الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
فرع: دراسات أدبية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

سيميائية الفضاء في رواية الليلة المتوحشة لمحمد ديب

إعداد الطالبين:
- أمال عرباوي
- محمد عربية

إشراف الدكتور:
-أ.د. عبد القادر شريف حسني

أعضاء لجنة المناقشة

د. حاج علي ليلى	.....رئيسا
أ.د.عبد القادر شريف حسني	.....مشرفا ومقررا
أ.د. معازيز بوبكر	.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية
1440هـ / 1441هـ
2019م / 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله الذي أكرمنا بنعمة العلم، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، فالشكر لله أولا الذي أعاننا وهون لنا الصعب لتسهل، ثم نتوجه بجزيل الشكر إلى أستاذنا الدكتور **"عبد القادر شريف حسني"** الذي أفادنا من علمه على الرغم من انشغاله والتزاماته الجمة في مجال التدريس والإشراف، فقد أفاض علينا من وافر رعايته وسديد توجيهاته حتى أنهينا رسالتنا.

كما أشكر أسرة جامعة **"ابن خلدون بتيارت"** وأخيرا الشكر لوالدينا اللذان كان لهما الفضل في مسيرتنا الدراسية وإخوتي وكل عائلتي فردا فردا.

إلى هؤلاء جزيل شكرنا وعظيم تقديرنا وأصدق دعائنا، لقول **خير الخلق المصطفى صلى الله عليه وسلم: "ومن صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئونه فادعوا له حتى تروا أنكم كفأتموه."** فنسأل الله أن يجزل مثوبتهم، وأن يوفقنا وإياهم لما يحبه ويرضاه، وآخر دعوانا أن **الحمد لله رب العالمين.**

الحمد لله الذي أكرمنا بنعمة العلم، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، فالشكر لله أولا الذي أعاننا وهون لنا الصعب لتسهل، ثم نتوجه بجزيل الشكر إلى أستاذنا الدكتور **"عبد القادر شريف حسني"** الذي أفادنا من علمه على الرغم من انشغاله والتزاماته الجمة في مجال التدريس والإشراف، فقد أفاض علينا من وافر رعايته وسديد توجيهاته حتى أنهينا رسالتنا.

كما أشكر أسرة جامعة **"ابن خلدون بتيارت"** وأخيرا الشكر لوالدينا اللذان كان لهما الفضل في مسيرتنا الدراسية وإخوتي وكل عائلتي فردا فردا.

إلى هؤلاء جزيل شكرنا وعظيم تقديرنا وأصدق دعائنا، لقول **خير الخلق المصطفى صلى الله عليه وسلم: "ومن صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئونه فادعوا له حتى تروا أنكم كفأتموه."** فنسأل الله أن يجزل مثوبتهم، وأن يوفقنا وإياهم لما يحبه ويرضاه، وآخر دعوانا أن **الحمد لله رب العالمين.**

مُقَدِّمَةٌ

□مقدمة

الحمد لله رب العالمين، عليه توكلنا وبه نستعين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وخاتم النبيين وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

استطاعت الرواية أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية بشكل واضح، بفضل مواكبتها لمجريات الواقع، حيث تحاصِر التجارب الإنسانية من جهة، ويحاصرها الخيال من جهة أخرى. وقد اشتهرت بنشاطها الاجتماعي والتاريخي حيث تسعى إلى نقل الواقع بحذافيره، أي أنها نوع من أنواع التجربة الإنسانية وإعادة تكوينها بشكل فني، وبهذا فإن العمل الروائي يجسد الواقع المعاش، أو بالأحرى اليوميات التي يعيشها الإنسان ومكافحته للحياة ومجرياتها وهذا ما أثبت نجاح الرواية.

وبما أن الفضاء أحد أهم البنى السردية في تكوين الرواية، وبنائها، تمّ التركيز عليه من خلال مقاربتنا هذه، ومع ذلك فإن الدراسات الأخيرة لم تهتم به مثلما اهتمت بالمكان، ويرجع ذلك إلى عدم ضبط المصطلح وتضاربه بين النقاد، فمنهم من قال بالفضاء، ومنهم من قال بالمكان، وأخر قال بالحيز، أضف إلى ذلك بعض المسميات الأخرى، وهو أحد الأسباب التي نراها من الموضوعية، وهو ما دفعنا فعلا إلى الاهتمام بهذا العنصر، ومقاربته سيميائياً، لسبب بسيط هو أن عنصر الفضاء يحتوي الفضاء الدلالي داخل النص، ولا يحتويه المكان كبنية، ولهذا تم التركيز عليه بوجهة نظر سيميائية، ومن هذا المنطلق جاء عنوان البحث، موسوماً بـ:

"سيميائية الفضاء في رواية الليلة المتوحشة لمحمد ديب"

وبعد ضبط العنوان بات علينا نقدم له من الناحية النظرية. إذ حظي الفضاء في الآونة الأخيرة باهتمام كبير في مجال الدراسات النقدية والأدبية سواء كان من طرف النقاد العرب أو الغرب، باعتباره مصطلح نقدي حديث النشأة، وكما اتضح لنا من خلال تعرفنا على هذا المصطلح أنه لم يحظ باتفاق الدارسين والنقاد فكل باحث ينظر إليه من زاويته الخاصة، وبمفهومه هو، أما نظرتنا نحن فترى أن الفضاء يشمل كل ما يحيط بالإنسان، وما يتخلله، هذا بالإضافة إلى اعتباره نواة العمل الروائي، إذ لا يمكن للروائي أن يتخيل أحداث وشخصيات الرواية بعيدا عن الفضاء.

أما أهمية الموضوع فتكمن في بيان أهمية الدراسات الأدبية والنقدية في فهم النص السردي، وأيضا بيان أهمية الفضاء ولابد من وجود دوافع وراء اختيارنا لهذا العنوان، ومن ذلك ما يلي:

1. أن الأدب الجزائري جزأ لا يتجزأ من كياننا الثقافي والاجتماعي.
2. العمل على إزالة الغموض الحاصل بين كل من المكان والفضاء، والحيز.
3. المغامرة على الخوض في مجال الدراسات الروائية.

وتأسيساً على ما سبق فما هو الفضاء؟ وما هو الفضاء الروائي؟ ولماذا الفضاء بدل المكان؟ وأيهما أوسع من الآخر؟ وهل المكان جزء من الفضاء؟ أم أن الأمر ما هو إلا اختلاف مسميات باختلاف النقاد؟ وهل السيمياء فعلا تكشف مضمر الفضاء؟ وما هي أهم الفضاءات التي تضمنتها رواية الليلة المتوحشة؟ وهل يستطيع الباحث فعلا كشف هذا الفضاء من الناحية الدلالية؟ أم أن الأمر يستدعي مناهج أخرى لتحديد هذه البنية السردية ودلالاتها داخل المتن؟ هذه التساؤلات وأخرى سيحاول البحث الإجابة عليها بما توفر لديه من أدوات إجرائية.

وانطلاقا من هنا فقد قسمنا بحثنا إلى: مدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة. فجاء المدخل موسوما، بـ:

مفهوم الفضاء الروائي

وفيه تم التركيز إلى إشكالية المفهوم بين الفضاء والحيز والمكان.

أما الفصل الأول فقد وسمناه، بـ:

الفضاء المكاني ومكونات السرد الأخرى

وقسمناه إلى ثلاثة مباحث أساسية، جاءت على الشكل التالي:

المبحث الأول : البنية الزمكنية
المبحث الثاني : تماهي المكان والحدث
المبحث الثالث : المكان وعلاقته بالشخصية

في حين جاء الفصل الثاني بعنوان:

الفضاء الدلالي.. الظاهرة والمفهوم

وقسمناه هو الآخر إلى ثلاثة مباحث، جاءت على الشكل التالي:

المبحث الأول : الفضاء الدلالي في رواية الليلة المتوحشة
المبحث الثاني : الحقول الدلالية في رواية الليلة المتوحشة
المبحث الثالث : أيقونة الرواية

وجاء الفصل الثالث بعنوان:

الفضاء النصي في رواية الليلة المتوحشة

وتم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث، رتبت على الشكل التالي:

المبحث الأول: الفضاء النصي في رواية الليلة المتوحشة
المبحث الثاني: الفضاء الجغرافي في رواية الليلة المتوحشة
المبحث الثالث: السيرة الذاتية للكاتب

وفي الأخير جاءت خاتمة البحث لتقدم لنا جملة النتائج المتحصل عليها من خلال مقاربتنا لرواية الليلة المتوحشة.

أما مقاربة الرواية سيميائيا، فيعود ذلك إلى أن أغلب اهتمامات الفضاء تكون حول الفضاء الدلالي كعنصر من الفضاء ككل، وأقرب منهج إلى ذلك، هو: السيمياء التي تسعى لإعطاء دلالات لنفس الإنسان وسلوكه في هذا العالم، وعلاقته مع غيره من خلال تلك الدلالات، مستنفرا لذلك طاقاته التعبيرية والتفسيرية والتأويلية. حيث أن كل عملية تفكير سيميائي تحتاج إلى شيء من التأمل الدلالي أو فحص أنماطه، أو حتى تفسير لكيفية اشتغاله من حيث شكله وبنيته أو من حيث إنتاجه واستعماله وتوظيفه. هذا بالإضافة إلى أن المنهج السيميائي حاول رصد المكونات الإيديولوجية والأصناف السيكولوجية، وأيضا الاجتماعية التي يزخر بها الفضاء داخل الأعمال السردية.حيث أننا سنحاول في بحثنا رصد الفضاء كعنصر من الفضاء الروائي، مع بعض التلميحات إلى هذا الأخير.

أما بالنسبة للدراسات التي تطرقت إلى دراسات الفضاء فهي قليلة مقارنة بالمكان، وعلى هذا الأساس جاءت مقاربتنا لتركز على بعض العناصر التي رأينا أنها تحتاج إلى شيء من الإنارة –في رأينا– وهذا لا يعني أن البحث قد قدم الجديد، ولكنه محاولة لإماطة اللثام عن بعض المضمر، ولو من الناحية النظرية، وإذا كان هناك اتفاق في الشكل فهو أكيد مختلف من حيث المضمون، ومن حيث القراءة. وهنا لنا أن نذكر بعض العناوين التي ركزت على الفضاء، ومن ذلك:

1. شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية)، لحسن نجمي.
2. فضاء المتخيّل (مقاربات في الرواية) لحسين خمري.
3. شعرية الفضاء الروائي. لجوزيف.إ.كيسنر. تر: لحسن احمامة.
4. بناء "فضاء المكان" في القصة العربية القصيرة لإسماعيل محمد السيد.
5. الفضاء الروائي لجينيت وآخرون. تر: عيد الرحيم حزل.
6. الفضاء والزمن والإنسان. لغراهام كلارك. تر: عدنان حسن.

أما بالنسبة للمصادر والمراجع التي تمّ التركيز عليها بشكل ملفت، فيمكن أن نقدم منها، ما يلي:

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميدي لحميداني.
- جماليات المكان لغاستون باشلار.
- نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

وككل بحث لابد وأن تكون هناك بعض المطبات، والصعوبات، التي لا تخفى على السادة الأساتذة الأفاضل، ومنها:

- أنه عند قراءتنا لرواية (الليلة المتوحشة) اكتشفنا أن القبض على المصطلح ليس بالأمر الهين، ولا السهلة مسالكه، وأن الأصعب من ذلك أن نعتمد السيمياء كمنهج لتشريح النص واستخراج مضمره، فكانت لغة الكاتب غير مفهومة لما طغى عليها من غموض والتباس، ما جعل من المتن صعبا.
- أضف إلى ذلك صعوبة المصطلح، وخاصة فيما تعلق بتحديد مفهوم دقيق للفضاء، الذي كلما قبضنا على جزء منه تملص ليأخذ مفهوما آخر، وهو ما ولدّ لدينا نوعا من الاضطراب في الاعتماد على مفهوم قار للفضاء، الأمر الذي جعل من العمل عسيراً.

- أما أصعب ما اعترض هذا العمل، هو ما عاشته الجزائر، وعاشه العالم ككل، وهو هذا الوباء الذي حلّ على البشرية، وما خلّفه، ومازال من موت وذعر، في العالم. أما نحن في الجامعة، فكان أثره كبيرا كذلك؛ أين فصل الطالب عن زميله الطالب، والطالب عن الأستاذ، وعن الإدارة والمكتبة، وتعلمون أن الكل يشترك في إخراج العمل في صورة مقبولة، وحتى وإن أدت الوسائط التكنولوجية دورها في تأطير العمل، إلا أن الإشراف من الأنشطة الاجتماعية التي تحتاج إلى اللقاء المباشر بين الأستاذ والطالب، وهو ما صعب من عملية البحث.

ومع ذلك يبقى هذا البحث بحاجة إلى مزيد من التنقيح والتصويب، حتى يصل إلى إرضاء السادة الأساتذة الأفاضل، الذين تجشموا قراءة هذه المذكرة التي نرى أنها قاصرة، لم تؤد الغرض المطلوب، وعليه نرجو من اللجنة الموقرة أن تصوب عملنا، وأن تُقَوّمَه حتى يقوم على قوائمه، وتقييمه حتى يخرج في صورة -إلى حد ما- مقبولة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقدم جزيل الشكر للسادة الأساتذة الأفاضل على كل الملاحظات المقدمة، وعلى كل ما أبدوه من تصويبات من شأنها أن تخرج بالعمل إلى بر الأمان. أما نحن فسنسعى إلى تصويب كل ما جاء من ملاحظات، وهذا من باب التأكيد على الشيء لا من باب التقليد.

كما نوجه كل الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل الدكتور عبد القادر شريف حسني، الذي لم يبخل علينا بشيء إلا وقدمه، كما نشكره على جهده وصبره معنا، فله منا كل الاحترام والتقدير.

محمد عربية

أمال عرباوي

تيارت في 2020/06/11

مدخل:

مفهوم الفضاء الروائي

إشكالية المفهوم بين الفضاء والحيز والمكان

في مفهوم الفضاء الروائي:

يعد الفضاء الروائي النواة الأولى لوجود العالم التخيلي. بل لا يمكن توقع حكاية أو قصة أو رواية خالية من الفضاء الزماني والمكاني. وذلك لأن الفضاء هو العنصر الأساسي في التخيل الروائي "**ومنذ القدم وحتّى مطلع القرن العشرين كانت نظرة الإنسان ثنائية إلى الزمان والمكان بوصفهما وحدتين مستقلتين، يتميز أولهما بأنه متصل فريد وأحادي البعد بينما يكون الثاني متناظر الاتجاهات ذات ثلاثة أبعاد** "[1].ويؤكد هذا الأمر **أينشتاين** إذ يرى أن مفهومي (الزمان والمكان) مفهومان نسبيان، وفيها يقول :"**أنّ المكان في ذاته والزمان في ذاته سيصبحان مجرد ظلال لا لحقائق، وأنّه لا بدّ من نوع من الوحدة بينهما.**"[2]

الزمان والمكان توحيدا كاملا، فنطلق على ذلك المركبscape-time الذي يطلق عليه مصطلح الزّمكاني[3]. وفي هذا المجال يرى **باختين** استحالة فصل الزمان عن المكان تماما ولا يمكن تصور أحدهما بمعزل عن الأخر، ومن أجل تأكيده على هذه النقطة فإنه يميل إلى صياغة مصطلح إجرائي يسميه **كرونوتوب** يحدد من خلاله الوحدة الفنية للعمل الأدبي في علاقته بالواقع.[4]

كما ترى **سيزا قاسم** :"**أن المكان والزمان توأم لا ينفصل أ حدهما عن الأخر**"[5].نعرف أن المكان والزمان وحدة لا يمكن أن ينوب عن باقي المكونات الروائية بل يلازمه الزمان.

أما الفضاء الروائي اصطلاحا فهو :"**الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات متلبسة بالأحداث تبع العوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي.**"[6]

---

[1]–تأويل النص الروائي، في ضوء علم الاجتماع النص الأدبي، د. عبد الهادي، أحمد الفرطوسي، ط1 دار الحكمة، بغداد 2009 ص : 99.

[2]–حول أينشتاين، بوزيع فنان خالد، مجلة الأقلام ع10 مجلة فكرية ثقافية، مارس 1924 ص: 22 75 .

[3]–ينظر : المرجع السابق نفسه ص : 72 .

[4]–ينظر : الفضاء الروائي في الغربة الإطار والدلالة منيب محمد البريمي، دار الشؤون الثقافية العامة سلسلة كتاب الجيب بغداد د ت ص: 23.

[5]–القارئ والنص، العلامة والدلالة، د. سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2002 ص:27 .

[6]–الفضاء الروائي في الغربة، الإطار والدلالة ص: 21.

ولهذا فمفهوم الفضاء الروائي لا يعني "**غير دراسة المكان مرتبطا بعناصر السرد الأخرى وفي مقدمتها الزمان.**"[1]

فالفضاء وفق هذا التحديد "**شمولي أي أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكان الفضاء. ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة ،فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الرّوائية.**"[2]والفضاء الروائي يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إلا أنه لا يختلف عن مكونات السرد الأخرى، من حيث أنه لا يوجد إلا من خلال اللغة.[3]

إذ تعد اللغة "**منظومة علامية تقوم على مرجعية بصرية تعتمد المبدأ الأيقوني، فالإنسان يدرك العالم إدراكا بصريا.**"[4]، لذلك تظل اللغة المدخل الضروري والأساسي لدراسة الفضاء الروائي.

ومن هنا يمكن القول أن الفضاء الروائي هو علة وجود العمل الروائي بل جزء من لحمته .إذ يشمل الزمان والمكان وهذا الأخير هو فضاء خيالي وهمي ولن يكون في النهاية "**إلا فضاء وهميا إيحائيا.**"[5]يوظفه الكاتب لإبهام القارئ .

تعريف الفضاء

لغة: ورد تعريف الفضاء في المعجم الوسيط كما يلي :"**الفضاء ما اتسع من الأرض، الخالي من الدار : ما اتسع من الأرض أمامها .**"[6]

---

[1]–تأويل النص الروائي، ص: 101.

[2]–بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، د. محمد لحمداني ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت 2000 ص: 23.

[3] – ينظر: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت 2000 ص: 42

[4]– مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تقديم وترجمة سيزا قاسم مجلة ألف باء، (مجلة البلاغة المقارنة)ع2، 1982 ربيع، ص: 8 8

[5]– شعرية الفضاء، ص: 48.

[6]– إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار (ج1–2) المعجم الوسيط، ص: 03.

أما في لسان العرب لابن منظور فهو :"**المكان الواسع من الأرض والفضاء فضا، يفضو، فضوا فهو فاض وقد فضى المكان وأفضى المكان وأفضى إذ اتسع.**"[1]

والفضاء عند الفيروز أبادي لا يختلف معناه عما جاء سبق قوله حيث يعرفه قائلا :"**الفضاء الساحة وما اتسع من الأرض.**"[2]

ويورد الجرجاني أراد الحكماء والمتكلمين في المكان فيقول :"**المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده.**"[3]

وقد ورد هذا المصطلح في معجم عبد النور المفصل كما يلي :

بالفرنسية بمعنى فضاء، فراغ، حيز، فسحة.Espace[4]

أما **ماري إلياس وحنان قصاب حسين** في معجمهما المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون. العرض) فقد عرفانه بطريقة مختلفةعلى النحو التالي:

بالإنجليزية مأخوذتان من كلمة Space **مأخوذتان من** الكلمة اللاتينية **بالفرنسية** Espace وهذه الكلمة تعني **اللاتينية بمعنى المسافة والامتداد اللامحدود، وكذلك بمعنى الفسحة الفاصلة** Spatuin **الفسحة الفاصلة بالمفهوم المكاني والزماني للكلمة في اللغة العربية تترجم هذه الكلمة إلى كلمة فضاء أو فراغ أو مجال أو حيز.**"[5]

أما إذا عرجنا على المعاجم الغربية نجد أن مصطلح الفضاء له تنويعات وتسميات مختلفة فنجد مثلا:

L'espace, Lieu, Le territoire, Le décore, Le milieu.

---

[1]–ابن منظور لسان العرب المحيط، تصنيف المادة(فضا) يوسف خياط بيروت دار لبنان للنشر (د ط) (د ت) مجلد2، ص: 107.

[2]–الفيروز أبادي (مجد الدين محمد): القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 103ه–192م ص: 435.

[3]علي بن محمد الجرجاني، التعريفات جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 103ه–192م ص: 125.

[4]–جبور عبد النور عواد، معجم عبد النور المفصل، فرنسي عربي، دار العلم للملايين بيروت لبنان ط8، نوفمبر 2006، ص: 412

[5]–ماري إلياس، حنان قصاب حسين المعجم المسرحي(مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض) مكتبة لبنان ناشرون بيروت ط1 1997 ص:337–338.

وأغلب القواميس الأجنبية تذهب إلى أن الفضاء هو: "**المكان الواسع الذي يجمع الأشياء، ويخص حركة الكائنات.**"[1]

اصطلاحا:

من المصطلحات المتداولة في ميدان الدراسات النقدية الحديثة.Space بمعنى الفضاء وقد أولته الدراسات اهتماما كبيرا باعتباره "**المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر.**"[2]غير أننا لا نكاد نعثر على تعريف واضح للفضاء في المراجع المتخصصة.

ونجده في معجم (**السيميائيات العامة**) معرفاً كالتالي: Hebert louis ويعرفه حيث نجد لويس هوبر، بالتالي:

Espace: "l'espace correspond a une position une étude (aire ou volume)mais il est également ? en cela il mets plus comparable au temps[3]."

فالالتباس الواقع بين المصطلحات النقدية الدالة على الفضاء يدور في أغلب الأحيان بين مصطلحين اثنين هما (**الفضاء، المكان**) لدرجة أن بعض الدارسين لا يكادون يفرقون بينهما لنظرا للصلة الوثيقة بينهما وهذا ما يقربه **زهير حبورة** في كتابه **ياسين النصير** المكانية في الفكر والفلسفة والنقد حيث يقول أن: "**المكان/الفضاء هو ما اهتم به النقد الغربي وتناقله النقاد العرب، وهو شكل نقدي يعالج المكان/الفضاء ويصفه ويحدده بمفهومات نقدية جديدة.**"[4]فياسين النصير لا يضع الحدود الفاصلة بين المكان والفضاء نفس الرأي يصرح به**حميد لحمداني** عند قوله: "**لم نصادف ضمن الأبحاث التي أطلعنا عليها الدراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان.**"[5]فهما يتفقان على تداخل مصطلحي الفضاء والمكان.

---

[1]–الحجري إبراهيم، شعرية الفضاء ص: 34.

[2]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة ع140، 1998 ص: 122.

[3]–louis Hebert: dictionnaire de sémiotique général université du Québec arimousci /n.v 110 dv 21.02/2013 page 100.

[4]زهير الجبوري، ياسين النصير المكانية في الفكر والفلسفة والنقد دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع–سوريا دمشق 2008 ص: 23.

[5]–لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص: 62.

أما الباحث **سمر روحي الفيصل** في كتابه (**الرواية العربية. البناء والرؤيا**) **"فيميز بين الفضاء الروائي والمكان الروائي، حيث يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء أكان مكانا واحد أم أمكنة عدة، ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل الفضاء بغية التمييز بين مفهومين فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس غير ونقصد، بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها."**[1]

وهذا الرأي تؤيده **أوريدة عبود** في كتابها المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (**دراسة بنيوية لنفوس ثائرة**) حيث تقول: **"ومجموع هذه الأمكنة يمكن أن يطلق عليها من الوجهة المنطقية اسم (الفضاء) لأن الفضاء أشمل وأوسع من الدلالة الثابتة للمكان."**[2]

إذن فكل هؤلاء يرون أن المكان يدل على مكان مفرد أما الفضاء فهو مجموع الأمكنة المتعددة. وقد ضم مصطلح الفضاء تحت لوائه كل من (**المكان، الفراغ، الموقع**) لذلك حاول بعض النقاد الغربيين المعاصرين التفرقة بين هذه المسميات على النحو التالي:

العربية	الانجليزية	الفرنسية
المكان	place	place
الفراغ	Space	espace
الموقع	location	lieu

فالمكان المحدد في الرواية يشكل مكونا أساسيا من مكونات الفضاء المتسع وبهذا يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولية واتساعا.[3]

[1]-سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا. مقاربات نقدية موقع اتحاد الغرب على شبكة الانترنت ص: 74.

-عبود أوريدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) دار الأمل للطباعة والنشر 2009(د ط)

[2]ص: 40.

-ينظر: أحمد سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة (د ط) 1984

[3]ص: 147.

إشكالية المفهوم بين الفضاء والمكان والحيز:

لا نستغرب التعقيدات والمضاعفات التي شهدتها المقاربات النقدية كون الناقد العربي وهو يؤسس لمفهوم الفضاء في الدراسات العربية لم يجد حدودا واضحة بارزة لعمله بل وجد مزيجا متباينا بين هذه الاتجاهات النقدية الغربية.

فهذه المشكلة ليست وقفا على النقد العربي. إذ ينطبق الأمر ذاته على النقد الغربي ولعل الخلط بين مفهومي، الفضاء والمكان هي الأعقد والتي تواجه الباحث في مفهوم الفضاء لأنه كما سبق لنا الذكر لم يتفق عليه لدى جميع النقاد فنجد مصطلحات أخرى تزاحمه كالمكان والحيز وكلها فيما بينها ألفاظ تحيل إلى المكان نظرا "**لشيوع مصطلحات المكان، الفضاء، الحيز، الفراغ، واستعمالها في أغلب الدراسات استعمال المترادفات.**"[1]

1-المكان:

لقد أدرك الإنسان منذ القدم الدور المتميز للمكان وعلاقته بوجوده ولعبت فكرة وجوده دورا أساسيا في الفكر الإنساني قديما وحديثا، فتطورت هذه الفكرة مع تطور الفكر البشري في تعامله مع العالم الخارجي المرتبط به وقد صرح **أفلاطون** بأول استعمال اصطلاحي للمكان إذ عده حاويا وقابلا للشيء، وبعد هذه الإشارة الصريحة أخذ مفهوم المكان يحتل أهميته في أبحاث **الفلاسفة** فخصصت له مكانة خاصة في معظم المؤلفات وإن اختلف أصحابها في تحديد مفهوم محدد له منذ **أفلاطون** إلى يومنا هذا.[2]

ارتبط مصطلح المكان بالزمان، فالعلاقة بينهما كعلاقة الروح بالجسد فلا يكون أحدهما إلا بوجود الآخر حتى أن بعض الباحثين والمترجمين تحت مصطلح الزمكنية للتدليل على انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص.[3]

---

[1]-كحلوش فتيحة، بلاغة المكان ص: 18.

[2]-اميل حبيبي، ص: 70.

[3]-باختين، ميخائيل، 1990 أشكال الزمان والمكان في الرواية(ترجمة يوسف حلاق) ط1، دمشق منشورات وزارة الثقافة ص: 5-6.

2- الحيز:

أما مصطلح الحيز فقد ورد في **المعجم الوسيط** على أنه: "**كل جمع منظم بعضه إلى بعض والمكان، من الدار: ما انظم إليها من المرافق والمنافع، ويقال في حيز فلان في كنفه.....**"[1]

ويعتبر **عبد المالك مرتاض** من أهم الباحثين الذين فضلوا استعمال الحيز بدل الفضاء، معللا ذلك بكون مصطلح الفضاء يوحي بمعاني الخواء والفراغ وهو قاصر أمام الحيز الذي يوحي إلى الامتلاء والثقل **في كتاباتنا**."Espace،Space[2]" **أطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي.**

فرؤيته ثابتة عند طرحه لفكرة الفضاء في دراساته المختلفة في الرواية بتطرقه لضرورة التميز بين دلالة الألفاظ الثلاثية: (**الفضاء، الحيز، المكان**) حيث يواصل قائلا: "**أن مصطلح (الفضاء) من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز: لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز. لدينا يتصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل....على حين**

أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده."[3]ويعقب الدكتور **مراد عبد الرحمان** قائلا: "**وهذا المفهوم يؤدي إلى ضياع المفهوم نفسه، بل إلى تناقضه لأن الحيز. (لغويا) هو كل جمع منظم بعضه إلى بعض، وحيز فلان كنفه، وحيازة الرجل ما في حوزته...أي أن الحيز هو ما يحد بحدود معينة، لأن حيز الشيء حده زمن ثم لا يصح أن نقول أن الحيز. هو ما لا يحد بحدود، ولا ينتهي بنهاية، فنعرف الشيء بضده حتى لو كان المعنى اصطلاحيا.**"[4]

---

[1]-ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر: أحمد حسن الزيات محمد علي النجار، المعجم الوسيط ج1، ج2 ص: 189.

[2]-مرتاض عبد المالك في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص: 121.

[3]-مرتاض عبد المالك، مرجع سابق ص: 121.

[4]-مراد عبد الرحمان مبروك جيوبولوتيكا النص الأدبي، نقلا عن كريمة بورويس بنية الفضاء الشعري في الشعر العذري، مذكرة ماجستير تحت اشراف د. الأخضر عيكوس، جامعة قسنطينة 2004-2005 ص: 68.

أما **عبد المالك مرتاض** فيقابل مصطلح الفضاء بالحيز. لأن الحيز يكسب صفة الشمولية أكثر مما يحققه الفضاء وذلك من خلال تصريحه: "**أن هناك تصور في الدراسات أو المقاربات المهتمة بمكون الحيز. ثم يقول أو الفضاء بالمصطلح الشائع.**"[1]

ويرى بعض الدارسين أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان وهذا الأخير بدوره يجمع نفسه ليكون الفضاء الذي يعد أكثر المصطلحات حضورا، وأكثرها دلالة وإيحاء وتجربة وأعمقها بعدا. لأن المكان الروائي حسب رأيهم يدل على المكان المفرد أما الفضاء الروائي فهو يدل على مجموع الأمكنة المتعددة لأن "**الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان انه مجموع الأمكنة.**"[2]

وليس هذا فقط بل اتسع مفهوم الفضاء وأصبح شاملا لمجموعة العلاقة التي تنظم سير الأحداث في الأماكن من خلال الشخصيات ف"**الرواية مهما قلص الكاتب مكانتها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها.**"[3]

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن الدراسات أجمعت على أهمية المكان وفاعلية في النص الأدبي، وإذا دققنا في التعاريف اللغوية السابقة نلاحظ أن لفظة (المكان) تتكرر في كل شرح وبدونها يعجز كل مصطلح على التعريف بنفسه. ويرى **عبد المالك مرتاض** أن الفضاء الروائي هو نفسه الحيز الروائي من منظور النقد الحديث، لأن كلاهما أشمل من المكان.

فمصطلح الفضاء لقي حفاوة واهتماما كبيرا، من طرف النقاد ومن هنا يمكن أن نقول أننا نعيش حالة تعبير وفوضى مصطلحية، وعلى الرغم من ذلك فهذه الترجمات لم تنقص من قيمة الأعمال الأدبية بل فتحت الباب أمام مصطلح الفضاء ليعزز مكانته داخل الحقل النقدي المعاصر.

---

[1]–مرتاض عبد المالك في نظرية الرواية ص: 146.

[2]–لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص: 64.

[3]– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع نفسه، ص: 63.

الفصل الأول

الفضاء المكاني ومكونات السرد الأخرى

المبحث الأول: البنية الزمكنية

المبحث الثاني: تماهي المكان والحدث

المبحث الثالث: المكان وعلاقته بالشخصية

المبحث الأول: البنية الزمكنية.

مفهوم البنية: لقد حاز مفهوم البنية على اهتمام العلماء والدارسين، منذ بداية القرن العشرين خاصة في مجال العلوم الإنسانية والدراسات الأدبية وذلك لما له من أهمية بالغة، فقد احتل الصدارة في مفاهيم الفكر الحديث، ومن هذا المنطلق نتطرق لمفهوم البنية:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور يقال:"**بنية، وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية الركبة. وبني فلان بيتا بناء وبنى، مقصورا، شدد للكثرة، وابتنى دارا وبنى لمعنى، والبنيان الحائط.**"[1] أي أن البنية هي الطريقة التي تتشكل منها الشيء وتعني أيضا البنيان والحائط.

