حياته وطباعه، لاسيما في حب العزلة: **" كان يشاركني نفس المشاعر الانعزالية "** [2].

لقد كانت شخصيته ضعيفة، إذ اشترك مع الراوي في اطلاق اسم " بخور السراب " على روايته محل الدراسة، متخذا من الراوي بطلا لها، وهو شخصية لها مسار أدبي مشرف حيث أنه أدهش الراوي من خلال قوله: **" حداد كان قد أبهرني بمساره الأدبي فلقد كتب روايته الأولى وشرع في الثانية "** [3] .

حداد كان أحد ضحايا الأزمة الأمنية التي عرفتها الجزائر في حقبة التسعينات من القرن الماضي، ويفقد معه معاني الأخوة الصادقة التي كان يجدها فيه، وقوة الدفع التي يعطيها إياه لمواجهة الصعاب وتحديات الحياة، وهو الذي كان يتلقى التهديدات بالقتل من المتطرفين، وكان يواجهها بإصرار وتحدي شديد، وينقل عنه، وهو يواجه هذا الوضع: **" لست خائفا، صدقني، ولو كان هناك شيء يخيفني بالفعل، فليس أن أقتل، تتساوى الحياة والموت برأسي، ولكن القلق يأتي من سوء الفهم، لقد حاولت شرح موقفي للجميع بمن فيهم طلبتي الذين حذروني بدورهم وقالوا لي إن وضع سيء وإن أهون الأفعال اليوم القتل "** [4]، وكان الفقد الكبير من الراوي لصديقه حداد وحزنا ووجعا يتجدد أسبوعا فقط بعد آخر رسالة بينهما.

-شخصية مفتش الشرطة (أحمد):

هو مفتش شرطة درس مع الراوي مرحلة الدراسة الثانوية، يشكل حضوره في الرواية مرحلة الخطر الحقيقي، واقترابه من طرفي النزاع الدموي الدي كان تغرق فيه البلاد، يهاتف المفتش أحمد الراوي في ليلة طار فيها النوم حد الأرق وهو الذي لم يتواصل معه منذ سنوات، ليعرف مهنته كمحافظ للشرطة، تلعب الشخصية في الرواية دور المحافظ على النظام وأمن المجتمع وملاحقة الإرهابيين الذي يفتكون بالمجتمع وقواه الحية، لكن اللقاء أبان عن تغير في ملامح الصديق القديم وقسمات وجهه، يقول السارد: **" وبدا لي أحمد غريب الوجه بشعرات لحيته القليلة غير المحلقة، ونظرته التي اختفت تماما عن تلك النظرة البريئة الأولى التي كانت تميزه أيام الثانوية "** [5]. وقد اقتضت مهنته أن يتنكر في ذلك الوجه حتى لا تعرف هويته زمن الأزمة الأمنية الكالحة وهم الذي كانوا المستهدفين الأوَّل من الإرهابيين، شخصية أحمد التحق بمهنته حبا ودفاعا عن الوطن، واتصاله بالراوي وحضوره لمركز الشرطة مكان وموعد اللقاء الذي ضربه المفتش، لم يكن مفرحا

[1]- الرواية ، ص 43.
[2]- الرواية ، ص 25.
[3]- الرواية، ص 62.
[4]- الرواية ، ص ص 114، 115.
[5] - الرواية ،ص 148

للراوي ولو كان من صديقه، فمخافر الشرطة وقتها لم تكن مكانا للراحة والسياحة، بل هو ذهاب للمركز الأول في مكافحة الإرهاب، الجريمة الأولى في البلاد وقتها، بل يُصدم الراوي لأن يوضع أمامه ملف على صلة بميعاد، وهو ملف زوجها المختفي، والذي تحول من ناشط حقوقي إلى ارهابي يمارس قتل المواطنين ويكفرهم، وعندها يقع في صدمة وحيرة كبيرة بين الخوف على ميعاد، والخوف من دور ينتظر منه، من صديقه الشرطي كطُعم للقبض على الارهابي **طاهر سمين**، ليسأله الراوي عن المطلوب منه فعله، ويجيب بذاته، **" تريدني أن أكون أرنبة للقبض عليه ؟ "**[1]، ويرد المفتش أحمد **" يا عْطِيكْ الصَّحَّة هَاكْ أَفْهَمْتْ "**[2] .

