الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم الأدب واللغة العربية

بنية الخطاب السردي في رواية خرائط لشهوة الليل لبشير مفتي

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة اللسانس (ل. م . د) في الأدب واللغة العربية تخصص :أدب

إعـداد :

- ✓ رزيق نور الدين
- ✓ سعدين ميلود

إشراف الأستاذ:

علا عبد الرزاق

السنة الجامعية: 1435- 1436هـ / 2014- 2015م

شكر و عرفان

الشكر الله تعالى في البدء والمنتهى على نعمه التي لا تعد ولا تحصى

إلى من يخر ويسجد له من في السماوات والأرض

إلى الذي وهب الإنسان العقل

إلى الذي هدانا إلى نور الحق

يسعدنا في مستهل هذا العمل أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام

إلى الأستاذ الفاضل "علا عبد الرزاق"

لما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر إلى أساتذتنا الكرام بمعهد الآداب واللغات

وإلى كل عاملات مكتبة الجامعة

أيضا إلى من رسم و أبدع فيه "هارون ياسين"

وفي الأخير .. إلى من تولى كتابة هذا العمل المتواضع طاقم مكتبة الطلبة

إن الحديث عن الخطاب الأدبي و خصوصياته الأسلوبية و الجمالية و أسراره و مكوناته البنيوية و الوظيفية كان دائما موضوع اهتمام النقاد ودارسي الأدب في كل الأزمنة و الأمكنة ،غير أن النقد الحديث يهدف إلى التعامل مع النص الأدبي بطريقة علمية بعد أن يتفاءل إيجابيا مع مختلف الإنجازات التي تم تحقيقها على صعيد المعرفة و العلوم الإجتماعية و الإنسانية .

لذلك جدد النقد الجديد المتأثر بالبنيوية البادرة و السوسورية . فأراد أن يتشكل كنظرية للأدب و البحث بجدية أكثر في الظاهرة الأدبية و قد بدأ في السنوات الأخيرة مع مجموعة من الباحثين الأسلوبيين و اللسانيين و الشعريين و البنيويين و السيميائيين ،الذين حاولوا علمنة دراسة الخطاب الأدبي و تحليله.

الحدود و الحيثيات الخاصة بالتحليل الملازم للنص الأدبي و المأزق التي اصطدمت بها الألسنية تطرح اليوم ضرورة تخطي النظريتين كلتيهما.

وظل هذا النشاط المعرفي متصل الحلقات في العقود الأخيرة، وخاصة في ميدان المناهج النقدية الحديثة، ومنها البنيوية الحديثة التي ظهرت كفلسفة ورؤية نقدية في العصر الحديث، نتيجة لإرهاصات معرفية وفلسفية عجلت بظهور هذه الدراسة عبر جل المستويات الأدبية. و قد إعتمدنا على المنهج البنيوي و هو من المناهج تحمل في طياتها خصوصيات غربية كثيرة، يكون التعامل معها مطالب بالحذر في تمثيلها، والاقتصاد في تطبيقها في النصوص العربية، وهو ما حاولنا أن نبرزه في دراستنا التحليلية التي تهدف إلى إبراز الخصائص الفنية في البنى السردية.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى إختيار هذا الموضوع هي:

– ميولنا نحو قراءة الرواية العربية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ،أمكن لنا التعرف على رواية "خرائط لشهوة الليل " لبشير مفتي و التي أثرت فينا فحاولنا التقرب إلى هذه الرواية التي صورت بدقة واقع الجزائر في العشرية السوداء ،محاولين الغوص في أعماق معانيها و دلالاتها بالدراسة و التحليل .

–محاولة التعرف على الأعمال السردية الرواية الجزائرية التي عالجت الأزمة ؟

–. السعي إلى إثراء المكتبات الوطنية و لو ببحث بسيط يخدم الباحث الجزائري الرامي إلى التعرف على إنتاج وطنه .

– قراءة النصوص الروائية ،قراءة حداثية ، ترتكز على إحدى المناهج النقدية المعاصرة .المنهج البنيوي

– محاولة التعرف على الخصائص الفنية التي تبنى عليها الرواية .و من هنا فقد سعينا في بحثنا الذي عنوناه بـ"بنية الخطاب السردي في رواية خرائط لشهوة الليل " لبشير مفتي .

– للإجابة عن مختلف التساؤلات التي تطرح نفسها بإلحاح في هذا النطاق و هي كالآتي :ما هو الخطاب السردي ؟ و ما هي مكوناته ؟ و كيف تجلى في رواية خرائط لشهوة الليل لبشير مفتي ؟ و ما هي آليات توظيف عناصره الفنية ؟

و بغية التحكم في بحثنا هذا رسمنا له الخطة الآتية :

–بدأناه بمدخل : تناولنا فيه مفهوم البينة و مفهوم الخطاب و كذا السرد و أشكاله

–تليناه بفصل أول: تطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية و طريقة بنائها داخليا و خارجيا لنواصل فيه الحديث عن العلاقة الموجودة بين السارد و شخصياته .

–ألحقناه بفصل ثاني : تحدثنا فيه عن البنية الزمانية و أهم أنواعها . كما أشرنا فيه إلى المفارقات الزمانية في الرواية .

–أتبعناه بفصل ثالث: سعينا فيه إلى دراسة البنية المكانية في رواية خرائط لشهوة الليل أشرنا فيه إلى البنية المكانية في رواية" خرائط لشهوة الليل "

أشرفنا فيه إلى مفهوم المكان و وظائفه و كذا إلى العلاقة التي يقيمها المكان مع شخصياته .

–لنختمه بخاتمة : حاولنا فيها أن نستخلص أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة . و أدرجناها في عدة نقاط .كانت زبده هذا البحث المتواضع .

وقد اعتمدنا على جملة من المراجع والمصادر، والتي من خلالها تحصلنا على أكبر قدر ممكن من المعلومات مكنتنا من إستثمارها في البحث أهمها:

– بنية النص السردي لحميد لحميداني.

–تحليل الخطاب السردي لعبد المالك مرتاض.

-تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين.

وقد اعترض رحلة بحثنا عدت صعوبات، من بينها قلة الكتابات الجزائرية في هذا الميدان. وتعدد المصطلحات النقدية الحديثة، وصعوبة ترجمتها مع ندرة القواميس السردية، كذلك انعدام المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية بالدراسة والتحليل.

ولقد سلكنا في طريق دراستنا عدة مناهج منها: البنيوي، باعتباره المساعد على وصف البنى المتحكمة في حركة أحداث النص،ويكشف عن العلاقات التي تنظم خفايا هذا النص، الوصفي تبع فيه المؤلف على وصف بعض الأماكن والشخصيات في النص، كما اتبع المنهج التاريخي الذي وظف فيه بعض الحقائق التي حدثت في الجزائر.

وفي الختام نحمد الله عز و جل على التوفيق .كما نحمده على تيسيره لنا على إتمام هذا البحث المتواضع ، فله الحمد في الأول و الآخر .

مـــدخل

تحديد المفاهيم المصطلحاتية

أولا. مفهوم البنية والخطاب

ثانيا– الخطاب

ثالثا– السرد

أولا. مفهوم البنية والخطاب:

1- البنية.

أ)-لغة:

"(البنية) مصطلح مشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (stecture) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يشاد بها المبنى، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، ولا يبعد هذا المعنى عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب"[1] . كما وردت في لسان العرب "(بنى) بناء في الشرف...والبناء المبني والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن...، يقال بنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها... [2]

والملاحظ على هذه المادة اللغوية أنها ارتبطت باشتقاقات عديدة: (البِنية، البنية، البنيان، البناء...)، إلا أنها تحمل معاني متقاربة تدور حول (الطريقة ووضع الأجزاء في مبنى ما الهيئة التي بني عليها...)

ب)- اصطلاحا:

البنية نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلية في تركيب اللغة، ومبينة [3] أن هذه الوظائف المحددة مجموعة من الموازنات والمقابلات هي مندرجة في منظومات واضحة، فاكتشف من خلال مفهوم البنية التنظيم الداخلي للوحدات وطبيعة علاقاتها مما لم يكن واضحا ومحددا من قبل[4] ولم تعد النظرة على الأشياء ونظرة جزئية تصل إلى معرفة الكل من خلال الجزء وخصائصه فلا الجزء هو نفسه مع الكل، ولا الكل مجرد مجموع أجزاء فقط، بل الأهم هو العلاقة التي تسود بين الأجزاء وتحدد النظام التي تتبعه الأجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه.[5]

---

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط، تط،25ص ،2003

[2] ابن منظور، لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، دط، ت ط، ج18، مادة (بنى)، ص96.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1979 ،1، ص52.

[5] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي، ط2000 ،2، ص33.

العلاقة وتسهم في بنيتها في الوقت نفسه. فمفهوم البنية ذو طابع تجريدي وهو أكثر علمية وأشد قابلية للالتقاط على مستويات[1] عديدة، تتدرج من الأبنية الصغرى إلى الكبرى، وهذا التدرج يعني وحدة مجزأة إلى أقسام تقيم في ترابطها علاقات مع الكل الذي تشكله، حتى تصل النص كله باعتباره بنية ثم تتجاوز ذلك لتتسع لاعتبار هذه البنية مغلقة أو مفتوحة إلى غيرها من الأبنية في النظم الأخرى، وهذا الطابع[2] المرن للبنية يجعل موضوع المعرفة العلمية للأدب متسعا مع بقية العلوم الإنسانية، باعتبار أن العمل الأدبي هو تحليل للمواد الألسونية والثقافية والإيديولوجية والفلسفية وتنظيمها في أنظمة ذات معنى.

وبما أن البنيوية نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر المترابطة والداخلة في النص، فإن التحليل البنيوي للخطاب يهدف إلى استنباط البنية أو البنيات الخاصة للنص أو الخطاب المعتبر بذاته كمجموعة أو كنظام، وعليه يمكن تقديم تحليل بنيوي لقصيدة أو نص مسرحي أو رواية لإبراز العلاقات الداخلية وقوانين التنظيم "فإذا عرفنا الحكي بوصفه، يتألف من قصة وخطاب مثلا[3]. كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص163.

[2] المرجع نفسه، ص163.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام القاهرة، ميرث للنشر والمعلومات، دط، 2003، ص63.

ثانيا– الخطاب.

اهتم العلماء بالخطاب شكلا ومضمونا، فتناوله الباحثون وفصلوا فيه تفصيلا، ومنهم من عرفه لغة ومنهم من تناوله اصطلاحا.

1– مفهوم الخطاب.

– لغة: من بين التعريفات اللغوية للخطاب الأدبي:

تعريف ابن فارس "خطب": الخاء والطاء والباء أصلان: أحدهما الكلام بين اثنين، يقال يخاطبه خطابا، والخطبة من ذلك،

"والخطبة: الكلام المخطوب به، ويقال اختطب القوم فلانا إذا دعوه إلى تزوج صاحبتهم. [1]والخطب: الأمر يقع، وانما سمي بذلك لما يقع فيه من التخاطب والمراجعة". يقول الزمخشري: "خطب خطابه، أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام وخطب الخطيب[2] خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة".

– اصطلاحا: لقد تعددت مفاهيم مصطلح الخطاب حسب تعدد المدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة:

ب)– عند الغرب:

الخطاب حسب ‘‘رولان بارت’’:"هو جملة كبيرة، ومنه يصير السرد جملة كبيرة، لأن لغة السرد عامة لا تعدو كونها إحدى الاصطلاحات التعبيرية التي وهبت للسانيات الخطاب".([3])

أما ‘‘تودوروف’’ عرف بأنه: "جسم له ذاته وحركته وزمنه، وهو مختلف عن كل ماعداه يخضع للانتظام الداخلي، لكنه يتحرك بحرية مستقلة ومن ثمة فهو لون يختلف عن النص".([4])

من خلال ماسبق يمكن أن نستنتج أن الخطاب هو الكلام.

---

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تج:عبد السلام محمد هارون، ج: 6، دار الفكر، د ط ،1976 ص: 198.

[2] – الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تج: أحمد عبد الغفور عطار، ج:1، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت،1404ه، ص 121 .

[3]– رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ط، 2006، ص86.

[4] المرجع نفسه، ص 89.

ج- عند العرب:

على هذا الصعيد نجد وجهات نظر أخرى منها، تعريف "سعيد يقطين":"ملفوظ طويل أو هو متوالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض". ([1])

وأما الخطاب عند يمنى العيد: خطابان: "يندرج الأول تحت نظام اللغة وقوانينها وهو النص الأدبي، ويخرج الثاني من اللغة ليندرج تحت سياق العلاقات الاجتماعية، يضطلع بمهمة توصيل الرسالة الجديدة وهو الخطاب".[(2)]

ومن التعريفات التي ورد ذكرها آنفا، لاحظنا وجود نقاط اتفاق بين هذه المفاهيم وأهمها أن الخطاب هو أداة اتصال بين المجتمعات وأن اللغة هي وسيلة في ذلك.

ويمكن أن نعرف مدى أهمية الخطاب من خلال ذكره في القرآن الكريم فقد ورد ثلاث مرات بمعان مختلفة، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ﴿٢٠﴾ ﴾[(3)]، و يقول تعالى: ﴿ وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلْجَٰهِلُونَ قَالُوا۟ سَلَٰمًا ﴿٦٣﴾ ﴾.[(4)]

ومن التعريفات التي ورد ذكرها آنفا،لاحظنا وجود نقاط اتفاق بين هذه المفاهيم، وأهمها أن الخطاب هو أداة اتصال بين المجتمعات، وأن اللغة هي وسيلة في ذلك

كما ورد في قوله ﴿ إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ ﴿٢٣﴾ ﴾.[5]

---

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي –مقاربات نقدية–، ص 154.

[2] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 90.

[3] سورة ص، الآية 20.

[4] سورة الفرقان، الآية 63.

[5] سورة ص الآية 23

ثالثا– السرد.

1– مفهوم السرد:

أ– لغة:

ورد تعريف مصطلح السرد في لسان العرب لابن منظور كما يلي: سرد: السرد في اللغة في تقدمة شيء على شيء، يأتي متسقا متتبعا سرد الحديث ونحوه، ويسرده سردا إذ تابعه فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له... وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، والسرد المتتابع و سرد فلان الصوم إذ تابعه[1]

وقوله عز وجل "وقدر في السرد".[2]

ب– اصطلاحا:

هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة.[3]

كما أنه الطريقة التي تحكى بها القصة عن طريق (الراوي– القصة – المروي له)، وما تخضع له من مؤثرات خارجية، كما يعني التواصل المستمر الذي من خلاله يبدوا الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه.[4].

والسرد ذو وظيفة طبيعية لفظية (verbal) لنقل المرسلة وكشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال المكانية (الفيلم، الرقص، البانتيوم) أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت، ويعني التتابع حكي أكثر من حدث بشكل مترابط السرد وهو طريقة الراوي في الحكي أي تقديم الحكاية.

---

[1] ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، مج 4، ص130.

[2] سبأ، الأية 11.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التبئير) المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1997 ،3، ص40

[4] المرجع نفسه، ص41.

والحكاية أولا هي سلسلة من الأحداث[1]. وخلاصة القول أن السرد كعلم دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه([2]) ، لهذا بات من الضروري علينا البحث والتمكن من الإجراءات والأدوات التحليلية التي مكننا من الولوج إلى عالم السرد والوقوف على أهم تقنياتها ومكوناتها التي تبنى عليها.