أما في مختار الصحاح فقد وردت في مادة "**(بني)و(البني)بالضم مقصورا لبناء يقال (بنية)(بنى)و(بنى) بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى.وفلان صحيح (البنية) أي الفطرة.**"[2] فهي هنا بمعنى أصل الشيء ومن معانيها السليقة.

ولقد وردت لفظة البنية في القرآن الكريم في عدة سور نذكر منها قوله تعالى:"**الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزق لكم فلا تجعلوا الله أندادا وأنتم تعلمون (22)**"[3] **أي** أنالله تعالى جعل السماء بناء وسقفا يقي الناس.

أما المعاجم الحديثة فقد عرفت البنية بأنها:

البنية Structure:

شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل وإذا عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والسرد[4]، وتشتق الكلمة في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني:

---

[1] .-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ،(د ط) (د ت) مجلد 14، مادة بني ص: 94

[2] -محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان (د ط) 1989، مادة بني ص: 57.

[3] -القرأن الكريم، برواية حفص عن عاصم، مصحف المدينة النبوية للنشر الحاسوبي، سورة البقرة الآية 22 .

[4] .-ينظر: جيرا، المصطلح السردي معجم المصطلحات، ترجمة عابد خزندار المجلس الأعلى للثقافة (ط1) 2003 م ص: 244

الذي يعني البنى أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء Sture في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، ولا يبعد هذا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب.[1]

وهذ يعني أن البنية هي الطريقة التي يتم بها مبنى ما وقد شملت كل المجالات كالرياضيات ومجال الفنون والأدب... الخ

اصطلاحا: للبنية تعريفات متعددة منها قول الناقد الأمريكي الحديث **رانسوم "البنية المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور."**[2] فهو يرى أن البنية هي الرسالة التي تنقل إلى القارئ، ويمكن أن يعبر عنها بعدة طرق ويحدد بعض الباحثين البنية بأنها ترجمة المجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة[3]. ومنه فالبنية عبارة عن مجموعة من العلاقات بين العناصر اللغوية مع تحديد خصائص هذه المجموعة والعلاقات.

وتعرف البنية أيضا بأنها "**نسق من العلاقات الباطنة (المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى."**[4]

فالبنية إذن تتكون من علاقات داخلية فيما بينها وتكمن الأهمية فيها للكل على الجزء، فهذا النظام له قوانينه الخاصة التي تنظمه وأي تغيير في العلاقات يتغير به النسق والمعنى.

إضافة إلى أن "**مفهوم البنية هو مفهوم ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه.**"[5]وهو بذلك يتميز بالاستقلالية والشمولية.

---

[1]-ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق، القاهرة (ط1)1419هـ – 1998م ص:120. –

[2]-مجدي وهبة، كامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت (ط2)1984م ص:96 .

[3]-ينظر صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ص:122 .

[4]-إديث كريزول: عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت (ط1) 1993 ص:413.

[5]-يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي دار الفرابي، بيروت (ط3) 2010م ص:318 .

ويعرفها الأستاذ **عبد الرحمان الحاج صالح** "**البنية وسيلة من الوسائل لحصر الجزئيات ولولا البنية لما استطاع الإنسان أن يفكر بل لما استطاع أن يدرك الإدراك الحسي للظواهر والأمور التي حوله.**"[1]وبهذا نجد أن البنية أساس في تكوين كل شيء وعن طريقها يدرك الإنسان ما حوله في كل المجالات وقد وصفت بأنها: نظام أو نسق من المعقولية، وقيل: إنها وضع النظام رمزي مستقل عن نظام الواقع، ونظام الخيال وأعمق منهما في آن واحد وهو النظام الرمزي ويشترط في البنية عند البنيويين توافر ثلاث خصائص هي: الكلية والتحول الذاتي[2]، فالبنية نظام أو نسق من الروابط والعلاقات المنطقية التي تعرف بالاستقلالية ولها خصائص تميزها.

مفهوم الزمن:

يلعب الزمن دورا مهما في العمل الروائي، فهو ركن أساسي في المعمار الفني للرواية، وإنه لمن المستحيل بناء رواية تخلو من عنصر الزمن كما أن"**كرواية جيدة لها نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها.** "[3] فالزمن هو الحياة وتوقفه يعني انتهاء الحياة، والزمن في الرواية كما يقول **محمد عزام** هو: "**عنصر أساسي في السرد الروائي، وهو محوري تترتب عليه عناصر التشويق والاستمرار كما أنه نسبي يختلف من شخصية لشخصية.**"[4]

فكل إنسان ينظر إليه بصورة خاصة كالجمال تماما، فهناك من ينظر إلى الزمان على أنه كل شيء وآخر يقول أنه بعد من أبعاد المادة، فهو نسبي من شخص لآخر وله إيقاع أيضا يختلف من شخص لأخر. إضافة إلى عناصر الرواية جميعها من حدث وحبكة ومكان وشخصية وغيرها مرتبطة بالزمن فهي تحتاج إلى زمن يحركها أ.أ مندولا في كتابه (الزمن والرواية): "**إن الزمن يمس جميع نواحي القصة، الموضوع والشكل والواسطة. أي اللغة.**"[5]ويعقب أيضا، أن: "**لموضوع الرواية**

---

[1] .-خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة الجزائر (ط2) 2000 – 2006 م ص: 16

[2]-ينظر صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار بنيوي دمشق (ط1) 1436هـ – 2015م ص: 122-123 .

[3]-الزمن والرواية، أ.أ مندولا ص:75 .

-فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، محمد عزام (ط1) دار الحوار للنشر والتوزيع– سوريا 1996 ص:12.-[4]

[5]-الزمن والرواية أ.أ مندولا ص: 39 .

تاريخ وإطار زمني يخصانه."[1]وهذا ما يبرر القول كونه من المقومات الأساسية التي لا تقوم الرواية إلا به

يتميز الزمن بأنه يسير في خط تتابعي يتجه إلى الأمام، وهو ما عبر عنه **إميل توفيق** بأنه مدرك حسي يقول: "**وهو يختص بتدفق الوقت أو التتابع الزمني بالنسبة لشخص مستقبل. فهو يرتبط بوعي شخص معين ويختفي الإحساس بالتتابع متى توقف هذا الوعي لهذا الشخص. والزمن كمدرك حسي له بعد واحد لأن الخبرة تبين أن الحادثات التي يحس بوقوعها شخص مستقبل إنما تقع في خط مستقيم له سياق زمني أو خط تسلسل زمني تتوالى فيه الأحداث واحدة وراء الأخرى.** "[2]ولكن قد يقوم **الروائي** بكسر الزمن والتلاعب به.

كما يميز هذا عناصر التغيير والاستمرار والتتابع فالزمن عند **إميل توفيق** هو :"**التغير. وما الإحساس بالزمن إذا لم يكن إحساس بالتغير من حال إلى حال.**"[3]كل زمن في هذا الحياة له إيقاع معين، فالليل والنهار لهما إيقاع معين منذ بزوغ الصباح حتى غروب الشمس في النهار، والسكون والهدوء والراحة في الليل، وكذلك تعاقب الزمن وتطوره من جيل إلى جيل، فلكل جيل زمان يختلف عن زمان غيره.

ونجد أن الفلاسفة والنقاد والأدباء بطبيعة الحال اهتموا بمفهوم الزمن اهتماما واضحا فقد أقبلوا على توضيحه وتفسيره وتفصيله، مما أدى إلى تعدد المفاهيم وسنتعرف الآن على هذه المفاهيم ومنها: الزمن اللغوي الأدبي والفلسفي والديني وغيرها.....

الزمن اللغوي

ورد في لسان العرب أن: "**اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة.**"[4]أي هو تسمية لمدة من الوقت قد تطول وقد تقصر، وجاء في **مختار الصحيح** أن الزمن :"**ز.م.ن (الزمن) و(الزمان) اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه (أزمان) و(أزمنة)و(أزمن).**"[5]ومنه نلاحظ أن المعاجم العربية تتناول الزمن في تعريفاتها على أنه يشير إلى الوقت قليله وكثيره. وردت لفظة زمان في المعجم الأدبي بأنها:"**نظام تلك العلاقات المتتابعة لكل**

---

[1]-المرجع السابق نفسه ص: 39 .

[2]-الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، إميل توفيق (ط1) دار الشروق 1998 ص: 78 .

[3]-المرجع السابق نفسه، ص: 13 .

[4]-ابن منظور، لسان العرب، مجلد 13، مادة (ز م ن) ص:199.

[5]-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح ص:424 .

حدث مع الأخر كالماضي والمضارع والمستقبل فهو غير محدد، بل دوام مستمر يلاحظ ويعتبر بذلك الذي يتبع الحدث فيه الأخر." [1]

أي أنه "**نظام يحدد بعلاقات متوالية مثل الماضي الذي يتبعه الحاضر، والحاضر الذي يتبعه المستقبل. وهي النقطة أو الفترة التي يحدث فيها حدث ما.**"[2] بمعنى الوقت الذي يقع فيه حدث ما وهي أيضا "**لحظة أو ساعة معتادة أو محددة لحدوث أمر ما أو بدايته أو نهايته.**"[3] وبهذا فإنه يعني لحظة حدوث الشيء سواء في البداية أو النهاية.

وتعني أيضا "**فترة من تاريخ العالم، أو معاصرة لحياة شخصية عظيمة وأنشطتها كقولنا: زمن عبد الناصر، أو مرتبط بأحداث كبيرة وأوضاع سائدة. كقولنا زمن الحرب، زمن صعب.**"[4]ففي هذا التعريف للزمان نرى بأنه يعني أيضا فترة معينة من تاريخ العالم تكون مرتبطة مثلا بشخصية معروفة أو حدث معروف فتسمى هذه بما فيها من أحداث. إضافة إلى أنها "**وقت محدود، لحظة ساعة، يوم، شهر، سنة، كما يحدد ذلك ساعة أو رزنامة.**"[5]فمن معاني لفظة الزمان أيضا أنها قد تشير إلى الرزنامة التي تحدد الوقت وبنيته وتنظيمه.

فالزمن إذن متعدد الدلالات وقد عرضنا أمثلة لعدة معاني له، فهو يعني فترة حدوث أمر ما، وقد تعني مدة محدودة من خلال تواصلها، وهو متعلق إما بالماضي أو الحاضر أو المستقبل.

الزمن الاصطلاحي

الزمن ركن أساسي في معمارية العمل الروائي، وضروري لبقاء عناصر السرد الروائي، يطلق أ.أ مندولا على الزمن الاصطلاحي (**زمن، أداة التوقيت**)، فيقول إن:"**هذا الزمن هو العلاقة الزمنية بين الأشياء ولا يتأثر بإدراك المرء الحسي وهو بكلمات نيوتن: الزمن المطلق الحقيقي الرياضي يجري بنفسه وبطبيعته بصورة مطردة دون أية علاقة بأي شيء خارجي....والزمن الاصطلاحي ينطبق عليه ما سماه نيوتن (الزمن النسبي الظاهري العام) ويستخدم لمناسبة**

[1]-نواف نصار، المعجم الأدبي ص:95 .

[2]-المرجع السابق نفسه ص:95 .

[3]-المرجع السابق نفسه ص:95 .

[4]-المرجع نفسه ص: 96 .

[5]-المرجع نفسه ص:96.

دنيوية، وهو يهيئ مقياسا خارجيا للمدة بواسطة الحركة ويستعمل بصورة عامة بدلا من الزمن الحقيقي، كالساعة واليوم والشهر والسنة."[1]

وبالتالي فإنه قد يكون هناك زمن بدون حركة، ولكن من المستحيل أن يكون هناك حركة دون زمن ولكن من المستحيل أن تكون هناك حركة دون زمن، فالزمن يعتبر "**بمثابة جهاز عضوي خاص يستطيع الله عن طريقه أن يستشعر الأشياء ويتمثلها."**[2]

أما **عثمان أمين** فهو بدوره يرى أن "**فكرة الزمان لا تتولد في الحواس بل الحواس تستلزمها."**[3]فمن الممكن أن يكون هناك حركة دون زمن.

الزمن الفلسفي

تعددت أراء الفلاسفة حول الزمن، وعليه فإن عملية تحديد مفهوم الزمن في الفلسفة شائكة ومعقدة، نظرا لاختلاف رؤى الفلاسفة حول الزمن، فكل مفكر فلسفي له نظرية وفرضية تختلف عن غيره من المفكرين وهذا ما سنلاحظه لاحقا.

يقول **الدكتور عبد الصمد زايد** ،عن الزمن :"**إنه لمن أدق المفاهيم الفلسفية وأكثرها إشكالا وأدعاها إلى الاحتياط والاحتراز."**[4]

ويتحدث **الألوسي** عن الزمان عند أرسطو فيقول أنه:" **متصل بسبب اتصال الحركة... فأرسطو إذن لا يعتبر الزمان الموضوعي ن الذي هو مع الحركة. ...إن الحركة والزمان عند أرسطو، فعل واحد، وشيء واحد متصل وقد قال إن تصور وقفات في مجرى الزمان هو بالتوهم، لأن الحركة والزمان لا بداية لهما ولا نهاية. "**[5]يرى أرسطو من وجهة نظره أن الحركة والزمان عنصران متصلان مع بعضهما البعض حيث لا يمكن تصور عنصر منفصل عن الأخر، بل ويؤكد أنه لا يمكن للآخرين أن تكون لهما لا بداية ولا نهاية.

أما الزمن كما وضح **إميل توفيق** مقترن بحركة الأشياء وبالتالي لا يثبت على حال، كما أنه لا يتوقف، يقول :"**إن الزمن يرتبط بمفهوم الحركة – فهما يرتبطان ارتباطا وثيقا. والحركة تظهر من**

---

[1]–الزمن والرواية أ.أ مندولا ص:76 .

[2] .–عبقريات فلسفية (كانت أو الفلسفة النقدية) زكريا إبراهيم، د(ط)، دار مصر للطباعة والنشر د(ت) ص:56

[3]–رواد المثالية في الفلسفة الغربية، عثمان أمين، د(ط)، دار المعارف ص: 184 .

[4]–مفهوم الزمن ودلالته، عبد الصمد زايد، د(ط)، دار العربية للكتاب د(ت) ص:13 .

[5]–الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، حسام الألوسي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2005 ص:127 .

خلال السرعة. "[1]وأما بالنسبة لرأي **إحسان عباس**، وال ي يقول فيه :"**و هك أصبح ارتباط الزمن – بالمكان أو– بالمسافة – في أدب القرن العشرين، وتحول أحدهما إلى الأخر، أمرا ضروريا.** "[2] ومن الممكن أن يتغير الزمن ولا يتغير الحركة، أي بشكل أوضح أن تتوقف الحركة ولا يتوقف الزمن بطبيعة الحال، وهذا رأيي الشخصي.

وبدوره يورد أرسطو "**أولا شكوك نفاه الزمن وهي: الزمان منه ماض وليس بموجود، ومنه مستقبل وليس بموجود، فالمرتكب منهما غير موجود، فأما الحاضر فمقتض، ولو كان شيء من الزمان حاضر المكان، هو الآن، والآن ليس بجزء من الزمان لأنه لو كان جزءا منه لقدره.**"[3] فالزمان هو: "**الترتيب الزمني للأشياء (أو الحادثات) التي تتعاقب في الحدوث الواحدة منها وراء الأخرى.** "[4]و بهذا يكون كل من سواء الزمن أو الأحداث مرتبة بشكل متسلسل.

أما بالنسبة **لأفلاطون** يضيف **الألوسي** قائلا ما يلي :"**إننا نؤكد هنا على نقطة هي أن أفلاطون يتكلم عن الزمان بمعنى محدد. أنه الوجود في الحركة، هو مدة المتحركات. ولا وجود له بدون العالم المتحرك.**"[5]

وكذلك **كانت** يرى الزمان :"**ليس شيئا موضوعا واقعيا كما أنه ليس جوهرا أو عرضا أو رابطة، بل هو الشرط الذاتي الذي يجعل في وسع العقل البشري أن يحقق ضربا من التآزر بين جميع الموضوعات الحسية، وفقا لقانون محدد، فالزمان إذن حدس صرف.**"[6] يفسر **كانت** أن أن الزمان ليس بموضوعي بل هو الذي يساعد العقل بشكل مباشر على جمع المواضيع الحسية طبقا لقوانين معينة وبالتالي فإن الزمن حدس صرفي.

الزمن الديني

خلق الله سبحانه وتعالى الكون في زمن محدد، يقول الله تعالى في كتابه العزيز :"**إنّ ربّكم الله الذي خلق السّموات والأرض في ستّة أيّام ثمّ استوى على العرش يغشي اللّيل النّهار يطلبه**

---

[1]–الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، إميل توفيق ص:37 .

[2] .–اتجاهات الشعر العربي المعاصر، احسان عباس، (د ط) المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت 1978 ص:68

[3]–الزمان في الفكر الديني والفلسفة وفلسفة العلم، حسام الألوسي ص:119 .

[4]–الزمن بين العلم والفلسفة والعلم، إميل توفيق ص:81 .

[5]–الزمان في الفكر الديني والفلسفة وفلسفة العلم، حسام الألوسي ص:96 .

[6]–عبقريات فلسفية (كانت أو الفلسفة النقدية) زكريا إبراهيم ص:54 .

حثيثا والشّمس والقمر والنّجوم مسخّرات بأمره ألا له الخلق والأمر تبارك الله ربّ العالمين."[1]
وخلق الكون ووضعه في معايير وضوابط تحكمه، لقوله تعالى :**"إنّا كلّ شيء خلقناه بقدر."**[2]

أخبرنا الله سبحانه وتعالى، في مواضيع عدة عن أحداث معينة وهذه الأحداث كانت محددة زمنيا وبشكل دقيق فقد ورد الزمن في كتاب الله وسنّة نبيّه في صورة العصر، يقول الله تعالى: **"والعصر إنّ الإنسان لفي خسر إلاّ الّذين آمنوا وعملوا الصّالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصّبر."**[3]
و(العصر) هنا هو الزمن، حيث أقسم الله – سبحانه وتعالى بالوقت أي الزمن وهو وقت العصر الذي هو ما بين اللّيل والنّهار وكذلك قوله تعالى :**"إنّا أنزلناه في ليلة القدر وما أدراك ما ليلة القدر ليلة القدر خير من ألف شهر."**[4]

يبدو الزمن في الآية الكريمة، حيث يتحدث الله سبحانه وتعالى في ليلة القدر وهي ليلة محددة اصطفاها الله تعالى لينزّل فيها كتابه على نبيّه محمّد صلّى الله عليه وسلّم، فاختارها الله – سبحانه وتعالى – وخصّصها لتكون ليلة نزول القرآن الكريم، ومن هنا كانت بداية الدعوة التي انطلقت من نقطة زمنية معينة وهي ليلة نزول القرآن الكريم، كما وقد استخدم الله تعالى ألفاظا مختلفة لدلالات زمنية معينة وهي ليلة نزول القرآن الكريم. فلكل لفظة استعمال معين لا يصح أن تستعمل لأخر. فمثلا لا يصحّ استبدال سنة بعام لأن كلمة سنة تعني في القرآن الكريم فترة زمنية صعبة. بينما عام تعني أنها فترة زمنية فيها رخاء. وهذا ما فسرته لنا سورة يوسف، فقد مثلت كلمة سنة البيع سنوات صعبة، أما كلمة عام فمثلت العام الذي يغاث فيه الناس، والعام جاء بعد السنوات السبع العجاف.

الزمن الأسطوري

الزمن الأسطوري هو الزمن الذي يربط فيه الروائي الرواية بالأسطورة التي هي إشارة رمزية خرافية مكتظة بالغرائب التي لا تستقيم والمنطق، ومنها حكايات الجن، يقول **تودوروف** :**"تقترب حكايات الجن، التي عادة ما تتضمن عناصر فوق طبيعية من الخرافات أحيانا. "**[5]وهي أيضا :**"ضرب من زمن مطلق تتحرر فيه الموجودات من كل القيود المادية الطبيعية لتتخذ ما تشاء**

---

[1]–سورة الأعراف، أية: 54 .

[2]–سورة القمر، أية: 49 .

[3]–سورة العصر، أية: 1–3 .

[4]–سورة القدر، اية: 1–3 .

[5] .–مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، تر: الصديق بوعلام (ط 1)، دار الكلام. الرباط، 1993 ص:89

من المحتويات والأشكال. والأسطورة لا تختلف كثيرا عن الزمن الديني، فهو مثلها لا يخضع لمنطق التاريخ. ولا يعرف النسبي والمحدود. ولا يتفق مع مبدأ السببية."[1] وبهذا يتضح لنا أن الزمن الأسطوري هو تلك القصص الخرافية البعيدة كل البعد عن الأحداث الطبيعية والتي يسيطر عليها الخيال من ناحية والجن والأساطير من ناحية أخرى.

ويعرفه **عبد الصمد زايد** بأنه الزمن الذي :"**ينحّي عن الأشياء صفتها التاريخية ليجعل منها موجودات طبيعية لا تاريخ ورائها... فيتقلص ما فيها من بعد إنساني، ويموت مفهومها السياسي."**[2] لذا من الممكن أن "**تنفتح الأسطورة على الزمن الكوني الذي هو إيقاع الزمن في الطبيعة."**[3]

أما الرواية الأسطورية فهي الرواية التي :"**يعتمد الكاتب في بنائها على إحدى الأساطير التي تناقلتها الأجيال على مدى سنوات طويلة، وأصبحت بذلك جزء من التراث الفكري للشعب أو الأمة بأسرها."**[4]

وهكذا فإننا نجد الروائيين يوظفون الأساطير في رواياتهم على سبيل المثال الروائي **السنعوسي** الذي وظف أسطورة **بينيا** (**الأناناس**) المتمثلة في الأم التي دعت على طفلتها أن تنبت لها ألف عين لتتمكن من رؤية الأشياء بوضوح.

المفارقات الزمنية

يتبلور الزمن في الرواية لا على أساس ترتيب معين وذلك لضرورة تقتضيها الحياة الفنية باستخدام تقنيات سردية فنجده يتجاوز اللحظة السردية الآنية، من خلال الإشارة إلى حدث لم يرد بعد أو حتى العودة إلى أحداث مضت، وذلك ما يسمى بالمفارقات الزمنية من خلال الاسترجاع والاستباق وفيما يلي نتعرف على تقنية المفارقة السردية وهي تعني :"**دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، ولك لأن نظام القصة هـ ا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك."**[5]

---

[1]-مفهوم الزمن ودلالته، عبد الصمد زايد ص:7 .

[2]-المرجع السابق نفسه ص:17 .

[3] .-مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، يوسف حطّيني د(ط) اتحاد الكتاب العرب 1999 ص:175

[4]-اتجاهات الرواية العربية، شفيع السيد، ط3، دار الفكر العربي 1996، ص:55 .

تلك."[1] ويرى **جيرار جنيت** أن التتابع الزمني للأحداث في الخطاب السردي يخضع لنظام معين من خلال الاسترجاع والاستباق ويعقب قائلا بأنها :"**مفهوم عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الزمنين."**[2]

ويرى **مندولا** :"**هناك فرق جوهري بين كتابة قصة تنطلق إلى الأمام من الماضي، كما هي الحال في الرواية بضمير المتكلم، ومع أنهما متساويان في أنهما كتبتا بصيغة الماضي، إلا أن واحدة تحدث إلهاما. "**[3]

اتضح مما سبق أن الاسترجاع والاستشراق كلاهما مضاد للأخر بمعنى أنه لا يمكن لهما أن يجتمعا في نقطة زمنية واحدة فهما وجهان متنافران تماما. فالمفارقات الزمنية في دقيقة أمرها هي السفر عبر الزمن والتلاعب به، وتحدث عندما يكون الحدث المستشرق مستقبلا نتيجة لحدث من الماضي، والعكس تماما من خلال العودة إلى الماضي البعيد، من نقطة زمنية معينة في المستقبل.

الاسترجاع Récupère

يعد الاسترجاع بمثابة تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق، وهو عكس الاستباق. كما "**يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزأ لا يتجزأ من نسيجه. "**[4] كما يسمى الاسترجاع أيضا الاستذكار أو اللواحق أو الفلاش باك، وبهذا يكون الاسترجاع تقنية فنية تعني إعادة سرد أحداث مضت قبل اللحظة الآنية في تسلسل الأحداث وينقسم إلى ثلاثة أنواع:

استرجاع خارجي

[1]-جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية (د ب)(د 2) 1997م ص:47.

[2]-المرجع السابق نفسه ص:51 .

[3]-الزمن والرواية، أ.أ مندولا ص: 126 ..

[4]-مها حسين عوض الله ،الزمن في الرواية العربية 1996-2000إشراف محمود السمرة أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية (د ن) (د ب) (د ط) 2002 ص:186 .

إن الاسترجاع في مفهومه العام يقصد به استعادة أحداث تعود في أساسها إلى ما قبل بداية الحكاية. [1]

يلجأ الكاتب إلى هذه التقنية تقديم خلفية عن الأحداث الحاضرة وإعطاء معلومات للقارئ عن الشخصيات فغايته الأساسية هي :"**تنوير القارئ بخصوص بعض الأحداث السابقة**[2] **التي تتعلق بالأحداث الحاضرة واستحداث الكاتب لهذه التقنية يؤدي وظائف بنيوية داخل النصوص، ويسمى جنيت الاسترجاعات الخارجية غيرية القصة.**"[3] لأن سعتها تكون خارج إطار الحكاية الأولى، وغالبا ما ترد الإشارة إليه بكلمة أذكر واشتقاقاتها اللغوية، وقد ورد الاسترجاع الخارجي في مواضيع كثيرة ومتعددة في مختلف الروايات.

استرجاع داخلي

هو استرجاع الكاتب لأحداث وقعت داخل إطار الرواية الحكائي وتناوله ضمن أحداثها، ويسمى هذا النوع من الاسترجاعات بمثيلة القصة[4]. لأنها :"**تستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية.** "[5]حيث "**يرتد إلى ماض لاحق لمنطلق الرواية وبدايتها.** "[6]

يحتاج الروائي للاسترجاع الداخلي نتيجة، لتضخم الأحداث الحاضرة مما يتوجب عليه إيقاف وبشكل أوضح زمن السرد الحاضر والاستعانة بالأحداث الماضية لمعالجة هذا التضخم[7] وبشكل أوضح فإن الاسترجاع الداخلي هو ذلك الاسترجاع الذي تقع سعته من انفتاحه إلى انغلاقه داخل المجال الزمني للقصة الأولية، وبمعنى أخر فمدى هذا الأخير يقع داخل الحدود الزمنية التي تدور في إطارها القصة الأولية وليس خارجها، بأن تكون الأحداث المستعادة سابقة لنقطة توقف السرد دون

[1] .-ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني ص:19

[2]-بنية الزمان في روايات شرفات بحر الشمال، نصيرة ص: 17 .:

[3]-خطاب الحكاية، جنيت ص: 61 .

[4]-ينظر المرجع السابق نفسه ص: 61 .

[5]-معجم مصطلحات نقد الرواية، زيتوني ص: 19 .

[6]-المرجع السابق نفسه ص: 19 .

[7]-ينظر: تقنيات السرد الروائي بين النظرية والتطبيق يوسف ص:112 .

أن تخرج تماما عن المحيط الزمني للقصة الأولية[1]. وبهذا فإن حوصلة القول من كل ما سبق هو إيراد حدث وقع في زمن الرواية، ثم أعيد تذكره من طرف أحد شخصيات الرواية.

استرجاع مزجي مختلط

وهو استرجاع يجمع بين النوعين السابقين[2] و إذا أردنا التفصيل في مفهومه بشكل أبسط فإن هذا الاسترجاع المختلط هو مجرد جمع بين حدث بدأ قبل بداية الحكاية من أساسها ويتواصل ليشكل جزءا لا يتجزأ منها وبهذا نلاحظ أن جزء من الحكاية داخلي والأخر خارجي.

الاستباق (الاستشراف)Prolepses

الاستباق أو الاستشراق مصطلحات لهما نفس المعنى وهو حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أي ذكر حدث لم يحن وقته بعد[3]، ويعرفه **إبراهيم جنداري**، فيقول إنه :"**عملية سردية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة أليه مسبقا. ....استشراف للمستقبل وتكمن في استيحاء أحداث تسبق النقطة التي وصل إليها السرد الذي سيتنامى (صعدا) من الماضي إلى المستقبل، ويقفز إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها. ....حكى الشيء قبل وقوعه.**"[4]وتؤيد ذلك **مها القصراوي**، فترى بأنه :"**تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد. إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.**"[5]أي أن الاستشراف هو الولوج إلى المستقبل واستشرافه والتنبؤ به.

ونجد **حسن بحراوي** يطلق عليه مصطلح (السرد الاستشرافي) وهو: "**القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.** "[6]وبشكل أوضح فإن الاستشراف هو ذكر للحوادث

---

[1]-ينظر: علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجعفري ،النادي الأدبي الثقافي بجدة السعودية (ط1) 1436-2015م ص:63 .

[2]-ينظر: إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا تموز طباعة نشر توزيع، دمشق (ط1) 2013 م ص:118.

[3]-ينظر: جيرا جينيت، خطاب الحكاية :61.

[4]-الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري ،(ط1) دمشق ،2013م ص:136.

[5]-الزمن في الرواية العربية، رسالة دكتوراه ن مها القصراوي ص:2011 .

[6]-بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي ص:132 .

والأقوال والسلوكيات قبل وقوعها في الرواية. وبذلك فهو في جوهره –استباق زمني يخبر القارئ بما سيقع....–[1]

وينقسم الاستباق إلى استباق داخلي وخارجي :

استباق داخلي

هو "**الذي لا: يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني.** "[2]بمعنى أنه لا يتجاوز آخر حدث في الرواية من حيث تسلسلها الزمني.

وكذلك هو الذي :"**تقع خلافا لسابقتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن تجاوزه مع العلم أنها أكثر استعمالا من الاستباق الخارجي، كما أنها تعرض الخطاب الحكائي كالاسترجاعات الداخلية لحظر التداخل والتكرار، إلا أنها تتميز عنها في كونها تؤدي دور الإعلان في مقابل، دور التذكير الذي تلعبه الأخرى.** "[3] فهي إذن استباقات عن حوادث، يجد القارئ نفسه يقرئها ويلاحظ حدوثها بكل تفاصيلها وهو أيضا "**أسلوب سردي يتألف من إشارات مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة.**"[4]أي هي مجموعة إشارات إشارات لما سيحدث في فيما يتعلق بالحدث الأساسي المؤثر في الرواية.

استباق الخارجي

الاستباق الخارجي ظاهرة سردية تتعلق في أساسها بالخبر الأساسي الذي تتمحور حولها القصة–[5] أي أن الاستباق له علاقة وثيقة بالقضية والموضوع الذي تتحدث عنه القصة وهو:"**مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع التلقي على ما سيحدث في المستقبل في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمانية ختامية، ومن مظاهره العناوين، وأبرزها تقديم ملخصات لما**

---

[1] .–ينظر: الرواية العربية، البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل ص:110

[2]–معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني ص:17 .

[3]–عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول النقد الأدبي دراسة الرواية ص:135 .

[4]–نور الدين سد ن الأسلوبية وتحليل الخطاب ص:189 .

–ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر (د ط) 1977م ج2

[5]ص:189.