- **شخصية (ابن العم):**

وهو شخصية لم يرد اسمها في الرواية، بل بصفته، كمعلم فرنسية معجب بالمفكرين الفرنسيين، وكان من أشد حرصا على حياة ابن عمه، كان يعمل مدرس بالمدرسة الموجودة بالقرية، وكان سببا في انقاذ روحه من أيادي المتطرفين، يوم هم بإعادة تشييد قبر الولي جده المعزوز التي احرقت منذ سنوات، ونظم احتفالا حضرته السلطات العسكرية و رئيس البلدة وجمهور كبير وحتى التلفزيون العمومي، احتفاء بما رأوه رفعا لمعنويات الناس التي يزاحمها الخوف والقتل والترهيب من كل جانب، حتى أنه قرر في وسط ذلك الظلام والجو الموحش وفي قمة الجبل أن يبيت في القبة المشيدة، ورغم محاولة قائد فرقة الجيش معه للعدول عن قراره، إلا أنه رفض، واعتبر المبيت في القبة فرصة يستعيد بها سكينة نفسه، وانصرف الجميع، وجلس في جو موحش إلى دخل عليه بن عمه ليأخذه بالقوة ويردعه عن المكوث في القبة خوفا عليه من موت محقق من القتلة الارهابيين، وبالتالي يكون هو من أنقذه من بين أيديهم، وفي هذا يقول الراوي: ، **" ابن عمي ينادي علي: عندما قالوا أنهم تركوك وحدك جئت بسرعة، كان يحمل بندقية صيد ويداه ترجفان... لماذا جئت؟: أنت لا تعرف ما ذا تفعل؟ بعد قليل سيهجمون عليك وسيحرقون هذه القبة من جديد وسيقتلونك شر قتل ... "** [3]، وضربه على رأسه ليغمى عليه وأخذه إلى البيت ليستفيق هناك، ويكون بذلك أنقذه قسرا من عناده الذي كاد أن يفتك به.

يظهر البعد الثانوي في هذه الشخصيات المذكورة والتي أدت أدوار متباينة في مراحل الرواية المختلفة، وكانت الوقود اللازم لزيادة حبكة الرواية في كل طور تدخل فيه عالم بخور السراب. وقد تراوح دورها بين مساعد للبطل على تقدم دوره، أو عقبة وتحدي في مساره، وهي الفكرة الأساسية التي تقوم عليها أدوار ومفهوم الشخصيات الثانوية.

[1]- الرواية، ص 150.
[2]- المرجع نفسه.
[3] - الرواية ، ص 173.

ج- الشخصيات الهامشية في " رواية بخور السراب " :

إن الحديث عن الشخصيات الهامشية كما تقدم هو الحديث عن شخصيات تؤثث عناصر القصة و قد تكون وسيلة ربط بين عناصرها، اقتضتها ضرورات المكان والزمان في المشهد الروائي، وهي بأقل من الشخصيات الثانوية في عناصر سرد الرواية، ومن الشخصيات التي لعبت هذا الدور في الرواية محل الدراسة، يمكن ذكر التالي:

- **شخصية خيرة** :

هي شخصية هامشية تعمل بالحانة كنادل، مهمتها اغراء الزبائن واضفاء جو من الهدوء في عالم الحانة الصاخب، ويقول الراوي عن مهمتها في الحانة: **" هذه مهمتها في حانة الاقواس تلطيف الأجواء، وتقريب المخمورين من عالم الما وراء "**[1]، وقد كانت قريبة من الراوي، وفي كل زيارة له لحانة الأقواس لابد أن يجالسها أو يتحدث إليها وتتحدث إليه فيما يناسب وضع مخمور ونادلة.