2- أشكال السرد:

أ- السرد بضمير الغائب:

يعرف "نورمان فريدمان" هذه الطريقة بأنها الحكاية التي تسردها شخصية واحدة.[3]

ويرى القارئ الذي يستقبل الفعل مصفى من قبل ضمير إحدى الشخصيات، ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من البعد الذي ينشأ بالضرورة عن السرد في الطبيعة الارتدادية، والذي يكون بطريقة ضمير المتكلم، وهو شكل سردي محمود لأنه يركز على النشاط السردي من طول الرواية لا يكون إحدى الشخصيات، أم يتبنى وجهة نظرها، ولقد شاع استعماله لدى السراد الشفويين أولا، ثم بين السراد الكتاب آخرا بجملة من الأسباب منها:[4]

- أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد، فيظهر ما يشاء من أفكار وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدي تدخله مباشرا.
- يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي.
- يحمي السارد من إثم الكذب ليجعله مجرد حاكي يحكي لا مؤلف أو مبدع.

[1] صالح ابرهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب، ط2003 ص102.

[2]،1، ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص103.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص195

[4] المرجع نفسه ،ص84 83

- يتيح للكاتب الروائي أن يعرف بشخصياته وأحداث عمله السردي([1]) .

- يفصل ضمير الغائب النص السردي فصلا عن ناصه الذي نصه، ويجعل المتلقي واقفا تحت اللعبة الفنية التي اللغة أدائها والشخصيات([2]) .

1-الأحدوثة.

2-السارد.

3-المتلقي.

ب- السرد بضمير المتكلم:

إن غاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي(وهو زمن الحدث حال كونه واقفا)، والزمن الحقيقي للسارد (وهو يتجسد في اللحظة التي تسود فيها الأحداث عبر الشريط السردي)، و ببعض ذلك يتبين أن سرد هذا الضمير ينطلق من الحاضر إلى الوراء فكان الحدث في الحالة الأولى (السرد بضمير الغائب) وهو بصدد الوقوع، أما في الحالة الثانية فإنه يصنف على أساس أنه وقع بالفعل ([3]) ، ولعل من جماليات هذا الضمير في استعماله من طرف السارد أهمها:[4]

- دمج الحكاية في روح المؤلف.

- يجعل ضمير المتكلم الملتقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر.

---

[1] المرجع السابق، ص154 ،153.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2000 ،3، ص48.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ومعالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية،دت، الجزائر، ص196.

[4] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث (بحث في التجريد وعنف الخطاب عندالثمانينات)، منشورات اتحاد وكتاب العرب، دمشق، 2001، دط، ص158.159.

– إن هذا الضمير القائم على السرد المناجاتي باستطاعته التوغل في النفس البشرية، والكشف عن نواياها بحق وصدق، "والسرد بواسطة هذا الضمير موجه نحو الوراء انطلاقا من الحاضر، فكأن الحدث يجري على أنه وقع، وهذا ما نجده في الحكي السردي للسيرة الذاتية فبهذا كأنه امتدادا لها".[1]

ج)– السرد بضمير المخاطب:

ويأتي من حيث التصنيف في الدرجة الثالثة، وهو الأقل ورودا للأحداث نشأة في الكتابات'العدول'.[2] "السردية المعاصرة، "واشتهر باستعماله في فرنسا "ميشال بوتور" في روايته "ويأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فيتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب، ويتجاذبه الحضور الشهودي المائل في ضمير المتكلم".([3])

ويأتي استعمال هذا الضمير وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فإذا لا تحيل إلى الخارج قطعا وهو لا يحيل على الداخل حتما ولكنه يقع بين البين ،"واصطناع هذا الضمير تقوم مقام "هو" ومقام "أنا" في الوقت نفسه، وهو حسب "ميشال بوتور" أكمل الأشكال السردية وأحدثها خصوصا" حيث يقول فيه:[4]

"إن ضمير المخاطب أنت، يتيح لي أن أصف وضع الشخصية، كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها".[5]

ومن مزايا هذا الضمير أنه يجعل السارد مرتبطا أشد الارتباط بالشخصية الروائية ملازما لها، ملتصقا، مزعجا إياها، فلا يترك لها أي حيز منه حرية الحركة وحرية التصرف[6]

---

[1] عبد المالك مرتاض،ألف ليلة وليلة (تحليل سميائي تفكيكي) لحكاية جمال بغداد ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون الجزائر 1993ص85

[2] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) سلسلة كتب ثقافية شهرية،مجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب،عالم المعرفة الكويت،دت، دط ،ص163

[3] المرجع نفسه، ص159.

[4] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص192.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص165 .

[6] أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ،جامعة ورقلة. ،2003/2004ص45

الفصل الأول

بنية الشخصيات في رواية خرائط لشهوة الليل

أولا– التعريف بكاتب الرواية

ثانيا– ملخص الرواية

ثالثا– بنية الشخصيات في الرواية

أولا– التعريف بكاتب الرواية:

بشير مفتي كاتب روائي ولد عام 1969م بالجزائر العاصمة، تخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، يعمل بالصحافة، حيث أشرف على "ملحق الأثر" لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما عمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية، وعمل مراسلا من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، وكاتب مقال بملحق النهار الثقافي ، ومن مجموعاته القصصية:

- أمطار الليل، رابطة إبداع 1992 الجزائر.
- الظل والغياب، قصص منشورات الجاحظية 1995 الجزائر.
- شتاء لكل الأزمنة، قصص منشورات الاختلاف 2004.

كذلك من منشوراته المنشورة:

- المراسيم والجنائز 1998 الجزائر.
- أرخبيل الذباب، منشورات البرزخ الجزائر 2000.
- شاهد العتمة، منشورات البرزخ 2002.
- بخور السراب، منشورات الاختلاف، الجزائر 2004.
- أشجار القيامة، طبعة مشتركة 2006.
- خرائط لشهوة الليل، طبعة مشتركة 2008.
- دمية النار، طبعة مشتركة 2010.
- أشباح المدينة المقتولة، 2012.
- سيرة طائر الليل، مقالات نقدية، طبعة مشتركة 2013.

ثانيا– ملخص الرواية :

تعتبر رواية «**خرائط لشهوة الليل**)) إحدى الروايات التي تندرج في ما يمكننا أن نسميه ب:«روايات الشهادة« التي قدمها الكاتب كموقفا وفضحا للواقع . وليس صدفة أن يكون المدخل الى هذه الروايات بقول لهنري ميللر: ماكان يجب أن أجسده بالكلمات كان يجب تدوينه بالدم .

والرواية تروى على لسان بطلتها المحورية **"ليليا عياش"** التي سمح لها الروائي بسرد الأحداث ، فلذلك تستهل الرواية بقولها: (لماذا تسمح لي أيها الروائي بأن أحكي على لساني الخاص هذه الرواية؟ كنت أفضل لو سردها آخر ممن عاشوها أيضا. فقد يكون مثريا جدا لعملك. هذا لو استمع القراء لأبطالك الآخرين لكنك فضلتني أنا.

فمن الواضح بأن الرواية هي حكاية ليليا هذه وما عاشته منذ طفولتها، ،مع الأب البحار والأم مديرة المدرسة.

توفي أبوها بحادث في البحر وهي صغيرة، فتزوجت أمها من شاب يصغرها.و كانت شخصية ليليا تحمل كل المتناقضات وعلى رأس أفعالها رغبتها في الاستحواذ على ما حصل عليه الآخرون.

تزوجت أمها بعد سبعة أشهر من وفاة أبيها وكان زوج أمها مدرسا في المدرسة نفسها التي تديرها أم ليليا ولم تستطع ليليا معايشة الوضع الجديد والزوج الشاب الذي يمارس الجنس مع أمها، فلذلك لجأت إلى صديقتها وجارتها وزميلتها في الدراسة "منيرة" . لكن ليليا تحاول أن تنتقم من أمها عندما تقيم علاقةمع زوج الأم، وعندما تداهمهما أمها وهي في الفراش مع زوجها كان المشهد أكبر من قدرتها على الاحتمال فماتت على الفور . فتتبدل حياة زوج الأم فيطلق لحيته ويمضي أيامه في الصلاة ثم يصبح أحد المسلحين الذين صعدوا إلى الجبال لمحاربة ا لحكومة. أما ليليا فتصبح فتاة أخرى، في النهار هي طالبة جامعية وفي الليل تدور في «البارات)) والمراقص وهناك تتعرف الى «الكومندان)) "**مسعود** "الذي فرض حمايته عليها، ولكنه في الآن نفسه وظفها مخبره على زملائها الطلبة لتكتب تقارير عن نشاطاتهم وتحركاتهم فتمتثل لما **أراد** منها وتبدأ بكتابة التقارير التي تتسب في اعتقال وتعذيب زملائها.

ولكنها استثنت من تقاريها صديقتها منيرة وخطيبها عزيز السبع الذي كان أديبا له كتابات منشورة في الصحف ويشتغل على عمله الروائي الأول.

لما حصل مع زوج أمها فإنها أرادت أيضا الحصول على خطيب منيرة أقرب صديقة لها وحققت ما أرادت في إحدى الرحلات الجامعية إلى خارج العاصمة.

لكن العلاقة الملتبسة التي نشأت بين ليليا و» الكومندان» مسعود الذي وظفها لما أراده، ولكنه في الآن نفسه لم يقم معها علاقة جسدية، كان منشغلا بدوره الأمني في حماية النظام السياسي.

وكان نقيضها وهي التي ترى بأن (كل شيء إلى فناء ولهذا أتنعم بكل دقيقة تمنحها لي الصدف الجميلة في الحياة. ولكن ما فاجأها أنه عرض عليها الزواج فقبلت به، وأسكنها في فيلا على البحر، وكان لا يزورها إلا في أيام متباعدة ،ثم صار يقوم برحلات طويلة تمتد أشهرا دون أن تعرف إلى أين ؟ وبعدها قامت بالتعرف على صحفي فرنسي 'اسمه **مارسيل** وعلى زوجته فصار يذكر لها أسماء البلدان التي ذهب إليها زوجها الذي تحول إلى كبش فداء من الممكن تحميله ثمن ما جرى لذا يرجل كلما اشتد الضغط ولا يعود إلا عندما يخف. وهناك العلاقة التي نشأت بين ليليا والرسام "**علي خالد**" ابن العائلة الثرية حيث أقامت معه فترة في مرسمه بأعالي منطقة حيدرة، ومن ثم ترافقه إلى فرنسا عندما اشتدت الحرب الداخلية رغم أن بيته في حيدرة كان بيتا آمنا إلى حد كبير، فالمنطقة محمية لوجود إدارات وسفارات فيها، حتى أن مرسمه أصبح ملاذا للمثقفين الهاربين من بطش المسلحين.

وبعد عام من الإقامة في باريس تحول علي خالد إلى إنسان آخر وهرع من الأخبار التي كانت تأتيه من بلده ، فأدمن على شرب الخمر حتى وصل به الأمر إلى شنق نفسه، وبعد ذلك عادت ليليا إلى الجزائر لتتفاجأ باتصال» الكومندان» بسعود بها وقد أعلمها أنه ملم بما جرى لصديقها الرسام وعزاها بذلك قبل أن يطلب يدها لتكون رهينته.

ولم يكف "**عزيز السبع**" من محاولة الاتصال بها، وقد تراسلا وهي في باريس، وبعد اقترانها بالكومندان زارها لتعرف منه أن منيرة تحولت إلى مدريد للدراسة ثم قطعت علاقتها به بعد أن تعرفت هناك إلى رجل رأته أنسب لها.ثم يهديها نسخة من روايته التي كانت حاضرة فيها. قرر الكومندان مسعود الرحيل من جديد ثم يعود بعد أن يئست من عودته وتقدم على فعل لم تخطط له حيث قتلته

وهو في فراشه: (خلصته ولم يخلصني) هكذا تقول.وما فاجأها أن الأشخاص الذين حضروا لحمل بعد أن نتنت، فعلوا هذا و كأنها لم تقم بقتله، تقول: (لم يقتلوني، لم يحاكموني، شاهدت جنازته في التلفزيون وتحدثوا عن رجل بارع، فذ، مخلص، وحقيقي،وقالوا إنه مات بسكتة قلبية من فرط انشغالاته بالعمل على مساعدة البلد كي يخرج من المحنة.

كان الخراب الذي سرى في جسد البلد هو الخلفية التي حركت المصائر، ليليا» الكومندان» ومنيرة وعزيز السبع وزوج الأم والرسام علي خالد.

ثالثا– بنية الشخصيات في الرواية

يولي الكاتب أهمية كبيرة للشخصيات وذلك محاولة منه لرسم مختلف أبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية "وحين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية يبدأ بفتح ملف لكل شخصية يصفها فيه وصفا دقيقا وكأنها شخصية حقيقية ويضع لها سيرة وتاريخا ونسبا ولا يفوته شيء من الوصفين الخارجي والداخلي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها هذا الإنسان، والمدارس التي تلقى فيها تعليمه، والأمراض التي أصابته في صغره، وقصص الحب التي عاشها".[1]

وهذا ما سنحاول الوصول إليه من خلال دراستنا للبناء الداخلي والخارجي للشخصيات في رواية "خرائط لشهوة الليل".

1– البناء الداخلي للشخصيات:

إن تعدد الشخصيات في العمل الروائي يجعل الكاتب يولي أهمية للبعض دون الآخر، وهذا ما يجعله يتقدم في عملية سرده للأحداث، مركزا اهتمامه على وصف الشخصيات سواء داخليا أو خارجيا. "فالوصف الداخلي هو تتبع للحالات النفسية وتغيرات هذه الحالات حسب تغيرات الأوضاع والمواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها"[2].

كما يعتبر المونولوج الداخلي هو تصوير أفكار قد اتخذت من قبل شكلا لفظيا في ذهن الشخصية وهو المحاكاة المباشرة لكلام المرء لنفسه، وإذا نظرنا إلى الشخصية من داخلها وجدناها براوغة تفتقر إلى الاتساق مختلفة اختلافا ضخما عن أدوارها الاجتماعية الظاهرية التي تعرف بها[3]، وهذا ما سنحاول الوقوف عليه أثناء تحليلنا لبعض النماذج من الشخصيات الروائية في الرواية.

أ– البناء الداخلي لشخصية ليليا عياش:

تحاول "ليليا عياش" كبطلة للرواية الكشف عن الصرخات المكبوتة "للمرأة الجزائرية خصوصا والعربية عموما لم تكن قادرة على التعبير عن مكنونات نفسها والبوح بأدق أسرار مشاعرها وأنوثتها

---

(1) عبد الله خمّار، تقنيات الدراسة في الرواية، الشخصية1، دار الكتاب العربي، الجزائر، ديسمبر، 1999، ص 23.

(2) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، ص 71.

(3) المصدر نفسه، ص 71.

نتيجة للحصار الفكري الذي وئدت فيه ففكر المرأة وكن الخوف الأزلي والتعبير عن أحاسيسها يمنعها وينأى بها عن الجهر بهذه الأحاسيس خوفا وتخوفا من مجتمع لائم ومازالت المرأة متخوفة من الإفصاح عن أدق مشاعرها الأنثوية ونداءات قلبها حين يخفق بالحب"[1].

فقد كان الانتقام عند "ليليا عياش" يسري بداخلها كرغبة قاتلة ومجنونة فهو ينبض في كامل شرايينها دلالة على ذلك قولها في الرواية "إنني الشر نفسه، وأعدكم بغضبي القاتل، بشري الناري، بوحشيتي الكاسرة.