سيحدث في المستقبل."[1] وبالتالي فإن الحوادث التي يحكيها السارد على المتلقي هي ملخص شامل لما سيحدث في الرواية. وملخص القول يتمثل في أن –الاستباق بمثابة استشرافات مستقبلية تتمحور خارج الحد الزمني للمحكي. ...[2]–

مفهوم المكان

بما أن المكان يشكل دورا هاما في بناء الرواية إذ هو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل ببعضها البعض، كما يعد الأرضية التي تتحرك عليها الأحداث، لأن الصراع في العمل الفني أيا كان لا يحدث في الفراغ أو من عبث بل يحدث في مكان وزمان محددين...[3] وبهذا يتضح لنا أن المكان يشكل ركيزة أساسية وبالنسبة للعمل الروائي فلا يمكن أن نذكر أحداث الرواية دون ذكر الأمكنة، تقع وتتحرك فيها الشخصيات ومن هذا المنطلق نجد فيما يلي ماهية المكان لغة واصطلاحا.

لغة: ورد في **لسان العرب** أن المكان هو: **"الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع."**[4]

وجاء في القاموس المحيط :**"المكانة، التؤدة، كالمكانة والمنزلة عند ملك، ومكن، ككرم وتمكن فهو مكين، ج: مكناء، الاسم المتمكن، ما يقبل الحركات الثلاث، كزيد، والمكان، والموضع ج: أمكنة وأماكن."**[5]

و جاء في **تاج العروس للزبيدي :"المكان: الموضع الحاوي للشيء. "**[6]

فالمكان في المعاجم العربية ،ذكر بمعنى أوسع وهو كثير الورود في اللغة العربية ودلالته واضحة. وقوله **تعالى:"وجاءهم الموج من كل مكان..."**[7]

---

[1]–مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ص:267 .

–ينظر: عبد العالي بو طيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول النقد الأدبي، دراسة الرواية، مجلد 2، العدد2 1993م ص:135.[2]

[3] .–ينظر: امشنان عثمان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة وزارة الثقافة، عمان (د ط) (د ت) ص:171

[4]–ابن منظور، لسان العرب، مجلد 13، مادة مكن ص:414 .

[5]–الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص:1235 .

[6]–تاج العروس للزبيدي، تحق: مصطفى حجازي ج36، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب 2001 ص: 189.

[7]–سورة يونس الآية :22

فكلمة المكان هنا تعني كل الجهات والمواضع، أي أن الأمواج حاصرتهم من كل النواحي وقوله تعالى: **"إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيّظا وزفيرا....."**[1]

أي أن النّار عندما ترى الكافرين من مكان بعيد أو محل بعيد تصدر تغيظا وزفيرا غضبا عليهم. وتدل كلمة مكان هنا على المنزلة أي المكانة. وقد تدل أيضا على الموضع والمستقر.

اصطلاحا

وهو:**"الإطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة، والحدث لا يكون في لا مكان، بل إنه في مكان محدد."**[2] والمكان في الرواية لا يمثل مكانا حقيقيا ولو سميّ بأسمائه الحقيقية، فالمكان الروائي مكان خيالي مصطنع له أبعاد خاصة، وتسمية بالأسماء الحقيقية ما هو إلا غرض يوحي بحقيقة المكان. وبالتالي فإن **"مكان الرواية ليس المكان الطبيعي. فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة."**[3] وهذا يعني أن المكان لا يقصد به الجغرافي بل المكان الذي يخلقه الكاتب ويتخيله ويسير أحداثه، ويكون مجالا ومسرحا ليسير أحدث الرواية.

وترى **سيزا قاسم** :**"إضفاء صفات مكانية على الافكار المجردة يساعد على تجسيدها."**[4]أي أن تجسيد تلك الأماكن على الأفكار يجعل من الرواية أكثر فهما أمام المتلقي.

والمكان كما تراه **يمنى العيد**، يمثل:**"فضاء زمني معيش ومتغير، وجمالية المكان بهذا المعنى هي جمالية ذات بعد مأساوي ناتج عن صراع يحكم المكان في زمنيته."**[5] وهذا يعني أن أن المكان الروائي مرتبط بالخيال والتي ترسمه وتمثله الكلمات، التي تترجم أفكار المؤلف في شكل لغوي سردي.

أما في تعريف المكان عند بعض الفلاسفة فنجد **أفلاطون** يرى أن المكان متناهي لتناهي الجسم، والمكان عنده أيضا، ما هو إلا وسيلة ضرورية لإفهامنا، أن الكائنات فيه تكون منفصلة أو

---

[1]-سورة الفرقان آية 12 .

[2]-الفضاء الروائي في أدب خبرا ابراهيم جبرا، ابراهيم جنداري ص:200 .

[3]-بناء الرواية سيزا قاسم ص:104 .

[4]-المرجع السابق نفسه ص:105 .

[5]-فن الرواية، يمنى العيد ص:111 .

متصلة عن بعضها[1].وقد قدم معنى آخر وهو الخلاء المطلق[2]، فهو ممتد وغير مستقل. أما عند **أرسطو** **"فإن كل جسم يشغل مكانا فكذلك وبالعكس كل مكان فهو مشغول بجسم."**[3]فهنا يبين لنا تلك العلاقة الوثيقة بين المكان والجسم الذي يشغله. فهنا يبين لنا العلاقة الوثيقة والمتكاملة بين المكان والجسم الذي يشغله.

أهمية المكان:

من المعروف والبديهي والمألوف منذ الأزل ارتباط وتعلق الإنسان عبر تاريخه بالمكان.

وبهذا فنجده **"في بعض الأعمال المتميزة يتحول إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية."**[4] وبشكل أوضح نجد المكان هو العنصر الأساسي الفعال الذي يحوي كل عناصر السرد الروائي، وهو يساعد في تطوير بنية الأحداث، كما أن أهمية المكان لا تقتصر على المستوى البنائي للرواية بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية أي المدلول. .....وهذا يعني أن المكان يساهم في خلق المعنى وقد يحوله الروائي إلى أداة يستعملها للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم[5].

يتبين لنا أن المكان لا يقل أهمية عن العناصر الأخرى في العمل الروائي، لا وبل يعد بمثابة العمود الفقري في العمل الروائي فيجسد الأفكار التي تجول في الذهن لتتبلور بشكل أوضح في عقل المتلقي لأن المكان هو السبيل الذي يعبر عن موقف الشخصية. إضافة إلى أن: **"الاستراتيجية المنوطة بالمكان، تحمل فقط على الأشياء الملموسات المادية، والمتحركة، والشخصيات التي**

---

[1]-ينظر: حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية ،بغداد (ط1)1987م ص:27 .

[2]- ينظر:عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة العربية للدراسات والنشر، بيروت (ط1) 1984م ج1 ص:59 .

[3] .-أرسطو، الفيزياء، السماع الطبيعي، ترجمة عبد القادر قنيبي ،إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء (د ط)1998م ص:102

[4]- .مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ص: 35

[5]-ينظر:أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله،ص:128 .

تسكنها. .....وتزداد أهمية المكان حسب حجم الأحداث الحاصلة فيه عبر كل الأزمنة."[1]

فأهمية الرواية تكون من أهمية المكان في الرواية.

والمكان الروائي في مفهومه العام هو عنصر مهم في الرواية حيث يتم التعرف على حيثيات مكان معين.

علاقة الزمان بالمكان:

من البديهي أن يرتبط مصطلح المكان بالزمان فلا يمكن الاستغناء عن إحدى العنصرين في حضور أحدهما كما تقول الباحثة **سامية أسعد** عن العلاقة الحميمية التي تقع بين العنصرين الزمان والمكان :**"إن قضية المكان ترتبط شأنها في ذلك شأن قضية الزمان ارتباطا عضويا وثيقا بالأدب القصصي فالأحداث حتى لو كانت داخلية حميمية تحتاج إلى أطار تدور فيه وحيز زمني يشغله لأن تحديد المكان هو الخطوة الأولى في وضع المادة القصصية في حيزها المحدد."**[2]مما لا شك فيه هو أن العنصرين لهما أهمية واضحة في القصة فبطبيعة الحال والمعروف لدى الجميع هو أن المكان تقع فيه الأحداث والزمن يحدد تاريخ تلك الأحداث فهما بالتالي يكملان بعضهما البعض.

أي أننا:" **عندما نتحدث عن الزمن القصصي فإننا نقصد الزمن الذي وقعت فيه أحداث وسجلها القاص وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، والمكان في القصة هو الأرضية التي تقع فيها أحداث القصة، فإن وضع المكان وضع الزمن القصصي أي أن المكان هو طريقة لرؤية النص الأدبي، أما الزمن يتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها."**[3]

ويؤكد الباحث **أحمد نعيمي** عن علاقة الزمان بالمكان فيقول:**"فإن الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم كما أنكما أن العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمية."**[4]حيث أنهما يشكلان فضاء قصصي.

---

[1]-محمد الأمين بحري، بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية، الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، إشراف السعيد جاب الله، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلم في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر(د ط)2008 -2009م ص:110 .

[2] .-سعيد حوارنية، جماليات المكان في القصص، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،(د ط) دمشق 2011م ص:123

[3]-المرجع نفسه، ص:124 .

[4] .-أحمد محمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م ص:81

إن المكان يحتوي الزمن، فعندما نتحدث عن مكان ما فإننا بالضرورة نتحدث عن زمانه وبالتالي فمن المستحيل الفصل بينهما كما:"**يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان.**"[1]

أي أنه بواسطة المكان نميز الأحداث ومكان وقوعها وبالزمن نحدد وقت وقوعها فمثلا في رواية **الليلة المتوحشة** نأخذ قصة **كيف نعيش اليوم** فهي قصة تجسد لنا البنية الزمكنية مثال ذلك:"... **لكنني لن أنسى أبدا لا ذلك الصباح القريب العهد، ولا عذوبته ورقته. كان الخريف قد حل علينا. ورغم ذلك، ظلت حرارة الجو المفترسة تعيث فسادا، ثم أخذت المدينة تتنفس فجأة، كان كلانا، أنا وخليل، نجلس في مكان مطل على السوق، ومعصمه الصغير في كفي. فخروجنا على هذا النحو عادة اكتسبناها منذ زمن. ..**"[2] ففي هذا المقطع نجد **الجد** يروي لنا الوقت والمكان الذي يتوجه إليه هو وحفيده **خليل** مثال ذلك قوله :"**ذلك الصباح، المدينة، نجلس في مكان مطل على السوق.**"[3]

حيث أن المكان في أغلب الأحيان يصاحبه الزمن، وفي قصة مغايرة **الفتاة الصغيرة بين الأشجار**:"... **لقد محا الليل العالم ليبدأ مرة ثانية ولتسنح لنا الفرصة أن نعيد اكتشاف هذه الصفحة...**"[4]

وفي قصة أخرى **الانحراف**: "**كان النهار يوشك على لم رحاله، وبن مراح مازال يجتاز ضواحي المدينة الساحلية، ثريا...**"[5] والعلاقة بين الزمان والمكان هي علاقة فعل ورد فعل أي يوجد تفاعل بين هذين العنصرين معا في الإبداع السردي.

---

[1] .-محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، (ط1) 1431-2010م ص:99

[2] الجزائر، (ط1) ،2005م حقوق الطبعة الفرنسية ص:194 .ANEPرواية الليلة المتوحشة، محمد ديب، قصة كيف نعيش اليوم، منشورات.

[3] -المرجع السابق نفسه ص:194.

[4] .-المرجع السابق نفسه، قصة الفتاة الصغيرة بين الأشجار، ص:59

[5] -المرجع السابق نفسه، قصة الانحراف، ص:19 .

المبحث الثاني: تماهي المكان والحدث.

مفهوم الحدث :

إن الحدث الروائي في علاقة حميمية مع مكونات السرد الأخرى فالزمن والشخصية والمكان، فالفعل في الرواية أو القصة محكوم بزمن معين يصرح به الكاتب أو الروائي أثناء سرده للأحداث، سواء كان في الماضي أو الحاضر. وتتضح علاقة هذا الأخير بالشخصيات من خلال أن لكل فعل فاعل فالشخص في الرواية هو الذي يقوم بالأحداث ويسيرها وفق دوره المكلف به في العمل الروائي.

ونعرف الحدث بأنه :

لغة:

ورد مفهوم الحدث في اللسان على أنه مأخوذ من مصدر: **"حدث يحدث حدوثا وحدثانا... والحدوث كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع..."**[1] وهو يحقق فعل الكينونة من العدم أو من اللاوجود إلى الواقع، وأيضا كما جاء في مقاييس اللغة **لابن فارس** بنفس المعنى فقال :**"أن (حدث) هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن..."**[2] فتكون بداية انتقال من مرحلة إلى أخرى من السكون إلى الحركة.

اصطلاحا:

يعرفه **عبد الكريم جندري** بأنه :**"مجموعة من المواقف والأوضاع الدرامية التي تشكل الوقائع التأسيسية للحدث المسرحي من خلال ترابطها العضوي بالسببية وتطور الأحداث في المسرحية مقترن بما يصدر من الأفعال وردودها لدى الشخصيات، في تعاملها مع الموضوع بالتصوير الحي للحالات، والأوضاع السيكولوجية وما تكون عليه الشخصيات..."**[3] وبشكل أوضح نجد **جندري** يبرز لنا أهمية الحدث الذي هو عبارة عن الحادثة الفعلية وأحد ضروريات الكتابة وأساس الفعل فيها ومحور العملية الفنية، ويتشكل ويتطور بامتداد الوقت إثر سلسلة من أفعال تترجم تحركات الشخصية.

---

[1]-ابن منظور لسان العرب ج3، ص:73 ز

[2]-ابن فارس، مقاييس اللغة ،ج2، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان ط2 ،2002 ص:36.

[3]-عبد الكريم جندري، التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر ط2، 2002م، ص:42 .

إذ "**يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين.** "[1]فينتج بفضل العوامل الداخلية حيث نرصده في إطار علاقته مع الزمن، المكان والشخصية وبناء عل تعريف **نبيل راغب** فإنه :"**سلسلة تخضع لمنطق السبب النتيجة.**"[2] بحيث يفضي تشكل الأحداث تدريجيا إلى خلق اللذة وبلوغ النشوة فنيا، بطرح القضية وإيراد السبب ثم استخلاص النتيجة.

وبهذا نستنتج أن الحدث عنصر من العناصر التي يحتاجها القاص حيث يوظف بطريقته الخاصة تطور الأحداث وتصاعدها طبيعيا، بما ينسجم ويتوافق مع طبيعة العقل البشري وواقعه المعاش.

تماهي المكان والحدث:

إن فرضية وجود المكان والأشخاص يخلق بالضرورة انتظار قيام حدث ما، هذا الحدث الذي ينشأ بسبب التفاعل الحاصل بين المكان والأشخاص، فالحدث في العمل الروائي هو "**العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي في الحياة اليومية وإن انطلق أساسا من الواقع ذلك أن الروائي حين يكتب روايته يختار الأحداث الحياتية، ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني مما يجعل الحدث الروائي شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعاش صورة طبق الأصل.** "[3]

إن علاقة المكان مع الأحداث علاقة تكاملية، حيث يعد المكان هو بؤرة التقاء الشخصيات مع بعضها البعض مما يؤدي إلى قيام أحداث نتيجة للتفاعل بين الأشخاص حيث يكون :"**أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتقي شخصية روائية بأخرى في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء.**"[4]

---

[1]-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب، العرب سورية (د ط)1998م ص:21.

[2]-نبيل راغب، عن الرواية عند يوسف السباعي، مكتبة الخارجي، القاهرة، (د ط)، ص:110 .

[3]-تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، يوسف، ص:37 .

[4]-بنية الشكل الروائي، بحراوي، ص:29 .

وهذا الإيقاع إنما يحدد حركة الشخصية وهي تقوم بالحدث داخل حيز المكان وينطوي على فاعلية وحركة وديمومة كل العناصر التي تشترك في نسيجها الباطني نحو إثبات مقولتها التي تسعى إلى إثباتها وبالتالي "**فالمكان يؤثر في الأحداث كما أن الأحداث تؤثر في المكان.**"[1] أي أنها علاقة تكاملية فلا يستطيع الكاتب أو الروائي الفصل بين كل من المكان والحدث.

ويربط **جورج بلان** بين كل من المكان الروائي والحدث الروائي حيث يقول :"**حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة.** "[2]فالحدث فعل إجرائي منفذ على أرض الواقع أي الواقع الروائي ،و"**المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث.**"[3]وبهذا فإن علاقة التداخل والاتصال بين كل من المكان والحدث هي علاقة طبيعية. ناتجة عن كون "**المكان هو البعد المادي للواقع أي الحيز الذي تجري عليه الأحداث، ويكون علاقة تبادلية فهو مولد لفاعلية فكرية يوازي بها فعل الطبيعة لأحداثها ومواقفها فيصبح المكان مكانا محسوسا وعنصرا من عناصر البناء الفني لا يستغنى عنه، بل يصبح الأرضية التي يشيد عليها الروائي بناء روايته وأحداثها فهو يميل إلى أن يحوي بعضا من هوية الشخصيات وتواجدهم ومواقفهم ومسار الأحداث ومدى الفاعلية الإيقاعية المألوفة للحياة اليومية.** "[4]

وبهذا نستنتج مدى العلاقة الترابطية والتكاملية بين الحدث والمكان فلا وجود للأول دون الثاني والعكس صحيح. فعلاقة المكان بالحدث علاقة وطيدة وقوية، لأن "**وقوع حدث من الأحداث يفرض تعيين موضع له وما لم يأت ذكر المكان يظل من المعتذر الشروع في المغامرة، أو اختلافها إن المحكي يتأسس فيما يتموضع.**"[5]يعني أن غياب المكان يعني بالضرورة غياب الحدث لأنه هو المسرح الذي يشمل أفعال الشخصيات ويحتويها وعليه فالعلاقة بينهما علاقة استلزامية إذا ذكر الحدث فالموقف السردي يفرض علينا ذكر المكان أو تخيله .

---

[1]-القواسمة، محمد عبد الله، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف مكتبة المجمع العربي الأردن 2008م ص:101 .

[2]-بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص:30 .

[3]-المصدر السابق نفسه ص:29 .

[4]-الحوامدة، نجود عطا الله، الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحة السحاب لمؤنس الرزاز مرجع سابق ص:224 .

[5]-جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، مرجع سابق ص:74 .

يؤثر المكان في الحدث الروائي من خلال أن تعدد الأمكنة وتنوعها في العمل السردي يؤدي غلى شارع الأحداث نحو النهاية المقصودة من طرف الكاتب، كما أن الحدث في اتصاله بالمكان يكتسب جانبا من الحقيقة والمصداقية، لأنه هو الذي يؤطره ويعطيه طابعا ملموسا ومجسدا فالإطار المكاني يعطي الحدث من "**المعقولية ما يجعله قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك.** "[1] واحتمال وقوعه يكون نقطة مشتركة بين الكاتب أو الروائي والمتلقي من خلال وصول هذا الأخير إلى ما قصد إليه الأول.

تضفي الأحداث التي تقوم بها الشخصيات جانبا من الوضوح على المكان وتخرجه من جموده وسكونه، فيصبح بذلك عنصرا "**نابضا بالدلالات والحوادث.**"[2] فلا يمكن أن تتبلور لدينا قيمة المكان وأهميته إلا من خلال الأحداث التي تقع على مسرحه، فلولا وجود الأول لانعدمت حاجتنا إلى الثاني ومن هنا يؤدي النص السردي رسالته المرجوة إذا تعلقت جميع عناصره، من مكان وزمن وشخصية وحدث. وهذا الأخير "**لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية.** "[3] فانفصالهما أو انعدام أحدهما لا يخدم ولا بأي شكل الموقف السردي لأنه يعمل دوما على تحقيق التكامل والتعلق بين جميع العناصر السردية حتى يكتسب نصه المصداقية الواقعية والجمالية الفنية.

الحدث والحركة الفنية في الرواية

تتضح العلاقة بين المكان والأحداث بالتبادلية "**فالمكان يؤثر في الأحداث كما أن الأحداث تؤثر في المكان ويقدر ما يصوغ المكان والشخصيات والأحداث يكون هو أيضا من صياغتها وتظهر هذه العلاقة في ملمحين بارزين.** "[4] و للتوضيح أكثر لابد من العودة إلى الرواية الجزائرية **الليلة المتوحشة** فنذكر قصة **عامرية والفرنسي لجدها** الكفيف فتقول :"**فما كان منه إلا أن جلس، عسى حفيدته تتكلم في تلك اللحظة، وهو لا يملك إلا أن يصبر تحت أشعة شمس ربيعية مشرقة، لم يكن المقعد الذي استقبله وهو يتنعم بحرارة الشمس بمقعد حقيقي، فقد**

[1] .-حبيب مونسي، مرجع سابق ص:05

[2] -سمر روحي الفيصل، مرجع سابق ص:89 .

[3] -حسن بحراوي، مرجع سابق ص:29.

[4] -بنية الشكل الروائي، بحراوي ص:29 .

افترش جذع شجرة مقصب بغير اتقان، يمتد على طول بيتهم الصغير، بيتهم جميعا...."[1]
وتستمر الأحداث في قصة **عامرية والفرنسي** حيث أن القصة تحمل كما هائلا من الأحداث.

ولازال يسألها قائلا :"**ماذا يا روحي ؟ ماذا رأيت ؟**"[2] وتواصل قائلة :"**لو أنك رأيت....لا، لم أقصد هذا....قصدت ما رأيته أنا ! يا إلهي، ، يا لهول ما رأيته !...و لكن ماذا رأيتي يا سنونتي ؟ تكلمي. (كانت عيناه المنطفئتان تحدجان شمس الصباح التي زرعت في قلب الريف ذهولا عظيما، فربت على رأس عامرية وقد أضحى ملقيا على ركبتيه هو المسن). ماذا رأيت يا عامرية ؟ فأجابت بصوت تهدج من الرعب: الفرنسي.... كان ما يزال هناك. لقد رأيته...**"[3] طبيعة الأحداث متوترة كما هو ملاحظ.

حيث نقلت لنا القصة حالة **عامرية وجدها** الكفيف كذلك المكان الذي تمكث فيه **عامرية** وبينما **عامرية** تحكي **لجدها** عن مواصفاته وبينما على وشك أن تسميه "**فصاح بصوت عال مسيو جاك.** "[4]و تواصل قائلة "**ماذا يا جدي؟....(فاستعاد العجوز حبل أفكاره، وفكر: إنه غرامو الابن، إنه بعينه، وما لبث أن قال) لا، لا شيء فتابعت عامرية: كان جل ما يفعله هو الركض خلف السياج. رأيته ينتقل من جانب لآخر، ثم يرجع، ويعيد الكرّة.....لا يستطيع أحد التكهن إن كان يلعب حقا، ولا معرفة ماذا أراد فعلا، لكن بإمكانه أن يستنتج أنه سجين في الملك.....في بعض الأحيان يندفع نحو المزرعة، وسرعن ما يعود. يعود مهرولا ليلقي نفسه إزاء سياج العفصية ذاك. لا، لم يكن يحاول الاختباء. أما في ما يتعلق باللعب، فلم يرد اللعب كذلك. ..لو أنك رأيت ذلك البريق في عينيه يا جدي، تلك الشعلة الزرقاء التي تضطرم في موقد حديقته. ...رغم ذلك، ما هي إلا فكرة واحدة سكنت خيالي: الهرب. غير أن قدميّ لم تطاوعاني، فبقيت مسمّرة مكاني على الأرض...**"[5]

---

[1]-رواية الليلة المتوحشة، المؤلف محمد ديب، الترجمة: محمد الأسعد 50 شارع خليفة بوخالفة الجزائر ط1 2005 قصة عامرية والفرنسي ص:145 .

[2]-المرجع السابق نفسه ص:146 .

[3]-المرجع السابق نفسه ص:147 .

[4]-رواية الليلة المتوحشة، محمد ديب، الترجمة نور الأسعد، مرجع سابق، قصة عامرية والفرنسي ص:150 .

[5]-المرجع السابق نفسه، قصة عامرية والفرنسي ص:151 .

اختلفت طبيعة الأحداث عند انتقال **عامرية** إلى الانفراد مع الفرنسي في ذلك المكان أو بالأحرى في المزرعة. لكن نلاحظ أنه في كل الأحوال نجد الزمن، المكان، والشخصية دون التغاضي عن الحدث عناصر أساسية والخشبة التي لا يستطيع الروائي الكتابة من دونهم.

وننتقل من قصة **عامرية والفرنسي** إلى قصة **الفراشات:"علا صراخ أقتل. أقتل ! وانفجر من جديد: أقتل، أقتل ! أهذا أحد يصرخ ؟ أم شيء آخر ؟ أما هو، فكان يركض. لا يفعل إلا هذا: يركض. من شارع إلى آخر في حيّ دوبرينجا حيث يسكن، يركض. لكن أيّ شوارع هي هذه ؟ بات لا يعرفها بهيأتها التي تزداد غرابة يوما بعد يوم، هو الذي لطالما حفظها كباطن كفّه، أمسى اليوم لا يعرفها، ويركض. لا يمكننا أن نقول إنّ اللّيل قد حلّ، كما لا يمكننا القول إن الوقت نهار في بعض الأحيان، يبصر في أعماق أحد الشوارع أطيافا تجري في أعقاب بعضها البعض، لا غاية في ذهنها إلا احتماء في مداخل بعض البيوت، أو أينما كان، في أي ملاذ يفتح لها ذراعيه. أما هو، فلكي يمسك بأحد هذه الأطياف كان يركض، ليغير عليه ببندقية من نوع أ.ك.47، نسي ثقلها بين ذراعيه النحيلتين إلى أبعد حدّ. ولم يكن يركض إلاّ في شوارع فارغة إلى حدّ اليأس، تكاد تضيع معالمها..."**[1]

ينقل لنا الروائي **محمد ديب** كيف تتوارى الأحداث في أمكنة مختلفة فعلى سبيل المثال :" **الشارع، حي، بيوت** إضافة إلى ارتباط كل حدث بمكان وكل مكان بحدث مما يعكس لنا قول **جورج بلان:" حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة."**[2]

ويواصل:"...**لكن ماذا لو انفتحت له الأولى ؟ أو ربما انشقت وحسب، ثم ماذا؟ قد تنبثق منها حينذاك نظرة سوداء، أو ربما رصاصة سوداء، أو أي شيء آخر يكتنفه السواد، يقفز إلى الشوارع ،راكضا، صارخا :لأقتل، (أقتل، أقتل !). نعم، يصرخ، ويتعقبك بدوره، حتى مكان بعيد جدا، هناك ن في الريف. لكن الأبواب والنوافذ دوما مغلقة، فيما عين المنية ساهرة لا تنام. ...و يتكرّر الصوت أقتل!...عزت، عزت، يا صغيري، استيقظ ! أنا هنا، أمك بقربك. كان الولد يدحض برجليه خلال نومه....حيث ينجو المرء من القنابل والشظايا، تمسي الكوابيس الثمن الذي يدفعه، إبان الليل**

[1]-المرجع السابق نفسه، قصة الفراشات ص:217-218 .

[2]-بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص:30 .

أما نهارا فيسير مشوش النظر....كان عائدا إلى بيته قبل ثلاثة أيام، وهو ينقل مؤونتهما من الماء، حين رآها جالسة على الأرضية الخشبية، ذاك منظر سيحفر في فكره إلى الأبد ! فقد رآها منفرجة الرجلين، مكشوفة الصدر ممزقة الثياب، فيما النظرة.....أسبه بالأموات الراقدين على طريق النبع....ما خضعت له أمه، فلم يجد صعوبة في تكهنه. إنهم الفاعلون أنفسهم: فقد اقترفوا في حقها ما يقترفونه في حق النسا المسلمات....ما إن وقعت عيناه على ذلك المنظر حتى ألقى الصحيفة الممتلئة حتى العنق أرضا، عند المدخل، وعاد على أعقابه مسرعا نحو سلالم البناية. تذكر أنه رآهم ينزلون حين وصل: كانوا أربعة. رآهم مسلحين، ويلبسون زي الجندية. ..."[1]

تسارعت الأحداث وتغيرت الأماكن لتتحول من شارع إلى أرضية ومن بيت إلى سلالم البناية لتظهر حقيقة الركض وسبب الكابوس المزعج الذي رآه، كيف لا وقد شهد حادثة مريبة ألا وهي اغتصاب أمّه **نجلا**، ذلك الحادث المروع الذي ارتبط بمكان وقوع الفعل ويواصل قائلا :

"بلغوا مقهى وحانة في شارع باراتيزانسكي أوليمبيجاد. دخلوا المكان. ثم وصل بدوره، غير أته لازم المدخل، مستقرا عند إحدى النوافذ الزجاجية، كانوا جالسين إلى مائدة، حيث رأى أولهم، وعرف فيه جارهم في البناية، زيفان الصربي. ....أما بقية الرؤوس، فرغم أنها كانت مألوفة في نظر عزّت إلا أنه عجز عن تعرف أسماء أصحابها. لابد من أنهم سكان في حيه.....حيث يجول المرء في المدينة كثيرا ما يقع على أموات ممددين بوضعية الأحياء. ولما رأى عزت أمه لم تكن وضعيتها تختلف اختلافا كبيرا. فلم يفكر كثيرا، بل هرع إلى خزانة الملابس النظيفة، وأخرج منشفة اسفنجية. ثم بللها بالماء الذي أحضره، وأخذ يمسح الوجه الأمومي، فالجيد، فالصدر....أمسك إبطها بيده، وهو يدعوها إلى الوقوف أما هي، فرمقته بنظرة شكر هزت مشاعره، فانهالت بوادر دمعه، بالرغم منه، مع أنه حاول جاهدا أن يلجمها، معلنا عليها العصيان. وامتلكت الرجفة جوانب قلبه، لا، إن هذا لا يحدث له....."[2]

[1]-الليلة المتوحشة، قصة الفراشات، ص:219-221 .

[2]-المرجع السابق نفسه، ص:222-223 .

تتواصل أحداث القصة المؤلمة التي تروي أبشع معاناة يمكن أن يعيشها الإنسان على مر الزمن والسنين كيف لا ؟ وهو يشاهد عن كثب المجرمين الذين اغتصبوا أمه والأدهى من ذلك يعود لبيته ليساعد أمه على الوقوف مجددا. بالفعل قصة مأساوية .

"حلّ الصّمت من جديد وكرماد بارد، أخفى في أعماقه معالم الغرفة كلّها... التصقت الأمّ وابنها ببعضهما البعض.....وتدفقت على مسامعهما صرخات ونداءات مبهمة وانفجارات محرّكات حانقة، وعواء أبواق، قل إنها ضجة ترجّع إليهما أنفاس المدينة الملحّة، وهي تصرّ على العيش بمزيج من العناد واليأس، أمّا هما، فأخذا يصغيان، وقد كاد كل منهما ينسى وجود الآخر، سيّما وأن الجميع قد نسي أمرهم، بمن فيهم أب يقاتل في مكان من هذا البلد....."[1]

يعيش الابن أسوأ شعور في العالم وهو العجز وبدورها الأم تعيش حالة من الرّعب والخوف على ابنها.

ويواصل الكاتب قائلا :"**.....استغلّ الفرصة يتسلل إلى الغرفة المجاورة، حيث سريره، يعلو رفّ كتب، كتبه هو. وهناك، في ذلك الملاذ، أخفى القنابل الأربع التي تلقاها مقابل الشكولا. فضلا عن المقابر، يفرش الموتى أسرّتهم أينما كان في المدينة، مستبيحين كل الأماكن المحتملة: سواء أفي الساحات أم الحدائق العامة أم المنتزهات كلها انتقلت إلى ملكيتهم...**"[2]ارتبطت الأحداث بالمكان بشكل واضح في قصة **الفراشات** مما يؤكد لنا علاقة الحدث بالمكان وتلك العلاقة الترابطية والتكاملية فكل منهما يكمل الآخر.