- **شخصية منيرة** :

شخصية هامشية ظهرت مرة واحدة في الرواية، كانت تعل في بيت الجدة حليمة، وكانت تقوم لها بكل أعمال البيت، ولقد أصبحت منيرة قريبة من الراوي، ويقول عن جزء من علاقته بها: **" تشدني إلى هذه الفتاة عاطفة أقرب إلى الحنان والألفة من أي شيء آخر**[2]**"**، ولكن بخلاف علاقته بمعاد التي تقوم عليها كل حرب الرواية، وحاضرة في كل مصاعدها ونوازلها.

[1]- الرواية، ص 13.
[2] - الرواية ، ص 54.

خلاصة

نخلص إلى أن الشخصية الروائية حجر الزاوية في الرواية وهي عمدتها والروح التي تسري في النص الإبداعي بفعل التفاعل الذي تخلقه مع الزمان والظروف والمكان الروائي، وهي عند التقليديين أو المحدثين محور دوران الرواية سواء تجسدت الشخصية من خلال أشخاص واقعيين وحقيقيين أم شخوص متخيلة ونسيج من ورق أو خيال وهنا تتجلى براعة النص ومبدعه في انتقاد الشخصية أو الشخصية التي تعطي للرواية روحها وجاذبيتها.

ومهما اختلفت النظرة لأهمية الشخصية في الرواية فإن الأهم أنها عمدتها و قلبها النابض فلا يتصور رواية بدون شخصيات تجذب النص وتحرك رحاه، بين شد وجذب، ومهما اختلفت تصنيفات النقاد لأبعاد الشخصيات الروائية، فإن رواية " بخور السراب " عرفت شخصيات رئيسية كالرواي و ميعاد وشخصيات ثانوية وأخرى هامشية ، والحبكة هي مكنت الراوي من ابراز هذا واخفاء ذاك وإعادة تدوير المشاهد وحضور الشخصيات.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث وبعد دراستنا للمكان والشخصية في رواية " بخور السراب " لـ " بشير مفتي " ، كانت أطوار الرواية تدور حول واقع جزائري خلال فترة ليست بعيدة من الزمن، وهو ما جعل دراستها من حيث البنية والشخصية تتسم بروح من التفاعل من خلال متن هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي سنجملها في النقاط التالية :

- رواية بخور السراب عبرت عن الواقع الاجتماعي والسياسي للجزائر أثناء فترة العشرية السوداء ، ويبدو أن غاية الروائي كانت إيصال رسالة للقارئ من خلال تقديم رصد دقيق وتفصيلي للواقع ، مما يساعد في فهم أعمق للمواضيع التي يتناولها في روايته .

- استحوذ المكان على أهمية بارزة في الرواية حيث يعد فضاءً واسعا يتيح حركة الأحداث والشخصيات ، مما يسهم في تطور القصة وتفاعل القارئ مع السياق التي يتم فيه الحدث .

- تنوعت الأماكن في الرواية من أماكن مغلقة إلى أماكن مفتوحة وحضور الروائي كان أكثر في الأماكن المغلقة مقارنة بالأماكن المفتوحة .

- المكان في رواية " بخور السراب " يحمل دلالات أسطورية ، تعبيرية ، وظيفية ، وذلك من خلال تعامل بشير مفتي معه بشكل وظيفي ، مما يفتح المجال لتلاشي مفهوم المكان الجامد وتحول إلى مكان يحمل عدة دلالات ومفاهيم . هذا التعامل يثري الرواية بتنوع دلالي يميز أسلوب الروائي " بشير مفتي " .

- لم تشذ الرواية عن استخدام أصناف من الشخصيات كما دأبت عليها الأدبيات النقدية، من شخصيات رئيسية وبطلة وأخرى ثانوية مساعدة، وهامشية.