من هذا الكلام الخارج من أعماق ليليا بالطبع تريد من خلاله إخبارنا بأن لا وجود للرأفة ولا للرحمة ولا لأي نبضة حنان داخل قلبها فهي القساوة نفسها هي الشر بحدّ ذاته مؤكدة على ذلك بكلمات أخرى حادة . (بالنار والوحشية).

أيضا من خلال تساؤلها: لماذا راوغت صديق منيرة وأسقطته في شباكي؟ سألت نفسها هذا السؤال ربما ما فعلته بصديقها كان بدافع الانتقام من إنسانة تعيش حياة نفسية متزنة" ولربما لو حللت منيرة بشكل أفضل لقلت إنها فتاة سوية، وإنما بالرغم من أنها البنت الوحيدة في البيت إلا أنها لم تكن أنانية ولا قليلة النضج، كانت ذكية جدًّا ومتفتحة العقل.[2]

أنها لا تحسن التعامل مع الناس إلا بلغة جسدها لتصل إلى درجة الإثارة القصوى للذات الأنثوية العلاقة المتلبسة التي نشأت بين "ليليا عياش" و"الكومندان مسعود" الذي وظفها لأغراضه الخاصة لم تصل إلى العلاقة الجسدية وهذا من قولها: كان الانتقام يسري بداخلي كرغبات قاتلة ومجنونة وهو ينبض في كامل شرايين جسمي كانت أشعر به متلهفا للانفكاك على كل من يجرؤ على الاقتراب مني.[3]

---

[1] لويس يعقوب، لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط:1، 2001م، ص 178.

[2] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 1429هـ-2008م، ص 17.

[3] الرواية، ص 13.

إن شخصية "ليليا عياش تعيش في أجواء نفسية قاسية، ورغبات مكبوتة تصل إلى درجة الانتقام ممن يحاول اس بكرامتها ولا يحسن التعامل معها، كما أنّها تتميّز بنوع من الاختلال بمشاعرها لكونها قامت بإسقاط صديق من صديقاتها وهي لا تعلم سبب ذلك!؟

قامت هل الشنيع بدافع الانتقام؟ أم بدافع الشهوة؟ أم حين يجتمع الانتقام مع الشهوة!؟ أم هي الغيرة ممن هن أحسن منها في حياتهم العاطفية؟

فسألت نفسها السؤال التالي ربما ما فعلته بصديقها كان بدافع الانتقام من إنسانة كانت تعيش حياة نفسية متزنة ودليل ذلك انتقامها من صديقتها "فأغري ذلك الشاب الوسيم عمار صديق منيرة وعاشقها الولهان فيخضع لي ويتركها باكية حزينة، وأنا أتلذذ... هي تبكي وتشتكي لي قسوة الذكور الذين يغدرون دون أن تعلم سري مع عمار"[1].

ب– البناء الداخلي لشخصية زوج أمها:

جاءت شخصية زوج أم ليليا عياش في الرواية كشخصية متفتحة ترى الدنيا بمنظار جميل بحيث يظهر ذلك جليا في الرواية "كان يبدو مع ذلك فنانا فمن حين لآخر يحضر آلة قطار ويغني ويرقص"[2] رغم تفتحه ورؤيته للحياة بنزاهة إلا أنه كان يحمل بداخله رغبة وشهوة اتجاه الفتاة "ولكن كنت أشعر بنظراته الخاطفة التي تشي بغرامه المفجع"[3].

ج – البناء الداخلي لشخصية منيرة:

يتمثل البناء الداخلي لشخصية منيرة في الرواية على أن تلك الفتاة المتفتحة العقل التي ترى عالم بمثالية تامة رغم تعرضها لبعض المواقف المحرجة إلا أنها لم تغير رؤيتها المثالية للحياة، وهذا ما قالته ليليا عياش في الرواية " ـ تجربة حبها الأول المجهضة لم تفقد تلك الفتاة رؤيتها المثالية للحياة"

---

(1) الرواية، ص 14.

(2) الرواية، ص 12.

(3) الرواية، ص 15.

وقولها أيضا: "كانت ذكية جدا ومتفتحة العقل تستوعب أمورا لم أكن أنا قد دربت عقلي على فهمها"[1].

د – البناء الداخلي لشخصية الكومندان مسعود:

يتمثل البناء الداخلي لشخصية الكومندان مسعود في مواقفه الصارمة وآراءه الواضحة بحيث أنها كانت لها تأثير كبير على المتلقي كما ورد في الرواية "وفهمت بسرعة أنه كان يملك عقلا كبيرا ويزن كل شيء بنظراته، يدقق ويفهم المطلوب يفهمه من لمحة واحدة من دون كلام"[2].

وفي قولها أيضا: "كانت خبرته في الحياة وتجربته الطويلة في العمل تسمح بأن يقرأ خفايا الناس قبل أن تظهر على صفحات وجوههم"[3].

هـ – البناء الداخلي لشخصية السبع حبيب منيرة:

كان حبيب منيرة مدركا من البداية لقوة الأدب وسحره، فقد كان مدهشا حقا بصوته الجهوري وحماسه الساخر وبروحه الأدبية وبفضل أدبه تمكن من التأثير في روح البطلة ليليا عياش كشف لها حقيقتها العارية وبدأ كعضو يتسرب خفية إلى عمق مهجور ومظلم وكئيب كما ورد في الرواية "كان حبيب منيرة الغالي يقظا دوما مدركا من البداية لقوة الأدب وسحره لفتنته وبراعته لجوهره وعمقه قلة كانت تسترعيها هذه الأمور"[4]، وفي قولها أيضا "كانت نيتي سيئة ولكن معه تكشفت لي حقيقتي العارية وبدأ كعضو يتسرب خفية إلى عمق مهجور ومظلم وكئيب"[5]، وفي قولها أيضا: "كنت سعيدة وأنا أسرع خطاي لألقاه، ومن صوته عرفت أنه يبادلني نفس السعادة"[6].

---

[1] الرواية، ص 17.

[2] الرواية، ص 20.

[3] الرواية، ص 62.

[4] الرواية ، ص 55.

[5] الرواية ، ص 57.

[6] الرواية ، ص 57.

و – البناء الداخلي لشخصية علي خالد:

تتمثل شخصية علي خالد في الرواية بذلك الرسام الذي ينحت بريشته معبراً على أحاسيسه ومشاعره الداخلية "أعجبني علي خالد وتمكن من الدخول إلى شغاف قلبي وشعرت بأنني يمكن أن أطمئن إليه أن أرتاح معه كان صريحا ومتواضعا وأليفا ويكسر كل الحواجز بسرعة"[1].

ي _ البناء الداخلي للشخصية لولا:

ازدادت معاناة المرأة من العنف بسبب الظروف السائدة في فترة التسعينات وظهور الجماعات المتطرفة التي سلطت عليها أشكال العنف ضدها.[2]

تمثل البناء الداخلي لشخصية لولا في الرواية بتلك الشعلة من الضوء والنار بداخلها تسكن التراجيديا نفسها حياتها كانت سلسبيل من المشاقات وسلاسل من العذابات فرغم كل هذه المعاناة لها لم تستسلم فكانت لها رغبة في التحدي والمقاومة "تذكرت الرجال الثلاثة منذ قليل و <<لولا>> كذلك تلك الفتاة الوهرانية العجيبة والتي كانت شعلة من الضوء والنار وبداخل أقبيتها تسكن التراجيديا نفسها، حياتها سلسبيل من المشقات وسلاسل من العذابات"[3].

2- البناء الخارجي للشخصيات:

يعد الوصف الخارجي تقنية مساعدة للفصل بين الشخصيات للتمييز بينها.

بحيث تبدو الشخصية ليليا عياش في الرواية الشخصية الأكثر وضوحا وأشد بروزا عن الشخصيات الأخرى في الرواية حيث تتمحور حولها الأحداث كلها، لقد وصف الروائي من ناحية المظهر الخارجي لشخصية ليليا عياش بأنها تلك الفتاة الأنيقة صاحبة البشرة البيضاء تمتلك عينين ساحرتين ذات اللون العسلي وجمال شفتيها المكتنزتين "في السابعة عشرة أصبحت فتاة ذكية وجميلة، ولم أكن أصدق

---

[1] الرواية ، ص 36.

[2] عبد الرحمن العيساوي، العنف الأسري دراسة نفسية، دار الراتب الجامعية، بيروت–لبنان، ط:1، 2004، ص 11.

[3] الرواية، ص 87.

زميلاتي في الثانوية وهن يطنبن في شرح أناقتي ولمعان عيني العسليتين وسحر شفتي المكتنزتين وبياض بشرتي"[1].

ما هو مصيرها التي آلت إليه بل استعملت جمالها وأناقتها لما يخدم مصالحها؟ أم أنها استعملته للإيقاع بأصدقائها والانتقام منهم؟

3- علاقة السارد بالشخصيات

تتحدد العلاقة الموجودة بين السارد وشخصياته في ثلاث أضرب وهي سارد أكبر من شخصياته، سارد يساوي شخصياته، وسارد أصغر من شخصياته.

أ- السارد أكبر من الشخصية:

يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة ويكون الراوي عارف أكثر ممّا تعرفه الشخصية الحكائية: إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد.[2]

كما أنه يستطيع السارد فيها معرفة كل الحقائق عن شخصياته، وإن كان غير قادر على إقناعها بأن له مثل ذلك العلم، والشخصيات في هذه الحالة تكون قاصرة لا تعرف شيء عن مصيرها من حيث يعرف السارد عنها كل شيء، ما تبطنه من أسرار وما تعلنه من مواقف.

ب- السارد مساوٍ للشخصية:

وهو السارد الذي لا يعرف سوى ما تعرفه الشخصية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة.[3]

---

[1] الرواية ص 13.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دط، 1993، ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص 48.

ج- السارد أصغر من الشخصية:

وتعني هذه العلاقة بين السارد وشخصياته أن الرؤية تكون من الخارج، بحيث أن السارد نتيجة ذلك يعلم أقل من أي شخصية من شخصياته روايته، هذا السلوك السردي في عمل روائي ما، فإنه يضفي عليه ضبابية كثيفة تجعله معتاص الفهم، يشيع مثل هذا الشكل في الأعمال السردية الحداثية أو الجديدة.[1]

4_ علاقة السارد بالرواية:

"للسارد حالتان في الحكي إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذا راو لمسار الحكي وهذا التمثيل له مستويات فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، ينتقل أيضا عبر الأمكنة"[2]، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإما أن يكون شخصية رئيسية في القصة، فيميز جيرار جينيت بين النوعين من السارد وعلاقتهما بالقصة أو العمل السردي"[3].

5_ علاقة الغريب عن الحكاية:

"هو سارد غريب عن الحكاية، لا علاقة له بالحكاية التي يسردها فتكون الحكاية منسوبة إلى الضمير الغائب، لكون الراوي له مسيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها، كما في روايات جورجي زيدان التاريخية"[4]، فيقدم السارد عمله في حياد وكأنه غير معني بأحداث القصة.

6_ السارد المتضمن في الحكاية:

يسميه برنس "راو متجانس الحكي" وهو راو يمثل جزءاً من الحكي الذي يقدمه راوي الشخصية في المواقف والأحداث التي يرويها في الرواية[5].

---

(1) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 192.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 49.

(3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 254-255.

(4) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 106.

(5) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 88.

وبإمكاننا التعرف على وضعية السارد من خلال مستواه السردي خارج القصة أو داخلها وعلاقته بالحكاية، غريب أو متضمن فيها، ويميز "جينيت" أربع نماذج أساسية للسارد هي:

_ خارج حكائي - متباين حكائي Extra diegétique – Heterodiegitique "هومير" سارد من الدرجة الأولى، يروي حكاية غائب عنها.

_ خارج حكائي – متماثل حكائي Extra diegetique – Homodigéetique سارد من الدرجة الأولى، يحكي حكايته الخاصة.[1]

_ داخل حكائي – متباين حكائي Intradiegetique Heterodiegetique شهرزاد ساردة من الدرجة الثانية تحكي حكايات غائبة عنها غالبًا.

_ داخل حكائي – متماثل حكائي Intradiegetique – Homodigétique "أوليس" سارد من الدرجة الثانية يحكي حكايته الخاصة به.[2]

لقد تنوعت العلاقة في رواية "خرائط لشهوة الليل" بين السارد وشخصياته فأحيانا يكون السارد > الشخصية، وأحيانا السارد = الشخصية، وأحيانا السارد < الشخصية، وهذا الجدول يبرر ذلك، وهو ما سنحاول الكشف عنه من خلال هذا الجدول:

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 258.

[2] المرجع نفسه، ص 258.

السارد أكبر من الشخصية	الصفحة
« الحياة في صورتها الأكثر مأساوية الأخطبوط الذي يتمكن من القبض عليك، يمسكك من أطرافك كلها من قدميك إلى يديك إلى بطنك ورأسك ولا يتركك قادراً على الحركة ولا على فعل أي شيء، تستسلم لقوته الجبارة لقدرته على سحقك وتنتهي حياتك بهذا الشكل.	ص 34
وأنه يمكنني أن أطمئن لشيء مختلف وأحلم بسكينة وإن تكن قصيرة الأمد في صخب الأمواج المتدافعة التي تبحث عن شاطئ تنتحر عليه.	ص 37
مع كل رسالة كانت تصلني كنت أشعر بدمائي تتجدد في عروقي الناشفة	ص 43
في قلبي كانت موسيقى تلحن وبصوت خافت	ص 51
ازدادت قيمته في قلبي	ص 55
في رأسي دارت الاحتمالات كلها	ص 59
كان يلزمني ذلك لأستخرج من كهوف روحي بقاياها البعيدة والمتناثرة	ص 74
مستشعرة قربه مني، نموه الداخلي كشجرة عملاقة تصعد عاليا للسماء وتخترق الأغلفة والسحب والأدخنة.	ص 76

السارد مساوٍ للشخصية	الصفحة
وبقيت على عهدي السابق؛ بين بين، غير أن حالي استقر في علاقة مع رسام اسمه علي خالد، التقينا صدفة في إحدى الكابريهات ، صارت تعج بها البلد، وتحدثنا في أشياء عابرة لكنه في آخر السهرة طلب مني أن أسمح له برسمي فوافقت.	ص 35
فلقد كان انهيار علي خالد وغطسه في الشرب بلا حدود يهدمني معه ويجرفني إلى هاويته السحيقة.	ص 43
أعرف بأن علي خالد كان يكرههم ويمقت تبجحهم وادعاءاتهم كان يصرخ أحيانا في غرفة النوم: لست مثل هؤلاء السماسرة والمرتزقين.	ص 48
ت مني المجنونة وتصورتني أرفض علاقتي بها، ولكنها هدأت واقتنعت بفكرتي أخيراً.	ص 58
كنت أدرك أنني أرمي بنفسي في التهلكة العظيمة لأخرج أقوى ذي قبل.	ص 02
أرجو أن لا تكون جادّا فيما تقول. فرد علي بنفس تقطيبة الوجه الأولى: اعتبري كلامي جديا.	ص 70
كان لقائي الأول معه على غير المتوقع، وعلى بساطته مثيراً لفيضان من مشاعر الحب والعشق الخفيف الذي ينزل كبرد مسالم على الجسد فينعشه لا أقل ولا أكثر.	ص 71
بينما هو يسافر أغرق في وحدتي من جديد.	ص 80
ثلاث رجال التقيت بهم صدفة في إحدى الحانات التي كانت تعمل فيها عاهرة من غرب البلاد.	