وفي قصة مغايرة من نفس الرواية **الرحيل الكبير** حيث يذكر المكان بشكل شيق في هذه القصة مرتبطة بطبيعة الحال فعلى سبيل المثال:"... **كنت جالسا بالقرب من المشرب حيث مكث مواطنان، يسند أحدهما، أي المدعو مارسيل، مرفقة إلى الطاولة مفترسا في الآخر الذي اكتفى بالنظر إلى قدحه. ولما كان هذا الأخير يقف إلى جانبي، من غير تفكير في الجلوس، فلم أستطع تبين ملامح وجهه لكن قلّما همّني ذلك، فما وفدت إلى هذا المكان لأعكف على علم الفراسة ولا لأصغي إلى حكايتهما على وجه الخصوص.....كانت حكاية مثيرة بالفعل. فأنا أعرف ذلك الآن وقد عدت إلى منزلي، وها إنني أفكر بها ثانية، فأتمنى لو كنت قابعا في أي مكان، ما خلا ذلك المقهى لحظة سمعتها. كنت قد تركت طاولة، طاولة مكتبي، لأجلس**

[1]-المرجع السابق نفسه، ص:225 .

[2]-رواية الليلة المتوحشة، محمد ديب، المرجع السابق نفسه، ص:232 .

إلى طاولة أخرى، في حانة صغيرة، وأنا أنوي أن أخفف عن نفسي قليلا، إذا بي أقع على شخصين، لا يمتنعان بأي حس من الخصوصية يتشاركان في حوار كما لو أنهما بطلا مسرحية ما، فما قولكم أنني عرفت حينذاك ؟"[1]

تروي لنا القصة أحداث وقعت في مقهى أمام العلن وفي كل حادثة تسرد نجد المكان وفي نفس الوقت الشخصية لتبرز لنا العلاقة الترابطية بينهم، فطبيعة الأحداث حيث كان في المقهى كانت غامضة وغير مفهومة حتى أنه لم يلقي على مسامعنا القصة التي سمعها هو بل ترك لنا الغموض والإبهام.

ويواصل:"... **يا لهذا الحماس. وأتلبّس بمشاعر من ينتظرهم هناك متكتلين حول مدارج الطائرات، وفي موانئ السفن، وعند المحطات وتتناهى إليّ في مكاني هذا صيحات الفرح التي تطلقها حناجرهم كلهم بدفعة واحدة، وتهدر في أذني تهليلات الابتهاج التي تزلزل الأرض والسماء، فتصدح احتراما لأخوة أخوات عادوا إليهم من أرض المنفى عادوا إلى أرضهم...."[2]**

وبهذا فإن لا يمكن لأي عمل أدبي أن يخلو من المقومات الأساسية التي هي بمثابة الانطلاقة والأرضية الصلبة التي يبدأ بها الروائي في كتابة روايته، فلا يمكن تخيل المكان بعيدا عن الأحداث والعكس صحيح أيضا، أيضا لا يمكن تخيل إحدى العنصرين بعيدا عن الشخصيات الخيالية المكملة لكل عمل أدبي.

[1] .-المرجع السابق نفسه، قصة الرحيل الكبير ص:25-265

[2] -المرجع السابق نفسه ص:265 .

المبحث الثالث: المكان وعلاقته بالشخصية.

مفهوم الشخصية:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، **"ومن ثمّ كان التشخيص هو محور الرواية."**[1] ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التّضارب والتّناقض ففي النّظريات السيكولوجيّة تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا، شخصا، أي ببساطة **"كائنا إنسانيا"**، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا، بخلا ف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه، إن التحليل البنيوي وهو يجرّد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها **كائنا** أي شخصا وإنّما بوصفها شخصا وإنّما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية، أي بحسب ما تعمله، ومن ثم يستبدل **غريماس** مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل. [2]

"وتمثّل الشخصيات في العمل الروائي حجر الأساس وواسطة العقد بين جميع المكونات السردية الأخرى، حيث أنها تصطنع اللعنة التي تبث وتستقبل الحوار، وهي التي تضع المناجاة الداخلية وهي التي تصف معظم المناظر وهي التي تنجز الحدث، ومع التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها."[3] كذلك تتسم طبيعة العمل الروائي بالاتساع والشمول وهذا يفرض احتواءه على عدد كبير من الشخصيات لكي تقوم بإنجاز أدوار المهام المكلفة بها، حيث تتنوع الشخصيات الروائية بتنوع العمل الذي تقوم به، ويروي **جيرار جنيت "أن كل حكي يتضمن أصنافا من التشخيص لأعمال أو لأحداث."**[4]وقد

---

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي. الدار العربية للعلوم ط1-2010 بيروت ص: 39 .

[2] .-ينظر: روجرب هينكل. قراءة الرواية. ترجمة د. صلاح رزق. دار الأداب ط1 1995

-سلامة الشخصية ،الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ دار الوفاء للطباعة والنشر. الاسكندرية. مصر2007(د ط)ص:12.[3]

[4]-البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الابراهيم، ص:112 .

تحدث **ميشال بوتور "عن ثلاثة أشخاص لا بد من وجودها في أبسط الأحداث هي المؤلف، القارئ، والبطل."**[1]فتصنيف بوتور يعني أنه لا يمكننا الاستغناء عن الشخصيات في أي عمل.

إن الروائي الحقيقي هو الذي يخلق الشخصيات ويصفها بمثلها حيث أنه يتخيل أولئك الأبطال يحسون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له وكثيرا ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع ويمرّ بها بملامح أخرى من خياله، وحين يبدأ الكاتب أو الروائي يتخيل شخصيات الرواية يبدأ بفتح ملف كل شخصية يصفها وصفا دقيقا وكأنها شخصية من نسج الحقيقة ويصغ لها سيرة وتاريخا ونسبا. [2]

الشخصية الروائية:

الواقع أن الشخصية الروائية هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة.

وتخلط القراءة الساذجة بين (الشخصية التخيلية) و(الشخصية الحية) في حين أن الشخصية التخيلية (كائن من ورق) كما يرى **تودوروف، وإنها** ليست أكثر من قضية لسانية وبهذا فإنّ **تودوروف** يجردها من محتواها الدلالي، من أجل ابراز وظيفتها النحوية، حيث يجعلها (فاعلا) في السرد بخلاف التحليل البنيوي الذي يعتبر الشخصية دليلا ذا وجهين أحدهما دال والآخر مدلول، ولما كان القارئ هو الذي يحدد الشخصية الروائية من خلال أقوالها وأفعالها فإن هذه الشخصية يمكن أن تتعدد بتعدد القراء ومستويات قراءتهم واختلاف تحليلاتهم ويتجلى اسهام التحليل البنيوي في الاهتمام بالشخصية الروائية من حيث وظيفتها وأعمالها أكثر من اهتمامه بصفاتها الخارجية ومظاهرها السطحية. [3]

المكان وعلاقته بالشخصية:

ليست علاقة الإنسان بالمكان علاقة وظيفية أو ثانوية أو طارئة بل هي علاقة أزلية أبدية، فقد (ارتبط وجود الإنسان بالمكان منذ أن كان جنينا يحتويه رحم الأم الذي هو المكان الأول الذي يرتبط به والذي يهيئه وبالتالي الارتباط بأمكنة أخرى.

---

[1]-بحوث في الرواية الجديدة، بوتور ص:104 .

[2]-ينظر: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، سلامة ص:12 .

[3]-ينظر: محمد عزام، فضاء النص الروائي ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية سورية 1996 ص:85.

وعلاقة الإنسان بالمكان علاقة وجود وهوية، فلا يمكن أن نتصور إنسانا دون مكان يرتبط به ويشكل وفقا لخصائصه، من هنا كان تركيز معظم الدراسات الأنثروبولوجية على أن الإنسان هو ابن البيئة التي تساهم مع الزمن بتشكيل سماته وصفاته الجدية والنفسية أيضا إذ "**تبرز المفارقة بين الأمكنة، فالبحر يختلف عن الصحراء، وابن البحر يختلف عن ابن الصحراء والغربيون يختلفون عن الشرقيين لاختلاف البيئات والأمكنة أساسا.**"[1]حيث يكون الروائي على علم بأحوال شخصياته والأماكن التي تتأقلم فيها.

ومن البديهي أن تكون الشخصية هي العنصر الفعال في العمل الروائي الذي يترتب عليه القيام بالأحداث والدفع بوتيرة العمل إلى نهايته وإن وجود الشخصية يفترض بالضرورة وجود مكان يحتضنها ويوفر لها "**شروط التوتر والانفعال والأمان والطمأنينة، فالمكان لا يعتبر فقط مجرد تضاريس خارجية تتحرك في مجاله الشخصيات وتمارس فيه أفعالها المختلفة بل هو فضاء كتواصل مع باقي عناصر السرد يسهم في توليد الدلالة.** "[2]

وعليه فقد سال حبر الكثير حول العلاقة التي تشمل المكان والإنسان يقول في هذا الشأن **قادة عقاق :"يلعب المكان دورا هاما وحاسما ومنذ القدم في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتأطير طبائعهم وطبعها بطابعه الخاص أي طابع المكان وبالتالي تحديد تصرفاتهم وتوجهاتهم وإدراكهم للأشياء، وهذا لكونه أشد التصاقا بحياتهم وأكثر تغلغلا في كيانهم وأعمق تجادلا مع ذواتهم.** "[3]يتضح لنا أن للمكان دورا مهما في حياة البشر فالعلاقة التي تربطه بالإنسان هي علاقة وطيدة جدا فيعود إليه الفضل في تكوين حياتهم انطلاقا من طبيعة سهولة ومناخه وأرضيته وغيرها.

ويضيف **غاستون باشلار :"إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم**

---

[1]-عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2001 ص:161

[2]-تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، بلخياط ص:152.

[3]-قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر. من منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2009 ص:259 .

بالحماية، في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية. "[1] فعلاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه هي علاقة ذاتية وباعتبار الرواية عمل أدبي مكون من عناصر سردية فإن المكان هو العنصر الأساسي الأول، إذ أن الروائي يختار المكان من صلب الواقع بالتسمية نفسها. وإذا سئل من المؤثر في الأخر بدرجة أكبر ؟ أهو المكان أم الشخصية ؟ فسيصل الباحث إلى أن العلاقة بينهما علاقة تكاملية.

وتتضح علاقة المكان بالشخصية من خلال مواطن عدة ومتنوعة. كما نشهد ذلك في رواية **الليلة المتوحشة** في قصة **لعبة زهر** حيث يقول :"**أشير لهما إلى الباب كانا فتيان أحدهما في الثامن عشرة من عمره، والآخر في العشرين ربّما. السنوات لا تتجاوز الثماني عشرة والعشرين لا أكثر. قيل لهما: "هذا هو المكان" وقيل لهما :"إنّ الباب لا يقفل أبدا. "لما رأياه مغلقا، دفعاه فاستسلم لهما. ودخلا. بالأحرى، انقضّا على الساحة انقضاضا، فإذا بهما في صحن دار كبير. سوف يبقى نور النهار سائدا حتى مدة غير قصيرة بعد، فيبدأ حظر التجول ونور النهار مازال سائدا. لا أحد يعلم لم يستطع النور في هذا المكان سطوعا يفوق العادة، ويفوق قلب المدينة خارجا أما هذا الصمت، فحدّث عنه ولا حرج...."**[2]

ينهض المشهد السردي في ضوء علاقة المكان بالشخصية على مجموعة علامات سيميائية ودالة توضح علاقة الإنسان بالشخصية "**الساحة، دار كبير، قلب مدينة**" حيث تبرز لنا قصة فتيان ينقضان على الباب يحاولان الدخول إلى دار كبير.

ويواصل قائلا :"**كان الصبي يرخي رأسه خضوعا، وهو يتأمل البلاط الأحمر على نمط واحد، المائل إلى البني الفاتح عند أقصى الساحة ومرّ ذلك، بلا شك، مغيب الشمس الوشيك، بالإضافة إلى رغبة في محاكاة دماء الأخر، ذلك الرفيق الممدد هناك، المضرج بدمه الأحمر القاني، وقد بدأ يستحيل بينابيع جفافه.....انتظر. عرف أنه سيغادر الدنيا، وعرف البرهة التي ستنعي إليه الخبر، تلك البرهة التي تغني الإنسان بمعرفة لا مثيل لها، مقابل لا شيء، يجب ألا يتحرك....."**[3]

---

[1] .-غستون باشلار. جماليات المكان. ترغالب هرسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط6، 1994 ص:31

[2] -رواية الليلة المتوحشة، محمد ديب، مرجع سابق، قصة لعبة زهر ص:267 .

[3] -المرجع السابق نفسه ص:271 .

ثمة علاقة يمكن وصفها بالإيجابية بين المكان **الساحة** والشخصية **الصبي** حيث ينتظر غروب الشمس في الساحة وهي علاقة تنحو صوب الحديث عن الصبي الذي ينتظر نهايته لا محال.

"كان حظر التجوال أفرغ الشوارع من أناسها. فأخذ الصبي يسرع وهو يترنح في مشيته، وقد انحنى من ثقل الجسد الميت على كاهله شعر بأنفاسه حادة، بينما اعتمل في معدته نزوع فجائي إلى القيء. غير أنه يستسلم، بل سيواظب على التقدم..."[1] تجسد لنا القصة العلاقة التكاملية بين المكان والشخصية كسابقتها من القصص ورغم أن العلاقة بينهما وطيدة إلا أنه لا يمكن تخيل العمل الروائي منفصلا عن الأحداث **"فالظروف الطارئة التي تطرأ على الشخصية والمكان تلعب دورا مهما في تحديد العلاقة بين الطرفين، وكثيرا ما تؤدي إلى خلق صراع متبادل بين الشخصية والمكان، ينتهي بتكوين علاقة عدائية."**[2]

تتبلور العلاقة التكاملية في القصة من حيث التأثير والتأثر أي أن كلا منهما يكمل الآخر بطريقة أو بأخرى.

[1]-المرجع نفسه ص:290 .

[2]-الخزومي في غدير المكان في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف. رسالة ماجستير الجامعة الأردنية 1993 ص:63-64 .

الفصل الثاني

الفضاء الدلالي. . الظاهرة والمفهوم

المبحث الأول: الفضاء الدلالي في رواية الليلة المتوحشة

المبحث الثاني: الحقول الدلالية في رواية الليلة المتوحشة

المبحث الثالث: أيقونة الرواية

المبحث الأول: الفضاء الدلالي في رواية الليلة المتوحشة

مفهوم الدلالات:

لغة :

الدلالات في اللغة جمع دلالة وهي مصدر دله على الشيء إذا هداه وأرشده إليه ومنها اشتق الدليل، ولفظ دلالة مشتق من دلّ، وأنشد أبو عبيد:

إنّي امرؤ بالطرف ذو دلالات. والدليل والدليل الذي يدلك.

وقال :

شدّ والمطيّ على دليل دائب * من أهل كاظمة بسيف الأبحر [1]

ويقال دلّني على الطريق: اهتديت إليه، ودلوت بفلان إليك استشفعت به إليك، وتدلّى من الشّجرة، أي: تدلّل، والدّلالة هي الإرشاد، والدّلالة هي الأمارة، والدّلالة هي الأمارة، ومن المجاز: "**الدال على الخير كفاعله.**" ودلّه على الصّراط المستقيم، وتناصرت أدلّة العقل وأدلّة السّمع، واستدلّ به عليه. [2]

ويضيف **الفيروز أبادي** فيشرح لفظ دلّ لغويا فيقول:"... **و امرأة ذات دل أي شكل تدلّ به**"[3] كذلك **الأزهري** في كتابه **التهذيب** وقوله :"**دللت بهذا الطريق دلالة عرفته ودللت به أدل دلالة، ثم إن المراد بالتسديد إراءة الطريق، دل عليه يدله دلالة ودلولة فاندل على الطريق سدّده إليه.**"[4]

وكذلك وردت صيغة (دل) في القرآن الكريم الذي يمثل ذروة ووصل إليه الخطاب اللغوي القديم من فصاحة اللغة وجودة اللغة والتعبير والدلالة، وهي تعني الإشارة إلى الشيء ويترتب على

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب مادة (دل)، دار صادر، بيروت، ط1 1997 ص:394-395.
[2]-الزمخشري، أساس البلاغة مادة (دلل)، دار الكتب العلمية، تح عيون السرد، بيروت ط1 1998 ص: 193
[3]-محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس تح العزباوي ج7، مطبعة حكومة الكويت ط2-2001 ص:324
[4]-المرجع نفسه ص:324-325

ذلك وجود طرفين: طرف دال وطرف مدلول وتبرز العلاقة في قوله **تعالى** من سورة **الفرقان**: **"ألم تر إلى ربّك كيف مدّ الظلّ ولو شاء لجعله ساكنا ثمّ جعلنا الشّمس عليه دليلا."**[1]

هذه الآية الكريمة تتبلور لدينا تلك العلاقة الرمزية بين الدال والمدلول حيث أن الشمس هي السبب الرئيسي في وجود الظل فهي مثال للعلاقة العليّة أو السّببيّة التي تربط العلامة بمرجعها، وهذه هي الدلالة بعينها. إذ ليس المقصود من الدلالة هو الدال أو المدلول.

ووردت أيضا الصيغة ذاتها في **السنة النبوية** المطهرة فقد روي في الأثر أن **رسول الله صلى الله عليه وسلّم** قال في الحديث المروي عن **أبي هريرة** رضي الله عنه :" **والّذي نفسي بيده، لا تدخلوا الجنّة حتّى تؤمنوا، ولا تؤمنوا حتّى تحابوا، أفلا أدلّكم على أمر إذا فعلتموه تحاببتم ؟ أفشوا السّلام بينكم.**"[2]إنّ معنى الحديث لا يختلف كثيرا عن معنى ما ورد في القرآن الكريم ف**الرسول صلّى الله عليه وسلّم** هو الدّال عليه، وما قام به من عمل هو الدلالة، وإفشاء السلام هو المدلول بطبيعة الحال.

نستنتج من كل هذا أن الدال يتفاوت في دلالته على مدلوله، وهذا ما يجعل الدلالة تتفاوت تبعا للدال عليها أيضا. وتعني في مفهومها الهدي والإرشاد وما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه.

اصطلاحا:

وقع اختلاف بين علماء اللغة المحدثين في تعيين المصطلح العربي الذي يقابل مصطلح Sémantique **"فبعضهم يسميه علم الدلالة وبعضهم يسميه علم المعنى وبعضهم يطلق عليه اسم السيمانتيك أخذا من الكلمة الانجليزية أو الفرنسية."**[3]

فاهتدى بعض العلماء العرب في اللغة إلى مصطلح المعنى باعتباره ورد في متون الكتب القديمة لعلماء أشاروا إلى الدراسة اللغوية التي تهتم بالجانب المفهومي للفظ ك**الجرجاني** يعرف الدلالة الوضعية

---

[1] .-سورة الفرقان الآية: 45

[2] .-أبو داود سليمان ن سنن أبي داود، تح الأرناؤوط، دار الرسالة العالمية، دمشق سوريا ط1 2009 ص:490

[3] .-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علم الكتاب، القاهرة مصر، ط1 1985 ص:11

:"**كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تخيل فهم منه معناه للعلم بوضعه.** "[1]حيث يكون اللفظ تابعا للدلالة. يعرف علم الدلالة على هذا النحو "**بأنه دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى** (...)"[2]

آثر آخرون استعمال مصطلح الدلالة مقابلا للمصطلح الأجنبي "**لأنه يعين على اشتقاقات فرعية مرنة نجدها في مادة الدلالة: دلّ، الدّال ن المدلول، المدلولات، الدلالات، الدلالي.**"[3] وفي الحقيقة أن تعريف علم الدلالة يختلف عن تعريف الدلالة، وكل ذلك يجعلنا نتمسك بالقول إنه ليس من السهل أن نعرف الدلالة. إذ يختلف تعريف الدلالة باختلاف معرفيها واختلاف مناهجهم وعلومهم وكل علم يتناول الدلالة من جهة، فعلم الأصول يرى بأن الدلالة في الاصطلاح: "**معنى يعرض للشيء بالقياس إلى غيره، ومعناه كل شيء يلزم من فهمه فهم شيء آخر.**"[4] مسايرة لذلك وردت مفاهيم وتعريفات أخرى.

لـ "**الدلالة**" تعاريف مختلفة حيث يكون اللفظ فيها تابعا للدلالة وبحسب التقسيمات التي تجعل من اللفظ يلازم الدلالة ولأجل ذلك فالدلالة هي "**كون الشيء متى فهم فهم غيره، فإن كان التلازم بينهما (بعلة الوضع) أي بسبب وضع الشيء للغير أي جعله بإيزائه بحيث إذا فهم الشيء فهم الغير**(....)"[5] فكان اختلاف الدلالة عند الأصوليين حسب اختلاف الأقسام.

اهتم اللغويون بالدلالة وبقضيتها في إطار تحديدهم لدلالة الألفاظ، وبالمقابل نجد الفلاسفة والمتكلمين يعرّفون الدلالة انطلاقا من أراء **أفلاطون وارسطو** وغيرهم من فلاسفة اليونان ن وحديثا نجد اللغويين والفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا وغيرهم ممن أولى اهتماما متزايدا

---

[1] .-الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة 1985 ص: 110

[2] .-المرجع نفسه ص:110

[3] .-فايز الداية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دراسة داخلية تأصيلية. دار الفكر، دمشق ط2 1996 ص:09

[4] -علي بن عبد الكافي السبكي، الابهاج في شرح مناهج الأصول إلى علم الأصول للبيضاوي ج، دار الكتاب العلمية بيروت ط1987 ص:203.

[5] .-ابن أمير الحاج الحلبي، التقرير والتحبير، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1 1999 ص:130

بالقضية، حيث ذهبوا إلى أن "**بين الكلمة ومعناها مناسبة طبيعية أيضا ويستمدون شواهدهم على ذلك من كلمات كثيرة** (....) **أما في العصر الحديث فنجد أكثر المذاهب الفلسفية المعاصرة تتوسل بمناهج الرمزية في الكشف عن الدلالات في الأعمال الفنية والأدبية، بحيث استحالت في البعض منها إلى فروع من علم الدلالة.** "[1]

يتضح لنا من كل ما سبق في الدلالة والدراسات التي تطرقنا إليها إلى دلالات لفظية ودلالات غير لفظية وهي بدورها تنقسم إلى ثلاثة أقسام نجد منها عقلية وطبيعية ووضعية، العقلية منها كدلالة الصوت (أح، على وجع)، إلا أن الوضعية انشطرت إلى قسمين هما اللفظية وغير اللفظية. فاللفظية منحصرة في المطابقة والتضمن والالتزام.....[2]

والغرض من فهم الدلالات هو التعرف على القوانين الني تتحكم في النظام اللغوي وذلك بتحليل النصوص اللغوية والخطاب الشعري المعاصر بالخصوص قصد ضبط المعاني المختلفة بأدوات محددة وفي هذا سعي إلى تنويع التراكيب اللغوية لأداء وظائف دلالية معينة، وهذا التنويع هو الذي يثري اللغة إثراء يحفظ أصولها ولا يكون حاجزا أمام تطورها وتجددها كون "**اللغة مؤسسة اجتماعية تحكمها نواميس مفروضة على الأفراد تتناقلها الأجيال بضرب من الحتمية التاريخية.**"[3] والخلاف الجاري على معاني الألفاظ ومعرفة الدلالات المتعلقة بها كثيرا في حياتنا التواصلية ودليل واضح على ذلك.

تعد الدلالة أوسع من المعنى وأشمل لأن علم الدلالة هو :"**دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى** ،(.....)"[4]أي أن الدلالة هي مجموع المعاني اللغوية التي يتضمنها اللفظ، وهي وسيلة الوصول إلى المعنى. فيكون موضوع علم الدلالة أي شيء يوصل إلى المعنى أو كل شيء يقوم بالدور الذي تلعبه العلامة المنحصرة في الرمز أو الإشارة أو الكلمة أو حتى الجملة.

---

[1] .-حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، ص:92

[2] .-ينظر :علي بن عبد الكافي السبكي، الابهاج في شرح منهاج الوصول إلى علم الأصول للبيضاوي ج1 ص:203-204

[3] .-عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر. تونس طبعة أوت 1986 ص:161

[4] .-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص:11

الفضاء الدلالي. L'espace sémantique:

يقصد بالفضاء الدلالي اتصاله بالدلالات التي يوحي بها الفضاء وهو في أساسه مرتبط بتأويل القارئ، ويشرحه **جيرار جنيت** بقوله :"**إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة غلا يتضاعف ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة أن تحمل معنيين تقول عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي.** "[1]

ومن هذا المنطلق تبلور الفضاء الدلالي أمامنا على أنه صورة تحمل في طياتها دلالة مجازية. والفضاء الدلالي هو رصد المعالم الواردة في الخطاب الروائي من معناها الشكلي الظاهري ومحاولة تثمينها بأدوات لغوية وبلاغة تمثيل القارئ للتأويل والتفسير، ويضيف **جيرار جنيت** أن هذا الفضاء فيقول: "**أن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي** FIGURE ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة.

يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له."[2] بل إنها "**رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى.**" **و**بهذا فإن اللغة مرتبطة بالمعنى ليس هذا فحسب بل كذلك تشكل صورة للفضاء.

إضافة إلى أن الفضاء يمتلك نوعا من الاتساع، ولا يتعلق فقط بالخيط الهندسي المحدود الأبعاد، وإنما يتعلق بالأفق الرّحب، فعبارة **الفضاء الدلالي** تدل على أن الأمكنة والأشياء الموظفة في نص من النصوص الأدبية تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحولها على جسد لغوي، إذ أنها تعمل على وضع القارئ أمام توقعات وتمثلات جديدة في مخيلة القارئ، "**إذ لا مكان خارج المخيلة.** "[3]. **و**الدلالة بطبيعة الحال ليست معطى جاهزا يوجد خارج العلامة وقدرتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء، وليس محايثا له، إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل. [4]

---

[1]-حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط3، 2000، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت لبنان الدار البيضاء، المغرب ص:57.

[2] .-حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص:61

[3] .-فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في شعرية ط1، 2008 مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان ص:25

[4]-ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل ط1، 2005 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ص:171-174.

يتعلق الفضاء الدلالي بقضية الصورة والمجاز، ويتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي حيث ليس للكلمة معنى ثابت ذلك أن مرونة النظام اللغوي تسمح بوجود هذا التداخل المستمر حتى لا تغدو الدلالة المجازية بالاستعمال المتداول دلالة حقيقية، وإن هذا المد والجزر الواقع بين الحقول الدلالية تقتضيه بين اللغة التي تنزع إلى التجدد والتطور، حيث "**طبيعة اللغة العربية طبيعة تركيبية وليست تحليلية، فالألفاظ فيها كالأوعية، وربما جعلت العرب كثيرا من الأوعية في وعاء واحد.** "[1]نظرا للتكثيف المتواجد من خلال صيغها.

ومن البديهي أن يتسع نطاق الفضاء الدلالي، إلى الاهتمام بجوهر الكلمات في حالاتها الإفرادية المعجمية وفي حالاتها التركيبية السياقية وآلياتها الداخلية التي هي أساس عملية الإبلاغ فيعمد إلى أن "**تتحول الكلمة عندئذ إلى إشارة لا لتدل على معنى وإنما لتثير في الذهن إشارات أخرى، وتجلب إلى داخلها صورا لا يمكن حصرها.** "[2]أي أن الكلمة تولد في الدماغ إشارات ومعاني لا يمكن عدها ولا التوقف عندها.

يتخذ الفضاء الدلالي منحى المعاني المجازية التي تنبثق عن المعاني الظاهرة الحقيقية، فإنه في الشعر يستخدم هذا اللون في بناء الصورة الشعرية بواسطة آليات مختلفة، كون الصورة الشعرية بطبيعة الحال مرتبطة ارتباطا وثيقا بالشعر أكثر من ارتباطها بأي فن أدبي آخر، وهي طريقة الكلام، ومن أدواتها الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز المرسل كما يعد الشعر أو بالأحرى تلك الأدوات الجسر الذي يصل المتلقي بالقصيدة ولكن ما يميزه هو عمق الدراسة في معنى الكلمات والتراكيب متخذا في ذلك منهجا خاصا يتوخى المعيارية في اللغة والكلام. والأمر الذي لا بد منه هو أن العلوم إذا اختلفت في المنهج فدون شك ستتباين في هويتها وإضافة إلى قوام العلوم ليست فحسب مواضيع بحثها وإنما يستقيم العلم بموضوع ومنهج. [3]

---

[1]-عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي القاهرة، طبعة 1992 ص:353 .

[2]-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط6. 2006 ص: 26.

[3] .-ينظر:عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية ص:41

يعتمد الفضاء الدلالي في جوهره إلى التعرف على القوانين التي تشرف على النظام اللغوي، وذلك

بتحليل نصوص لغوية بقصد ضبط المعاني المختلفة بأدوات محددة. و إن السعي إلى تنويع التراكيب اللغوية الأداء وظائف دلالية معينة، وهذا التنويع هو الذي يثري اللغة إثراء يحفظ أصول هذه اللغة، كون "**اللغة مؤسسة اجتماعية تحكمها نواميس مفروضة على الأفراد تتناقلها الأجيال بضرب من الحتمية التاريخية.** "[1]حيث أن اللغة متطورة ومتنوعة في معانيها.

إن الفضاء الدلالي كما أشرنا سابقا صوب المعاني المجازية التي تنبثق عن المعاني الظاهرة الحقيقية. إضافة إلى اعتماده على ثنائية الدلالة والتخاطب حيث تقوم هذه الثنائية على دراسة المعاني على مستويين مختلفين نسبيين "**مستوى ما قبل التحقق السياقي، في مقام التخاطب وهو مستوى المعنى قبل تحققه سياقيا في مقام التخاطب وهو مستوى ما بعد التحقق السياقي، وهو المعنى بعد أن يصير قصدا فعليا، تبعا للقرائن التي ينصبها المتكلم.**"[2]و هذه الثنائية يطلق عليها ثنائية الوضع والاستعمال، بهدف التفريق بين العناصر اللغوية الأصلية، والعناصر الكلامية السياقية التي يستخدمها المقام التخاطبي.

وإن العبارة في مجملها نصانية لا نظامية بقصدها وذلك لأننا نجد المعاني والمفاهيم تتغير في مقامات التخاطب، لتغير من الخطاب إلى القصد. وتقتضي بأن العبرة تستخلص في نجاح التخاطب إنما بإدراك المراد من الكلام الخاطب، وليس بالوقوف عند معناه الوضعي. [3]

نستنتج مما سبق ان الفضاء الدلالي هو حيز يؤدي فيه القارئ أو المتلقي أو الناقد الدور المراد به إنتاج الدلالة في الرواية، وتشارك فيه مختلف العناصر المكونة للبناء اللغوي، ومستويات اللغة

---

[1]-عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية ص:161.

[2] .-محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي. بيروت لبنان، ط2، 2007 ص:08

[3] .-ينظر: المرجع نفسه ص:09

السردية من ترابط وتلاحم بين بنياتها: الصوتية، المعجمية والتركيبية، تتعلق الأولى بالجانب الصوتي للنص، والثانية باللفظي، اما الأخيرة بالجمل والتراكيب. [1]

إلا أن هذه الأخيرة ليست قوالب جاهزة، وتكمن وظيفتها في كسر هذه القوالب وتبني من خلالها أشكال تعبيرية مختلفة، ومن ثم تحرير المفردات من قاموسه لتصل بها إلى المعنى البلاغي، وذلك بطبيعة الحال تبعا لتعدد وكثرة مستويات القراءة تحت مصطلح المعنى الخفي، وهو ما يعادل الفضاء الدلالي، وقد تعرض له **عبد المالك مرتاض**، فعرفه بأنه المظهر الغير المباشر الذي تتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، الطريق، البيت. ...بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر، مثل: قول القائل في أي كتابة روائية: سافر، خرج، أبحر...فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها، وهي كلها أحياز في معانيها. [2]

و بهذا فإن الفضاء الدلالي هو ما تصنعه مخيلة القارئ انطلاقا من معطيات معينة، فهو البعد المتخيل الرمزي للمكان الواقعي.