- في الرواية شخصيات رئيسية مثل الرواي ، وشخصية " ميعاد " ، إذ أن أتون القصة تدور حولها، فالراوي الذي عاش في بيئة قاسية سطر أتونها والده، حارس المقبرة ، إلى أن تخرج من الجامعة وامتهن المحاماة، وكان مكتبه ليشهد وقوعه في حب امرأة متزوجة جاءته تستجديه ليساعده على وجود زوجها المختفي أو المخفي عندها، وتتطور حكايته معها وجدا وحبا في مختلف أدوار الرواية، إلى يقتلها المبحوث عنها زوجها والذي اختفى إراديا ليلتحق بعناصر الإرهاب والمتطرفين.

- في الرواية شخصيات ثانوية، كخالد رضوان وطاهر سمين والجدة حليمة ومفتش الشرطة أحمد، والوالد، وصالح كبير، سعاد آكلي، والكاتب حداد ..، وكلها كانت شخصيات منها ما ساعد الراوي على تقدم دوره وميعاد كبطلي القصة، وهناك من عرقل دوره، وهي كذلك ميزة للشخصيات المساعدة والثانوية بعرقلتها تضرم أوار الرواية، وتزيد من حبكتها.

- عرفت الرواية شخصيات هامشية واصلة لحيثيات الرواية تظهر فجأة وتختي وكأنها جسر لتعبر به الرواية إلى رحاب آخر وعقدة جديدة، من مثل خيرة ومنيرة.

يمكن القول ختاما أن الرواية احتوت استخداما بديعا لعناصر التشكيل الفني خصوصا المكان بمختلف أنواعه وكذا الشخصيات بأنماطها الأساسية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا ـ المصادر :

01- مفتي؛ بشير . . **بخور السراب** .ط1. الدار العربية للعلوم ناشرون (منشورات الاختلاف) . الجزائر.2007.

ثانيا ـ المراجع :

-الكتب العربية :

02- إبراهيم؛ عبد الفتاح ؛ **البنية والدلالة في مجموعة حيدر القصصية (الوعول)** . الدار التونسية للنشر. تونس . 1986 .

03- قاسم سيزا؛ أحمد . **بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)** . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . 1984..

04- الأشلم؛ حسن . **الشخصية الروائية عند أمين مصطفى** . مجلس الثقافة العام . بيروت . لبنان . 2006 .

05-بحراري ؛حسن ؛ **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية)** . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . ط 1 . 1990 .

06-بن سالم ؛عبد القادر . **بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد .** دار الآمال . ط 1، 1434 هـ . 2013 م.

07-بودیبة ؛ إدريس . **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار** . منشورات جامعة منتوري . قسنطينة . ط 1 . 2000 .

08- بورايو ؛عبد الحميد . **منطق السرد. دراسات في القصة الجزائرية الحديثة** . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر . .1994

09- بوعزة ؛محمد . **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم** . دار العربية للعلوم . بيروت . ط 1 . 2010 .

10-البياتي؛ سوسن . عبيد؛ محمد صابر . **جماليات التشكيل الروائي** . دار الحوار للنشر والتوزيع . الأردن . 2012 .

11-الجرجاني ؛علي بن محمد **. التعريفات .** تحقيق: إبراهيم الأنباري . دار الكتاب العربي . بيروت . ط 4، 1998 .

12-الحاني ؛ ناصر . **من مصطلحات الأدب العربي** . المكتبة العصرية للطباعة والنشر . بيروت (بيروت) . 1968 .

13-حماش؛ جويدة ؛ **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبر لمصطفى الفاسي** . منشورات الأوراس . الجزائر . 2007 .

14-الحمداني ؛حميد . **بنية النص السردي** . (من منظور النقد الأدبي) . ط 1، بيروت . المركز الثقافي العربي . 1991 .