السارد أصغر من الشخصية	الصفحة
ورأيته يبكي وأنا أصفق الباب من خلفي.	ص 24
وقادني بشكل من الأشكال لأسقط في خطة تدمير قصوى.	ص 42
رآها في البار، كانت لام جالسة مع ذلك العسكري الذي يرتعد لذكر اسمه أي شخص.	ص 61
كنت أبصرها من زاوية مظلمة من البار.	ص 62
ورأيت عينه لاصقتين بالسقف.	ص 142

7_ بعض النتائج:

- لقد استعمل الكاتب نفسه الوصف الداخلي (البناء الداخلي) أكثر من البناء الداخلي لكون معظم شخصياته يعانين حالات نفسية قاهرة، كالانتقام، الحب، الكراهية.
- إن شخصية "ليليا عياش" هي الشخصية الوحيدة التي نالت نصيبها من البناء الخارجي، أما الشخصيات الأخرى فلم يعرها الكاتب أي اهتمام.
- استعمل الكاتب في سرده لأحداث الرواية في علاقة السارد بالشخصيات لعنصر السارد يساوي الشخصية كَلُبْ للرواية ممَّا أتاح للعناصر الأخرى الظهور في بعض المواقف فقط.
- أدى تفكير ليليا عياش الخاطئ أدى بها إلى مصير مظلم وهو قتل زوجها "الكومندان مسعود" بعد أن قتلت أمها وفرقت بين صديقتها وحبيبها.
- رزق الله عز وجل "ليليا عياش" جمال ساطع وأخذ منها الفكر الصواب لتلجأ به إلى إغراء أصدقائها وكل من يتعرض طريقها والانتقام منهم على طريقتها الخاصة.

الفصل الثاني

البنية الزمنية في رواية خرائط لشهوة الليل

أولا_ الزمان:

ثانيا_ البنية الزمنية في الرواية

أولا_ الزمان:

يتفق الدارسون على أن زمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن ومنه من وصفه بأنه محير، ومن هذا الشأن نتطرق إلى التعريف بالزمن المقصود به:

1_ تعريف الزمان:

أ_ لغة:

يرى ابن منظور أن "الزمن والزمان اسم لقليل من الوقت أو كثير من الزمان يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مرة ولاية الرجل، وما أشبه وأزمن الشيء طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا"[1].

وهذا الزبيدي يعقد مقارنة بين الزمن والزهد فيقول: "الزهد لا ينفع أبدًا في حين يكون الزمان من شهرين إلى ستة أشهر"[2].

أمَّا في مختار الصحاح للجوهري: "فيجمع الزمان على أزمان وأزمن وأزمنة"[3].

فقد قالت العرب قبل الإسلام أن هناك ثلاثة أزمان[4]: زمان المطر، زمان الجفاف، زمان الحر.

ب_ اصطلاحا:

ومنه تعريف جيرار جينيت "ويرى أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث، ولو كان بعيد عن المكان الذي نرويها فيه بينما يستحيل علينا أن لا نحدّد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الماضي أو الحاضر وإما المستقبل، وبما في ذلك كان سبب تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكان"[5].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة الزمن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج13، دط، 2003، ص 241-242.

(2) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2003، ص 55.

(3) محمد محي الدين أبو نصير اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الآفاق للنشر والتوزيع، ط1، بيروت-لبنان، ص 285.

(4) علي محمد الشلق، الزمان في اللغة العربية، عالم الكتب الحديثة، القاهرة-مصر، ط1، 1997، ص 51، 52.

(5) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 61.

ويعرفه لالاند بقوله: "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدأ في مواجهة الحاضر"[1].

تعريف الزمن لدى عبد المالك مرتاض: "مظهرًا وهميًّا بزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه"[2].

ومنه نستطيع القول بأن الزمن هو المدة التي تتحرك فيها الأحداث وذلك بتوالي مستمر نتعايش معه في كل الأوقات.

2_ أنواع الزمن:

للزمن عدة أنواع من بينها: الزمن الطبيعي، الزمن النفسي، الزمن النحوي، الزمن الصرفي، الزمن السردي.

أ_ الزمن الطبيعي:

ينقسم الزمن الطبيعي بحركة متقدمة إلى الأمام بالاتجاه الآني، ولا يعود إلى الوراء أبدًا، "والزمن الطبيعي يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة على أنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز بحرف (ز) في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقارير وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها، وخصائص هذا هو المفهوم في كونه مستقلًا عن خبراتنا الشخصيَّة للزمن، وهذا هو الأهم مطابقًا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة وليس نابعا من ذاتية الخبرة الإنسانية"[3].

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النشر، ط2، (د ب ن)، 2002، ص 12.

[2] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د ب ن)، ص 157.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 61.

وقد يرد زمن الحكاية بعدما تعود الأحداث إلى ما قبل ذلك الزمن الأولي وقد يرد إلى ما ستؤول إليه الأحداث في زمن لاحق، يبلغه الزمن الأولي بعد، وإنما يعد المسرود له لمعرفته مسبقًا ويسمى الصف الأول استرجاع في حين يسمى الثاني استبان وكلاهما يسمى المفارقة الزَّمنية"[1].

وعليه فالمفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السَّرد حيث يتوقف الراوي في سرده المتناهي، ليفسح ل أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية، فقد يجحد في بداية زمن السرد مؤشّرًا زمنيًّا يشير إلى حقل حكائي، ما بعد ترتيبه الأخير في التتابع الحكائي.

في حين يبرز كونه الحدث الأول في زمن السرد، وبالتالي عدم التزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني الذي أدى إلى مفارقة زمنية (زمن الحكاية وزمن السرد)[2].

ب_ الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فهو "نتاج أو حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمن خاص يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[3].

ج_ الزمن الصرفي:

"ليس زمننا بمعنى الدوران أو الانسياب أو الحركة بل هو زمن ينتظر بمعنى أن لا فاعلية له كأحجار البناء وبذور النبات"[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 61.

[2] المرجع السابق، ص 61.

[3] عبد الله القواسمة، البنية الروائية، الأخدودة وآخرون، للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 79.

[4] عبد الجليل مرتاض، اللغة العربية والاتصال، أعمال الموسم الثقافي، مدونة محاضرات، (دط)، 2000، ص 111.

د_ الزمن النحوي:

" لم تكن الألفاظ إلا أوعية للمعاني وخادمة لها، واللغة التي تشتمل على نظام لربط الكلمات بعضها ببعض، وفقا لمقتضياتها ودلالتها العقلية تتضمنها قواعد النحو، ويمكنها بالشكل الأيسر والأفضل التعبير عن المعاني "[1].

"كما أنه لا نظم ولا ترتيب للكلم حتى يتعلق بعضها ببعض، ولابد في النظم من أن تتلاقى معاني الكلمات على الوجه الذي يقتضيه العقل، وذلك بمعرفة الزمن المنطقي والرياضي، لأنه مهما يكن فإن هناك جانبا من اللغة يبقى ثابتا والمتمثل في الجانب الفيزيائي للغة، وهو الوحيد سلفًا القادر على تحديد هذه المستويات التي تتفاعل فيما بينها، وهي المستوى الإفرادي للكلمات، ثم البيئة الصوتية للكلمة ثم بنيته الدلالية ثم المستوى التركيبي، ومنه التراكيب الإسنادية وغير الإسنادية"[2].

وحينها تتفاعل هذه المستويات وتنحصر في زمن أضيق وهو البنية المعنوية للجملة، فبالإضافة إلى العقل والمنطق، وهو الغالب ساكن لا يتغير حسب حال السامع، ذلك أن الجملة فيه تدرس حسب الحال وضمن السياق المقامي والكلام، وعليه فاللغة متغيرة من زمن إلى زمن، ومن جيل إلى إلا أن المجال الثابت فيها هو المجال التركيبي الإسنادي، الذي يعتبر هيكلها الثابت الذي تناظر فيه اللغة وتحتفظ فيه عبر الزمن والمكان من الانقراض.[3]

3_ زمن السرد:

"نعالج في زمن السرد، زمن القصة، وزمن الخطاب، فزمن الخطاب خطي، حيث أن زمن القصة متعدِّد الأبعاد فقد تدور أحيانا القصة في زمن واحد، ولكن الخطاب لا يقدر أن يضعها الواحد تلو الآخر، وهذا التشويه للزمن هو وحده الذي رأى فيه الشكلانيون الروس علامة التمايز بين القصة والحكاية، ويقتضي دراسة الزمن النظام الزمني للحكاية والمقارنة بين ترتيب الأحداث أو القطع

---

[1] عمار السباسي، الثنائية اللغوية العربية، جامعة اليرموك، مركز اللغات، (دط)، 1992، ص 65.

[2] عبد الجليل مرتاض، اللغة العربية والاتصال، ص 119.

[3] المرجع السابق، ص 119.

زمنية في الخطاب، التعريف والترتيب المتتالي لهذه الأحداث أو القطع الزمنية ذاتها في القصة وتنطلق الحكاية من زمن أولي تتضح للمسرود له شيئًا فشيئًا حدوده"[1].

4_ أنواع المفارقات الزمنية:

أ_ الاسترجاع:

"وهو مخالفة صريحة لسير السرد، يكون بعودة راوي السرد إلى حدث سابق، يهدف من ورائه إلى استعادة أحداث ماضية أهملها السرد وذكرها لسبب أو لآخر، وبحسب المادة المعاد إليها تنكشف أنواع الاسترجاع أكانت داخلية أم خارجية، إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم به لماضي خاص، ويحيلنا من خلال إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، فالاسترجاع هو ذاكرة النص أو مفكرة السرد"[2].

وأنواع الاسترجاع هي كالتالي: [3]

_ استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

_ استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

_ استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

ب_ الاستباق:

"هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يمض وقته بعد، وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثًا مستقبليًّا سيأتي فيما بعد وهو على الضد من الاسترجاع: والاستباق هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، أو تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف بمستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية، والاستباق في نظر

---

[1] علي محمد الشلق، الزمان في اللغة العربية، ص 119.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 173.

[3] أحمد حمد النعيمي، إتباع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، ط1، لبنان– بيروت، 2004، ص 34.

جيرار جينيت هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عمومًا، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر"[1].

ج_ الديمومة:

تعني وتيرة السرد حسب جيرار جينيت ملاحقة حركة الزمن داخل النص السردي، وتحديد سرعته من خلال مقارنة ديمومة القصة بديمومة الخطاب الذي يقصها، فبينما تقاس القصة بالثواني والدقائق والساعات والسنوات والقرون، يقاس بالأسطر والفقرات والصفحات.[2]

قسم جيرار جينيت هذه الوتيرة إلى أربعة أنساق حسب طبيعة (الإسراع، الإيجاز، الإبطاء).[3]

5_ تسريع السَّرْد:

أ_ الحذف:

تترجم أحيانًا إلى القفز، ينعني بها الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا أن سنوات قد مرت، أو شهور من عمر شخصياته قد مرت من دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين، فالزمن على مستوى الوقائع طويل (سنوات أو شهور)، أمَّا الزمن على مستوى الرواية فهو صفر ويميز جينيت نوعين من الحذوف:

- **حذف صريح:** " ر بها الراوي أن قدرًا من السنين مر على الأحداث دون تفصيل".[4]
- **حذف ضمني:** وهي التي لا يصرح بها في النص، وإنما يستدل عليها القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال في الاستمرارية السردية[5].
- **حذف افتراضي:** وتأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني، ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه والزمن الذي يستغرقه، وكما يفهم من التسلية التي يطلقها عليه جنيت فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته، سوى افتراض حصول الاستناد إلى ما قد نلاحظه

---

(1) كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2005، ص 112.

(2) المرجع السابق، ص 112.

(3) المرجع نفسه، ص 113.

(4) المرجع نفسه، ص 114.

(5) المرجع نفسه، ص 114.

من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة، مثل السكوت عن أحداث فترة أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصيَّة ما، ولكن لابد من التنبيه إلى أن هذه الدلائل التي تقودُنا إلى افتراض بوجود الحذف فإنها لا تقربنا من صورته أو تظهر لنا فحواه.[1]

ب_ الخلاصة:

"وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ثم اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل، وهو ثاني أنماط التسريع في السرد، إذ يمكن مع هذه التقنية أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة، تلخص فحوى هذه السنوات فيتحقق الملخص، والخلاصة سرد منفذ بإيجاز تختزل فيه زمن الخطاب ليصبح أصغر من زمن القصة"[2].

6_ إبطاء السرد:

أ_ المشهد:

إذا أخذنا بعين الاعتبار واقعة أن الحذوف مهما كان عددها وقوة حذفها، تمثل من النص جزءًا منعدما كليًّا فلابد لنا من الانتهاء إلى نتيجة مفادها أن كلية النص السردي، يمكن أن تحدد بأنها مشهد بالمعنى الزمني الذي نعرف به هنا ذلك المصطلح، وبغض النظر عن الطابع السردي لبعض من تلك المشاهد، ومن ثم فقد انتهى أمر التناوب التقليدي مجمل المشهد الذي سنراه فيما بعد وقد استدل به تناوب آخر لكن علينا من الآن أن نلحظ تبدّلًا في الوظيفة بعمل الدور البنيوي للمشهد على كل حال"[3].

ب_ الوقفة:

"أو ما يسمّى بالاستراحة التي تقع على النقيض من الحركة السابقة، الحذف أو القفز وتتبدّى في القص على هيئة قص الراوي لوصف ما يصح فيها، زمن القص أطولا من زمن الواقعة أو الحدث

---

[1] المرجع السابق، ص 114.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 115.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 181.

حسب رمزية المعادلة التي وضعها جيرار جينيت وهذه الوقفات الوصفية تختلف من حيث العدد في القصة الواحدة، إذ ينقطع سير الأحداث ليتوقف الراوي عند زاوية معينة، فيصف مكانًا أو شخصًا، ولا يمكن الإدعاء هذه الوقفات وصفية زائدة تكشف عن قدرة بلاغية للراوي كلّيًا، فإن الأمر يتعدى ذلك إلى أهداف سردية، يعمل الوصف فيها إضاءة الحدث القادم بعد الوقفة".

إن هذه الحركة الزمنية أكثر ما توجد في (فن الرواية) الحديثة التي فيها سعة في التعبير، وبسخاء بالأوصاف فقد يستغرق وصف شارع أو مدينة أو شخص عدة صفحات من الرواية.[1]

7_ التواتر الزمني:

يتمثل التواتر الزَّمني في العلاقة بين العملية السردية للحديث والتشكيل الزمني، فإذا كان التتابع الزمني يعني الحركية المسار من حيث الأفراد والتعدد أو التكرار، والنمطية أو الاختزال الزمني عند الحدث الزمني وأنماطه، ومنه نستطيع تقسيم التواتر الزمني إلى ثلاث أقسام.[2]

أ_ التواتر المفرد: "ونعني به سرد مدة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا المستوى الشائع في كل مستويات القص الروائي".[3]

ب_ التواتر التكراري: ويعنى به سرد أكثر من مرَّة ما حدث مرة واحدة، وفيها كل مرة يتكرر فيها سرد يتكرر تبعا لها الزمن.[4]

ج_ التواتر النمطي: ويعنى به حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الذات، لكن السارد يختزل في العملية السردية في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة، ويقترن بالأحداث طية في الرواية، وفي الأحداث المألوفة التي مرت بها الذات، كل يوم أو كل أسبوع أو كل شهر، لكن السارد يسردها مرة واحدة في جملة أو عبارة أو فقرة أي أن التواتر الزمني يعتمد على التكثيف

---

(1) فاطمة ستار، بنية السرد في القصة الصوفية، المكونات، الوظائف، التقنيات، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 2003، ص 219.

(2) مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1999، ص 66.

(3) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 132.