تقطيع الرواية إلى وحدات دلالية:

تتكون الرواية في طبيعتها من وحدات سيميائية أو علامات تدل على ما يخزنه السارد من دلالات يعبر عنها لغويا، فالسارد يعتمد تقنية تقسيم الرواية إلى مجموعة من القصص التي تتمثل في مقاطع سردية تتبنى في مجموعها مشكلة المشهد الروائي حيث تنطلق الرواية من قصة عين الصياد لبناء أحداث روائية، في كل قصة من قصصها.

تقطيع الرواية:

القصة الأولى: استهل الكاتب روايته بقصة **عين الصياد** حيث بدأها بحوار يدور بين الراوي والبطلة أو بالأحرى امرأة ناضجة، يشاجرها تارة ويحاورها تارة أخرى دون أن ينفك عن التغزل بها في كثير من

---

[1] .-ينظر: فتيحة كحلوش، بلاغة المكان. قراءة في شعرية المكان ص:25

[2] -ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، 1998 عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت ص:144.

الأحيان. ثم ينتقل بنا من حالة الغزل إلى وصفه للصياد الذي يطارد المتشرد وبينما هو يراقب الصياد والمتشرد والحادثة التي تجري أحداثها في الغابة، فإذا بالفتاة تختفي عن الأنظار دون أن يلمحها كيف هربت أو أيّ طريق سلكت....[1] يغزو القصة نوعا من الغموض في بدايتها

القصة الثانية: تحت عنوان **الانحراف**. تدور أحداث هذه القصة حول الشاب صاحب **المرسيدس** و**ثريا**...كما يسرد لنا الراوي الحالة المزرية التي كان عليها وكيف كان يمشي دون نعل ويبيت في حالة من الجوع والطّوى إلى أن انقلب حاله وأصبح يملك ثروة طائلة.....

راح **بن مراح** يجول في البلدة مع ثريا متمتعا بصوت المحرّك أكثر من المناظر والموسيقى وإنه ليشعر بفرحة تغمر صدره لأنه استطاع وإنه يشعر بفرحة تغمر صدره لأنه استطاع أخذ **ثريا** ولو لاثنتي عشرة ساعة بعيدا عن مينتها الممتلئة بالملتحين الذين يدّعون التقوى وهم في الحقيقة يتميزون بالخبث، وأخذ يفكر في داخله ما إن كانت هذه الفتاة واعدت شابا من قبل أو أنها زارت مطعما ثم يجيب بلا يمكن أن تكون قد فعلت هذا، لا مستحيل. ....ويواصل سرد أحداث القصة التي تتعلق بكل من **بن مراح وثريا** في مكان ما في المدينة. حيث اصطحبها إلى أفخم مطعم وتناولوا أطيب نبيذ **لاكو فيه دي بريزيدان** ويطلب من **ثريا** أن تأخذ راحتها وتشرب المزيد وبينما هم عائدون إلى بلدتهم يجدون حاجزا أمامهم هذا ما أثار غضب **بن مراح**.

انطفأ نور النهار وذابت البلدة واضطر إلى إكمال طريقهما بمصابيح السيارات ذلك ما أثار اشمئزاز وغضب **بن مراح**، خيّم الصمت وانتشر الخوف وبدورها **ثريا** لا تزال خائفة صامتة. ها هي العجلات تتزحلق ولا يستطيع تحريكها، ترى ماذا سيفعل ؟... بعد كمّ هائل من الخوف نزلت **ثريا** طالبة منه أن يحولا دفع السيارة وما منه سوى أن يجيبها ضاحكا ساخرا من اقتراحها متحججا بأن وزنها ثقيل. ..

ضربت الباب وراحت تنادي وتصرخ في ذلك الظلام الحالك علّى وعسى يسمعها أحد ويساعدهما وإذا به يرغمها على الصمت، ومازالا ينتظران الفرج. خرج صوت **ثريا** من جديد لكن

[1] .-الليلة المتوحشة، محمد ديب، مرجع سابق ،قصة عين الصياد ص:07-18

ليس للنجدة بل تطلب منه التقدم نحوها لتريه بصيصا من النور وتطلب منه أن يذهبا ويتعرفا عليه. ربما يكون

سبب نجاتهما، وبينما هما يمشيان إذا بهما يصادفان رجل ضخم قادهما إلى قبيلته وفي الصباح الباكر جهزا **ثريا وبن مراح** بثوب أبيض ذو ستار وأخذا **بن مراح** نحو محيط به كثير من الرجال.

بعد برهة من الزمن وبعد أن استكمل الرجل قصته التي رواها والتي فيها من الترهات ل**بن مما** جعله يتمالك نفسه لكي لا يضحك، وبعد أن انقطعت أنفاس **ثريا** من شدة الخوف كان قد جعل ذلك الرجل كلا من **ثريا** و**بن** وليهما الصالحان اللذان لربما سيكونان سببا في جعل الأرض القاحلة مساحة خضرا بالرغم من أنهم أفنوا عمرهم يصلون ويخدمون فيها دون جدوى. لا علينا وما هي إلا لحظات ليحملوا **بن مراح** ويلقي به في بئر حفروها ثم ما هي إلا ثوان حتى لحقته ثريا ثم أغلقوا الفوهة بإحكام ووضعوا فوقها حجارة وأخذوا يصلون فوقها ويدعون الله كأنهم يطلبون المغفرة...

توارت أحداث هذه القصة بأسلوب خاص من طرف الكاتب، وها هي يملأها الغموض وربما أن الغموض انزاح فقط فيما يخص مصير كلا من **ثريا** و**بن مراح**. [1]

القصة الثالثة: يسرد لنا الروائي في رواية الليلة المتوحشة مجموعة من الأحداث على شكل قصص مختلفة تحمل في طياتها أحداث وشخصيات وأماكن مختلفة. وها هو ينتقل بنا إلى قصة **الفتاة الصغيرة بين الأشجار** حيث تدور أحداث هذه القصة حول: فتاة صغيرة متيمة بمنظر البستان وأوراقه الخضراء وبياضه الناضج وشمسه الساطعة، منظر يجعل النفس ترتاح بطريقة مفعمة بالأمل والسعادة وتأخذ نفسا عميقا لا محال خال من التلوث.....

وما هي إلا لحظات حتى بدأت تودع ذلك السكون والجمال لتتهم بأن **ليس الزمن الذي يتكسر بل العالم هو الذي يعج بكل ما هو وحشي ومزعج**، وبينما تعيش البطلة هذا الإحساس الجميل حتى بأبيها يرفع الستار لتحس بأمان ما بعده أمان.....

[1] .-الليلة المتوحشة، محمد ديب، قصة الانحراف، مرجع سابق ص:19-57

وأمها في منتصف الغرفة تطلب من زوجها النهوض ليراقصها وليبادرها بالرقص ! فتذهب وتسلّم نفسها للموسيقى، في حين أن الطفلة تعيش أبشع شعور ألا وهو الوحدة. وانطلقت الفتاة في رحلة صيدها في الغابة وأباها يتبعها وبعد حين يدخل الأب في نقاش مع ابنته لينتهي هذا النقاش بأمنية تمنتها البنت وهي أن يبقى والدها بجانبها لتبدو الغابة وكأنها جنة، وكانت كثيرا ما تصر على الصمت وترك العنان لأحوال الغابة لتحكي عن نفسها بكل شغف تستسلم لها كأنهما ذئبان.

يقف الأب ويتراجع عن متابعة الطريق لتقنعه البنت بأنها معه ويجب ألا يخاف، وأخذنه وتقدما ها قد علق الذئبان وراحت الطفلة تتأمل سحر الغابة المتصلة ببستانهم. تنتظر الطفلة عودة أبيها بين الحين والآخر ففي نظرها أن **الغائب إلاّ ما يعود**. وهو في الحقيقة لا يغيب إلا لمجرد ثوان قليلة، تهطل أمطار في البستان وبينما الطفلة تشعر بحرارة وأبواها يملآن البستان بقهقهتهما لتتجها نحوهما وتسأل أبيها ما إذا كان يعلم أنها ابنته ويجيبها بأنه سعيد لأنها ابنته....غريب أن الفتاة تشبه والدها بالذئب.

طلبت الفتاة من والدها مراقصتها حيث تكبر وبعد قليل من المراوغة وافق على طلبها لكن نجدها في الأخير تخبره بأنها كانت في لغابة يا للغرابة !!! ألم يكن برفقتها؟؟؟ إذن من ذاك الذي كانت تدعوه بالذئب وتتبادل معه أطراف الحديث؟ من ذاك الذي كانت تناقشه وتراقصه ؟؟!!. [1]

فعلا إنه الغموض الذي يملأ القصة بشكل خاص والرواية بشكل عام.

القصة الرابعة: إلى قصة أخرى قصة تحمل نفس اسم الرواية **الليلة المتوحشة** تحمل في طياتها خمس فصول والقصة كالآتي: إن **بيهانة ونديم** أخوان هربا من فيلا فخمة وخرجا يسيران وإذا بشاحنة تقف خلفهما وتسرع **باهي** وتتشبث ب**نديم** فأكم الأخ بقبضة أخته ثم جلس في المقعد وأجلس بجانبه أخته، بدأت **باهي** بالضحك في كل مرة كانت تهتز فيها العربة الكهربائية، كانا يضحكان من شكلهما حيث تنكر هو بملابس نسائية وهي رجالية لأنهما كانا يتشابهان كثيرا.

[1] .-المرجع نفسه ، قصة الفتاة الصغيرة بين الأشجار، ص:58-76

كان الشقيقان من سلالة قديمة من **الجزائر العاصمة**، اثنا الطريق كانت هي تتأمل الطريق الصعب وهو كان يحس بالذنب لأنه اصطحبها معه للخطر ثانية فلا يملك سوى أن يتركها بجانبه ويتحسس بالناس الذين يركبون معهم جاهلين مصيرهم ليكرر في نفسه فلتأت المذبحة فليأت الجحيم، وبالفعل اقتربت المنية حتى أنه استخال له أن أبواه بجانبه ويكلمانه. وتارة أخرى تذكر أنهما يقدسان الأمجاد القديمة العظيمة ويمجدان الاحترام فلا يستطيعان رفع صوتهما.

وضحك فجأة ولم يكن على **باهي** سوى الإحساس بالشفقة على أخوها، أخيرا أحست أنها رمت بنفسها للغرق وانتابها الخوف لكنها أبقت يدها على كتف أخيها مترقبة المنية وما هي إلا لحظات حتى عاد **نديم** إلى طبيعته وترجلا من الحافلة، تقدم **نديم و**خلفه مباشرة تمشي **باهي** وتترقب خطواته مرّ بالجامعة وخلفه أخته وكان مرتاحا على الأرض أكثر من الحافلة.

أصبحت المدينة تعج بالأضواء وأصوات الشارع المزعجة، وأصبحت المومس التي سموها **الجزائر** تتبرج وتتبختر في الظلام في الشوارع، كان ل**نديم** هدف واضح يسعى لتحقيقه حيث أصبح خشنا ليمر سريعا من بين الناس وشقيقته خلفه وفجأة رفع يده وقال: بقي أربع دقائق فقط. ...

وقف **نديم وباهي و**ما كادت تضع يدها على كتفه حتى انصرفت فجأة، عادت إليه مرة أخرى طبيعية تقابلا في نظرة سريعة قبل أن يمضي كل منهما في اتجاه معاكس....وصل **نديم** عند المكان المطلوب بعد أن عدّ أربع خطوات وبدأ ينزع في القنبلة الأولى ورماها في داخل مشرب الجعة وبدأت القنابل بالانفجار وهكذا بدأ الناس في الهرب والصراخ وبدأ صوت الرشاشات وإطلاق النار والإسعاف.

أحسّ **نديم** بنوع من الخوف وأخذ يمي في خطوات سريعة كما تهيأ له أن هناك من يراقبه وفي هذه الأثناء ظهرت **باهي** ورمته بين أحضانها وأخذته معها. أصبح **نديم** يتألم ولم يستطع التحرك دون **باهي و**تساعده لدرجة أنه كان يلقي بثقله عليها وكأنه حمار نافق، لم يستطع التحرك دون إعانة شقيقته وهي تحفّزه على المحاولة، وتقول له حاول ستنجح وسننجو، بدأ بالتلاشي ولكن **نديم** كانت تضمه إلى صدرها وتبكي بينما كان يهمس لها خذيه واذهبي كان يقصد (السلاح) لأنه يصيب

ولكنها لم تود تركه بتاتا فتوسّل إليها لتفعل ذلك لكن دون جدوى وأسندته غليها وواصلا السير كأنّهما عاشقان.....

واصلا المشي بالرغم من كلمات الناس الساخرة، وصلت **باهي** عند منزل مجهول حيث أسندت أخاها لترتاح قليلا وتمسح عن وجهه العرق والتعب، ثم واصلا المشي لتخرج في وجههما دورية الليل وما كان من **باهي** سوى الدخول إلى إحدى البنايات وجذبت خلفها **نديم** لكن الجنود وصلوا إليهما ورشاشاتهم جاهزة فما كان من **باهي** سوى أن تقبل أخاها من شفتيه لتبعد الشبهة وبالفعل انصرف عنهما الجنود لكن في هذه الأثناء فتحت نافذة في إحدى الطوابق وقامت بطردهما بطريقة سيئة.

أخذت أخاها وذهبت متجهة نحو المرفأ، لا تزال الفتاة تساعد أخاها وتسنده إليها حتى تسلط كشاف نور حزمة ضوئية لامعة على الفتاة التي تجر **نديم**. وسمعت صوتا متحجّرا يقول: الأوراق!...

في **الفصل الخامس** يخيم نوع من الغموض على شخصية **زيزا** التي كانت في أحضان **باهي** ولم تتردد في أن تسأل خالتها لماذا لا تجلس معهم ؟ وأجابتها بأنها سيدة مسنة وكأنها تريد البكاء. أنت لست سيدة لأنك لست متزوجة....و تواصل قائلة: لماذا لم تتزوجي؟ أتنتظرين عودته ؟ أومأت **باهي** بالموافقة وبقي الجواب بالنسبة لـ**زيزا** غير واضح تماما.

انتهت أحداث القصة دون أن يذكر لنا ماذا حصل ل نديم ولا بعد ماذا حدث بعد أن سلّط عليهم الضوء ما سبب تعاسة باهي ماذا حلّ بتلك الفتاة المرحة التي خاطرت من أجل شقيقها ؟...[1]

القصة الخامسة: ينتقل بنا الروائي إلى قصة أخرى ومغامرة وهي قصة **المسعود** التي هي الأخرى تنقسم إلى ثلاثة فصول وهي كالآتي: يقف رجل هناك ويده في جيبه يحكم قبضته على محفظته ولكن سرعان ما أخرجها وفتحها ليخرج منها صورة تعود له ثم أعادها وأخرج صورة أخرى يتجاوز عمرها خمس عشرة سنة، لم ينظر إليها مطولا وأعادها ليجد ورقة مكتوب فيها نفقات رحلته إلى السويد،

[1] .-الليلة لمتوحشة، محمد ديب، قصة الليلة المتوحشة، مرجع سابق ص:78-119

وورقة أخرى مكتوب فيها أرقام هاتف لم يبذل جهده في التذكر وأغلق محفظته ثم أخذ يتفقدها فظهرت أمامه محفظة اصغر. أخرج منها بطاقة الهوية والانتخاب والائتمان وزمرة الدم لكنه لم يعد يكترث لشيء.

جمعها وأعادها إلى مكانها، فإذا به يلمح صورته بالأبيض والأسود وبعدها صورة أخرى فيها فنانين إحداهما تحيط كتفي الأخرى بذراعها، كان في الست سنوات وفي جيب صغير آخر عثر على صورة أخرى. كانتا صورتين هذه المرّة لامرأة واحدة ذات جمال فتّان والثانية صورة قد التقطت من أسفل العنق حتى الخصر، وجيب آخر فيه ست أوراق نقدية فأخذها في جيبه الخاص. راح بنظره نحو نهر السين وقد احتضن جزيرة **لاسيتيه** مدّ رجليه إلى النهر وجرّهما ثانية متجها نحو رصيف المشاة.

مرّ تحت جسر **بون توف** وعندما انتهى أدراجه، إلى مقعده ليجد فيه زوجين متعانقين فجلس على طرفة فقام الزوجان ففكر بأنه طردهما وفكر أيضا أنه لم يحترم أحدا في حياته، أسدل الليل ستاره والأزهار الضوئية تزيد لمعنا وبات تلك الليل على المقعد.

أشرقت الشمس وهو يطرد النعاس، وغادر إلى رجال كانوا انطلقوا يتسابقون حول الكنز ووقف أمام إشارات المرور يفكر في أشيائه التي رماها في الماء ليقطع الطريق ويدخل للمقهى. دخل إلى الحمام بينما هو يمسح وجهه لاحظ نحو لحيته الشقراء فبادرت له نفسه أن لحيته كلحية الأسمر، توجه إلى القاعة وطلب قهوته وشطيرتهن، ثم راح يجول ساحة **سان ميشال** ورأى شاحنة تنظيف فباريس تأخذ حمام الصباح، مرورا بشارع **لاآرب** ومنه إلى **سان سيفيران** وبدأ يلاحظ التغييرات وصولا إلى جزيرة **سانلويس** حين وصل **سان بول** لم يعد يدري أين وصل. ساعة ونصف من المشي ليدخل إلى مطعم حقير . En Finita la comedia في الحي واستسلم للأمر الواقع قائلا:

مرت الأيام وانقضت الليالي وبدأ يعتاد على الوضع الذي هو فيه، اليوم لم يبتعد كثيرا عن ضفاف **السين** جالسا على مقعده يتأمل ما يفعله الناس، ثم ذرع الأرصفة البحرية.

ها هو يدخل إلى حانة ليقضي حاجته ويأكل شطيرة. خرج وتوجه نحو **نوتردام قاصدا** الحديقة يراقب الأطفال وكبار السن وغيرها، حتى خيم الليل عائدا إلى مكانه الذي نام فيه سابقا

ليجد فيه امرأة ثلاثينية فراح أدراجه نحو **بون فون** ليفرش الأرض جلوسا فناداه صوت يمد له شيء من الأوراق ليجلس عليه حيث يظنون أنه متسول مثلهم.

فسأله ما اسمك؟ وهو يقهقه وبعدما فكر مطولا أجابه اسمي **المنبوذ** فأجابه لا بل تقصد المسعود فما كان عليه سوى أن يقول نعم هذا ما قصدته، فقال له: إذا أردت البقاء معنا فسيكون اسمك هو **سعيد** بعد استغراب مطول وافق على الاقتراح وأجاب بأن العالم يبدأ من جديد و**لايضحك كثيرا من يضحك أخيرا** وبدأت أضواء الشارع تومض من ناحيتي الجسر.

قصة المسعود قصة لربما تحمل في طياتها أن **دوام الحال من المحال** فبعد ما كان رجلا فاحش الثراء ها هي الحياة تعيده إلى الصفر من جديد، لدرجة أنه لا يجد مكانا يلجأ إليه في وسط الغربة وكيف أنه أصبح يبيت على كرسيّ ويأكل في مطعم حقير لينتهي به الأمر في ساحة للمتسولين ويصبح اسمه **مسعود**.[1]

القصة السادسة: ننتقل إلى قصة أخرى تحت عنوان **عامرية والفرنسي** تتمحور أحداث القصة حول الفتاة **عامرية** و**جدها** الكفيف: اللذان يعيشان في منزل صغير، وفي يوم من الأيام جاءت **سونونو** وهي خائفة لتركع بين ذراعي **جدها** في قلب شمس الرفق عاجزة عن التكلم بالشيء الذي رأته بينما **جدها** يهدأ من روعها ويطلب منها أن تحكي ما ذا رأت؟....

رأت **العامرية الفرنسي!** وإذا بجدها مذهول ولم يظهر لها ذلك لكي لا تكتشف بأنه لربما يعرفه، ليتضح أنها رأته في **غرامو** فلم يستطع سوى أن يندهش. وإن **غرامو** هو ملك كان موجود لكن رحلوا جميعهم تاركين كلبا ضخما فحسب، لم يعد **فرنسي** في البلاد و**غرامو** هي أيضا اسم مزرعة. وليتأكد من حقيقة ما رأته ابنته سألها عن شكله لتستغرب بدورها السؤال ولكن في الحقيقة أنها لم ترى **فرنسيا** قط فكيف عرفت أنه فرنسي وليس ابن قريتها فرفعت رأسها وهي راكعة مقارنة في خاطرها ملامح جدها بالشخص الذي رأته ثم أجابته: بأنها قادرة على التمييز.

---

[1] .-رواية الليلة المتوحشة، محمد ديب، قصة المسعود، مرجع سابق ص: 120-144

وسرعان ما أعادت رأسها ثانية وأعطت مواصفاته ليستعيد **جدها** ذاكرته ناطقا مسيو جاك!! فأجابته البنت ماذا؟ قال: لا شيء، وواصلت هي بأنه كان يدور حول السياج في المزرعة لكنها لم تدرك إن كان يريد الهرب أم كأنه كان يلعب، ويحدق بها بعينيه الزرقتان يبعث فيها رغبة في التسمر مكانها وعدم قدرتها على الهرب.....

سأله **الجد** بدوره: ماذا أخذك هناك؟ هل الجنية؟أم أنت جنية؟ إنه هو جاك الذي كان طفلا يوما ما وحمله بين ذراعيه، صاحت مجددا لو أنك رأيت ذلك لبكيت على حفيدتك، لم أفهم ما إذا كان يلاعبني تارة وينظر إلي بنظرة مرعبة، ويؤكد **الجد** في نفسه على أنه شهد رحيلهم جميعا...و كيف بعد خمس عشرة سنة يعود الولد لا السيد!!!

تستعيد **العامرية** انتباه **جدها** وهو فعلا منتبه فهو لا يملك سوى الإصغاء ليطلب منها النهوض للتأكد من الأمر، لتقف **سعدية** هي **أم عامرية** لتسأله عن وجهتهما، فيطلب منها انتظارهما على الغداء.

ويواصلا طريقهما نحو **غرامو** عند وصولهما انتابه الخوف قائلا: **مسيو جاك**...هل أنت هنا؟...هذا أنا **دهمان**، أنت تعرفني فقد كشفت نفسك أمام حفيدتي **عامرية**....وأعاد الكرّة، لكن لم يظهر أحد.وأعاد **الجدّ** النداء مبادرا بسؤال: لم عدت؟ وإذا بهرّ يدوي أمامها مخيف فصرخت **عامرية** لكن سرعان ما تلاشى وذهب **الجد** و**حفيدته** أدراجهما دون جدوى....

تنتهي القصة أيضا بشكل مريب، أين **جاك** الذي رأته **عامرية** ؟ ومنه تترك لنا تساؤلات كثيرة منها: يا ترى هل كان **مسيو جاك** مجرد شبح أو تهيأت أم ماذا؟ لماذا لم يظهر أمام الشخص الذي ربّاه؟ كيف يمكن أن يكون شبحا بينما **عامرية** رأته وحفظت ملامحه؟.[1]

القصة السابعة: قصة **مات طليل** هي قصة أخرى مختلفة تحت عنوان مختلف ليسرد لنا أحداثها التي هي كالآتي: بينما هو في شقته حتى رنّ جرس بيته وبعد كثير من التخمين توجه نحو الباب ليجد امرأة

[1] .-الليلة المتوحشة، محمد ديب، قصة عامرية والفرنسي، مرجع سابق ص:145-164

في ريعان شبابها شقراء، ذات وجه دائري لولا لحيته، وكاتن تنتظر منه أن يتذكرها لكن دون جدوى فلم يتذكرها مطلقا. فعرفت عن نفسها أنا **آبيل**....

تغير كل شيء بعد سماعه لاسمها فها هو يطلب منها الدخول بعد أن انتفض قلبه في صدره، وطلبت منه شايا، وفي هذه الأثناء زفت إليه الخبر الذي سعقه: مات **طليل** منتحرا، وإذا بالذكريات تتدفق عليه متذكرا أسماء أصدقائه ومواصفات **طليل** التي بالكاد تفارقه، فقد كان شخصا لطيفا وحنونا وكله إخلاص ومحبة لكن **آبيل** قاطعته قائلة: بأنه هو السبب في كل ما حصل موافقا رأيها دون أن يبدي ذلك.

طلب منها إعطائه تفاصيل حول موته فردّت بأن من يريد الانتحار لا يرسل دعوات مسبقة وبعد لحظات من الصمت وقفت مستأذنة منه بالانصراف....

وبدأت الحرب الداخلية بالانشغال حول ما إذا كان هو السبب وراء ذلك؟ وها هي عشرة أيام تمر دون أن ينفك عن التفكير في آبيل وكيف دخلت منزله وجلست ونقلت له الخبر، وأرسلت رسالة محتواها أنها لم تزوره للحديث عن **إد** الذي ينزل للحديقة وعندما سألتني إن كان يعرف طليل أجبتك بلا ولكن إنكاري لا يشفي غليله.....وغيرها من الأخبار مختتمة بأنها تحب **إد** بجنون.....

روى **محمد ديب** قصة غاية في الغرابة والغموض، أو ربما هذه الحادثة هي تجربة وبهذا فإن الرواية انتهت بطريقة غير مفهومة.[1]

القصة الثامنة: **باكيتا والنظرة المفتونة** تتمحور القصة حول **باكيتا** أمها تسأل أمها سؤالا يحمل من الغرابة قسطا وافرا: هل الفتيات الصغيرات يملكن عيونا زرقاء؟ فأجابتها: بأنها تعتقد كذلك، وأضافت: وتلك التي اشترى أهلها من أجلها عينيّ، أكانت تملك عينين زرقاوتين؟ عمّ الصّمت وتهرّبت الأم.

فأعادت السؤال مجددا، فأجابتها: بما أدراني أنا؟ وبعدها تربعت على الأرض تصرخ حاولت **باكيتا** إسكاتها لكن **السنيورة**أو بالأحرى **أسنيسون** لم تتوقف عن البكاء وبدأت **باكيتا** تندب على عينيها....

---

[1]-المرجع نفسه ص:165-176.

ثم قالت: سينيور **أبي** وأعادت نفس السؤال فأجابها: بنعم يا **يمامتي** وأضافت ألم تصبحا زرقاوتين.

فما كان عليه سوى أن يجيب بلا، ويطلب **ميغال** من **ابنته** عدم التفكير في هذا، لكنها تلح على معرفة ذلك فما كان سوى أن يدعو **العذراء** بأن تشفق عليهم ثم وعدها بأن **العذراء** سترد لها عينيها ولكنها تلح أن يكونا زرقوتان.....

انضمت باكيتا إلى الساحة حيث كانت الفتيات تلعب وطلبوا منها الانضمام لكنها رفضت وتحججت بأنها لا تريد تلويث فستانها الجديد الجميل، فما كان من الفتاة سوى السخرية منها لأنها كانت **باكيتا** فستانا باليا، عادت باكيتا تبكي على عيونها وراحت تسأل **والدها** أو بالأحرى تخبره بأنها يوما ستذهب يوما ما إلى الشمال وتبحث عن عيناها الجميلتين في كل البيوت، فما كان منه سوى أن يعدها بأنه سيرافقها.

استيقظت **باكيتا** من حلم وصولها للمدرسة، والتفاف الفتيات والمعلمة بها وإبداء المعلمة إعجابها بعيون باكيتا الزرقاء، الجميلة وفستانها المخملي الجذاب. حاورت **باكيتا أباها** وسألته فيما إذا صاروا يعيشون حياة أفضل وأخذ يحاكي ضميره ويعبر عن حزنه فما كان من **باكيتا** سوى أن تفكر كيف تخفف عنه حزنه فأجابته قائلة: **منذ انتزعت مني عيناي أصبح العالم أكبر**.[1]

أحداث روائية مأساوية بطريقة غير طبيعية، كيف لا وهذه **فتاة** صغيرة لا تستطيع رؤية الأبيض من الأسود، لا تستطيع رؤية عيون **أمها** و**أباها**، ولا تستطيع رؤية الثوب الذي ترتديه ولا مدرستها ولا حتى اللعب مع **أصدقائها**. وكذلك شعور **والداها** بالذنب من أجل **باكيتا**.

القصة التاسعة: تدور أحداث قصة **كيف نعيش اليوم** حول كل من **خليل** و**جده** الذي توجها نحو السوق هو كروتين يومي ونجلس عند مشغل ويبدأ خليل يترقب المارة غريبي الأطوار وينطلق بموجة من الأسئلة والجد باسط يده مفتوحة على ركبتيه دون أن ينتبه فإذا برجل يضع قطعة نقدية وينصرف سريعا.

---

[1]-الليلة المتوحشة، محمد ديب، مرجع سابق، قصة باكيتا أو النظرة المفتونة، ص:117-191.

أثار هذا السلوك العديد من الأسئلة في خاطر **الجد** و**الحفيد**، شعر **الجد** بنوع من الحزن والسعادة فمن جهة تتأكد من أن بلادنا لا يزال فيها **أصحاب الخير** ومن جهة أخرى فيما إذا كان شكله يدعو **الناس** للتصدق عليه، وها هو **خليل** يسأل **جده** إذا كان **فقيران**.

دسّ **الجد** القطعة في جيبه وأكملوا مراقبتهم للمارّة، وها هو **حفيده** يسأله ماذا سيفعل بتلك القطعة النقدية؟ فأجابه بأنه لا يعرف وبأنه سيعطيه نصفها ولكن **خليل** توقع أن جده سيشتري تبغا، ولكن عرض عليه شراء علبة بسكويت فشرد خليل وطلب منه شرح سبب صراخ المرأة هناك، فأجابه بسهولة لأن نسائنا يريد وضع الثمن على الأغراض بأنفسهنّ وإلاّ سيتشاجرنّ البائع.

بعد أذان الظهر نهضا متجهان نحو المنزل ولكن **خليل** اقترح على **جده** فكرة البسكويت وواصلا سيرهما ليجدا غدائهما على الطاولة مع الخبز، **كريمة** تلك **الجارة** التي تهتم بهما وبأكلهما منذ وفاة **ابنته** عدرا مخلفة له **خليل** الذي تركه له **والده** باحثا عن حياته من جديد.

مضت أيام عديدة دون الخروج من حجرتهم وها قد دعا **خليل** للخروج مجددا ولازال يدور في باله ذلك **الرجل** الذي تصدق عليه رغم أنه **رجل** من **عائلة كريمة** وبعد كثير من التأنيب سولت له نفسه أن ينتحر! وطلب من **خليل** عدم الخروج لكنه أصرّ على الخروج طالبا منه أخذ تلك العلبة(البسكويت).

رغب **الجد** في تغيير مكان جلوسهما لشعوره بالسوء ولكن **خليل** رفض ذلك ورغبت في البكاء بشدة فما كان من **الجد** سوى أخذ يد ابنه والتوجه نحو ذلك المكان ولكن بعد قليل من التأمل طلب الجد من خليل الانصراف لكن كانت الإجابة الصادمة: **لكن الرجل لم يعد بعد** هذه الإجابة سببت نوعا من الضجيج في نفسية **جده**. ووعده بالعودة في الغد تذكر الجد حادثة أصابته قبل سنين حادثة الجندي الفرنسي الذي دسّ له السيجارة كما فعل ذلك الرجل ذلك اليوم.

وافق **خليل** على الذهاب بعد ما تأكد من أنهم سيعودون في الغد وسوف يعود الرجل وفي هذه الأثناء كان **الجد** يخال إليه أن الأرواح ترافقنا في كل مكان نذهب إليه حين تريد ذلك...[1]

[1] .-الليلة المتوحشة، محمد ديب، مرجع سابق، قصة كيف نعيش اليوم ص:193-216

ذكر **الكاتب** حادث غاية في الجمال والإحسان وكل ما هو متعلق بالأخلاق الحميدة التي تعكس شهامة **الجزائري** ونبله. عكست لنا الكاتب أن **الجزائري** كريم ويحب الإحسان على الرغم من أن **الجد** لم تكن نيته التسول بل كان جالسا مع **حفيده** فحسب.