15-حنا ؛ داوود. **الشخصية بين السواء والمرض** . مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة ..1991

16-الخفاجي؛ أحمد. رحيم ؛كريم . **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث** . دار الصفاء . عمان . الأردن، ط 1 ..2012

17-خليل؛ موسى . **جماليات الشعرية**. منشورات اتحاد العرب . دمشق . سوريا . دط .2008.

18-زعيتر ؛ حمادة تركي .**جماليات المكان في الشعر العباسي** . دار الرضوان للنشر والتوزيع .2019.

19-زغرب ؛ صبيحة. عودة ؛ كنفاني غسان . **جماليات السرد في الخطاب الروائي** . دار مجدلاوي للنشر والتوزيع . عمان الأردن . ط1 . .2006

20-شاهين ؛ أسماء . **جماليات المكان في روايات جبران خليل جبران** . دار القارئ للنشر والتوزيع . الأردن . ط 1 . 2001 .

21-الشريف ؛ حبيلة . **بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب الكيلاني)** . عالم الكتاب الحديث . الأردن . 2012.

22-عباس ؛إبراهيم . **تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية** . منشورات الاتصال السريع للنشر والتوزيع . الجزائر . 2002 .

23-عبد المسلم ؛ ضاهر . **عبقرية الصورة والمكان** . دار الشرق للنشر والتوزيع . مصر . 2000 .

24-عبودة ؛ أوريدة . **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية** . دار الأمل للنشر . الجزائر .2009 .

25-عبيدي ؛ مهدي . **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار ـ الدقل ـ المرفأ البعيد)** . منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب . دمشق .2011.

26-العبيدي ؛ حسين ؛ **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا** . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد (العراق) . 1987 .

27-علي حسانين ؛ محمد مصطفى . **استعادة المكان لدراسات في آليات السرد والتأويل**. متاح pdf على رابط :
https://ia903008.us.archive.org/25/items/ktp2019-bk4758/ktp2019-bk4758.pdf

28-عوض ؛ أبو العمرين جيهان . **جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي** . دار الأيام للنشر والتوزيع . عمان (الأردن) . 2015 .

29-فوغالي ؛ باديس . **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي** . الكتاب العالمي . عمان، الأردن . دار الكتب الحديث . اربد . الأردن، ط 1 . 1429 هـ ، 2008 .

30-القرطبي ؛ أبي عبد الله بن أحمد بن أبي بكر . **الجامع لأحكام القرآن** . مؤسسة الرسالة . بيروت (لبنان) . ط1 . .2006

31-قسومة ؛ الصادق . **الرواية مقوماتها و نشأتها في الادب العربي الحديث** . مركز النشر الجامعي . تونس . 2000.

32-لحمداني ؛ حميد . **بنية النص السردي**. من منظور النقد الأدبي . ط1. المركز الثقافي العربي . بيروت (لبنان) . .1991

33-مجراوي ؛ حسين . بنية الكل الروائي. المركز الثقافي العربي. ط1 . بيروت . 1990 .

34-محمد حماسة ؛ عبداللطيف . **لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية** . دارغريب . القاهرة . مصر . ط 1 . 2008 .

35-محمدي محمد؛ أبادي محبوبة . **جماليات المكان في قصص سعيد حوراني** . الهيئة العامة السورية للكتاب . دمشق (سوريا). 2013.

36-محمدي محمد؛ آبادي محبوبة . **جماليات المكان في قصص سعيد حوارينا** . منشورات الهيئة العامة . السورية للكتاب . وزارة الثقافة . دمشق . 2001 .

37-مرتاض ؛ عبد المالك . في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد . سلسلة عالم المعرفة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت 1998..

40-منصور ؛ آمال . **بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل** . دار الإسلام . مصر . 2006 .

41-نجمي ؛حسن . **شعرية الفضاء السردي** . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . 2000..