(4) المرجع نفسه، ص 132.

الشديد فيعبر الراوي عن زمن مألوف تمر به الشخصية بشكل دوري وذلك باستخدام جملة واحدة للتعبير عنه.[1]

ثانيا_ البنية الزمنية في الرواية

1_ أنواع المفارقات الزمنية:

أ_ الاسترجاع:

هو كل عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق لنقطة زمنية التي بلغها السرد، وكما تساهم في صهر المسافات وردم الفجوات وملء الفراغات التي قد يتركها الراوي، ومن ناحية أخرى تبعد الملل والرتابة عن القارئ، حينما يترك حادثة ويعود إلى أخرى فيتجدد بذلك النفس لديه.[2]

وتتجلى مظاهر السرد الاستذكاري في مدى الاستذكار أي المسافة الزمنية التي يطيلها الاستذكار، وتقاس بالسنوات والأشهر والأيام، كما تتجلى مظاهره في سعة الانتظار، وأنواعه هي:

_ الاسترجاع الخارجي:

"وهو سرد متسلسل لوقائع ممتدة زمنيا وفق تتابع متصل يستمر من نقطة بداية الحكاية الأولى"[3] "لا يمكنني أن أتجاوز يوم عيد ميلادي مثلا، عندما أحضر لي والدي دمية تتحدث أو تصدر أصواتا تشبه الكلام".[4]

يراجع السارد هنا نفسه بجملة من الوقائع وأحداث هامة مرت بحياته إلا أنه توقف عند حادثة بقيت في ذهنه وراسخة تمثلت في يوم عيد ميلاده.

وفي قولها أيضًا:

"في طفولتي أتذكر أنه كان ناقما دائما، ما إن يعود من سفر إلى بلد متوسطي، حتى ينطلق:

"جميلة بلدانهم ونظيفة، أما نحن فلا شيء فينا يصلح لأن نفتخر به أمامهم"

أمي كانت تصرخ فيه وترد عليه قائلة:

---

[1] المرجع نفسه، ص 132.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 77.

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2005، ص 133.

[4] الرواية،ص 8.

"غربوك عن بلدك أيها البحار الصغير"

لكنه كان يرد محتجًّا: "نعم هذه هي التهمة الجاهزة"".[1]

ما نلاحظه في هذه المقاطع السردية أن الراوي يناجي نفسه بجملة من الأحداث مرت بحياته لكنها ظلت راسخة في ذهنه منذ طفولته.

_ الاسترجاع الداخلي:

"ويتم العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية وقد تأخر تقديمه في النص".[2]

ومثاله "تذكرت الرجال الثلاثة منذ قليل و<<لولا>> كذلك تلك الفتاة الوهرانية العجيبة والتي انت شعلة من الضوء والنار، وبداخل أبنيتها تسكن التراجيديا نفسها فكانت حياتها سلسبيل من المشقات وسلاسل من العذابات".[3]

هنا استرجعت ليليا عياش بداخلها الفتاة لولا، التي كانت تلك الفتاة العجيبة الذي كان اخلها شعلة من ضوء ونار وفي نفس الوقت تسكن التراجيديا نفسها فكانت حياتها سلسبيل من المشقات وسلاسل من العذابات.

وفي قولها أيضًا: "أذكر كيف اصدته مرة، وهو خارج من الباب الكبير للجامعة مثلت عليه دور الطالبة الشغوفة بالمعرفة والمغرمة بأفكاره تلك قلت له بابتسامة مغانجة: بدأت أقرأ <<دفاتر السجن لغرامشي>>".[4]

م الأحداث التي مرت بها الرواية إلا أن السارد بقي يسترجع بعض الأحداث والوقائع التي بقيت راسخة في ذهنه من بينها ذلك الأستاذ الجامعي الذي مثلت عليه دور الطالبة الشغوفة.

وفي قولها أيضًا: "تذكرت فيلما قديمًا شاهدته منذ زمن بعيد أخذمن رواية أو مسرحية لتنسي وليامز بعنوان <<عربة اسمها اللذة>>[5]

---

[1] الرواية، ص 85.

[2] سيزار قاسم، بناء الرواية، ص 58.

[3] الرواية، ص 87.

[4] الرواية، ص 95.

[5] الرواية، ص 111.

"لا أدري لماذا تذكرت زوجته فجأة، لقد رأيتها مرتين، جاءت معه لتجرب العيش في بلد غير آمن وقد قالت لي: الآن لا أستطيع مغادرة بلدكم"![1]

"أتذكر صورته وهو يبكي أمامي، قلبه الرقيق تفجر بشيء لم يتحدث عنه قط"[2].

ما يظهر جليا من خلال هذه الفقرات أن السارد استرجع في داخله جملة من الأحداث والوقائع حدثت له في السابق سوى كانت متعلقة بأشخاص أو برامج.

لقد تنوعت وتعددت الاسترجاعات داخل الرواية، وخاصة الاسترجاعات الداخلية التي ارتبطت بالشخصيات، فكل شخصية حاولت أن تعرّف بنفسها وذلك من خلال الاستذكارات التي كانت تحدث لها، وهي تقنية يلجأ إليها السارد لتزويد القارئ بمجموعة من الأحداث التي وقعت، ا أنّها استذكارات حاول السارد من خلال الوصول إلى أبعد نقطة في عرضه للحياة النفسية لشخصياته التي كان يعلم عنهاماضبط وهومايجعل السارد يتبوأ مكانة السارد العليم الذي يعلم كل شيئ عن شخصياته.

_ الاسترجاع المزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.[3]

ومثاله "لازلت أتذكر وفي رأسي محطات كثيرة قفزت عليها لكن رغبتي أصبحت ماسة في أن أعود إليها. أتردد في الإقدام، وأشعر بأن كل شيء في يؤلمني والأرض مفتوحة على الدم والحرب والخيانات والانتظار المؤلم لفرج يطل من السماء".[4]

تذكر السارد هنا زمن الجزائر قديماً كيف كان مشحونا والأرض مفتوحة عن الدم والحروب والخيانات والانتظار المؤلم للفرج يطل من السماء.

ب_ الاستباق:

يتجلى هذا المفهوم في عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها

---

[1] الرواية، ص 126.

[2] الرواية، ص 129.

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، ص 25.

[4] الرواية، ص 94.

السرد بعد، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، وهذا النوع من السرد يقدم معلومات لا تتصف باليقينية، ما لم يتم الحديث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، ولذلك كان أسلوب السرد الاستشرافي شكلًا من أشكال الانتصار.[1]

وأنواع الاستباق هي كالآتي:

_ استباق داخلي:

وهو الذي يلعب دور التمهيد للأحداث التي لم يصل إليها السرد فيعطي الراوي إشارات طفيفة تساعد القارئ على التنبؤ وتجعله أكثر تركيزًا مع الأحداث حيث يتابعها بشوق كبير.

وقد ميز جيرار جينيت بين عدد من الاستباقات حيث رأى أن بعض منهما لسد ثغرة لاحقة وهذه هي الاستباقات التكملية والبعض الآخر يأتي في تضاعيف مقطعًا سرديا، مهما بلغت قلة هذه التضاعيف وهذه هي الاستباقات التكرارية.[2]

ومن أمثلة الاستشرافات التكملية التي تضمنتها الرواية نجد ذلك الاستباق الذي تضمن: ""أما أنا فلا أعرف كيف أبدأ، أتصور أنك تركت لي هوامش كثيرة من الحرية، وأظن أنك بشكل ما تريدني أن أغوص في ماضي الخاص والسري"[3].

لذا الاستباق أحست منه ليليا عياش بأنها ستغوص في ماضيها الخاص والسري فهنا تولدت لديها حاسة في هذا المقطع وهي حاسة التنبؤ أو التوقع.

_ استباق خارجي:

يتمثل في إعلان وتوقع لما ستؤول له مصائر الشخصيات[4] ومثاله في روايتنا "ولعله لولا تلك المغامرة لكان انتحر، أو فعل شيئا سيئا بنفسه"[5].

---

[1] كمال الرياحي، حركة السرد الروائي وحركاته في استراتيجيات التشكيل، ص 112.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 79.

[3] الرواية، ص 8.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 17.

[5] الرواية، ص 105.

فهذه الصيغة تدل على تنبأ وتوقع الشخصية البطلة لما ستؤول إليه مصير هذه الشخصية وهي شخصية الأستاذ في قولها: "وفجأة رأيت في عينيه شرارات الرغبة المجنونة في الوقوف على سفح جبل، وترك جسمه يتزحلق، وروحه تصعد هل كان مثلي يفكر في الموت؟ هل كان مثلي ينتظر ساعة خلاصه إن كان في الموت خلاص ما؟"[1].

هذه الصيغة تدل على تنبأ وتوقع الشخصية البطلة لما ستؤول إليه مصير هذه الشخصية وهي شخصية الكومندان مسعود الذي قتل في الأخير.

2_ الحذف:

هو تلك المقاطع الزمنية التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية[2]، ويعني إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما ينطوي عليه من أحداث[3] لذا يصل زمن السرد في التقنية إلى درجة الصفر أو قريب منها، أي أن الحذف يحتل من الحذف مساحة قصيرة، وكما تطرقنا آنفا إلى الحذف ويبرز بثلاث أشكال.

أ_ الحذف المعلن:

وهو الذي ينص الراوي على مدته الزمنية المسقطة، وذلك بمؤشرات زمنية واضحة[4]، في قولها "تزوجت أمي بعد سبعة أشهر من وفاة والدي"[5]، وكذلك في قولها أيضا "خمس سنوات مرَّت ولازال ولازال يحتفظ بنضارة وجهه"[6]، لعب هذا الحذف دورا كبيراً في حذف بعض من أحداث الرواية وهذا من خلال ما قالته تزوجت أمي بعد سبعة أشهر بحيث أنه قد حذف العديد من الأحداث في تلك الشهور التي تزوجت بعدها أُمُّها.

---

(1) الرواية، ص 135.

(2) سيزار قاسم، بناء الرواية، ص 930.

(3) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 99.

(4) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 140.

(5) الرواية، ص 10.

(6) الرواية، ص 51.

وفي قولها أيضا: "وبعد شهر، أطلق سراح العشرات من الطلبة، أغلبهم كان قد تعرض للضرب والإهانة، وخرجوا منكسري الأرواح ومهزومين لأبعد حد"[1].

لعب هذا الحذف دوراً كبيراً في حذف بعض من أحداث الرواية وهذا من خلال ما قالته بعد شهر أطلق سراح العشرات من الطلبة، بحيث أنه قد حذف العديد من الأحداث في ذلك الشهر.

وفي قول السارد أيضا: "شعرت أنه بعد سنتين من معاشرة هذا الرجل لم تعد إلا دمية مضبوطة على إيقاعاته ونزواته وشيطاناته".[2]

ساهم هذا الحذف في حذف بعض الأحداث من الرواية وهذا ما أشارت إليه ليليا عياش حول شخصية لولا إذْ علمت بعد سنتين ما هي إلا دمية مضبوطة على إيقاعاته ونزواته وشيطاناته.

وفي قولها أيضا: "سنتان مرتا من حياتي من دونه، ولا أجد الكلمات الآن لوصف درجة حقدي عليه وكراهيتي له"[3].

من خلال هذا المقطع السردي بأن الحذف كان له دور مهم في حذف بعض أحداث الرواية، فبعد مرور سنتين من حياتها فلم تجد كلمات لوصفه وحقده عليه.

ب_ الحذف الضمني:

وهو الحذف الذي لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي ويمكن استنتاجه من خلال رواية خرائط لشهوة الليل وذلك من خلال الثغرات التي نجدها في سطور الرواية.[4]

ويدل في المثال التالي: "كنت أدرك أن طوبوية الطوباويين لن تدوم طويلًا، سيفرحون يبتهجون وسيقذفون كبت السنوات الصامتة التي حشروا فيها منذ الاستقلال حتى اليوم".[5]

---

[1] الرواية، ص 29.

[2] الرواية، ص 91.

[3] الرواية، ص 127.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 77.

[5] الرواية، ص 30.

لعب هذا الحذف دور كبير في حذف بعض أحداث الرواية ولعب أيضا دور في جعل القارئ والمتلقي يستنتج أحداث هذا الحذف كما في قول الراوي منذ الاستقلال حتى اليوم، أي من يوم الاستقلال إلى يوم كتابة الرواية سنة 2008 والمدة الزمنية المحذوفة هي ستة وأربعون سنة.

جـ_ الحذف الافتراضي:

هو الذي يمكن تحديده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية لكن يمكن استحضاره عرض عن طريق الاسترجاع[1]، قولها: "وقفت والدتي معي في تلك المحنة وقوف الأبطال، بشجاعة وحنان وحزم ساعدتني على تجاوز المحنة وما إن قدرت بعد شهور وشهور على الخروج منها سالمة معافاة حتى صدمتني هي بدورها"[2]، دلَّ الراوي هنا على شيء أي أنه رغم قدرته على الخروج سالمة بعد شهور وشهور إلَّا أنه صدم في الأخير.

وفي قولها: "كنت أقرأ كثيراً أيامها روايات من كل العالم، وأتذكر حياتي مع كل رواية أقرأها، وأسقطها عليها، وأنا أضع مقارنات غريبة بيني وبين بطلات من روايات عالمية".[3]

وفي قولها أيضًا: "أما هو فكان يبدو متعبًا غارقًا في حزن أيامه التعيسة منتشيًا ببعض الأحلام التي يتحدث عنها كسراب"[4].

أشار هذا المقطع السردي بأن زوج ليليا عياش كان متعبًا غارقًا في حزن أيامه التعيسة لكنه لم يظل على هذه الحال بل حاول الخروج من هذه الحالة وظل منتشيا ببعض الأحلام التي يتحدث عنها كسراب.

وفي قولها: "وأن ما كان بالنسبة لي يشكل حقائق مستقرة قد تشقق بفعل أفكار وخواطر كثيرة غمرتني في تلك الأيام التعيسات"[5].

---

[1] عمر عميلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 24.

[2] الرواية، ص 10.

[3] الرواية، ص 55.

[4] الرواية، ص 60.

[5] الرواية، ص 101.

ل الراوي على وجود شيء وهو تذبذب حالة ليليا عياش فبعدما كانت حياتها تشكل حياة مستقرة إلا أنها بعد مرور أيام تشققت بفعل أفكار وخواطر غمرتها في تلك الأيام.

ملاحظة: ما نلاحظه من خلال هذه المقاطع السردية توظيف الراوي لمعظم أنواع الحذف ألا وهو الحذف الافتراضي، والحذف المعلن والحذف الضمني، إلا أن الحذف لقى اهتمام كبير من طرف الراوي وتوظيفه بكثرة في الرواية وهما الحذف المعلن والافتراضي.

3_ الخلاصة:

هي أخذ السرعات السردية الأساسية المعدلات المعيارية في سرد السرد، إذا هو أسلوب غير مباشر يسعى فيه الراوي إلى اختزال الأحداث التي وقعت في سنوات وشهور وأيام في صفحات أو أسطر أو كلمات، ومثال ذلك ما استدل به الراوي: "وأخبرني بأنه عمل كمترجم لمدة سنتين في شركة أمريكية تهتم بالنفط في الصحراء"[1].

من خلال هذا المقطع السردي نلاحظ أن السارد لخص جملة من الوقائع والأحداث وقعت في سنتين تم تلخيصها في مقطع سردي قصير.