القصة العاشرة: قصة من نفس الرواية **الفراشات** حيث تدور أحداث القصة حول الابن **عزت** الذي كان عائدا إلى بيته قبل ثلاثة تاركا خلفه **والدته نجلا**، حاملا في يديه مئونة الماء حتى إذا به يرى ذلك المنظر الكارثي الذي لم يستطع استيعابه حيث وجد **والدته** جالسة على الأرضية الخشبية منفرجة الرجلين مكشوفة الصدر، ممزقة الصدر، ممزقة الثياب، لقد فعلوها واغتصبوها...

وقعت عيناه على ذلك المنظر وسرعان ما تذكر أنه رأى أربعة **مسلحين** نازلين على سلم البناية فهبط بسرعة جنونية ليترقبهم وقلبه يكاد يخرج من صدره...

توقف لبرهة ليأخذ أنفاسه حيث وصل إلى المقهى الذي دخلوا إليه وبقي واقفا عند نافذة زجاجية يترقبهم عن بعد في شارع **بارتيزانسكي أوليمبيجاد** وبينما هو واقف حتى تعرف على أحدهم كيف لا وهو جارهم في البناية **زيفان صبري** أما الآخرون فقد طبع صورهم في خياله.

تراجع **عزت** وذهب **لأمه** وأخذ منشفة وبدأ يمسح وجه **أمه** وجسدها وانتشل ملابسها الممزقة وألبسها ملابس أخرى وامسكها من ابطها وأوقفها وبادرته هي بنظرة شكر، فقادها إلى الأريكة وبدأ يفكر بصوت مرتفع وما كانت **نجلا** سوى تجيب بصوت مرتعد خائف، عمّ الصمت من جديد وبدأت أصوات المدافع والنداءات وغيرها تغمر الغرفة. متذكرا المرأة سميرة وابنها سمير الذي قتلوه هو الآخر.

تذكر **عزت** أنه اليوم هو يوم تقسيم الرزمات فذهب بالرغم من رفض **والدته**، لم يطل كثيرا وعاد بعلبة من الكرتون وتقدم نحو **أمه** يتفقد أنفاسها ثم راح يفرغ العلبة من الأشياء إلى أن وصل إلى لوحين من الشكولاطة ضخمين جدا.

فرح **عزت** باللوحين الضخمين وأخذهما تحت قميصه وخرج وأطال في خروجه لكن هذه المرة عاد بأربعة نهود بدل اللوحين وفي هذه الأثناء تسأله **أمه** أين كان؟ ليجيبها أنه كان يجمع الفراشات ليكمّل مجموعته وسحب نفسه نحو الغرفة وخبّأ القنابل.

كان **عزت** مولعا بحبه **للفراشات** كان يفرح عندما يراها تطير، جلس **عزت** على درج البناية ينتظر غريمه **صبري** بفارغ الصبر وماهي إلا لحظات ليصرخ **عزت** مناديا **زيفان** راميا في حضنه **الدرابزين** التي هي عبارة عن **قنبلة** تلاشت في أحضان **صبري** في ثوان قليلة.

وبعدها تسلل **عزت** إلى داخل غرفته بسرعة البرق وبدأ يتبادل أطراف الحديث مع **والدته**أن يفهم أن **الحرب** التي يعيشونها مختلفة لأن كل واحد يريد أن تكون الكلمة الأخيرة له، وماهي إلا لحظات حتى دوت انفجارات أربع ويعود من جديد مسرعا إلى بيته....انتقم عزت لوالدته ولجميع النساء المسلمات اللواتي تعرضن للظلم والاغتصاب خاتما ما فعله بسؤال وجيه: لا يجوز قتل الناس أليس كذلك يا أمي؟.[1]

روى لنا **محمد ديب** في هذه القصة عن تلك الأيام المرة التي عاشتها **النساء المسلمات** وكمية المعاناة التي عاشها **الابن ووالدته**، أحداث هذه القصة مأساوية وفيها كم هائل من المعاناة والحزن بعد أن عاشت **نجلا** حادثة مريرة أمام **ابنها** الوحيد وكيف أصر على الانتقام وبالفعل انتقم **لوالدته** بكل شجاعة.

القصة الحادية عشرة: قصة جديدة من نفس الرواية **رسالة إلى أمي** حيث تسير أحداث هذه القصة على النحو الآتي: في غفلة من أمه راح يسألها كيف استطاعت أن تتزوج ذلك الرجل؟.

السيدة **ويزر** الجميلة التي تجاوزت الخمسين ترتدي ثوب فاخر من شانيل، عينيها زرقاء وبشرتها ذهبية، فأجابته أتقصد **أباك** يا **دافيد**؟ فردّ بسخرية: نعم **أبي**. فانتابه شعور بالحيرة وراحا يتبدلان نظرات وتهيأ لها كأنها لم تتعرف إلى **ابنها**، غير أنها ردت على سؤاله بشكل لائق حيث قالت له: بأننا كلنا نملك صفات مزعجة ورد عليها بمباشرة بأنه ليس فردا من عائلتنا، لتجيبه ببلى! إنه **يهودي** مثلي ومثلك.

سرعان ما وجه لها الكلمة التي جعلتها تخرج عن صمتها **نحن يهوديان من مخيمات الموت أما هو فلا** صرخت السيدة **ويزر** موبخه **دافيد** قائلة له: انه لم يكن مولود في تلك الحقبة فلا يجوز له

[1]-الليلة المتوحشة، محمد ديب، مرجع سابق، قصة الفراشات ص:217-239

أن يتهم **أباه** هكذا ومن أين يعرف مخيمات الموت وإذا به يجيب وشهيق في صدره أعرفها يا **أمي** أعرفها جيدا، فأمسكت بوجه ولدها وهدأت من روعه.

عم الصمت أربع دقائق ثم أخذ **دافيد** يرفع صوته من خلف باب كان قد أغلقه وأصبح حاجزا بينه وبين **السيدة ويزر**، وبعد برهة من الصمت دخلا **الأم** و**الأب** على **ابنها** القابع في زاوية الغرفة، ركبتيه في صدره ورأسه في الجدار حيث أن **أمه** لم تستطع النظر إليه. تراجعا على طرف أصابعهما فورا ففتح عينيه وراح يجول في خاطره أن النهاية اقتربت.

سمع صوتا خفيا يقول له: بأنه عبر الصحراء كلها وحان الوقت ليرتاح. دخلت **أمه** مجددا فوجدته يلبس بيجامته المخططة مما جعلها تخاف لأن هذا الثوب هو ثوب المنامة الذي لا يخلعه قط. فسألته ماذا تفعل؟ فأجابها وهو ينظر للجدار لقد بلغت مقصدي، وإنني أنتظر النهاية ها هو دار إليها يتأمل كل تفاصيلها، كان ينتظر أن يسممونه بالغاز الحربي.

فراوغته قائلة: أن الجامعة على وشك فتح أبوابها فبادرها بالاستغراب وبأنه يرقد في مخيم الموت، على عتبة محرقة الجثث، خيّم الصمت ثم كرر قائلا: بأنها نجت من مخيم الموت أما هو فلان وأنه حزين على **البشر** و**الإنسان**.

في هذه الأثناء اختفت **والدته** وعادت من جديد فوجدت رسالة عند الباب إنه خط **ابنها** فعادت تجلس لتقرأها وهي ترتجف لم تكد تنهي الأسطر الأولى فراحت يدها تتحسس عنقها وإذا بها تقع.[1]

ماذا حلّ بـ**والدته**؟ ماذا حلّ **بدافيد**؟ ماذا قرأت حتى وقعت؟ مخيمات الموت سببت أزمة في نفسية **دافيد** وسبب اختلال العلاقة الأسرية.

القصة الثانية عشرة: قصة **الرحيل الكبير** تتمحور القصة حول: **مارسيل** الذي راح يقص على **صديقه** خبرا سمعه أثناء جلوسه في **المقهى** يأخذ قسطا من الراحة من مكتبه لكن لا يزال يتكلم بشكل غير مفهوم فراح يقول: أقلام **البيك** هؤلاء، **العرب**، **المغاربة** الفاحشون بحق **الله**. ما كان من **جيلبير** إلا أن ينصدم.... لطالما كنت واحدا من **المغاربة**لكن رحيلهم أسعدني جدا ولكن على

[1]-المرجع نفسه ، ص:241-253.

ما يبدو أن **جيلبير** يسخر منه فهو يرى بأنهم مجرد **أفارقة** حثالة وأنه سبق وجهز مخزونا من الذخائر. ليتخلص من **العرب** كلهم.

استغرق **مارسيل** في التفكير حول لماذا رحلوا مع أنهم كانوا يعيشون مارسيل في التفكير حول لماذا رحلوا مع أنهم كانوا يعيشون في حياة رائعة أفضل من بلادهم التي يأكلون فيها التراب مستغربا من جديد سبب رحيلهم وبينما **مارسيل** و**جيلبير** في **المقهى** يتحدثان حول **الأفارقة**مر النادل فراح يسأله **مارسيل** حول التاريخ. بعد مدة من التفكير أخبره بأنها **الجمعة 29** نيسان ليتذكر أنه فوّت مركبة السفر من جديد بسبب انشغاله بالكتابة.....[1]

الكره الذي يكنه **مارسيل للعرب** واضح من خلال كلماته وحديثه عن **العرب** بصفة عامة و**الأفارقة** بصفة خاصة، ويشعر بنوع من الفرح والسرور اللامتناهي برحيلهم إلى بلادهم الكريهة.

القصة الثالثة عشرة: في رواية **الليلة المتوحشة** قصة أخرى **لعبة زهر** حيث تدور أحداث القصة حول: **فتيان** أحدهما في الثامنة عشر من عمره والأخر في العشرين مبعوثان من أجل التخلص على أحدهم، وسرعان ما فرقعت رصاصة في صدر إحدى العينين من **الرجل** الذي كان قابعا معهما في الغرفة ذات الباب الكهربائي وبعدها أخذ يطلق الرصاص على **الصبي** الثاني مجددا فبدا يتوسل إليه راكعا على ركبتيه فقد جاء لكي يقتل لا لكي يقتل.

أخذت الرصاصات تترامى ليتعمد **الرجل** عدم إصابته وخاطبه يسأله عن حاله، سؤال غريب فمن الواضح أنه يريد تعذيبه، عمّ صمت عميق على صحن الدار فها هو يملأ سلاحه ثانية، إن **الصبي** دخل في لعبة ليشارك في عملية **إرهابية** شنيعة. دار حوار بين **الرجل** والصبي حول فيما إذا كان قد قتل قبل هذه المرة وبأي حجة يريدان قتله، لكن دون جدوى فال**صبي** مجرد عبد مأمور أرسل إلى مهمة لا يعرف حتى هوية صاحبها. وبعد موجة من الأسئلة والصراخ أجاب الولد بطريقة واعية **من يفقد الحياة في بلد فقير لا يفقد شيئا مهما.**

وأخرج خنجرا لكن **الرجل** لكن الرجل تحكم في الوضع ورماه منه وسدد نحوه المسدس. توسل إليه **الفتى** وطلب منه أن يضع **الصبي** في مقام **ابنه، عز الدين** وقف على رجليه وقد أصبحت حياته

[1]-الليلة المتوحشة، محمد ديب، مرجع سابق نفسه، قصة الرحيل الكبير ص:255-265.

ملكا **للرجل** فأخرج **الرجل زهر النرد** ليلعب به على حياة **عز الدين** وأطلعه على القواعد. وهو يطلعه على الجريمة التي ارتكبوها ضد **امرأة** شابة قاطعين عنقها أمام **بناتها** فراح. فراح يبرر له أن الحياة تجبرنا على ارتكاب الذنوب والموت يلملم بقاياها فحسب متحججا بأن القتل يقربه من **الله** ليس ذلك فحسب بل حتى المخدرات.

طرح عليه سؤالا حول إذا كان يعرف الآية الكريمة: **"لئن بسطت يدك لتقتلني ما أنا بباسط يديّ إليك لأقتلك." السورة الخامسة آية 28**. ويدعون حبهم ل لله ولا يعرفون حتى الآية الكريمة.

بدأ **الرجل** يتحدى في **الصبي** بأمور **الدين** على اعتبار أنهم يفهمون الشرع ويطبقونه، ذكر **الرجل** قصة **سيدنا لإبراهيم عليه السلام** وفوجئ بأنه لا يعرف قصة **سيدنا إبراهيم!!!** راح **الرجل** يتأمل **الإرهابي** الصغير وأخبره بأنه قد غلبه في **النرد** وطلب منه الانصراف دون الالتفات خلفه وأن يأخذ معه جثة **صديقه**.

ساعده في حملها على كتفه وراح يمشي حيث كان قد أعلن حظر التجوال.....بعد برهة أحس برغبة في التقيؤ ثم تعثر بعد أن تغلب عليه الحمل فقال في نفسه: **سينتهي بها المطاف**...[1]

أبشع ذكرى مرّ بها العالم هي **العشرية السوداء**، أسوأ ما عاشه **النساء** و**الرجال** وحتى **الأطفال** لم يسلموا من ظلمهم واستبدادهم وادعائهم الكاذب في أنهم يطبقون شرع **الله** وبالتالي لا يتقنون حتى **آية** من آيات **القرآن الكريم**. نقل لنا الكاتب إحدى الحوادث الأليمة التي عاشتها **امرأة** قتلت أمام **أولادها** دون أي ذنب يذكر. وكذلك محاولة اغتياله في بيته كذلك دون أي ذنب عزائهم الوحيد هو تطبيق شرع **الله**.

تتميز الرواية بالطابع الدرامي والغموض بشكل عام، والقصص المليئة بالإثارة والواقعية بشكل خاص فهي تمثل عودة **محمد ديب** إلى بلاده الأصلية. فبعضها يدور حول **حرب التحرير** و**الإرهاب** و**الاستعمار** وقصص عن **تجارب العنف** في مواطن أخرى من العالم.

[1] .-الليلة المتوحشة، محمد ديب، مرجع سابق، قصة لعبة زهر ص:267-290

الفضاء الروائي بين الواقع والتخييل:

التخيل:

يدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها وقد استخدمت للإشارة إلى بعض الظواهر النفسية التي يمكن إدراجها تحت ما نسميه سيكولوجية الإدراك كونها تدل على عمليات التوهم، وما يتصل بها من تشكل الأوهام الكاذبة في النفس وفي هذا المعنى يقول **ابن المعتز**: **"وذلك أن عقله ليس بالثابت ولا بالصحيح لهذا تجده يتخيل الأشياء على غير ما هي عليه بالحقيقة."**[1]

الواقع والتخيل:

إن العلاقة بين الواقع والتخيل علاقة جدلية، **"وأخصّ الرواية بالذّكر لأن إسهامهما الخاص يقارن عادة بتطورها كشكل أدبي يهدف إلى وصف الحياة وصفا صادقا أو واقعيا ومن المفروض تقليديا بالروائي أن يكون مهتم بما هو واقعي، حتى وهو يستعمل الأسطورة أو الرمزية فإنه يوظف مثل الحسنات ليوسع من فهمها للعالم."**[2]وهنا يجد الروائي نفسه ينقل القارئ من عالم الواقع إلى عالم الخيال.

حتى الأحداث التاريخية استحضرها الكاتب لإظهار امتداد الماضي إلى الحاضر، فاستحضر الحلم لاستحضار الشخصية التاريخية حيث يعتبر الخيال القوة التركيبية السحرية من أجل مزيد من الإضاءة للواقع، وليس بين الخيال والحقيقة تعارض حيث يقول **مورينيو**: **"الشاعر حيث يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة كذلك في الخيال."**[3]

---

[1] .-جابر عصفور، النقد الأدبي، الصورة الفنية ص:17

[2] -سليمان حسن، مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا لإبراهيم جبرا الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د ط)1999 ص:73.

[3] -محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، دراسة، دمشق 1999 ص:101.

لقد نال هذا المكوّن السردي مكانة هامة في الدراسات النقدية نظرا لما يحمله من دلالات فهو الفضاء الذي ترسم فيه العملية الإبداعية نفسها فلا وجود لعمل خارج دائرة المكان، **"فما وجود لمبدع يبدع في الإمكان وقد يكون المكان مكانا له حيز وجودي، وقد يكون فضاء متشكلا في مخيلة المبدع فقط ولمعرفة سماته، راح الكثير من الدارسين السيميائيين يتناوله بالدراسة نظرا لأهميته."**[1]

[1] .-ذوبي خثير، سيميولوجيا النص السردي....ص:02

المبحث الثاني:

الحقول الدلالية.

مفهوم الحقول الدلالية:

حيث Sémantique lexical **أو** الحقل المعجمي Sémantique Field الحقل الدلالي يعرفه **جورج مونان: "مجموعة من المفاهيم تبنى على علائق لسانية مشتركة، ويمكن لها أن تكون بنية من بنى النظام اللساني كحقل الألوان، حقل مفهوم الزمان، حقل مفهوم الكلام وغيرها."**[1]أي أنها مصطلح يطلق على مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتشترك جميعا في التعبير عن المعنى العام، تحت الألفاظ، يجمعها فمصطلح لون في اللغة العربية يضم مجموعة من الألفاظ نحو: أبيض، أسود، أحمر...وغيرها.[2]

ويضيف **أولمان** في قوله: **"هو قطاع نتكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة..."**[3]يعتبر تعبير **أولمان** أشمل تعريف حول الحقل الدلالي حيث أنه يتكون من مجموعة من الكلمات المتقاربة في المعنى. يتميز بوجود ملامح دلالية مشتركة حيث يقول **فندريس** أن: **"الذهن يميل دائما لجمع الكلمات وإلى اكتشاف عدة جديدة تجمع فالكلمات تنبت دائما لغوية."**[4]أي أن من خلالها تكسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات المجاورة لها ولن تكون للكلمة أي معنى بمفردها إذ لا بد من كلمات قريبة منها في الدلالة.

وتعتمد على مجموعة من المبادئ التي أجمع عليها أصحاب هذه النظرية وهي:

1- عضو في أكثر من حقل.Lexème لا وحدة معجمية

---

[1] -موريس أبو ناصر، مدخل إلى علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر العدد 18-19 بيروت لبنان (د ط) 1982 ص: 35.

[2] .-ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار الكتاب الحديث، القاهرة (د ط) 1982 ص:79

[3] -موريس أبو ناصر، مدخل إلى علم الدلالة الألسني ص:79.

[4] .-قندريش اللغة، تر عبد المجيد الدواخليو محمد القصاص، مطبعة لجنة لبنان العربي، القاهرة (د ط) 1950 ص: 334

2- لا يصح انتماء وحدة معجمية واحدة إلى أكثر من حقل دلالي واحد.[1]

3- لا يمكن إغفال السياق الذي فيه الكلمة.

4- لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي.[2]

وإن وجدت المبادئ فلا بد من وجود الأسس التي بنيت عليها النظرية:

1- **الاستبدال**: يعني أن مفردات يمكنها أن تحل محل أختها في الاستعمال أو في الدلالة كلفظته و**جلّ** ولفظته **خائف** ولفظته **متهيّب** من فقد، تعد هذه المفردات من المترادفات ولكنها تحت مفهم الخشية والخوف.[3]

2- **التلاؤم**: ويعني أن علاقة المفردات بعضها مع بعض في كونها من باب واحد كما هو الحال في باب الألوان.[4]

3- **السلاسل والترتيب** Séquence: ويدل على أن الترتيب يكون حسب القدم والأهمية والأولوية وذلك نحو أيام الأسبوع أو المقاييس أو الأوزان، الترتيب الألف البائي.[5]

4- **الاقتران** COLLOCATION: أن يقترن بعض مفردات الحقول الدلالية بما يقرب دلالتها من الفهم أو يشرح فعلها فاقترن (**بعض**) **بالأسنان** يميز لفظ أسنان من لفظ **أسنان المشط** و**لأسنان المسامير** وذلك فإنه لا تعرف إلا عن طريق ما يصاحبها.[6]

واكتشفنا أن أصناف الوظيفة الرئيسية تتكون من أربعة أشكال وهي التي تمتلك الأصناف الفرعية التالية:

- **المدرك حسي**: مثل: **بيت**، **شجر**.OBJECTES.

---

[1] .-ينظر: نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار المعارف الاسكندرية ط1 2008، ص: 373

[2] .-بنظر: محمد محمد أسعد، علم الدلالة، مكتبة زهراء شرق الاسكندرية (د ط) 2002 ص: 47

[3] -بالمر، علم الدلالة إطار جديد، تر: صبري السيد. منشأة المعارف الاسكندرية (د ط) 1995 ص: 78.

[4] -المرجع نفسه ص: 80.

[5] .-رشيد العبيدي، مباحث في علم اللغة واللسانيات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 2001 ص: 191

[6] -المرجع نفسه ص: 192.

- **الأحداث** مثل: **يكتب، يشرب**. Event.
- **المجردات**Abstracts مثل: الألوان: **أحمر، أزرق، صغير، كبير**، ثم قسم المجردات إلى:[1]

1. مجردات الأشياء المدركة الحسية مثل: **ناعم**.
2. مجردات الأشياء المدركة الحسية والأحداث مثل: (**صلب**) وصف **لرجل** (**سهلة**) وصف **لمهمة**.

أولا: علاقة الترادف.

يتحقق الترادف بين اللفظين حيث يوجد تضمن من الجانبين يكون (أ) و(**ب**) مترادفين إذا كان (أ) يتضمن (**ب**) يتضمن (أ) وذلك كما في كلمة (**أم**) (**الوالدة**).[2]

ثانيا: علاقة الاشتمال

الاشتمال يختلف عن الترادف في أنه تضمن من طرف واحد يكون (أ) مشتملا على (**ب**) حتى يكون (**ب**) أعلى في التقسيم التضييقي أو التفريعي مثل (**فرس**) الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى (**حيوان**) وعلى هذا فمعنى فرس يتضمن معنى (**حيوان**).

ومن الاشتمال نوع أطلق عليه اسم (**الجزئيات المتداخلة**)ويعني ذلك مجموعة الألفاظ التي كل لفظمنها متضمن فيها بعده مثل: **ساعة، شهر، سنة**.

ثالثا: علاقة الجزء بالكل

تتمثل هذه الأخيرة بعلاقة **اليد بالجسم، العجلة بالسيارة** والفرق بين هذه العلاقة الاشتمال أو التضمن واضح **فاليد** ليست نوع من **الجسم** ولكنها جزء منه بخلاف **الإنسان** الذي هو نوع من **الحيوان** وليس جزء منه.[3]

---

[1]-ينظر:ماجد النجار، نحو علم الترجمة، دار الحرية، بغداد، (د ط) 1986 ص: 134.

[2]-ينظر: عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدلالة، القاهرة (د ط) 2015 ص: 106. :

[3] .-ينظر: عبد الكريم محمد حسن جبل، المصدر نفسه ص: 99

رابعا: علاقة التضاد

يقول **بالمر** ستخدم مصطلح (**تضاد**) في الدلالة على عكس المعنى[1] وهناك أنواع متعددة من التضاد (**التقابل**):

1. ما يسمى **بالتضاد الحاد** أو غير المتدرج مثل: **حي، ميت، متزوج، أعزب، ذكروأنثى**. وهذه المتضادات تقسم عالم الكلام مجسم دون الاعتراف بالأخر.[2]
2. ما يسمى **بالتضاد المتدرج**، ويمكن أن يقع بين نهايتين لمعيار متدرج أو بين زوجين من المتضادات الداخلية مثال ذلك قولنا (**الحساء ساخن**) لا يعني أنه ساخن بالنسبة لدرجة الحرارة المعينة للحساء ككل وهذا يختلف عن قولنا (**الماء الساخن**).[3]
3. والعكس، وهو **علاقة بين أزواج الكلمات** مثل: **باع، اشترى**، فلو قلنا أن **محمد باع** مترا لعلي فيعني أن **علي اشترى** مترا.
4. **التضاد الاتجاهي** ومثال ذلك العلاقة بين الكلمات مثل: **أعلى، أسفل ويصل ويغادر** فكلها يجمعها حركة في أحد الاتجاهين المتضادين بالنسبة لمكان ما.

هـ-التضادات العمودية والتقابلية والامتدادية، فالأول مثل الشمال بالنسبة **للشرق والغرب**، حيث يقع عموديا عليها والثاني مثل **الشمال بالنسبة للجنوب** و**الشرق** بالنسبة **للغروب**.[4]

خامسا: علاقة التنافر

التنافر مرتبط بفكرة النفي مثل التضاد ويحقق داخل الحقل إذا (أ) لا يشمل على (**ب**) ولا يشتمل على (أ) وبعبارة أخرى هو عدم التضمن من الطرفين، وذلك مثل العلاقة بين الألوان (**الأسود، الأبيض**) (**الأزرق، الأصفر**).[5]

---

[1] .-ينظر: بالمر، علم الدلالة، تر: صبري ابراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية (د ط) 1999 ص: 122

[2] .-المرجع نفسه ص:125

[3] -ينظر: أحمد مختار، علم الدلالة، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، (د ط) 1982 ص: 102.

[4] .-بالمر، مرجع سابق نفسه ص:103-105

[5] -بالمر، المرجع نفسه ص:105-108.

إلى أنه يمكننا أن Leech وهذه العلاقة هي التي تربط بين كلمات الحقل الدلالي الواحد، وقد ذهب نقرر أن اللفظين متنافرين إذا كان أحدهما يشمل على ملمح دلالي.

وفي الأخير فإن الحقل الدلالي يتكون من مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر دلالية مشتركة وتكتسب معناها في علاقاتها بالكلمات الأخرى لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها بل معناها يتحدد مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة.[1]

مفهوم نظرية الحقول الدلالية:

إن التواصل بين الأفراد يشترط وجود قائمة من الكلمات المشتركة بينهم يفهمون معانيها بكيفية متشابهة، ومتقاربة ولكن دلالات بعض الكلمات يصعب عليهم الاتفاق حول تحديدها لأن درجة فهمها تتفاوت من شخص لآخر نظرا للتجربة التي مر بها كل فرد، وطبيعة البنية التي ينتمي إليها ومستوى التعليم وغيرها من العوامل التي تسهم في تحديد الدلالة.[2]

يحتاج الإنسان بصفة عامة والفرد بصفة خاصة إلى اللغة مما أدى به إلى البحث وإيجاد طرق يتحاور بها، توظيف واستخدام اللغة في التعبير عن احتياجاته ومتطلباته، حيث "**عمد إلى تجميع مفرداتها، وفق طرق تساعد على الوصول إلى معنى الكلمات، ومن هذه الطرق ربط الكلمات والألفاظ بمعنى عام يمثل العنوان الأكبر لمجموعة من العناوين.**"[3]

يشهد العالم تطورا سريعا في مجال العلوم واتساع مدارك الانسان وكثرة المفاهيم جعلت الانسان المهتم بالمعبر الأساسي عنده الذي يتمثل في اللغة. وهذه الدراسات والبحوث المتناولة لهذا الفن، لم تتوقف حتى أيامنا هذه، حيث تعددت الأقوال والآراء، وأوجدت عدة نظريات لأن هذه الأخيرة تتغير حسب المجال الذي تستعمل فيه، وهذا التغيير طبيعي، لأن الدلالة لا يمكن أن تتمحور حول مفهوم

---

[1]-ينظر: زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ط2، 1975 ص:107.

[2]-ينظر: أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب دمشق (د ط) 2000 ص: 08.

[3] -محمد خالد الفجر، نظرية معاجم الحقول الدلالية وارهاصاتها في فقه اللغة وسر العربية للثعالبي (ت 429) مجمع اللغة العربية دمشق المجلد 87 الجزء1 ص: 04.

ثابت، بل هي معرضة للتغيير والتوسع والتضييق، وهذا التغير يؤدي إلى ولادة نظريات وأراء جديدة تحاول حصر الموضوعات المتناثرة في الكون، إذ أن الغاية الأساسية في نظرية الحقول الدلالية توزيع الكلمات وفق علامات تشابكية، تعين الباحث على تعيين دلالاتها وعدم الخلط بين المعاني.[1]

يحتاج الانسان بصفة عامة والفرد بصفة خاصة إلى اللغة. لذلك يتضح لنا أن نشأة الحقول الدلالية تقوم على فكرة المفاهيم العامة التي تؤلف بين مفردات لغة ما بشكل منتظم، يساير المعرفة والخبرة البشرية المحددة للصلة الدلالية، أو الارتباط الدلالي بين الكلمات في لغة معينة.[2]

إن اللغة نظام، وقيمة كل عنصر من عناصرها لا تتعلق به بسبب طبيعته أو شكله الخاص، بل يتحدد ذلك بمكانته وعلاقته داخل المجموع، فضلا عن التراص الملاحظ في مفردات بعض الحقول الدلالية وقوة بنيتها. فما يؤكد الترابط القائم بينها وقوة علاقاتها بجاراتها داخل الحقل الدلالي الواحد أو في مختلف الحقول.

حقل الاغتصاب في الرواية:

أولا: دلالة الاغتصاب.

كان حضور قصة **الفراشات** في رواية **الليلة المتوحشة** سبيلا للكشف عن مجريات أحداث أليمة وسيئة إن كلمة الاغتصاب تسبح في معنى واحد مع الألم، المعاناة، الاستعباد، الإكراه ما يجعل المغتصب يشعر بالدمار الشامل النفسي والمعنوي والإهانة الجسدية بكل أنواعها.

الاغتصاب هو أحد أنواع الاعتداء الجنسي والذي غالبا ما يتضمن إيلاج جنسي أو أي أشكال أخرى من الاختراق الجنسي التي ترتكب تجاه شخص ما دون موافقته ويرتكب هذا الفعل بالقوة الجسدية فمصطلح الاغتصاب ترتبط دلالته مع الاعتداء الجنسي.[3]

---

[1]-ينظر: ايدير رقية، ايتيم نادية، الحقول الدلالية وأهميتها المعجمية، دراسة في لسان العرب (ج1 منه)ماستر جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية[1]. 07 ص: 2016

[2] .-ينظر: عمار شلواي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة 2002

[3]-عن الانترنت: ويكيبيديا https: / /ar.m.wikipidia.org.

وشاع الاغتصاب بطريقة مهينة وبشعة يشكل أكبر في الحروب حيث أحد عناصر الجريمة والإبادة الجماعية، وكذلك أثناء العشرية السوداء أي أثناء تسلط الإرهاب.[1]

تعرضت **نجلا** والدة **عزت** إلى عملية اعتداء على المستوى الجسدي من طرف **أربعة أشخاص. نجلا** تمكث هي و**ابنها** في إحدى المدن الأوروبية حيث كانت تقيم مع ابنها **عزت** و**زوجها** يقاتل في مكان ما من هذا البلد، **سلوفاكيا** هي البلد التي كانوا يعيشون فيها.

كان عزت يملأ الماء كالعادة: "**كان عائدا إلى بيته قبل ثلاثة أيام وهو ينفل بمشقة مؤونتهما من الماء حين رآها جالسة على الأرضية الخشبية ذاك منظر سيحفر في فكره إلى الأبد....**"[2]وقبل ذلك كان قد رأى مناما مخيفا وهلع في حضن أمه وهو يخمن: "**.....كما يتأمل طيتين ضئيلتين حفرهما العذاب على جانبي ثغرها، ويسبر أغوار الأفق الغريق في هاتين العينين اللّتين تملّكهما الشحوب حتى كاد يخطف البريق منهما، منذ ثلاثة أيام، منذ ذلك اليوم الفظيع. كان يحاول أن يفهم الشعور الذي يعتمل في صدر امرأة مغتصبة.**"[3]

يحمل الاغتصاب أو بالأحرى هذه الكلمة في طياتها كل معاني الأسى والحزن فقد فقدت **نجلا** فرحتها وسعادتها وبريق عينيها أصبحت امرأة مكسورة من داخلها ومحرجة أمام ابنها والحزن لا يفارق ابتسامتها التي بالكاد تظهرها من أجل ابنها وما يدل على ذلك هو المنظر الذي شاهده **عزت**: "**فقد رآها منفرجة الرجلين، مكشوفة الصدر، ممزقة الثياب، فيما النظرة...يا لنظرتها: كابية، أشبه بالأموات الراقدين على طريق النبع.**"[4]

تعرّضت **الأم** لهذه الحادثة المريبة التي تقشعر لها الأبدان، حادثة طالما انتشرت في حقوق النساء في تلك الفترة حيث راح يواصل مؤكدا وحشية المستعمر: "**إنهم الفاعلون أنفسهم: فقد**

---

[1]-المرجع نفسه .