42-ـــــــــــــ ؛ ـــــــــــــ ؛ شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية . المركز الثقافي العربي . .2000

43-النصير ؛ ياسين . **الرواية والمكان** . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . 1980 .

44- ـــــــــــــ ؛ ـــــــــــــ ؛ **الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)** . دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع . سورية . دمشق . 1430 هـ / 2010 م.

45-هلال ؛ محمد القيزمي . **النقد الأدبي الحديث** . نهضة مصر للطباعة والنشر. القاهرة. 1997.

46-اليعقوبي ؛ محمد . **الوجيز في الفلسفة** . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . ط 3. (د. ت).

47-يقطين ؛ سعيد . **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)** . المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر . المغرب . ط 3 . 1997.

- **الكتب الأجنبية المترجمة :**

48- باشلار ؛ غاستون . **جماليات المكان** . ترجمة : غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . ط 2 . بيروت . لبنان . .1984

49- برجسون ؛ هنري . **الضحك** . ترجمة : سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم . دار العلم للملايين . بيروت . ط3. .1983

50- بوثور ؛ ميشار . **بحوث في الرواية الجديدة** . ترجمة فريد أنطونيس . ط3 . بيروت، منشورات عويدات . .1986

51-جيرالد؛ برنس . قاموس السرديات، ترجمة : السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، ص .13

52-كوكاتش ؛ جورج . دراسات في الواقعية . ترجمة : أمير اسكندر. الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . .1972

53-متران ؛ هنري . وآخرون . **الفضاء الروائي** . ترجمة : عبد الرحيم زحل . افريقيا الشرق . بيروت (لبنان) . .2002

54-هامون ؛ فيليب . **سيكولوجية الشخصيات الروائية** . تر: سعيد بنكراد ــ عبد الفتاح كيليطو . دار الحوار للنشر والتوزيع . اللاذيقية (سوريا). 2015.

- **المعاجم والقواميس :**

55- ابن منظور ؛ لسان العرب . دار صادر . بيروت . لبنان . ط 1997 .

56- الحسيني الزبيدي ؛ محمد مرتضي . تاج العروس من جواهر القاموس . دارالفكر . بيروت . لبنان . .1994

57- الفراهيدي ؛ الخليل ابن أحمد. **كتاب العين** . مرتب على حروف المعجم . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . ط 1 . 1424 هـ / 2003 م .

58- الإمام الرازي ؛ محمد بن عبد القادر . **مختار الصحاح** . دار الفكر للطباعة والنشر . لبنان . ط 1 ..1997

59- صليبا ؛جميل . **المعجم الفلسفي** . باب الميم .طبعة دار الكتاب اللبناني . بيروت . 2013.

60-علوش ؛ سعيد . **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** . دار الكتاب اللبناني . بيروت . ط1 . .1985

61- فتحي ؛ إبراهيم . **معجم المصطلحات الأدبية** . دار محمد علي الحامي للنشر . صفاقص . تونس . .1988

62-مصطفى ؛ إبراهيم . وآخرون . **معجم الوسيط** . المكتبة الإسلامية . اسطنبول . تركيا . (د.ط) . (د.ت)،ج 1.

- **الموسوعات :**

63-بدوي ؛ عبد الرحمان . **موسوعة الفلسفة** . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . 1984.

ثالثا- المقالات :

64-أحيال ؛ جهاد أحمد . راضي ؛ بشارة سارة ؛ الشخصية في قصص (محمود يعقوب) . **مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية** . جامعة ذي قارب المجلد 08 . العدد02 .2016.