4_ إبطاء السرد:

أ_ المشهد:

ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي فيه تضاعيف السرد[2]، ويتنوع المشهد بين المونولوج الداخلي والخارجي يوازي بين الأشخاص، لعل في الرواية بعض من أنواع الحوار أهمها:

_ الحوار الخارجي:

الحوار في صيغته الخارجية هو عرض درامي الطابع يتضمن شخصيتين أو أكثر وتقدم من له أقوال الشخصيات في الرواية بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات:

"أردت أن يدخل مباشرة في الطلب وقلت مصارحة إياه:

---

[1] الرواية، ص 58.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 74.

- لا أعرف ماذا يحدث في البلد حقا، ولكن هل تطلب مني شيئا أفعله.
- شيء بسيط للغاية.
- من مثل ماذا ؟
- أنا أثق فيك، في إخلاصك لهذا البلد.[1]

كانت الكلمة أكبر من أن أستوعبها حقا (البلد)".

دار هذا الحوار بين ليليا عياش والكومندان مسعود عندما كان الكومندان مسعود في محاولة تذكيرها وإقناعها وترغيبها في حب البلد وبث الروح الوطنية بها.

"لم أقل له إني تزوجت. وسألته بدوري عن منيرة، فرد بأنها بخير وقال لي:

- رفضنا أن نتزوج في مثل هذه الظروف.

ثم أضاف ممتقع الوجه:

- أنا الذي رفضت في الحقيقة لم أقتنع بأن الحياة يجب أن تستمر بالرغم من كل شيء
- وماذا قررتما؟
- غضبت مني المجنونة وتصورتني أرفض علاقتي بها، ولكنها هدأت واقتنعت بفكرتي أخيرا.
- أين هي الآن؟
- عادت تكمل دراستها الجامعية العليا، وتحصلت على منحة لإسبانيا."[2]

دار الحوار بين ليليا عياش والسبع حول علاقة السبع بمنيرة التي انتهت في الأخير بفراغ متحابين ومغادرة منيرة إلى إسبانيا.

ـ الحوار الداخلي:

هو خطاب أو مناجاة أو بوح الشخصية مع نفسها عبر التداعيات والاسترجاعات والاستباقات الزمنية القريبة والبعيدة ومثاله في روايتنا:

---

[1] الرواية، ص 25.

[2] الرواية، ص 58.

"كان رأسي يقول لي اضربيه بكأس الويسكي، بكأس الشامبان، بهدليه وانصرفي"[1]. يتجلى في هذا المنطق الحواري حوار السارد مع نفسه حول ضربه بكأس الشامبان واحراجه. وفي قوله أيضا: "في رأسي دارت الاحتمالات كلها زوجي في مهمة لا أعرف عنها أي شيء ولن يعود إلا بعد أسبوع".[2]

من خلال هذا المقطع السردي نلاحظ جليا حوار السارد مع نفسه وتساؤلات في داخلها حول غياب زوجها وعدم معرفة سبب غيابه.

ب_ الوقفة:

هي إبطاء سرعات النظام السردي وتتمثل في وجود خطاب لا يمثل أي جزء من زمن الحكاية، فهي لا تصور حدثا، بل ترافق التعليقات التي يقتحمها المؤلف في السرد.[3]

ونجد هذه التوقفات في الرواية لتحقيق أهداف معينة وتأدية وظائف متعددة ولقد حظيت رواية "خرائط لشهوة الليل" بتوقفات يقصد الراوي من ورائها إزالة الغموض عن أحداث الرواية، يتجلى هذا في الرواية: "أما أنا فلا أعرف كيف أبدأ، أتصور أنك تركت لي هوامش كثيرة من الحرية، وأظن أنك بشكل ما تريدني أن أغوص في ماضي الخاص والسري"[4].

ما نلاحظه في هذه التوقفات التي جاءت في الرواية ما هي إلا لتحقيق أهداف معينة وتأدية وظائف متعددة ومثال ذلك ترك هوامش كثيرة من الحرية والغوص في الماضي الخاص والسري.

جـ_ التواتر الزمني:

---

[1] الرواية، ص 52.

[2] الرواية، ص 59.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 98.

[4] الرواية، ص 8.

ويتمثل في العلاقة بين العملية السردية للحديث، والتشكيل الزمني، فإذا كان التتابع يعنى بحركية المسار من حيث الأفراد والتعدد أو التكرار أو النمطية أو الاختزال الزمني أو الاختزال الزمني وأنماطه[1]، ومنه نستطيع تقسيم التواتر الزمني إلى ثلاثة أقسام:

_ التواتر المفرد:

ونعني به ما حدث مرة واحدة سرد مرة واحدة، وهذا شائع في كل المستويات في القص الروائي[2]، ونلاحظ هذا في الرواية "هو الرجل الوحيد في العالم الذي يسكن ظلماتي تلك وفي ذروة حقدي تسقط روحي، شجاعتي، قدراتي على نسفه من حياتي، لقد كان أقوى مني أقوى بكثير، ولهذا لم يعد بداخلي أي شعور نحوه غير ذلك الاستسلام الأعمى لطغيانه"[3].

من هنا نجد بأن هذا الاحساس راود ليليا عياش بداخلها عبارة على الاستسلام الأعمى وطغيانه وهي في ذروة حقدها تسقط روح شجاعتها فهو أقوى منها بكثير كيف لا وهي اعترفت وقالت هو الرجل الوحيد في العالم الذي يسكن ظلمتي.

_ التواتر التكراري:

ونعني به سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وفي كل مرة تكرر فيها سرد يتكرر تبعا لها الزمن.[4]

- قتلته أنا ليليا عياش
- أنا الذي قتلته ليلا
- قتلته لأقتل الأصوات
- قتلته بحب وخوف وخشية[5]

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 66.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، ص 36.

[3] الرواية، ص 134.

[4] مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 66.

[5] الرواية، ص 142.

وهنا يتبين أن حدث الوفاة الكومندان مسعود حدث مرة واحدة لكن السارد لم يكن مسروراً بقتله بل بكيت عليه طويلا وصرخت محتجة على كل ما حدث بينهما وما لم يحدث ومنه نستنتج أن الحدث واحد والأفكار كثيرة.

_ التواتر النمطي:

"وهو التواتر الذي يعتمد على التكثيف الشديد فيعبر الراوي عن زمن مألوف تمر به الشخصية بشكل دوري، وذلك باستخدام جملة واحدة للتعبير عنه"[1].

"أسئلة كثيرة طاردتني في تلك الليالي الأرقة، الباردة الحزينة، مشاعر مختلطة ومتداخلة، ودقات قلبي مع لها كأنها أصوات طبول تصرخ في مغارات موحشة وظلماء"[2]. فهنا يعبر الراوي عن زمن مألوف مرت به ليليا عياش هو تلك الليالي والصرخات المكبوتة للمرأة الجزائرية التي تقف أمام تناقضاتها النفسية التي ظلت تراودها طوال لياليها الحالكة الظلام.

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، نفسه، ص 66.

[2] الرواية، ص 131.

الفصل الثالث

بنية المكان في الرواية

أولا– المكان

ثانيا– المكان في الرواية

أولا– المكان:

لفظة المكان وما تثيره من دلالات ومعان، تعددت تعاريفه، منها مفاهيم لغوية ومفاهيم اصطلاحية، التي يتخذ أبعادها من مختلف السياقات التي تنتجها المعرفة النصية.

1 – تعريف المكان:

أ– لغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب: "أن المكان هو الموضع، وجمع أمكنة وجمع الجمع أماكن والعرب نقول كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية"([1]) والمكان عند أوريدة عبود "يعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل"([2]). أما في مختار الصحاح "فنجد المكان والمكانة الموضع" ([3]) ، قال االله تعالى: "ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم"([4]) ، والمكانة "المترلة، يقال هو رفيع المكان والموضع (ج) أمكنة والمكانة بمعنييه السابقين"([5]) ، كما يضيف أحمد رضا "المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة وجمع الجمع أماكن"[(6)]

ب– اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية عند عبد المالك مرتاض "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري، أو كل ما يعني المكان المحسوس: لخطوط والأبعاد والأحجام، والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير" [(7)] ، والمكان له تعريف أيضا فهو"الأمكنة التي تقع فيها المواقف

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص 414.

[2]) أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، د ت، ص29.

[3] محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان،باب الكاف، دط، دت، ص 486 .

[4] سورة يس، الآية 67.

[5] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، القاهرة، مصر، ج2، ط1393/1973 ،2،ص906 .

[6] أحمد رضا، معجم متن اللغة، المجلد5، دار المكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص334.

[7] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص245.

والأحداث المعروضة"، وهو أيضا "الوعاء الذي يجمع الحدث ([1]) والشخصية وغيرهما من عناصر القصة"([2])

كما يعرفه حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي "الذي يعتبره هذا الأخير بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط العناصر المشكلة "([3]) ، فالفضاء هو "مجموعة الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي"([4]) ، كما نجد سيزا قاسم في كتابه بناء الرواية بحيث يقول: "أن المكان هو هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث في الرواية" ([5]) ، وتعددت تسميته إلى "الحيز ولكنه ليس فقط هو هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها"([6]) ، كما أن المكان لا يشكل الوعاء الروائي فحسب "بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن ركن آخر من أركان الرواية، ويخطئ من يفترض تكوين جامد أو محايد فهناك من يرى في المكان

هوية العمل الأدبي، الذي افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته"([7]) ، "ولقد حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآنية، والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي الحيز، المجال، الموقع، الفضاء، فمنهم يوري لوتمان الذي يعرفه على أنه مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة المعادية مثل الامتداد والمسافة"([8]) ومن خلال التعاريف اللغوية والاصطلاحية والذي يمكن أن يثار في هذا السباق، وفي ظل النسق العام البحثي الذي يحدد مجال توظيف المكان في الرواية أو في السرد هو إمكانية توافق هذه المفاهيم الإجرائية التي طبقت في مجال

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص182.

[2] إبراهيم السعافين، تحولات السردية، دراسة في الرواية العربية، دار الشرق، عمان الأردن، ص165.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص4.

[4] أحمد مرشد، البنية والدلالة، في الرواية، إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2005 ،1، ص130.

[5] سيد أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية للكتابة، القاهرة، مصر، دط، 1984، ص79.

[6] عمر عبد الواحد، السرد والشفاهية، دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دارالهدى للنشر والتوزيع، ط2، دت، ص37.

[7] صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1،.13ص ،2003

[8]) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1429 ،1هـ، 2008، ص175.

النقد الروائي بحكم خصوصيتها ومواصفاتها المرتبطة بالأجواء. النفسية، الاجتماعية والجمالية التي تنشأ عنها أو تتبلور في ضوئها، مع الخطاب الروائي.

المكان فلسفيا:

ثمة مفاهيم كثيرة للمكان عند الفلاسفة ابتداء من أفلاطون وانتهاء بفلاسفة العصر، إن جاز أن نطلق عليهم فلاسفة مقارنة بأرسطو مثلا"فقد صرح أفلاطون بأن المكان حاويها، وقابلاً للشيء، ورأى أرسطو، بعد مقدمة جدلية طويلة رد فيها على أقوال الفلاسفة في المكان، إن المكان هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى" [1]

. المكان فنيا:

قد بحثت الدراسات اللغوية والفلسفية عن تعريف حسي له، فاختلفت الآراء أيما اختلاف، هذا المكان الحقيقي لا يمكن فصله عن المكان الفني، وربما يكون أول تعريف وصل إليه أيدي نقاد المكان، "فخالدة سعيد تسمية المكان التاريخي، وترى اعتدال عثمان أن المكان الشعري هو نظام من العلاقات المجردة يستخرج منها الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني".

أما ياسين النصير يقول: "إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان" [2] .

من خلال ملاحظتنا لكثرة التعريفات التي تناولت المكان بغض النظر على اختلاف وتنوع مصطلحات تدل على نفس المعنى سواء المكان أو الفضاء أو الحيز.

[1] حنان موسى حمودة الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي انموذجا) عالم الكتب الحديث أصدار الكاتب العالمي، ط2006 ،1، ص18، أربد، الأردن

[2] المرجع السابق،، ص24.

2- وصف المكان:

السرد هو أداة الزمن في الخطاب، فإن الوصف هو الأداة التي تشكل المكان تتفاوت الروايات في استخدامها وهي تبني فضاءها المكاني، فقد اهتم كتاب الرواية الواقعية بوصف لحركة الشخصيات، بينما جعلته الرواية الجديدة أكثر دقة وتفصيلا، ركزت على قياس المسافات وإبرازالشكل الهندسي للأمكنة([1])

والمكان هو عنصر فاعل في الشخصية الروائية يأخذ منها ويعطيها، فالشخصية التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه، فيظهر أثره في طباع السكان وسلوكهم، والشخصية التي تعيش في المدن تطبعها المدن بطابعها، ويتجلى أثر ذلك في سلوكها أيضا، وكما يؤثر المكان في السكان، فإن السكان أيضا يؤثرون في المكان بعلاقة جدلية ([2])

3- أهمية المكان:

إن للفضاء أهمية قصوى في تشكل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة، وهذا الارتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالانتقاء إلى الفضاء المحدد([3])

وأهميته تكمن في العالم الروائي، فهو يجعل من الروايات أعمالا مختلفة وعلى أساسه يكون حجم ارتباط الرواية بالواقع، أي أنه هو الذي يوهم بواقعيتها، فيمكن تشبيه دوره بالدور الذي يلعبه الديكور والخشبة والمسرح[4]، ومن الطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلى ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحجة إلى التأطير([5])

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1،.197ص ،1431/2010

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، (دط) ص69.

[3] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص243.

[4] حميد لحميداني، بينية النص السردي، ص272.

[5] عبد الله عيسى لحيلح، رواية كراف الخطايا، مقارنة سيميائية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009/2010.ص 69

4-. أنواع المكان:

أ-المكان الخارجي:

هو المكان المفتوح، مكان رحب واسع، يكون تفاعل الفرد فيه من الناحية الايجابية.

ب-المكان الداخلي:

هو عكس المكان الخارجي، فهو يتصف بالتحديد فيمثل الغرفة المحددة وما تحتويه من جدران وأثاث ورسومات، بحيث تحمل دلالات تفوق دلالتها الحقيقية([1])

ج-المكان المعادي:

وهو مكان شبيه بالداخلي، لأنه يتصف بالضيق وينعكس ذلك على نفسية الفرد.

د-المكان العتبة:

وهو المكان الذي يمثل ممرها بالنسبة للبطل، ويتمثل في الأبواب والنوافذ والحافلات والسيارات([2])

هـ-المكان الروائي:

هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر، وتشكله من الكلمات فتجعله يتضمن كل المشاغل والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها([3])

و-المكان النصي:

هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، وتشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة ([4]) .

ي-المكان الدلالي:

---

[1] كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب الصالح، مجلة الأثر، العدد 4، ص238.

[2] المرجع نفسه، ص238.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص72.

[4] المرجع السابق، ص73.

وقد تحدث عنه "جيرار جنيت" فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي على معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي، والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي([1])

ن–المكان كمنظور أو كرؤية:

وقد تحدثت عنه "جوليا كريستيفا" فرأت أن الفضاء مراقب بوساطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، والتي تهيمن على مجموعة الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعتها في نقطة واحدة، وتشبه "كريستيفا" الرواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودتها إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطى مرسومة، وهذا يشبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي([2])

م–المكان الجغرافي:

هو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال وتزخر الثلاثية بالفضاءات والأماكن التي تتوزع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة، ويمكن أن نميز الثلاثية أماكن الثنائيات الضدية التالية([3])

- أماكن الانتقال العامة، في القرى والمدن، والجبال والسهول، والأحياء والشوارع.
- أماكن الإقامة الاختيارية في فضاء البيوت.
- أماكن الإقامة الإجبارية في فضاء السجون والزنزانات

[1] المرجع نفسه، ص74.
[2] المرجع نفسه، ص74.
[3] المرجع نفسه، ص75.