[2]-رواية الليلة المتوحشة، المؤلف محمد ديب، الترجمة نور الأسعد، ANEP .، الجزائر ط1، 2005 قصة الفراشات ص:221 منشورات

[3]-المرجع نفسه ص:220-221.

[4]-المرجع نفسه ص:221.

اقترفوا في حقها ما يقترفونه في حقّ النّساء المسلمات، وقد وقعت أكثر من مسلمة ضحية فعلتهم الشّنيعة، ومنهنّ اثنتان من قريباته، تيماء وزهرة بالإضافة إلى بعض الصديقات مثل سناء وزرينا وأنيسة..."[1]

يحدث الاعتداء الجنسي كمية من المرض والهلع والرعب وكل معاني الحزن بنسبة كبيرة لا تستطيع المرأة تجاوزها ولو بعد مائة عام فبعد ما حصل للأم لم تبرح مكانها حتى جاء ابنها بدوره وساعدها في النهوض: "...**كثيرا ما يقع على أموات ممددين بوضعية الأحياء. ولمّا رأى عزت أمه، لم تكن وضعيتها تختلف اختلافا كبيرا. فلم يفكر كثيرا، بل هرع إلى خزانة الملابس النظيفة، وأخرج منشفة أسفنجية ثم بللها بالماء الذي أحضره، وأخذ يمسح الوجه الأمومي...."**[2]

الشعور بالانهزام أمام أقرب الناس إليك هو أكثر موقف مريب يمكن للإنسان أن يعيشه بصفة عامة و**نجلا** بصفة خاصة كيف لا؟ وهي التي تعرضت لإهانة لا يمكن تصورها وها هي تتعرض لمساعدة ابنها :"**فالجيد، فالصدر، من غير أن ينبس ببنت شفة. وانتهى به المطاف حتى الساقين، فأعاد بسط التنورة فوقهما وما لبث أن نزع عنها صدارها وحمالتها وقد استحالا مجرد أسمال ممزقة، ثم استبدلهما بملابس أجمل، وهو يحيطها برعايته. بعد ذلك، أمسك إبطها بيده، وهو يدعوها إلى الوقوف، أما هي فرمقته بنظرة شكر هزت مشاعره، فانهالت بوادر دمعه..."**[3]

عامل الابن أمه كأنها طفلة صغيرة في نعومة أظافرها. فعلتهم الشنيعة حطمت قدرتها وهيبتها: **"أمي لم يفعلون ذلك؟... لا أعرف يل عزت. يا لنبرتها الغريبة الأشبه بنبرة فتاة صغيرة! فبإمكان المرء أن يتبين خوفا لا اسم له، ولو أن أمه واصلت الكلام بصوتها الرهيب هذا، فإنه**

---

[1]-رواية الليلة المتوحشة، محمد ديب، مرجع سابق، قصة الفراشات ص: 221.

[2] .-المرجع نفسه ص: 223

[3]-المرجع نفسه ص: 223.

على استعداد ليحبط رأسه إزاء جدران الحجرة كلها. غير أنه لا يملك إلا أن يرهق السمع ويترقب."[1]

بعد كل ما حدث معها أصبحت تطلب الموت بل رغبتها في أن توافيها المنية تزيد عندها في كل دقيقة فإحساسها بالعار لا يفارقها: **"لن يتوقفوا أبدا يا أمي! لقد اقترفوا ذلك في حق نساء أخريات! لا بل فتيات أيضا! وسيفعلون بغيرك ما فعلوه بك! أصمت يا عزت، أصمت... وأضافت والدته: أريد أن أموت، يا عزت. وكمريض أنهكه العذاب حتى خارت قواه، تمثلت أمامه..."[2]**

إن أبشع الحوادث التي يمكن للمرأة مواجهتها هي أخذ جسدها بالقوة، حادثة كهذه تسلب منها ماضيها وحاضرها وحتى مستقبلها إذا بقي هناك مستقبل أصلا. كيف لا؟ وها هي زهرة الكون تذبل تحت أيادي حثالة لم يقدروها يوما، أخذوا منها وبكل عين وقحة ضحكتها وأنوثتها وشرفها الغالي فأصبحت تطلب من ابنها أن يخدمها في أبسط الأشياء: **"أحضر لي كوب ماء عوضا عن ذلك، وسرعن ما وثب الصبي،متجها نحو صحيفة الماء مباشرة، وعاد ينتصب أمامها وهو يمد لها يده بالكوب...وفيما هي تتجرع الماء، أحست بالاختناق يتملكها وبنوبة سعال تستبد بها..."[3]**

يحمل الاغتصاب كل معاني القسوة والجبروت والسيطرة واللامبالاة، بل الاستيلاء على ما يريدون فحسب سواء كان ذلك مادي أو جسدي. يولد لدى المتعرض لهذه الحادثة الكثير من الضغوطات النفسية والأزمات العاطفية والانكسار بكل أنواعه، يسبب أيضا الإرهاق الداخلي والتوتر، فهو عنوان للبكاء والانهزام وفقدان الهيبة وعزة النفس وهو دافع مباشر في الرغبة في الموت والتخلص من الحي

[1]-المرجع نفسه ص: 224.
[2]-المرجع نفسه ص: 225.
[3]-المرجع نفسه ص: 226-227.

حقل الموت في الرواية.

دلالة الموت.

الموت لغة:

ورد في معجم الزبيدي لفظة الموت مشتقة من الجذر: **"مات يموت موتا ومات يمات ومات يميت، ويقول الأزهري عن الليث: الموت خلق من خلق الله تعالى، ويقول غيره: الموت والموتان ضد الحياة والموات بالضم الموت، مات يموت موتا ويمات."**[1]

اصطلاحا:

تعددت التعريفات لهذا المصطلح ومنها: **"توقف معالم الحياة في الجسم الطبيعي من حركة ونمو وحسّ وتنفس وقدرة على التكاثر والتغذي، وهو نهاية مرحلة تنفصل عنها ثناية الوجود الإنساني (الجسم والروح) ليعود كل عنصر لعالمه الأزلي."**[2]ومن هذا التعريف يتضح لنا أن الموت لفظ نعني به تلاشي كل معالم الوجود على وجه الأرض، وكل من عليها فان وهذه سنة الحياة فالإنسان خلق من تراب وآخره يعود إلى التراب.

وها هي ظاهرة الموت تتجلى في بعض قصص **الليلة المتوحشة** وبالتحديد في قصة **الليلة المتوحشة** قائلا: **"....تلك هي الحال كلما لاح الخطر من بعيد. وقد آن الأوان، فها هو الخطر أمامنا، ونحن لم نتجاوزه بع. ها هو التنين...لكن رباه كم يعينانك حين يصبحان، على عتبة الموت، المرجع والملاذ!."**[3]

---

[1]-الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس(باب التاء)تح علي رشيدي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ط3، مج3، 1994 ص:135.

[2]-سناء سليمان عبد الجبار، ثنائية الحياة والموت عند نازك الملائكة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية كلية الأداب جامعة تكريت، ع5،مج14، 2007 ص: 173.

[3]-رواية الليلة المتوحشة، محمد ديب، مرجع سابق، قصة الليلة المتوحشة، ص: 83.

تجتمع تحت أجنحة الموت، المنية، الأجل وكلها يكونها الخطر. وإحساس الموت لا يفارق الإنسان بصفة عامة و**نديم** بصفة خاصة فيقول: "...**أما هو، فكان يمشي. أحس بشلل موضعي ينخر في عظام الجو لكأنها نقطة سوداء انعقدت عقدة لا سبيل إلى حلها. إنه الموت. خلال ذلك الوقت لم تكف عن السير متخاصرة وأشخاص تربطهم مشاعر كبيرة من الارتياب...**"[1]

وفي قصة مغايرة مات طليل من نفس الرواية حيث يسرد الروائي لنا الأحداث الآتية في شكل حوار يدور بين صديقين بعد أن تعرفوا على بعضهم وبعدها شربها للشاي ما كان منها سوى أن تزف له الخبر: "**مات طليل، طليل؟ يا رب السموات! وراحت تحدد له طريقة موته، لقد انتحر.**"[2]ومن المعروف أن الموت حق وأنها عند حضورها لأخذ الأرواح لا تشاور كما أنها لا ترسل بطاقة دعوة وراح الروائي يواصل: "**هلا أعطيتني بعض التفاصيل عن ظروف موته؟...أتعتقد أن من يقرر الانتحار يقوم بإرسال الدعوات؟.**"[3]وبعدها لم يكن بوسعه فعل شيء سوى استرجاع ذكرياته مع صديقه.

وفي قصة أخرى مغايرة **الرسالة إلى أمي** دارت أحداثها حول صراع بن الأم وابنها الذي بعد مناوشات كبيرة راح يغلق باب غرفته تاركا رسالة لأمه تحت الباب:"... **وما كان منها إلا أن أمسكت نظارتيها بحركة آلية، من فوق منضدة قريبة. وأخذت تقرأ. لم تكن تخطت الأسطر الأولى، حتى خيل لها أن الهواء ينفذ تدريجيا. فسارعت ترفع يدها الطليقة إلى عنقها، كأنا تحاول أن تتنفس، غير أن تلك اليد وصلت إلى منتصف طريقها، وما لبثت أن سقطت فجأة.**"[4]

المنية بقدر ما هي حق بقدر ماهي مؤلمة. فلا أحد يختار الطريقة التي يموت بها أو حتى الوقت.

حقل العشرية السوداء في الرواية.

---

[1]-المرجع نفسه ص: 94.

[2]-المرجع نفسه ، قصة مات طليل ص: 167.

[3]-رواية الليلة المتوحشة، محمد ديب، مرجع سابق، قصة مات طليل ص: 170.

[4]-المرجع نفسه ص: 253.

دلالة الإرهاب.

تعريف الإرهاب لغة:

جاء في كتاب **العين للفراهيدي: "رهب: رهبت الشيء أرهبه رهبا ورهبة، أي خفته. وأرهبت فلانا. والرهبانية: مصدر الراهب، والترهيب: التعبد في صومعة."**[1]

اصطلاحا:

يقول **هانز بيتر: "الإرهاب ظاهرة اجتماعية ذات متغيرات عديدة للغاية لذا لا يمكن وضع تعريف علمي لها."**[2]وذهب خليل حسين بأن الإرهاب عبارة عن: **"العنف المنظم بمختلف أشكاله الموجه نحو مجتمع ما أو حتى التهديد بهذا العنف...وهو إحداث حالة من الفوضى."**

يحمل الإرهاب في دلالته كل ما يتعلق بالخراب والعنف والجبروت والسيطرة وشاع الإرهاب في العالم بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة. في إحدى المرات أرسل شابان في مقتبل العمر إلى رجل مسن للتخلص منه دون أي ذنبفيقول: **"....لم يفعل إلا دخول اللعبة والعيش داخل اللعبة، مشاركا في العملية الإرهابية، ثم انطفأ. أفل نجمه في ريعان الشباب. لعله لم يدرك ذلك، بل وام ينتبه إلى لحظة حدوثه."**[3]

ويواصل: **"هل سبق أن قتلت أحدا يا بني؟ لا يا سيدي، مع ذلك جئت ورفيقك لتقتلاني؟ لن تقترف أي ذنب في حق البشر. إذن لماذا؟ لأنك اقترفت ذنبا في حق الله. وهل أخبرك الله بذلك؟ ليس لي، يا سيدي، لمن إذا؟! للزعيم...."**[4]

---

[1]-الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، ج4، دار ومكتبة الهلال ص: 47.

[2]-حسن عثمان علي، الإرهاب الدولي ومظاهره القانونية والسياسية في ضوء أحكام القانون الدولي العام، م منارة، أربيل 2006 ط1، ص:78.

[3]-رواية الليلة المتوحشة، محمد ديب، مرجع سابق، قصة لعبة زهر ص: 271.

[4]-المرجع نفسه ص: 272.

أناس محتالون يقتلون الناس دون أي حق. ويضعون فتاوى لا محل لها من الصحة أو المصداقية غريبة هي حججهم باعتقادهم أنهم يطبقون شرع الله وبأنهم خلفائه في الدنيا، نقل لنا محمد ديب في هذه الأسطر المعاناة التي عاشها الناس وربما لا يزالون يعانون منها ليومنا هذا.

المبحث الثالث:

الأيقونة في رواية الليلة المتوحشة.

تعريف الأيقونة: الأيقونة Icone(**باللفظ المذكر واللفظ المؤنث**) وهي علامة تربط طرفيها علامة المشابهة.

حيث تمتلك الخصائص التي تجعلها دالة حتى وإن لم يوجد موضوعها.[1] فالتشابه يجعل المتلقي ينحصر المدلول فيها كالصورة حيث تراها وتنحصرا –ذهنيا– صاحبها أو صوت الشخص الذي يقرأ يجعلنا كلما سمعناه نتعرف على صاحبه ،دون حضوره ويميز **بيرس** بين ثلاثة أنواع من الأيقونات وهي: **الصورة والرسم البياني، والاستعارة** حيث تحمل في مجملها جوانب تشابه بينها وبين الموضوع الذي تمثله.[2]

كما عرفت **الأيقونة** في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها:

- نمط من العلامة في ترتيب **بيرس** حيث توجد علاقة تماثل بالمرجع الملموس كما يظهر ذلك في الكاريكاتير.
- تحليل الأيقونة عند **بيرس** على الموضوع نسجله اعتمادا على ما تملكه من ضميرا.
- تماثل العلامة لبعض مظاهرها.[3]

يقول **بيرس** أيضا: "**إن الأيقونة لا تقوم بدورها مالم يكن هناك موضوع فعلا، وليس بهذا أدنى علاقة وطبيعتها من حيث هي علامة سواء كان الشيء نوعية أو كائنا موجودا فإن هذا الشيء يكون أيقونة لشبيهها عندما يستخدم كعلامة لها.**"[4]

---

[1]–ينظر: محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص: 39.

[2]–ينظر: أنظمة العلامة في اللغة والآداب والثقافة، مدخل إلى السيموطيقا مقالات مترجمة ودراسات اشراق سيزا قاسم ص: 31.

[3]–سعد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ط1، دار الكتاب اللبناني الدار البيضاء سنة 1985 ص: 44.

[4]–المرجع نفسه ص: 142.

الأيقونة في رواية الليلة المتوحشة قصة الليلة المتوحشة:

سبق وأن تعرفنا على مصطلح الأيقونة مسبقا لأهميتها في العمل الروائي والقصصي وقد وظفه الكاتب في قصة **الليلة المتوحشة** التي هي قيد الدراسة ولعلى ما يلي هي أهم **الأيقونات** في القصة:

***نديم وبيهانة:** بطلا قصة **الليلة المتوحشة**، شقيقان و**طالبان جامعيان** مشاركان في **الثورة الجزائرية** ضد **الاستعمار الفرنسي** كانا من سلالة قديمة في **العاصمة** يشهد على حدقتاهما الزرقاوان وخصلات شعرهما الشقراء تجمع بينهما صلة قوية تعدت **الأخوة** التي بينهما.

حيث أن كل منهما يرى نفسه في الآخر إلا أن **نديم** يحمل شرا يجعله يبدو غامضا أمام **شقيقته** التي أحست بذلك في نظرات وتصرفات **أخيها** الذي تحوم الشكوك حوله في صحة أنهما **أخوان** إلا أن **باهي** فندت وصاحت داخلها أنها **أخت نديم** ودرعه القوي.

وقد جسدت مشاركتها في تنفيذ الانفجار لإحدى محلات الخمر التابعة **للمستوطنين الفرنسيين** وبالرغم من صعوبتها وخطورتها إلا أن عزيمتهما أبت التراجع، خاصة **باهي** التي آزرت **أخاها** وكما أنها ليست المرة الأولى التي يقومان فيها بعملية من هذا النوع.

وكانت هناك طلقات طائشة خلفت **نديم** مصابا فكانت **باهي** ركيزته بعدما ارتمى في حضنها وراحت به إلى المرفأ خوفا وهربا من جنود **الاستعمار الفرنسي** إلا أن الإصابة خلفته **شهيدا** وبقيت **باهي** تتحصر **شباب أخيها** الذي ضاع في رمشة عين.

المكان: تجسدت أحداث القصة في **فضائين** مختلفين دارت معظم المجريات فيهما:

الحافلة الكهربائية: أثنا ترجل **نديم** و**باهي** وقفت **حافلة كهربائية** من خلفهما وأطلقت زمجرة عالية وتوقفت في المهبطة فهرعا إليها ليلحقا بها، كانت الحافلة مليئة برؤوس اصطفت على طول النوافذ الزجاجية، دخل **نديم** واحتل المقعد الخلفي وترامت **أخته** إلى جانبه وها هي **الحافلة الكهربائية** تجري مثل **فيل ثائر**.

أخذت الحافلة تلملم المصائر وتخفف من حمولتها عبر المحطات إلى أن جاءت المحطة الأخيرة حيث كبحت الحافلة الفرامل لتتخلص من كل ركابها وآخرهم **باهي** و**نديم**.

العاصمة الجزائر: اختتمت لحظة الفراق بين **نديم** وباهي كانت الساعة تشير إلى السابعة وكانت **بيهانة** تتبع أثره من بعيد مر هو بالجامعة ومرت هي عليها ارتاح **الشقيقان** للأرض الثابتة تحتهما بدل أرضية الحافلة. بدت **لنديم** واجهات القطارات والحافلات المتوهجة ومصابيح السيارات لكن كاها لا تكفي لتسد الفراغ الذي خلفه الهدم. قد وصف **الكاتب** مدينة **الجزائر بالمومس** التي تخرج من مخبئها ليلا وتتبختر في الشوارع وقد صبغت وجهها بما تيسر من أدوات التبرج الرخيصة والمضيئة.

الحدث عملية تفجير لمشرب الجفة: بعد وصول **ناديم** إلى المكان المقصود ومجيء وقت العملية أخذ يلتفت إلى نحو القذيفة وبدأ بالعد التصاعدي وها هو يرمي القنبلة الأولى داخل مشرب الجعة ورمى الثانية ودوى الانفجار ثم انفجر الزجاج وانفجرت معه الصرخات عاليا والنداءات.

فرغ الرصيف بعد الدار الذي خلفه الانفجار أما **نديم** فابتعد وهو يترنح على قدميه وفجأة دوت طلقة نارية وبعدها بدأت الأسلحة تنصف الرصاص وتزايد معها سيل الرشاشات حشد الجموع تقدم منهم أحدهم والمسدس في يده وأخذ يطلق النار بغير هدف ويصيب **الناس** وبعد تزاحم الأحداث وجدوا أنفسهم في المرفأ حيث كان هناك **نديم** يتلفظ آخر أنفاسه.[1]

وبهذا كانت القصة هذه أفضل مثال للأيقونة وكيف توالت أحداث الانفجار والهرب من **الجنود الفرنسيين** وفقدان **باهي لشقيقها** وهو في ريعان شبابه.

[1]-محمد ديب، رواية الليلة المتوحشة، مرجع سابق، قصة الليلة المتوحشة ص: 78-117.

الفصل الثالث

الفضاء النصي في رواية الليلة المتوحشة

المبحث الأول: الفضاء النصي

المبحث الثاني: الفضاء الجغرافي

المبحث الثالث: السيرة الذاتية لمحمد ديب

المبحث الأول L'espace textuelle

الفضاء النصي

مفهوم الفضاء النصي:

يهتم الروائي في هذا الفضاء ويسلط اهتمامه بالكلمات المعبرة عن أحوال الشخصيات ومشاعرها وهذه الألفاظ والجمل قد تتدخل معانيها بطبيعة الحال إذا لم يفصل بينهما بعلامات وهذا الفضاء **"يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطابع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها."**[1]

يتشكل الفضاء من مساحة الكتاب وسمكه وهو **"مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ فهو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة."**[2]فهو إذن الشكل الخارجي للرواية الذي تقع عليه عين القارئ عند تصفحه للكتاب أي بشكل أيسط هو العنوان الذي يعكس مضمون الرواية.

من البديهي والمعروف أن الفضاء الروائي مكونا سرديالا يوجد إلا من خلال اللغة متضمنا المشاعر والتصورات المكانية والزمنية التي تعبر عنها الكلمات، وبالنسبة للفضاء النصي هو حيز تشغله الكتابة كما سبق وذكرنا، فالروائي بطبيعته فنان ماهر، يعرف كيف يشيد فضاءه النصي وفق تصور محكم واستراتيجية معينة.[3]: و**"لذلكفهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه."**[4]

وقد أشار **ميشال بوتور** إلى مجموعة من المظاهر، التي تشكل فضاء النص التي يمكن مصادقتها في جميع الكتب والنصوص الأدبية، أهمها، الكتابة الأفقية والكتابة العمودية، والرسم

---

[1]-حميد لحمداني ص : 504.

[2]-المرجع نفسه ص: 55.

[3]-ينظر: جوزيف. إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، م، س، ص: 10.

[4]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. الفضاء. الزمن. الشخصية، ط2، 2009، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء (المغرب) بيروت لبنان ص: 27.

والأشكال والألواح، قد أضاف عليها حميد لحمداني بعض الإضافات الفنية، كالبياض، وتصميم غلاف الرواية وغيرها.[1]

أ-الكتابة الأفقية: وهي الكتابة على الصفحة بشكل عادي، من أقصى اليمين إلى أقصى الشمال.

ب-الكتابة العمودية: هنا يتم استغلال جزء من الصفحة في الكتابة إما على اليمين أو اليسار، وهي عبارة عن أسطر قصيرة متفاوتة الطول فيما بينها وعادة ما تشتغل لتضمين النص الروائي.

ج-التأطير: وهو كما يسميه **ميشال بوتور** الضفة داخل الصفحة ويأتي عادة وصف الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع، وفي العادة يستخدم هذا النوع لشد انتباه القارئ إلى شيء محدد.

د-البياض: يعلن البياض في الرواية عن نهاية فصل أو نقطة معينة في الزمان والمكان، مثل وضع ختمات ثلاث (***)، كما يحيل إلى الانتقال بين الفصول من صفحة إلى أخرى وبالتالي تغير الأحداث داخل الرواية ونجد أيضا في بداية كل فصل من الأعلى، في نهاية الفصل نجد ورقة بيضاء للفصل بين حدثين مختلفين.[2]

ه- ألواح الكتابة: وهي كلمات أو قفزات أو لفات ترد داخل الكتابة الأصلية، وتكون عادة في الحوار.[3]

و- التشكيل: يخص الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي ويكون على شكل رسومات ترمز للرواية أو مشهد يجسد الأحداث أو مقاطع تدل على التأزم النفسي للبطل, كما أن العناوين تدل على تشكيلا لمظهر الخارجي للرواية.[4]

الفضاء النصي: دراسة تطبيقية.

تمهيد: إن الهدف الرئيسي من الرواية هو الوصول إلى عقل القارئ والاستيلاء عليه بطرقة من المتعة في النصوص وبدوره يشارك القارئ في صنع المعنى، حيث أنه يجب على عقله السعي "**قصد الكشف**

[1]-ينظر: بنية النص السردي، ص: 52.

[2]-حميد لحمداني، ص: 504.

[3]-المرجع نفسه، ص: 55.

[4]-المرجع نفسه، ص: 57.

عن غموض كينونته."[1]،ومن الملاحظأنه في كل مرة نعيد فيها قراءة النصوص الروائية نكتشف المزيد من القراءات المتجددة بحيث أن العقل في هذه الأثناء يتولى مهمة التعمق في السطور بشكل أكبر.

ومن البديهي أن طريقة القراءة تختلف من شخص لآخر **"فالقارئ شخصية فاعلة ومنفعلة في عالم النص."**[2]، حيث تعتبر الرواية من بين أهم الأجناس الأدبية التي حظيت بالاهتمام، كما أنها الأكثر رواجا لتأثيرها الهائل على القارئ وذلك بسبب المواضيع بالواقع وتصوير أدق تفاصيله، كما أنها من أغنى الحقول الفنية التي تناولتها الدراسات الأدبية، أثارت اهتمام النقاد في مجال السيميائيات، وهي حسب الدراسة السيمائية بنية سردية تدرس كعلامات دالة مشحونة شحنات ودلالة عميقة ومتنوعة.

وبهذا فإن: **"تجربة الغموض في الرواية من خلال الإجراء السيميائي بما أنها جنس أدبي، منطلقين من قراءة أوليات أدبياتها وهو (الانزياح) الذي يحول اللغة التوصيلية إلى نص أدبي وذلك باستقراء مظاهره بصفته علامة ذات دلالة تتحول لمؤولات ومفسرات لا نهائية ذلك لأن الأدب يحول اللغة الاعتيادية ويشددها، وينحرف بصورة منظمة عن الكلام اليومي."**[3]فكل قراءة تعيد إحياء النص وفق إشارات دالة على معنى من المعاني المضمرة في ذهن المتلقي استفزته وأثارت فضوله عند قراءتها.

البنية الخارجية للرواية:

أولا: الغلاف.

سلطت الروايات المعاصرة اهتماماتها بالشكل الطباعي كونه يشكل حافزا للقارئ وبرزت دراسات مختلفة تحاول رصد المكان الطباعي في النص الروائي، كما تسعى إلى تحديد تقنيات الطباعة وطرائق الكتابة السردية فاتجهوا نحو **"تحليل العنوان أو الغلاف أو المقدمات وبدايات واختتام الفصول والتنويعات المختلفة وفهارس الموضوعات ولقد عارض كثير من النقاد هذا الاتجاه فور ظهوره لأنهم رأوا فيه ميلا مبالغا نحو الشكلية والتجريد."**[4]

---

[1]-وغيلسي يوسف، النقد الجزائري المعاصر من(الا نسوية إلى الألسنة)رابطة الابداع الثقافية 2002 ص: 135.

[2]-الأعرج حسين، الطريق إلى النص. مقالات في الرواية العربية. منشورات اتحاد كتاب العرب ع1997-2017 ص: 68.

[3]-آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية. منشورات ضفاف ط1، 20012 ص: 86.

[4]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 28.

من الواضح أن هذه الدراسة تهتم بالفضاء المادي الذي يلتقي فيه فضاء الكلمات بفضاء الطباعة أي النظر غليه من خلال الصفحة أو الكتاب. إذ يحرص فيه على أن يكون ذا سمات تأويلية وجمالية تربط بين مضمون النص وشكله وفي هذا السياق تشير سيزا قاسم إلى أن النص الروائي **"يخضع إلى تنظيم مكان آخر من حيث تكوينه المادي، فإن الرواية تأتي في شكل كتاب يطبع بخط أو بعدة خطوط مختلفة وينقسم إلى فصول وفقرات وجمل، وتضبط الجمل وعلاقاتها. وترقيمات ونقاط، وكل هذه الوسائل تستخدم استخداما جماليا يخدم البناء الروائي."**[1]

وبالتالي فالفضاء الورقي هو الذي يتيح لهذه المكونات المساحة الشاغرة لبناء أفضيتها لتكسبها جمالية لهذا المكان.

عند اقتناء القارئ للروايات يكون اهتمامه بالعنوان الذي يختاره بكل دقة، والذي يعد النافذة التي نطل بها على مضمون الرواية حيث أن الغلاف هو أول شيء يقع عليه بصر القارئ فهو المحرض الأول والأساسي للعقل لكي ينتج من التأويلات والدلالات ما يكفي ليساعده على التعمق، لأننا بطبيعة الحال تقرأ العيون قبلأي شيء و"**لوحة الغلاف وحتى أن تصورنا أنها استقلت عن هذا العمل الإبداعي فهي تشكل لوحدها عملا إبداعيا وبعبارة أوضح فإن المبدع يصبح في حال كهذه، مزدوج الإبداعية، فهو فنان تشكيلي من جهة، ومبدع نصوص من جهة أخرى.**"[2] لأننا بطبيعة الحال نقرأ العنوان ونلاحظ الصورة أولا أي الشكل الخارجي للرواية.

إن الاهتمام بالشكل الخارجي ضرورة منهجية لا غنى عنها بل هو لوحة إشهارية وتقنية فنية فهو ولا يمكنه إلا أن يكون كذلك. Icone بالنسبة لدارس السيمياء **أيقونة**

وبالنسبة للقارئ وسيلة تسمح له بالقراءة والفهم, ولهذا سنرصد على مستوى الغلاف لوحات عديدة كالعنوان والتجنيس، اللون، اسم المؤلف، الصورة المصاحبة.

ثانيا: دلالة الألوان في رواية الليلة المتوحشة:

تختلف الألوان من رواية لأخرى، وكل روائي يستخدم الألوان التي تمثل مضمون كتاباته من الناحية الأولى وتخص العنوان من الناحية الثانية، ولا يتم اختيارها بطريقة اعتباطية بل يقتنيها بعناية شديدة ذات مدلولات رمزية وأهداف جمالية وأخلاقية. فكل إنسان يؤول دلالة اللون حسب ميوله

[1]-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص: 77.

[2]-ذوبي خثير سيميولوجيا النص السردي. ص: 363.

الشخصي. وتحوي رواية الليلة المتوحشة على ألوان مختلفة لكل منها مدلول خاص، حيث أن الغلاف الأمامي أبيض يحوي عل صورة فيها مجموعة من الألوان.

أ- **الأبيض**: طغى على الغلاف الأمامي للرواية اللون الأبيض الذي يرمز للصفاء والنقاء والعفة والطهارة فهو رمز الحياة والخير والبراءة والاتساع، وهو لون يجسد في مفهومه السلام والطمأنينة.[1]

ب- **البني الداكن**:قوي لكنه حزين وكئيب، مادي وحكيم يدل على الدعم مع وجود شعور قوي بالواجب والمسؤولية والالتزام، ويعتبر مريحا ودالا على الاستقرار والأمن والطبيعة والصحة والعطاء. حيث أنه لون صادق وحقيقي ويوحي بالثقة والإمكانية من الاعتماد عليه بطريقة عملية وواقعية.[2]

ت- **الأصفر**: يمثل اللون الأصفر لون الإشراق والأمل والسعادة، ولكن لديه دلالات ومعاني متناقضة فمن جهة يعني النظارة، والفرح، والإيجابية والتفاؤل. والبهجة والولاء ومن جهة أخرى الدرجة الباهتة تعني المرض، الحذر، الغيرة، وكذلك الدفئ، كما تعتمد قديما وشاحا أصفر ترتديه النسوة على أمل عودة رجالهن من الحرب سالمين ويدل أيضا على الجبن. كما أنه يرمز للهدوء والاسترخاء والفرح والابتهاج ويعطي نوعا من الحيوية والتفاؤل.[3]

ث- **الوردي**: لون جذاب ومميز ويمكن رؤيته غلى جانب اللون الأحمر والأصفر في الحدائق الجميلة ذات الطبيعة الساحرة. فهو يعبر عن البهجة والسعادة والسرور، فهو يترجم للمرء إحساسا بالقبول والألفة. حيث أنه سبيل للإبداع ويشعر المرء بالانتعاش والراحة. ومليء بالحيوية والحركة والحياة والأمل والرحمة.[4]

---

[1]- .HTTPS://E3ARBI/COM

[2]-المرجع نفسه .

[3]-المرجع نفسه .

[4]-المرجع نفسه .