65-آل شايع ؛ عسيري علي محمد . " التحليل الوظيفي للشخصية الروائية وفق منهج " فلاديميير بروب " رواية " قلب الليل " لـِ نجيب محفوظ أنموذجا ". **حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات** . المجلد الثامن . العدد الثالث والثلاثون . نوفمبر .2017

66-بن حيطو ؛ عبد الرحمان . " بناء الشخصية المركزية وفضاء أسفل المدينة . قصة رمانة للطاهر وطار أنموذجا ". **مجلة الأثر** . عدد خاص . أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب. خطاب الروائي عبد الطاهر وطار . يومي 23-24 فيفري .2011

67- بوجملين ؛ مصطفى ." إشكالية الشخصية السردية في كتاب (في نظرية الرواية لعبد المالك مرتضى قراءة مصطلحية مفهومية) ". **مجلة مقاليد** . العدد السادس . جوان 2014.

68-تحريشي ؛ محمد . مرين ؛ محمد عبد الله . "حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية . رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا " . **مجلة دراسات** . مجلد 05 . عدد 01 . 2016.

69-شرشاب ؛ علي حليبد . عموري ؛ نعيم . " المكان في رواية صبارو لشاكر المياح ". **مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية** . المجلد (2) .العدد 41 . .2021

70-القاسمي الدمشقي ؛ جمال الدين . " رسالة في الشاي، والقهوة، والدخان " . دار داء دمشق . ط،1 1322هـ ، في : فاطمة الزهراء عطية . أدوات التشكيل الفني في النص الشعري العربي القديم (نماذج مختارة من العصرين؛ المملوكي والعثماني) . **مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد** . مجلد 05 . عدد 02 . 2021.

71-القاضي عبد المنعم ؛ زكرياء . " البنية السردية في الرواية في: أحمد إبراهيم البواري " . **بحوث إنسانية واجتماعية** . ط1، 2008 .

72-قيسون ؛جميلة . " الشخصية في القصة " . **مجلة العلوم الإنسانية** . جامعة قسنطينة . الجزائر . عدد06 . .2006

73- مدقن ؛ كلثوم . دلالة المكان في رواية موسم الهجرة للطيب صالح . **مجلة الأثر** . مجلة الآداب واللغات . جامعة ورقلة . عدد 4 . ماي 2005.

74- عمران ؛ علي أحمد . " البنية السردية في رواية دعاء الكروان لطه حسين " . **المجلة الجزائرية للدراسات الإنسانية** . العدد 02 . المجلد 02 . ديسمبر 2020.

رابعا -الرسائل الجامعية :

75-شيخة ؛ محمد الامين . **" التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث "** . أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات . جامعة بسكرة . 2009 .

76-حريزي ؛ وداد . زوراق سناء . **" بناء الشخصية في رواية بخور السراب لبشير مفتي "** . مذكرة ماستر قسم اللغة و الآداب العربي . جامعة مسيلة محمد بوضياف . 2019 .

77-بن يحيى ؛ سعدية . **" دلالة المكان في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي "** . مذكرة ماجستير غير منشورة . كلية الآداب واللغات . جامعة الجزائر . .2009

78-محمودي ؛ بشير . **نظرية النقد الجزائري الحديث** . رسالة مخطوطة لنيل شهادة دكتوراه 2002 - .2003

79-زوزو؛ نصيرة . **" بنية الفضاء في روايات واسيني الأعرج "** . أطروحة الدكتوراه . تخصص النقد الأدبي. جامعة محمد خيضر. بسكرة . 2010 .

80-دحماني ؛ سعاد . **" دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ "**. رسالة ماجستير . كلية الآداب واللغات . جامعة الجزائر. 2008 .

81-كامل كعيد ؛ إشراق **." تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي "**. رسالة ماجستير، جامعة بغداد . .2009

82-بونيت ؛ عز . **" الشخصية في المسرح المغربي: بنيات وتجليات "**. أطروحة دكتوراه . جامعة بن زهر . كلية الآداب واللغات .1992.

خامسا-المواقع الإلكترونية :

81. غدير، علي . الموضوع في الرواية . متاح على موقع:
https://mawdoo3.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B6%D9%88%D8%B9_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9 ، متصفح بتاريخ 2024/04/29..