5- أصناف المكان:

أ- المكان المفتوح والمكان المغلق:

المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل الفضاء وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق([1]) ، وهو إطار انتقال الشخصيات منضمن الأماكن المفتوحة: الطريق والأحياء، القرية، المدينة([2]) ...، أما المغلق فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح([3]) ، وهو إطار إقامة الشخصيات من ضمن الأماكن المغلقة: البيت، السجن، المسجد، المستشفى([4])

ب- المكان القريب والمكان البعيد:

المكان البعيد مكان طارد غريب لا يشعر فيه بالأمان والاستقرار، فهو يعد هذا المكان من الأباعد والأغراب([5]) ، أما المكان القريب فهو يحتل حيزا كبيرا

في نفسيه البطل، ذاته مرتبطة به وأصبح المكان القريب نواة للكيان أو للهوية التي صارت تعلن عن ذاته، عبر كل حركة يقوم بها البطل أو كلمة يقولها([6]) .

ج)- المكان المرتفع والمكان المنخفض:

المكان المرتفع يسمح بوجود حركة، بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية([7])

د- المكان المتصل والمكان المنفصل:

عالم الريف والمدينة عالم الحلم والواقع، وهي فجوة الظاهرة بين المدينة والريف هي فجوة بين الحلم والواقع، فجوة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون([8]) ، إن الشعور بالانفصال شعور مدمر

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص51.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص204..

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59.

[4] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص204.

[5] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص83.

[6] المرجع نفسه، ص83.

[7] المرجع السابق، ص92.

[8] المرجع نفسه، ص72.

تتحول معه الشخصية إلى كيان فاقد للأمان والاستقرار، رافض للعيش في تناقضات الفضاء المغلق، المنفصل من عالم الحرية ، والمعد خصيصا لإقامة مدة زمنية محددة([1]) .

6 – وظائف المكان:

إن أهمية المكان التخيلي لا تحصر في وظيفته البنائية في تشكيل النص الروائي والدلالية في الدلالة على المادة الحكائية التي يحتويها، وإنما تشمل قدرته على انجاز الوظائف التي يسندها الروائي له، وإسناد الوظائف إلى المكان هو تقنية بنائية متساوية ومنطق التبيين المكاني ([2]) ، وهناك العديد من من الوظائف يمكن تصنيفها في وظيفتين رئيستين هما([3])

أ– الوظائف الخارجية:

المكان بانجازه لهذا النوع من الوظائف يتراح عن التحكم في سريان

الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات الروائية، وعلاقتها والكشف عن مشاعرها وروائها ومن أهمها: الوظيفة المعرفية، تتمثل في تقديم معطيات البيئة في مستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تخيل عليها الأماكن، فعلى المستوى الاجتماعي لعب المكان دورا بارزا في تقديم عادة اجتماعية مألوفة وهي التضامن والتآزر. أما الوظيفة النقدية، وتكمن في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها المادة الحكائية ويغدو المكان مجرد علة لتقديم جملة من الآراء السياسية، والفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقًا من مواقف الروائي لا من محتوى الحكاية.

ب– الوظائف الداخلية:

وهي عكس الوظائف الخارجية، حيث أن المكان يلعب دورا أساسيا في التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية، بالكشف عن مشاعرها، وتحديد علاقاتها وعندما يمنح المكان هذه الأهمية، فإن مواقعه وملامحه ودلالته تكون محكمة وفاعلة وهي أصناف منها: المساهمة في إبراز مشاعر

---

[1] نبيلة بونشادة ،بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد، لعبد الحميد بن هدوقة ،رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة قسم اللغة العربية وادابها ،2005/ 2004، ص28

[2]) أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2005 ،1، ص210.

[3] المرجع نفسه، ص215.

الشخصية، فهي الوظيفة التي دأب على إسنادها للمكان، حيث بانجازه لهذه الوظيفة يجعل هناك قوة فاعلة في الشخصية الروائية، حيث يدفعها إلى التعبير عما يجول في داخلها من مشاعر".[1]

5 . علاقات المكان:

أ– علاقة المكان بالزمان:

إن علاقة المكان بالزمان علاقة متداخلة، ويستحيل أن تتناوله بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك المفهوم المكان في المظهر من مظاهره([2]).

ب – علاقة المكان بالشخصيات:

تطرقت البحوث النقدية والعلمية في كثير من آرائها إلى العلاقة العضوية بين المكان والإنسان، وأن المكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان وعلى قدر إحساسه به يكون وعيه بذاته، وبحكم الصلة التي تجمع بين الإنسان والمكان التي تجمع الشخصيات بالمكان، فإن ظهورها ونمو الأحدث التي تساهم فيها على تشكيل البناء المكاني في النص وفهمه([3])

[1] المرجع نفسه، ص216.

[2] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد،ص95.

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص109.

ثانيا– المكان في الرواية :

إن المكان لا يقل عن بقية العناصر المشكلة للرواية ، الزمن ،الشخصية، الحدث ،وهو موضوع ثابت محسوس وقابل للإدراك كما يعتبر عنصر هام وفعال في الرواية، وهو مؤسس الكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر الحقيقة

"إذا كان الزمان يسمح للرواية بالتقاطع مع الموسيقي من حيث الإيقاع ودرجة السرعة فإن المكان يدنيها من الفنون التشكيلية من حيث رسم الفضاءات ونحتها بواسطة الكلمات ، ومن ثمة يشكل المكان قسيما للزمن مادامت الأشياء هي رفات الزمان وبقاياه ".[1]

ومن المستحيل أن تكتمل رواية وقصة دون أن تؤطرها أمكنة، لأن الأمكنة تخدم الشخصيات بالدرجة الأولى، ثم الأحداث وما تبعها...، يجدر الإشارة بأن المكان يطلق النقاد عدة تسميات أخرى، كالفضاء "espace" والحيز...

وتنقسم الأمكنة في راوية" خرائط لشهوة الليل" إلى قسمين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة وفي هذه الدراسة سنحاول رصد أهم الأماكن ووصفها وذكر أدوارها ووظائفها في الرواية وفق ما صوره لنا السارد .

1- الأماكن المغلقة :

وتمثله أماكن محصورة تماما أو وصفية وهو الحيز الذي يحوي حدود مكانية ومعزولة عن المكان الخارجي ، ففي الرواية نجد:السجن ،الحانات، البيت .

أ– السجن :

إن الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته فهناك مكان أخر مغلق يقيم فيه مجبرا وهو السجن الذي يشكل عالما متناقض لعالم الحرية تنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة ورائها فضاء

[1] احمد فرخوش، جمالية النص الروائي ، مقاربة تحليلية لرواية "لعبة النسيان " ط1 دار الأمان 1417هـ 1996م ص86

الخارج إلى عالم مغلق وهو الداخل المحدود في قوله " وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته ، فإن السجن هو استلاب للوجود وإهدار للحياة ".[1]

وسنحاول هاهنا أن نستعرض حالة هذا المكان –السجن – في رواية خرائط الشهوة الليل .

السارد هنا لم يعش تجربة في السجن وإنما سمع أحداث ووقائع حدثت لأصدقائه في السجن ميولا تهم السياسية والدفاع علي أرائهم وحقوقهم حتى جاءهم العقاب الساحق وقذف بهم في السجن وأشبعوهم ضربا وهراوات أغلق الباب عليهم وختم عليهم بالشمع الأحمر ،وتركوا الناس يجرون وراء قوت عيشهم .

" لقد حاولنا تنبيه الناس لما يحدث من انزلا قات خطيرة كنا نوزع المناشير ، وننظم حتى التجمعات الصغيرة ، كنا نخطب ضد الحكم الفردي حتى جاءنا العقاب الساحق فقذف بنا في السجن وأشبعنا ضربا وهراوات". [2] والسجن بالنسبة للسارد مكان للألم والمعانات والقهر وفيه يعتقد الإنسان حريته وكأنه مقيد بأغلال لا يستطيع أن يفكها .

ب–الحانات :

هي أمكنة مغلقة ومحدودة يتوافد إليها الشخصيات لتمضية الوقت وإهداره في أعمال غير نافعة وتلحق بهم الضرر والفساد في أموالهم وعقولهم .

ونجد في الرواية أن الحانة التي تذهب إليها الشخصية البطلة هي حانة الشمس" بار الشمس".

[1] مصطفي التواتي، دراسة في الروايات نجيب محفوظ الذهنية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، الدار التونسية للنشر والتوزيع، د ط، د ت، تونس ،ص88.

[2]– الرواية، ص86.

✓ **بار الشمس:**

نجد هذا البار من ضمن الأمكنة الرئيسية لدي السارد ، وهو مكان تتجمع فيه الشخصيات المهمة والبارزة ويعتبرونه المكان المفضل لديهم لكي يلهون ويشربون الخمر لنسيان ما جرى في يومهم وشرب الخمر لديهم هي السبيل الوحيد لحل مشاكلهم ، وذلك في قولها "هاهو الحاج منصور يخبرني بأنه حصل على عشرة شقق من خلال رشوة رئيس البلدية سافل مثله وأنه بعد عام سيبيعها مجددا بأثمان خيالية لكنه سيحتفظ لي بواحدة وسيوقع عقد بيعها لي في بار الشمس" [1]

ج- البيت :

لقد بين باشلار أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل .البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان

ينحي البيت عوامل مفاجأة ويختلف استمرارية فهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا ،إن البيت يحفظه عبر عواطف السماء وأهوال الأرض"[2]

✓ **بيت عائلتها :**

يرصد لنا السارد معانات البطلة ليليا عياش في بيتها لأن أمها تزوجت بعد وفاة والداها بفترة قصيرة ،وما أن تجاوزت هذه المحنة والخروج منها سالمة حتى صدمتها أمها بالزواج وفي

[1] - الرواية، ص19.

[2] الشريف حبيلة بية الخطاب الروائي ص 204

قولها :" وشعرت أن آلامي الروحية تتفاقم حتى قررت الهرب من البيت لكن كيف لفتاة في العاشر أن تهرب والي أين"[1]

✓ **بيت منيرة :**

البيت الذي كانت تذهب إليه البطلة وتلقى راحتها فيه هو بيت منيرة حيث كانت تلعب معها وتنام معها وهذا في قولها " وكنت حينها اهرب لبيت منيرة اجلس والعب معها وفي غالب الأحيان ننام في حجرة واحدة أمي لا تسال عني حتى لو نمت أسبوعا "[2]

✓ **بيت علي خالد :**

المكان الذي ذهبت إليه الشخصية البطلة الذي سيصبح ملجأها أيام الحرب هو بيت علي خالد في قولها " لكني شعرت انه فهم وان بيته سيصبح ملجئي عندما تتفجر الحرب".[3]

ومن ضمن الأماكن المغلقة في هذه الرواية التي لها دور فعال في شخصية البطلة التي تفاعلت معها عن طريق رؤية لهذه الأحداث في الرواية . الكباريهات وهي مكان تذهب إليه لملة للشرب وسد ذلك الفراغ الذي يشغل وحدتها وفي قولها "بينما هو يسافر أغرق في وحدتي من جديد مكتشفة إنني بلا أصدقاء تقريبا احن لعالمي القديم ولأيامي نزواتي وطيشي وجنوني وأنا ارتاد ألحانات والكباريهات ليلا. وأعيش في النهار يوميات فتاة عادية "[4] وأيضا نجد الأماكن المغلقة المتمثلة في الحانات التي كانت تعمل فيها لولا صديقة البطلة ليليا عياش وهي حانة الثعابين وحانة الأجراس وحانة الشاطئ وحانة الشمس كما في قولها " وهكذا دخلت لولا حانة الثعابين تم حانة الأجراس تم حانة الشاطئ ثم حانة الشمس وراءيتها هناك

[1] الرواية ص10
[2] الرواية ص 11
[3] الرواية ص 37
[4] الرواية ص 80

أول مرة طيبة ومنفتحة وعندما حكت لي هذه القصة انفرطت دموعي فقالت لي لا تقلقي بشأني فانا سعيدة ."[1]

ومن الأماكن المغلقة التي ذهبت إليها الشخصية البطلة ليليا عياش وهو "نادي الربيع " الذي التقت فيه بصديقها حبيب منيرة الذي سعت بلقائه وفرحت كثيرا لرؤيته مجددا وقد قدم لها رواية بعنوان "لام" في قولها " أتحرك من مكاني بنادي الربيع رحت أقرا روايته فاجأتني أنها تبدءا بحرف لام ".[2]

2- الأماكن المفتوحة :

هي أمكنة خارجية لا تحدها أي حدود ضيقة وواسعة وتكون تفاعل الفرد فيه من الناحية الإيجابية ويستطيع الإنسان أن يعبر عما يكون بداخله والتنقل بحرية تامة دون قيود أو ضغوطات ، وتتمثل في رواية "خرائط لشهوة الليل " هذه الأمثلة وهي منهج من مناهج الراوي منها الشارع (شارع الأبيار) شوارع الجزائر العاصمة . الأحياء (أعالي حيدرة) المدن (باريس . شرشال . إسبانيا .....) الساحة .

أ-الشارع :

يعد الشارع من الأماكن الهامة في حياة المدن ويعد ياسين النصير " صحراء المدينة وجزؤها الزمني لامتداده طاقة علي مدي الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفية مدينة ولضيقه رؤية المدن الصغيرة للوسطية ،ولساكني حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل "[3]

ومن ضمن هذه الشوارع في الرواية شارع الأبيار وشوارع الجزائر العاصمة .

[1] الرواية ص 93-94

[2] . الرواية ، ص 61.

[3] . أسماء شاهين ،جمال ليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،الأردن، ط1 ، 2001، ص 81.

✓ **شارع الأبيار:**

هو مكان يصفه الراوي في الرواية بأنه مكان مفتوح موجود في ولايته يصف لنا كيف صارت" ليلياعياش "طويلا وحدها في شارع الأبيار بلا هدف ،في ذلك الفترة فترة الثورة الجزائرية حرب الجزائري مع الجزائري وتمشي بلا خوف وفي قولها "سرت طويلا وحدي في شارع الأبيار بلا هدف وكل شيء غائم في رأسي"[1]

كما تطرق الكاتب إلى ذكر مكان آخر وهو شوارع الجزائر العاصمة وهذا المكان يمثل له الجانب العاطفي والشخصي ويذكر فيه الشخصية البطلة "ليليا عياش "كيف كانت تسير في شوارعها الجميلة وقلبها يحترق من الدق، بعنف وكيف كان يعذبها وفي قولها " أسير في مدينة الجزائر العاصمة أذرع شوارعها الجميلة والبائسة ،أحس بنبض قلبي يحترق من الدق بعنف وشراسة يهرول هو الآخر يركض، يعذبني وهو يبحث عن حقيقته "[2] وهذا الشارع يزيد من الأحاسيس والمشاعر يقوم على مبدأ الحنين والعاطفة .

ب–الأحياء :

الطرق والأحياء أمكنة عامة تمنح الناس حرية وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل "[3]، وسرد لنا بعض أوصاف أحياء في النص منها أعالي حيدرة وهو مكان يقع في الجزائر يسكن فيه علي خالد الذي كان يأوي العديد من أصدقائه المثقفين الهاربين عن جحيم الضواحي في بيته في قولها "علي خالد وقف معي ومع الكثيرين ،كان أحيانا يأوي العديد من أصدقائه المثقفين الهاربين من

[1] . الرواية، ص 109.