82. السيد حسين – بشير مفتي . لا أكتب لأطلب مالا أو شهرة . حوار متاح على الرباط:
https://www.dohamagazine.qa/%D8%A8%D8%B4%D9%8A%D8%B1-%D9%85%D9%81%D8%AA%D9%8A-%D9%84%D8%A7-%D8%A3%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D9%84%D8%A3%D8%B7%D9%84%D8%A8-

%D9%85%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%8B-
%D8%A3%D9%88-%D8%B4%D9%87%D8%B1%D8%A9/ ، متصفح بتاريخ 03 ماي 2024.

83. كمال بوحدة ،" الحامة الجزائرية... أشجار ونباتات العالم في حديقة واحدة "، متاح على الرابط:

https://www.alaraby.co.uk/society/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D9%85%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%A3%D8%B4%D8%AC%D8%A7%D8%B1-%D9%88%D9%86%D8%A8%D8%A7%D8%AA%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85-%D9%81%D9%8A-%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D9%82%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D8%AD%D8%AF%D8%A9

، متصفح بتاريخ 10 ماي 2024.

84. سناء الدويكات،" مفهوم المكتبة "، متاح على الرابط:
https://mawdoo3.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85_%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%83%D8%AA%D8%A8%D8%

، متصفح بتاريخ : 11 ماي 2024.

85. عبيد علي حسين . مفاهيم أدبية : حبكة الرواية . شبكة النبأ . الأربعاء 01 شباط 2023. متاح على موقع:
https://mawdoo3.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B6%D9%88%D8%B9_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9

الفهرس

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	07-03
مدخل : اضاءات نظرية حول رواية " بخور السراب"	19-08
الفصل الأول: تجليات المكان ودلالاته في " رواية بخور السراب "	59-20
الفصل الثاني: تجليات الشخصية ودلالاتها في " رواية بخور السراب "	91-60
الخاتمة	94-93
المصادر والمراجع	104-95
فهرس	107
الملخص باللغتين العربية الإنجليزية	108

ملخص البحث:

احتوى البحث على مدخل تمهيدي تناول فيه البحث السياق المفاهيمي للدراسة من حيث فحص المفاهيم الأساسية لها، من تشكيل وفن والتوليفة الرابط لها أي التشكيل الفني، وكذا عناصر التشكيل الفني المتمثلة في خماسية، الزمن والمكان والشخصية والحبكة والموضوع، ثم تناول تعريف بالراوي منتج الرواية محل الدراسة ومبدعها، القاص " بشير مفتي " حيث تنضاف روايته " بخور السراب " محل البحث، إلى مجموعة من التأليفات الابداعية له، فيما عالج الفصل الأول أحد أهم عناصر الرواية وهي المكان من خلال الرواية المذكورة، و تناول البحث بالتحليل مختلف أنواع الأماكن الواردة فيها، ودلالتها والتي تتنوع من أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة نسبة إلى أنها فضاء مغلق على الراوي يسكب فيها زفراته ودموعه ومواجعه...، فيما كان الفصل الثاني مجالا للبحث في عنصر الشخصية روائيا، واسقاطاته على الرواية محل البحث.

Abstract

The research content includes a preliminary introduction that discusses the conceptual context of the study by examining its fundamental concepts, such as formation, art, and the artistic composition linking them, i.e., the artistic formation. It also addresses the elements of artistic formation represented in pentad, time, place, character, plot, and theme. Then it defines the narrator, the author of the novel under study, the creative writer "Bashir Mufti," where his novel "Bukhoor Al-Sarab" is the subject of research, along with a collection of his creative works. The first chapter delves into one of the most important elements of the novel, which is the setting through the mentioned novel, analyzing various types of places mentioned, their significance, varying from open spaces to closed ones symbolizing a closed space where the narrator pours out his sighs, tears, and sorrows. The second chapter is dedicated to exploring the character element in a narrative context, and its implications on the novel under study.