[2] . الرواية، ص 124.

[3] . الشريف جبيلة ،بنية الخطاب الروائي، ص 244.

جحيم الضواحي فبيته الواسع كان يحتضنهم هناك في أعالي حيدرة لم يكن من خطر علي حياتهم ،المكان مؤمن بالسفارات الأجنبية وإقامات المسؤولين الكبار ".[1]

ج–المدن :

✓ **باريس**

هو المكان الذي ذهبت إليه الشخصية البطلة ليليا عياش مع علي خالد وهو مكان مجلل بالأنوار والعشق ،وهو قبلة كل المثقفين كما في قولها "قال بأن الترتيبات جاهزة وما علينا إلا نختار موعد السفر لباريس قبلة كل المثقفين آنذاك . لم اسأله ماذا سنفعل هناك ؟كيف سنعيش ؟قبلت لك في صمت، وسافرنا إلى تلك المدينة المجللة بالأنوار والعشق . أوهذا ما شعرت به وأنا ادخلها أول مرة ".[2]

✓ **مدينة شرشال :**

مكان ذهبت إليه" ليليا عياش "يقع في الجزائر في رحلة جامعية نظمت من طرف الطلبة وهذا في قولها " تعرفت علي حبيب قلب منيرة عزيز السبع في إحدى الرحلات التي نظمت من طرف بعض الطلبة خارج العاصمة،وبالضبط في مدينة شرشال ،كانت رحلة غريبة ومثيرة ."[3]

✓ **إسبانيا**

هو مكان ذهبت إليه منيرة صديقة البطلة ليليا عياش في منحة جامعية في قولها " عادت تكمل دراستها الجامعية العليا وتحصلت علي منحا بإسبانيا "[4]

[1]. الرواية ،ص40.

[2]. الرواية ،ص 40.

[3] الرواية ،ص 31.

[4]. الرواية ،ص 58.

د–الساحة :

هي مكان مفتوح تواعدت فيه الشخصية البطلة مع حبيب منيرة في نادي الربيع ، في قولها "...وأنا أتذكرة شعرت بالحنين لرؤيته وطلبت أسال عنه في الهاتف وتواعدنا على اللقاء في نادي الربيع بساحة الأبيار "[1]

❖ **بعض الملاحظات :**

إذن فبنية المكان في هذه الرواية خالصة. حيث تكتظ بالشوارع . الأحياء والحانات والمدن والمشاغل وغيرها ...

- المكان الذي كانت تذهب إليه الشخصية البطلة ليليا عياش الذي تعدد ذكره هو الحانات والكباريهات وهذا دليل علي أنها كانت غارقة في الوحدة .
- عدم ذكر الأماكن المغلقة مثل المستشفي لأن الشخصية ليليا عياش لم تكن مريضة ولم تذهب إلي المستشفي ولم يكن عندها مريض في المستشفى .
- ذكرت العديد من المدن الأوروبية وهذا دليل علي أن الشخصيات في الرواية كانت تسافر إلي الخارج وتتويجا لهذه الملاحظات المتصلة بالمكان الروائي في هذا النص نورد أهم الأمكنة فيه مرتبة بحسب درجة تواترها :
- البيت تواتر ذكره 37 مرة
- الجزائر 19 مرة
- الجامعة 18 مرة
- السجن 6مرات
- باريس 5 مرات

[1]. الرواية ،ص 56.

- كندة 4مرات
- إسبانيا 3مرات
- الشيلي 2 مرة
- أمريكا اللاتينية 2مرة
- نادي الربيع 2مرة
- حيدرة 2مرة
- حانة الشمس 2مرة
- حانة الثعابين مرة واحدة
- حانة الأجراس مرة واحدة
- حانة الشاطئ مرة واحدة
- شارع الأبيار مرة واحدة
- فرنسا مرة واحد
- مدريد مرة واحدة
- مرسيليا مرة واحدة
- لوزان مرة واحدة
- زيوريخ مرة واحدة
- جينيف مرة واحدة

4-وصف المكان

إن الأشياء كما قال جيرار جينيت يمكن أن توجد بدون حركة ، لكن الحركة لا توجد بدون أشياء أي أن لا يخلوا بحال من الوصف "[1]

ويعد الوصف التقنية الملائمة لنقل الديكور والأحداث والإطار الذي تعيش فيه الشخصيات ، وقد استخدم الروائي الوصف بالكشف الذي يقيم فيه أبطال الرواية من جملة هذه المناطق الوصفية في رواية " خرائط لشهوة الليل " يشير مفتي بوصفه الجزائر العاصمة وهو المكان الرئيسي والشامل ي تدور فيه أحداث هذه الرواية وبما أن الراوي جزائري الجنسية فهو يعرف مناطقها وبلدانها ومن خلال وصفه لشوارعها كما نجد في الرواية " وتجوالي العبثي أسير في مدينة الجزائر العاصمة اذرع شوارعها الجميلة والبائسة ، أحس بنبض قلبي يحترق بعنف وشراسة ، يهرول هو الأخير يركض يعذبني، وهو يبحث عن حقيقته . "[2]

وكما يصف لنا بيت علي خالد الذي ذهبت إليه الشخصية البطلة ليليا عياش وهذا ما نجده في الرواية " وافقت وذهبت معه إلى مرسمه ، والذي هو بيته في نفس الوقت كان يقع في أعالي حيدرة ، ورأيت بيته الجميل ،وقلت

- ياه إنه رائع

-نعم هو كذلك لقد أقنعت والدي بصعوبة أن يتركني أعيش فيه بل بكيت من أجل ذلك

-وهل كان يريد بيعه؟

-ليس تماما

[1]. عمر عبد الواحد،شعرية السرد ، دار الهدى ، ط،1 دم ، 2003 ص 125 .

[2]. الرواية ،ص 121.

- وشعرت بأنه أحرج لكنه واصل التحدث معي: "[1]

وتعتبر هذه المقاطع الوصفية توقفا زمنيا علي مستوى القصة لكن على مستوى البنية المكانية جانبا من جوانب المحيط الذي تعيش فيه الشخصية فوصف المكان يسمح بقراءة المجتمع الذي تعيش فيه الشخصية بصفته جزءا من حياتها .

[1] الرواية ،ص 35.

خـــــاتمة

و في ختام دراستنا المتواضعة هذه تم التوصل إلى مجموعة من النتائج نذكر منها ما يلي :

– لقد استطاع الكاتب بشير مفتي أن يصور لنا واقع الجزائر في فترة الأزمة السياسية في قالب فني رائع .

– محاولة السارد تعرية الواقع المعيش من خلال نماذج الشخصيات التي داخل المتن الروائي ، وهو عكس رؤية الذات المبدعة المثقلة بهموم و مآسي المجتمع .

– وضف بشير مفتي صيغ السرد في الرواية بأوجه عدة إما خطاب يسرد على لسان الشخصية ، أو خطاب منقول غير مباشر على لسان السارد .

– لقد إستخدم السارد تقنية تعدد الأشكال السردية . لقد وضفها بأنواعها المختلفة و لكن ضمير المتكلم كان له الحظ الأوفر في الرواية .

– أما على مستوى البنية الزمانية فقد مزج الكاتب و الاستشراف .و قد احتلت هذه الأخيرة مساحة أكبر في الرواية و هذا يدل على أهمية المستقبل بالنسبة للسارد ، و ذالك بربط الحاضر بالماضي .

– يتجسد الصراع بنوعيه في الرواية الصراع الخارجي و المتمثل بين ليليا عياش و الكومندان مسعود ، و آخر داخلي يتمثل في صراع البطلة مع نفسها و قلبها، و قد قصد الراوي من ورائه توصيل فكرة و قضية هامة في تاريخ الجزائر و الانتصار للوطنية على العاطفة و الذاتية .

– استخدم الروائي تقنية الاستغراق الزمني و ينقسم إلى تسريع السرد و يحوي الخلاصة و الحذف و إلى إبطاء السرد و الذي بدوره يتضمن الوقفة الوصفية و المشهد الحواري في الرواية و الذي يعطي فرصة للتعرف على الشخصيات .

- إن أغلب التلخيصات المتضمنة في الرواية محصورة في الماضي ،أي وصف للوضعية الشخصية من خلال تقديم معلومات عنها حول ماضيها ، و وردت لإتمام الفجوة السردية و لإكمال البناء القصصي .

- وظف الأديب أيضا عنصر التواتر بأنواعه الثلاثة ، التواتر المفرد نظر الطبيعة الرواية ، كما ورد التواتر التكراري كذالك في بعض المواطن الدالة على تكرار الحذف ، و منه التكرار النمطي الذي التكثيف الشديد.

- لقد جرت أحداث الرواية في أماكن محدودة المعالم (حانة الشمس ، بيت علي خالد ، الجامعة .....).

- جسد الروائي تقنية الوصف كتقنية مساعدة تكشف الجوانب الخفية في الرواية، وتستنفر قدرة القارئ على استنباط هذه المواصفات.

- عرض السارد أنواع الشخصيات فكانت شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية ساعدت على تطوير الأحداث.

- مزج الروائي بين العنصر الوطني الإصلاحي والعنصر الرومنسي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا– الكتب

1. إبراهيم السعافين، تحولات السردية، دراسة في الرواية العربية، دار الشرق، عمان الأردن.
2. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط.1
3. ابن منظور، لسان العرب، مادة الزمن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج13، دط، 2003.
4. أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ،جامعة ورقلة. ،2003/2004.
5. أحمد حمد النعيمي، إتباع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، ط1، لبنان– بيروت، 2004.
6. أحمد رضا، معجم متن اللغة، المجلد5، دار المكتبة الحياة، بيروت، 1960 .
7. احمد فرخوش، جمالية النص الروائي ، مقاربة تحليلية لرواية "لعبة النسيان " ط1 دار الأمان 1417هـ 1996م .
8. أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر االله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2005 ،.
9. أحمد مرشد، البنية والدلالة، في الرواية، إبراهيم نصر االله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2005 .
10. أسماء شاهين ،جمال ليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،الأردن، ط1 ، 2001.
11. أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، دت.

12. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1429 ،1هـ، 2008.

13. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2003.

14. بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 1429هـ-2008م.

15. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1979 ،1، ص52،جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام القاهرة، ميرث للنشر والمعلومات، دط، 2003.

16. الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تج: أحمد عبد الغفور عطار، ج:1، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت،1404هـ .

17. جيرالد برنس، قاموس السرديات.

18. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2000.

19. حنان موسى حمودة الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي انموذجا) عالم الكتب الحديث أصدار الكاتب

20. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دط، 1993.

21. رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ط، 2006.

22. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التبئير) المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1997 .

23. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997.

24. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة.
25. سيد أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية للكتابة، القاهرة، مصر، دط، 1984.
26. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1،. ،1431/2010
27. صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1 ،2003
28. عبد الله عيسى لحيلح، رواية كراف الخطايا، مقارنة سيميائية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009/2010.
29. عبد الجليل مرتاض، اللغة العربية والاتصال، أعمال الموسم الثقافي، مدونة محاضرات، (دط)، 2000.
30. عبد الرحمن العيساوي، العنف الأسري دراسة نفسية، دار الراتب الجامعية، بيروت–لبنان، ط:1، 2004.
31. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث (بحث في التجريد وعنف الخطاب عندالثمانينات)، منشورات اتحاد وكتاب العرب، دمشق، 2001، دط.
32. عبد الله القواسمة، البنية الروائية، الأخدودة وآخرون، للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
33. عبد الله خمّار، تقنيات الدراسة في الرواية، الشخصية1، دار الكتاب العربي، الجزائر، ديسمبر، 1999.
34. عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د ب ن).
35. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

36. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ومعالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية،دت، الجزائر.
37. عبد المالك مرتاض،ألف ليلة وليلة (تحليل سميائي تفكيكي) لحكاية جمال بغداد ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون الجزائر 1993.
38. عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) سلسلة كتب ثقافية شهرية،مجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب،عالم المعرفة الكويت،دت، دط
39. علي محمد الشلق، الزمان في اللغة العربية، عالم الكتب الحديثة، القاهرة–مصر، ط1، 1997.
40. عمار السباسي، الثنائية اللغوية العربية، جامعة اليرموك، مركز اللغات، (دط)، 1992.
41. عمر عبد الواحد، السرد والشفاهية، دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دارالهدى للنشر والتوزيع، ط2، دت.
42. كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب الصالح، مجلة الأثر، العدد 4.
43. عمر عبد الواحد،شعرية السرد ، دار الهدى ، ط،1 دم ، 2003 .
44. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2005.
45. فارس، معجم مقاييس اللغة، تج:عبد السلام محمد هارون، ج: 6، دار الفكر، د ط ،1976 .
46. فاطمة ستار، بنية السرد في القصة الصوفية، المكونات، الوظائف، التقنيات، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 2003.
47. كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2005.
48. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النشر، ط2، (د ب ن)، 2002.

49. لويس يعقوب، لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط:1، 2001م،.

50. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، القاهرة، مصر، ج2، ط1393/1973 .

51. محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان،باب الكاف، دط، دت.

52. محمد عزام، تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط، تط ،2003

53. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، (دط).

54. محمد محي الدين أبو نصير اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الآفاق للنشر والتوزيع، ط1، بيروت–لبنان.

55. مصطفي التواتي، دراسة في الروايات نجيب محفوظ الذهنية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، الدار التونسية للنشر والتوزيع، د ط، د ت، تونس .

56. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي، ط2 2000.

ثانيا– المذكرات

57. نبيلة بونشادة ،بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد، لعبد الحميد بن هدوقة ،رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة قسم اللغة العربية وادابها ،2005/ 2004.

العنـــــوان	الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة	أ
مدخل	
أولا. مفهوم البنية والخطاب	5
1– البنية	5
ثانيا– الخطاب	7
1– مفهوم الخطاب	7
ثالثا– السرد	9
1– مفهوم السرد	9
2– أشكال السرد	10
الفصل الأول	
أولا– التعريف بكاتب الرواية	14
ثانيا– ملخص الرواية	15
ثالثا– بنية الشخصيات في الرواية	18
1– البناء الداخلي للشخصيات	18
2– البناء الخارجي للشخصيات	22
3– علاقة السارد بالشخصيات	23
4_ علاقة السارد بالرواية	24
5_ علاقة الغريب عن الحكاية	24
6_ السارد المتضمن في الحكاية	24
7_ بعض النتائج	28
الفصل الثاني	
أولا_ الزمان	30

1_ تعريف الزمان	
2_ أنواع الزمن	31
3_ زمن السرد	33
4_ أنواع المفارقات الزمنية	34
5_ تسريع السَّرْد	35
6_ إبطاء السرد	36
7_ التواتر الزمني	37
ثانيا_ البنية الزمنية في الرواية	38
1_ أنواع المفارقات الزمنية	38
2 الحذف	42
3ـ الخلاصة	45
4 ـ إبطاء السرد	45
الفصل الثالث	
أولا– المكان	51
1– تعريف المكان	51
2– وصف المكان	54
3– أهمية المكان	54
4– أنواع المكان	55
5– أصناف المكان	57
6 – وظائف المكان	58
7 . علاقات المكان	59
ثانيا– المكان في الرواية	60
1– الأماكن المغلقة	60
2– الأماكن المفتوحة	64

4–وصف المكان في الرواية	69
الخاتمة	د
المصادر والمراجع	74
الفهرس	