ج- **الأزرق**: يعتبر رمزا للسلام والهدوء والاسترخاء، الجسدي والعقلي ويخلق شعورا بالهدوء والنظام ويزيد في الشعور بالحرية وهو لون الروح والصفاء، ويرتبط بلون السماء والماء في الطبيعة والحساسية والحيوية وكذلك يشير إلى الخوف.[1]

ح- **الأحمر**: يعد لونا ناريا يرمز للجرأة، والقوة والحب ويفضله المغتربين لأنه يرمز للانتماء. والشجاعة والتحدي والقوة والدفئ والطاقة الايجابية والاستشارة وهو رسالة للعناد والعدوانية.[2]

خ- **الأسود**: يعتبر من الألوان الشديدة العتمة عكس اللون الأبيض فهو دليل على الظلام التام وانعدام الرؤية والحزن والتشاؤم والفناء ويرمزون به على الموت والفراق والخوف ويبعث على الحيرة والذهول ويعبر عن واقع معيشي يميزه الضياع والهروب ويثير العديد من التساؤلات حول الوضع المتردي، الذي وصلت إليه الجزائر فأحداث العشرية السوداء أجرت معها السواد بسبب ما عناه الشعب من إرهاب وجرائم وظلم.[3]

استخدم الروائي كل هذه الألوان على غلاف الرواية فكان اللون الطاغي هو الأبيض يبدأ باسم المؤلف باللون الأسود، ويتوسطه عنوان الرواية وأسفلها مباشرة صورة يتخللها مجموعة من الألوان البني في الوسط والأصفر والوردي على الجوانب، والأسود على يمين البني الداكن والقليل الأبيض والأحمر. وفوهة صغيرة من الأزرق فالصورة في الأخير فضاء تأملي يتسع ليستوعب كل الأحداث التي تعبر عنها الرواية حيث تكاد أنه في كثير من الأحيان تتفوق ثقافة الصورة المطبعة على الرواية من ثقافة الكلمة نفسها وفي رواية **الليلة المتوحشة** نجد **محمد ديب** يشهد على مآسيها ونزاعاتها وفكرة ثابتة تختلج صدره، عدم الفصل بين "**الكتابة (الروائية) والمسؤولية (الأخلاقية)**."[4]

ثالثا: الصورة المصاحبة.

الصورة رواية **الليلة المتوحشة** صورة وضعت على واجهة الغلاف وهذه الصورة المصاحبة للغلاف تحمل في دلالتها معاني ورموز مرتبطة بالمضمون كما أنها عبارة عن إطار فيه مجموعة من

[1]-المرجع نفسه .

[2]-المرجع نفسه .

[3]-المرجع نفسه .

[4]-رواية الليلة المتوحشة، محمد ديب، مرجع سابق، ملحق الكتاب ص: 294.

الألوان التي ترتبط بالمضمون، تمثل الألوان الحالات التي عاشه **محمد ديب** في تلك الفترة على اعتبار الرواية كتبت بعد أن عاد إلى بلده الأصلي.

عاد إلى بلده الجزائر حيث يتخذ حرب الاستقلال كخلفية بينما يندرج بعضها إلى الواقع المعاش وكان سبيله لترجمة هذه الأحداث هو الألوان التي لكل منها لها دلالة كما سبق وذكرنا. فالأسود يحمل في سماته العشرية السوداء الأليمة الإرهاب والجرائم التي ارتكبت في **الجزائر** وكذلك نفس الشيء مع الأحمر، عدا البني والوردي الذي كان يمثل الصفاء والنقاء.

ومن جهة نجد القليل أيضا من الأزرق والأبيض إضافة إلى الأصفر، ليشكل أمام القارئ لوحة فنية ينتهي بها المطاف لأخذنا لعنوان الرواية **الليلة المتوحشة** التي تدل على الظلام الداكن المتوحش الذي .la nuit sauvage إلى كل أنواع القسوة التي تعرض لها الجزائريين

رابعا: اسم المؤلف.

توسط اسم المؤلف **محمد ديب** بداية الغلاف الأمامي للرواية مكتوب بلون أسود، على صفحة يغلب عليها البياض لأن اللون الأبيض إن دل على شيء فإنه يدل على الصفاء والنقاء والخير والبراءة.

خامسا: الغلاف الخلفي.

نجد في الغلاف الخلفي اسم الرواية على اليمين باللون الأسود الذي يطغى عليه البياض، يلي العنوان مباشرة فقرة حول أقصوصات الرواية من جهة ومن جهة أخرى إشارة بالجائزة التي تحصل عليها الروائي **محمد ديب** كذلك باللون الأسود وفي آخر الغلاف معلومات مكتوبة بشكل مصغر وبالأسود حول الرواية.

يلي غلاف الرواية مباشرة صفحة بيضاء أولى وصفحة بيضاء ثانية آخرها عنوان الرواية على اليسار بالأسود **الليلة المتوحشة** وكأن الكاتب يريد بهذا البياض أو بالأحرى يطلب من القارئ تصفية ذهنه تماما ليتعمق في الرواية. ثم صفحة بيضاء أخرى كتب عليها اسم المؤلف في وسط الورقة بالأسود على .MOHAMED DIB النحو الآتي:

.Albin Michel وآخرها ROMAN وأسفلها La Nuit Sauvage وفي الوسط العنوان، وهناك في الصفحة المقابلة نفس المعلومات بالعربية وبنفس الخط **محمد ديب، الليلة المتوحشة، رواية**، كذلك يذكر كل من اسم المؤلف والمنشورات الخاصة بالرواية على النحو الآتي:

.ANEP الترجمة: **نور الأسعد**. وفي آخرها

وفي الصفحة البيضاء الموالية لمعلومات الآتية:

الكتاب: **الليلة المتوحشة**

المؤلف: **محمد ديب**

الترجمة: **نور الأسعد**

الغلاف: **فارس غصوب**

ANEP الناشر: **منشورات**

50 شارع خليفة بوخالفة-الجزائر

الهاتف:89 64 23 21 213

الفاكس: 61 89 23 21 213

e-mail:editionsanep @Yahoo.fr

الطبعة الأولى 2005

ISBN 1-140-21-9947:

Dépôt Légal 2004-1869:

جميع الحقوق محفوظة

حقوق الطبعة الفرنسية

Editions Albin Michel

ISBN :2-226-07801-0[1]

جاءت الرواية على شكل قصص متتالية معنونة والعدد الإجمالي لصفحات الرواية، مائتان وخمسة وتسعين صفحة وثلاثة عشر قصة مختومة بملحق ثم فهرس بصفحات الرواية ويمكن تقسيمها على النحو الآتي:

[1]-رواية الليلة المتوحشة، محمد ديب، مرجع سابق.

القصص	عدد الصفحات
القصة الأولى: عين الصياد	اثنا عشرة صفحة
القصة الثانية: الانحراف	تسعة وثلاثون صفحة
القصة الثالثة: الفتاة الصغيرة بين الأشجار	تسعة عشر صفحة
القصة الرابعة: الليلة المتوحشة	تنقسم إلى خمسة فصول: الفصل الأول: ثلاثة عشر صفحة الفصل الثاني: عشر صفحات الفصل الثالث: ثماني صفحات الفصل الرابع: إحدى عشر صفحة الفصل الخامس: صفحتين
القصة الخامسة: المسعود	ينقسم إلى ثلاثة فصول: الفصل الأول: اثنا عشر صفحة الفصل الثاني: تسع صفحات الفصل الثالث: ست صفحات
القصة السادسة: عامرية والفرنسي	عشرين صفحة
القصة السابعة: مات طليل	اثنا عشر صفحة
القصة الثامنة: باكيتا أو النظرة المفتونة	خمسة عشر صفحة
القصة التاسعة: كيف نعيش اليوم	أربعة عشر صفحة
القصة العاشرة: الفراشات	ثلاثة وعشرون صفحة
القصة الحادية عشر: الرسالة إلى أمي	اثنا عشرة صفحة
القصة الثانية عشر: الرحيل الكبير	احدى عشر صفحة
القصة الثالثة عشر: لعبة زهر	أربعة وعشرون صفحة
الملحق	أربع صفحات

لينتهي بفهرس يحتوي على أرقام صفحات قصص الرواية.[1]

وبهذا فإن معظم الروايات الجزائرية يستغل الكاتب الصفحة بشكل عادي بكتابة تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار. أي اقتصارهم على الكتابة الأفقية فحسب.

البنية الداخلية للرواية:

أولا: المطالع

يستهل الكاتب في قصصه بعنوان في بداية كل صفحة ومن ثم يبدأ بسرد أحداث قصته عن طريق شخصية ومكان، حيث يروي لنا الزمن الذي تعلقت به قصصه أو بالأحرى روايته. ويوضح لنا هذا الأخير أن لكل **أديب** منهجه الخاص في مسألة بدايته للنص فإذا أخذنا على سبيل المثال القصة الأولى **عين الصياد** بدأها بضمير الغائب **هي**: **"قالت من غير أن ترفع رأسها أو أن ترميني بنظرة..."**[2]

يربط بين الفضاء والمحكي المقدم عليه، فيحدث الانسجام والتنسيق في بنية النص، ويسهل على الروائي تحضير أجواء التلقي للقارئ.

ثانيا: علامات الترقيم

في رواية **الليلة المتوحشة** نلاحظ أن **محمد ديب** كان استخدامه لعلامات الترقيم بارزة بشكل واضح كالنقطة والفاصلة والمزدوجتان وعلامات الاستفهام والتعجب وتوظيفها داخل المتن الروائي لها إيحاءات وسنأخذها كل على حدى:

1. **علامات الاستفهام** (؟!): تأتي هذه العلامة بعد كل سؤال وهي إحدى علامات النبرة الصوتية، تدل أيضا على الحلات النفسية المتغيرة وقد وظفها الروائي واستهل بها روايته في قصة **عين الصياد**: **"من تقف أمامي؟ أفتاة نضجت باكرا؟ بل امرأة..** ."[3]فالروائي يسأل الفتاة إذا نضجت أم ما تزال طفلة صغيرة.

ووردت أيضا في الرواية: (**أسئلة، يسألني، سألني..**) فكل هذه العبارات تدل على قلق معرفي وحالة نفسية غير مستقرة فالأبطال في الرواية يبحثون عن أجوبة لأسئلتهم لتريحهم بشكل أو بآخر.

---

[1]-رواية الليلة المتوحشة، محمد ديب، مرجع سابق.

[2]-المرجع نفسه، قصة عين الصياد ص: 07

[3]-رواية الليلة المتوحشة، محمد ديب، مرجع سابق، قصة عين الصياد ص: 07.

2. **الفاصلة** (،): تستعمل في الرواية لتفصل أجزاء الكلام وتنقل المعنى بوضوح للقارئ مثل: "**أخذنا نراقب أولئك المجانين، بصمت، وقد بدا أن كلا منهم يهرع للإجابة..** ."[1]

ووضعت أيضا بعد حرف الجواب (**نعم، لا**) مثل: "**نعم، أبي، أبي!**."[2]ومثال آخر: "**لا، لا أظن أنه أخبره شيئا من هذا القبيل..** "[3] وهنا استعملت لنفي معلومة ما.

3. **النقطة** (.): ترد عند انتهاء الكلام مثل: ".. .**غير أن تلك اليد وصلت إلى منتصف طريقها، وما لبثت أن سقطت فجأة.**"[4]وقد وضعت في نهاية الجملة دلالة على انتهاء الكلام.

4. **نقطتا التفسير** (:): ترد في العادة بعد الكلام فنجدها دائما بعد (**قيل لهما، قال، قالت...**) مثل: "**ثم قال الرجل: وهو الله الذي أخبره أن قتلي واجب.**"[5]وقد وردت هنا تفسير ما سيأتي بعد الجملة.

5. **الشرطة** (–): وردت في الرواية في العديد من المواضع وتسمى أيضا بالعارضة وتستعمل لحصر الجمل المعترضة مثل: ".. **ليشرف على نهايته–حذار، سيقبل الشتاء قريبا؟–**.. ."[6]

6. **علامة التعجب** (!): تدل هذه الأخرى على الانفعالات المختلفة كالتعجب والفرح والحزن والدهشة مثلما جاء على لسان **خليل** قائلا **لجده**: "**إذا، لن تستطيعأن تشتري التبغ!**.. ..**إذا، لن تستطيع أن تدخن!**."[7]

وبهذا فإن علامات الترقيم إحدى أهم الأشياء التي يستعملها الكاتب في رواياته.

ثالثا: سيمياء العنوان

حظي العنوان بأهمية بالغة في الدراسات النقدية، ويعتبر اختياره أمرا في غاية الأهمية لدى كل من الروائي والمتلقي، فبواسطة يفهم مضمون النص ويعطي انطباعا واضحا أولي عن المحتوى لذلك يعد من أهم المفاتيح الأساسية والأولية التي يعكف الباحث على قراءتها.titre العنوان

---

[1]–المرجع نفسه، قصة كيف نعيش اليوم ص: 202.

[2]–المرجع نفسه، قصة رسالة إلى أمي ص: 241.

[3]–المرجع نفسه، قصة لعبة زهر ص: 273.

[4]–المرجع نفسه، قصة رسالة إلى أمي ص: 253.

[5]–المرجع نفسه، قصة لعبة زهر ص: 273.

[6]–المرجع نفسه، قصة مات طليل ص: 174.

[7]–المرجع نفسه، قصة كيف نعيش اليوم ص: 213.

يقوم القارئ بتأويل العنوان لأنه يملك تلك القدرة الهائلة التي تساعده على تلخيص مضمون الرواية من خلال العنوان، لأن العنوان لا يقل أهمية عن مضمون الرواية في حد ذاتها فهو يغوي القارئ بطريقته الخاصة حيث عند اقتناءه لأي كتاب كان يتفحص العنوان قبل كل شيء فالروائي لا يضعه صدفة بل يوليه اهتماما شديدا "**تلك العلامة الدالة أو تلك الشفرة المتوجهة للعمل الإبداعي.**"[1]

إن العنوان يساعد بطريقة خاصة في إزاحة الغموض عن الرواية والقارئ بصفة عامة في الاقتناء،"**فالعنونة ليست عنصرا خارج النص أو زخرفا ملصقا على هامش الرواية، ولكنها متضمنة محفورة في قلب النص وبواسطتها نقوم بفك شفراتالنصورموزه واستثماره في عملية التأويل منذ اللقاء الأول بين القارئ والأثر.**"[2]لذلك أصبح العنوان من أهم الأسس التي يرتكز عليها العمل الأدبي المعاصر.

ومن هنا فعلاقة كل من العنوان والقارئ والنص علاقة تكاملية ترابطية حيث أن العنوان هو السبيل للدخول إلى معالم أعمق في الرواية.

وتعود لفظة عنوان في "**لسان العربإلى مادتين اثنين هما عنن وعنا وقد ورد فيه أن**

العنوان:

والعنوان سمته الكتاب وعنونه عنونة وعنونا وعناه، كلاهما وسمه بالعنوان وقال أيضا: والعنيان سمة الكتاب."[3]فالعنوان هدفه الابانة التي يدركها القارئ ببصره.

ونظرا للأهمية التي يكتسبها وجد الدارس السيميائي نفسه مجبرا على التفاعل مع العنوان، فنظرته ستكون حتما مختلفة عن نظرة المتلقي، مما جعل **السيمياء** يوليه اهتماما كبيرا ويدورهم النقاد أيضا فنجد **سعيد علوش** في معجمه المصطلحات الأدبية فعرف العنوان على النحو الآتي: "**مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين في السياق والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي وتمتلك وظيفة مرادفة**

---

[1]-خثير ذويبي الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم سطيف الجزائر ط1، 2006 ص: 20.

[2]-رشيد بلعيفة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائر بين بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، يومي17/16 مارس 2009 ص: 251. [2]

[3]-ابن منظور لسان العرب مادة (ع.ن.ن) و(ع.ن.ا) ج15. دار صادر بيروت ط1، 1992 ص: 106.

للتأويل."[1]فهو يمثل الواجهة التي تعكس المضمون ومن الخصائص التي اكتسبها العنوان في الرواية الفنية الحديثة:

1. تشخيص الذات والواقع والمرجع التاريخي والرمزي.
2. الاختصار والوضوح.
3. دقة العنوان ونفاذه.
4. ارتباط العنوان بالنص مباشرة.
5. تكثيف المعنى في كلمات معدودة
6. التلخيص والاستباق.
7. الاثارة وجلب انتباه القارئ.[2]

العنوان يعد بوابة عن طريقها يعبر المتلقي إلى ما بين السطور، حيث أن عنوان **الليلة المتوحشة** الذي تم اقتنائه من طرف الروائي **محمد ديب** يحمل معاني لغوية وهي **فالليلة** تعني زمن وقوع أحداث الرواية زمنها الدرامي الفني، فيطرح كل من الدلالات (السواد، الظلام، الضياع، الهواجس.. ..) فالليل يشير إلى العشرية السوداء التي اجتاحت الجزائر، فالليل يتكرر في الرواية ويتحول إلى "**رمز الأسى والحزن والفشل.. ويرتبط بالحرمان، وضياع الحق والعدل.**"[3]

وبما أن الليل يعني الخوف والرهبة فبطبيعة الحال **المتوحشة** تعني بدورها الرعب والتشتت والمأساة والعذاب. والعنوان في الرواية طغى عليه نوع من الغموض ولكن كان متعلقا بمضمون الرواية حتى أن هناك قصة في الرواية تحمل نفس عنوان الرواية.

المبحث الثاني: الفضاء الجغرافي Espace géographique

يشكل الفضاء الحكائي منزلة هامة في البناء السردي عامة، الروايات خاصة باعتباره لبنة أساسية تشمل الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ومن ثمة يكون إسهام الفضاء في بناء الخبر وفي تشكل الخطاب إسهاما لافتا.[4]

---

[1]-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ص: 89.

[2]-ينظر: حمداوي جميل، صورة العنوان في الرواية العربية، مقال الكتروني.

[3]-هيمة عبد الحميد، علامات في الابداع الجزائري، دراسات نقدية، رابطة أهل القلم، سطيف الجزائر ص: 14.

[4]-صابر الحباشة، غواية السرد، قراءات في الرواية العربية. دار نينوى سوريا دمشق 1430-2010 ص: 148.

ومفهوم الفضاء في هذا التصور هو "**مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.**"[1]فهو بالتالي حيز مكاني في الرواية بجميع أمكنتها الماثلة والمتخيلة.

يشير هذا المفهوم الروائي إلى رسم المكان بالمفهوم الجغرافي الذي أشرنا إليه. حيث يقف فيه الروائي على ملامح جغرافية يرسمها الكاتب في رواياته. يتخذ الفضاء أرضية مناسبة لتطور الأحداث والشخصيات وهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيشه يوميا بل يتشكل كعنصر روائي أساسي كبقية العناصر. حيث لا يمكن تخيل حدث في زمان ما بمعزل عن المكان كونه يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه.

فالمكان "**يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه وآماله، وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة.**"[2]

إذن فأهمية الفضاء تكمن في أنه لا يمثل أحد العناصر الفنية فحسب أو حتى المكان الذي تجرى فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات بل يحتوي جميع العناصر الروائية. فمعيار هذا الأخير أنه يساعد الشخصيات على التفاعل مع الأحداث نظرا للأهمية التي يكتسبها، فالكاتبان **بور نوف وكيليت** في كتاب عالم الرواية "**إذن وظيفة المكان هي وظيفة دلالية جمالية نظرا لما يتسم به فضاؤه من إضفاء أبعاده على الحقائق المجردة بفضل إيحاء لا نهائي، يتجاوز الصورة المرئية...**"[3]

ولكي نحصل على الإجابات التي تخص المكان لا بد من طرح مجموعة من الأسئلة:

1. أين تجري أحداث الرواية؟

---

[1]-سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية 1980-1990 منشورات اتحاد الكتاب دمشق 1995 ب ت ط ص: 254-255.

[2]-ياسين النصير، الرواية والمكان. دراسة المكان الروائي، دار نينوى ط2 2010-1430 ص: 70.

[3]-طالب أحمد، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران د. ط. ص: 17.

2. لماذا اختار الروائي هذا المكان دونا عن الآخر؟

يعتمد الروائي في كتاباته المكان كعنصر أساسي تدور فيه الأحداث بشكل خاص نظرا للتأثير الكبير الذي تخلفه في ذهن ونفسية القارئ، ومن هنا يشكل المكان الجغرافي في رواية الليلة المتوحشة أمية خاصة وكبيرة لأنه يساعد بشكل واضح في بناء مسار الرواية.

تسمح لنا حركة الشخصيات في الرواية إلى تحديد أنواع الفضاء وتمييز أيضا عدة أماكن كالأماكن المغلقة المنزل والأماكن المفتوحة لا تعد ولا تحصى كالشارع والحديقة وغيرها من الأماكن التي توظف بكثرة من طرف الكاتب وبطبيعة الحال لكل مكان ودلالته الخاصة لدى الروائي وتتمثل أنواع الأمكنة فيما يلي:

1- الأماكن المغلقة:

هي أماكن محصورة في حيز الفضاء، محدودة المساحة يتردد إليها الشخص ليواجه آلامه وأحزانه بمفرده بعيدا عن الأشخاص المحيطة به وليس هذا فحسب بل يلقى مشاعر الحب والاهتمام وهذا ما فسره لنا محمد ديب الذي وظف البيت بطريقة واضحة في روايته.

دلالة البيت:

كالعادة والمألوف لدى الجميع أن المكان مغلق ويشكل حيز مهما في حياة الإنسان والملجأ الوحيد الذي يعيش فيه كل تفاصيل حياته اليومية ويبرز ذلك من خلال الليلة المتوحشة فعلى سبيل المثال قصة رسالة إلى أمي تروي لنا قصة شاب يعاني من ذكريات ماض أليم ولا يفعل شيء سوى الإغلاق عل نفسه في غرفته طيلة الوقت "...**كان دافيد جالسا على الأرض نفسها، محصورا في زاوية من زوايا الحجرة مسندا رأسه إلى الجدار، ومرجعا ركبتيه إلى صدره.. .أجال والده بصره في أنحاء تلك الحجرة الفارغة من أثاثها، بل المعدومة من أي شيء. فقال في نفسه: لقد نظفت من كل شيء. باتت مكانا ناقصا، غائبا، من دون ميزة خاصة به.. ."**[1]

حجرة أو غرفة تمثل لدافيد نفس الشيء فهي عديمة الحيوية وهي في الأخير مجرد جدران يمارس فيها طقوس حزنه وكآبته اللامحدودة، في تمثل بالنسبة له مجرد مكان كغيره من الأمكنة يجلس فيه بمفرده مطولا يتقاسم جميع أنواع التعاسة بمفره.

[1]-الليلة المتوحشة، مرجع سابق، قصة رسالة إلى أمي ص: 246.

ويواصل الكاتب قائلا: "... **..لا بل إن امتداد هذه الأسلاك ابتدع وهما آخر، وهما بفضاء غير مسكون ما وراءه، بأفق معدوم العصافير، معدوم الأشجار، لا سفر فيه على جناح الحلم.**"[1]

في العادة يكون البيت العائلي مبني على كل ما هو جميل ويحمل أسمى معاني الحب والطمأنينة والاستقرار، لكن الوضع مختلف كل الاختلاف عند دافيد فهو يعاني من الألم ويشعر بالحزن ويصاحب الوحدة ويتأمل جدران غرفته علها تعطيه الحل "... **..أنا حزين... حزين من أجل البشر... من أجل من يتعذب، ويقع ضحية غيره من الناس، حتى من غير أن يدرك ذلك، وحزين من أجل من يدركه أيضا. ويغلبني الحزن من أجل جلاديهم أيضا. نعم حزين أنا من أجل الإنسان..** "[2]

في كثير من الأحيان يحزن الإنسان وينعزل من أجل آلامه وهمومه الخاصة ينعزل من أجل مشاكله التي يواجهها في حياته اليومية، ينفرد بنفسه بعقله لكي يجد حلا للغد ويستطيع مجابهة المستقبل دون أدنى انكسار لكن ها هو وضع الفتى يختلف تماما عن المألوف غريب بعض الشيء حزن **دافيد** على الناس ليس هذا فقط بل حمله لعبء كل البشر على كتفه والتفكير في مصيريهم كأنهم أطفال لا يجيدون فعل ذلك.

2- الأماكن المفتوحة:

إن الفضاء الجغرافي يعني في مفهومه أماكن مختلفة ومفتوحة يلتقي فيها عدد لا متناهي من البشر وتتميز بالحركة الكثيرة والفوضى، التي أشار إليها الروائي في إحدى قصصه **كيف نعيش اليوم** قصة تحمل لنا في سطورها عن قصة جد وحفيده خليل اللذان يستيقظان صباحا هروبا من الملل في جدران البيت نحو السوق.

دلالة الشارع: يقول: "...**كان كلانا، أنا وخليل، نجلس في مكان مطل على السوق...فنجلس عند مدخل مشغل لم أره يفتح أبوابه للزبائن يوما، ونستفيد من المناظر الأشد حيوية، لا بل الأكثر تسلية في بعض الأحيان.**"[3]

---

[1]-الليلة المتوحشة، مرجع سابق قصة رسالة إلى أمي ص: 247.

[2]-المرجع نفسه ص: 251-252.

[3]-المرجع نفسه ص: 194.

تتنوع الأماكن المفتوحة التي وظفها الروائي في روايته فعند قولنا الشارع تخطر أماكن عديدة ومختلفة في عقولنا.

وها هو الكاتب محمد ديب يوظف الغابة ويستمتع بمناظرها الخلابة السالبة للعقل والساحرة للعيون فيقول في قصة عين الصياد التي تروي قصة صياد وفتاة في الغابة "...**وآل بها المطاف رويد رويدا إلى دغل من الصبار، مكسو بثآليل صفراء دهنية عملاقة...كانت أشجار الزيتون البرية منتصبة بين أشجار الصبار فوق هذه الصخور..** "[1]

وبهذا فإن المكان والفضاء يشكلان عنصرا مهما لا يمكن الاستغناء عنهما في الأعمال الروائية لدورهما الأساسي في نجاح الرواية.

[1]-المرجع نفسه ص: 8.

المبحث الثالث:

السيرة الذاتية لمحمد ديب

ولد **محمد ديب** في مدينة **تلمسان** غرب **الجزائر**، من عائلة تلمسانية حرفية ومثقفة. تلقى تعليمه الابتدائي بالمدرسة **الفرنسية** دون أن يلتحق بالمدرسة القرآنية التي التحق بها أقرانه، وبعد **وفاة والده** سنة **1931م** بدأ في الكتابة الشعرية.

ومن سنة **1938م** إلى **1940م** سافر إلى منطقة قرب الحدود الجزائرية المغربية ليتولى التدريس هناك ثم عمل محاسبا في مدينة وجدة، ثم تجنيده سنة **1942م** ضمن جيوش الحلفاء خلال الحري العالمية الثانية واشتغل كمترجم بين اللغتين **الفرنسية** و**الإنجليزيةبالجزائر العاصمة**.

عاد سنة **1945م** حتى **1947م** إلى مسقط رأسه **تلمسان** واشتغل هناك في صناعة السجاد، نشر في هذه الفترة أعماله الشعرية تحت اسم **ديبيات** ونشرت أعماله في مدينة **جنيف** دعي إلى حضور حركة شبابية في مدينة **البليدة** وتعرف هناك على أدباء مثل **ألبير كامو** و**جون كارول** و**بيرس باريانومولودفرعون** وغيرهم من **أدباء** علميين.

اهتم خلال هذه الفترة بالعمل الصحفي فالتحق بصحيفة **الجمهورية بالجزائر** وأخذ يكتب مقالات نارية تندد **بالاستعمار الفرنسي**.

كما أنه عرف بأعماله الكثيرة والتي تنوعت ما بين الرواية والشعر والتأملات أهم رواياته:

ثلاثية الجزائر:

الدار الكبيرة 1952م، الحريق 1954م، النول 1957م.

ثلاثية الشمال:

سطوح أورسول 1985م، إغفاء حواء 1989م، ثلوج المرمر 1990م.

حصل على عدة جوائز لعل أهمها جائزة **الفرانكفونية1994م**.

محمد ديب كاتب وروائي **جزائري كبير** ولد **بالغرب الجزائري** بمدينة **تلمسان** سنة **1920م** وعاش طفولته فقيرا ثم يتيما بعد أن توفي **والده** وهو لا يزال في **العاشرة** من عمره. لكن ذلك لم يوقف عزمه على متابعة دراسته بجد وكد في مسقط رأسه، ولما بلغ سن **التاسعة عشرة** اشتغل بالتعليم ثم انتقل سنة **1942م** للعمل في السكك الحديدية.

ثم عمل محاسبا ثم مترجما ثم مصمما للديكور تم حرفيا في النسيج يصنع الزرابي وبعد أن تنقل في كل هذه المهن انتقل سنة **1948م** إلى **العاصمة الجزائرية** والتقى هناك بالكاتبين **الفرنسيين**.[1]

يزداد اهتمامه بالكتابة والتأليف ومنذ سنة **1950م** بدأ في العمل الصحفي واشتغل بجريدة **الجزائر** الجمهورية رفقة الكاتب **كاتب ياسين** غادر **الجزائر** في **الخمسينيات** وبعد ذلك زار بلدانا ومدنا كثيرة فمن **باريس** إلى **روما** ومن **هلسنكي** إلى عواصم **أوروبا الشرقية**، ثم **المغرب** عام **1960م** ومع استقلال **الجزائر** عام **1962م** عاد إلى مسقط رأسه **تلمسان بالجزائر**.

في سنة **1963م**نال في الجزائر جائزة الدولة التقديرية للآداب برفقة الشاعر **محمد العيد آل خليفة** ونال جائزة **الفرانكفونية** عام **1994م** من الأكاديمية الفرنسية تنويها بأعماله السردية والشعرية.

وبعد أن كتب **الرواية** و**القصة** و**الشعر** و**المسرحية** وعاش أزيد من **80 سنة** توفي يوم **02 مايو**/**أيار2003 بسان كلو** إحدى ضواحي **باريس**.

أصدر محمد ديب أول عمل أدبي عام **1952م** وهي روايته الشهيرة **البيت الكبير**، وقد تم نشرها من طرف **لوسوي الفرنسية**، ونفذت طبعتها الأولى بعد **شهر واحد**. ثم أصدر رواية **من يذكر البحر؟** ثمرواية **الحريق** التيتنبأ فيها **بالثورةالجزائرية** والتي اندلعت بعد صدورها بثلاثة أشهر.

توالت كتاباته السردية ما بين 1970م 1977م فنشر ثلاث روايات هي:

إله وسط الوحشية 1970م، سيد القنص 1973م، وهابيل 1977م.ترك **محمد ديب** أكثر من 30 مؤلفا منها **18 رواية** آخرها **إذا رغب الشيطان** و**الشجرة ذات القيل** عام **1998موخمسة دواوينشعرية** منها **آه لتكن الحياة** عام **1987م** و**أربع** مجموعات قصصية منها **الليلة المتوحشة عام 1997م** و**ثلاث مسرحيات** آخرها ألف **مرحى لمومس عام 1980م** إلى جانب ترجمته للكثير **باللغة الفنلندية** إلى **الفرنسية**.[2]

رحل **محمد ديب** وهو مخلفا وراءه أعمال عديدة ومتنوعة خلدت اسمه إلى يومنا هذا عرف بمهاجمته للفرنسيين ودفاعه عن **القضية الجزائرية** وذكره للآلام التي مر بها **الجزائريون** والدمار الذي أصابهم على المستوى النفسي والجسدي.

[1]-ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org

[2]-- ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة في ثنايا الرواية، والتي عرجنا فيها على أحد العناصر المشكّلة لبنائها الفني تحديدا الفضاء الروائي من خلال الكشف عن بعض دلالات الفضاء وطريقة انسجامه مع بقية عناصر العمل السردي وكان لابد أن نخرج بنتائج حيث يمكن رصدها في النقاط التالية:

يمكن القول أن الاعتماد على التحليل السيميائي لنص معين يختلف من شخص لآخر وهو بالفعل مجال خصب للإبداع.

لا يمكن لأي عمل روائي أن ينجز بعيدا عن الفضاء والأمكنة التي تعد ركيزة لأي أديب كان.

لا زال المصطلح يشكل نقطة اختلاف لدى الكثير من النقاد والدارسين سواء الغرب أم العرب.

بين الفضاء والمكان علاقة تلازم أمر مفروغ منه، فالفضاء بدوره يتشكل من مجموع الأمكنة المذكورة في الرواية والتي تنبض بالحياة.

الفضاء الجغرافي أهمية أكبر وأوسع من أن يكون مجرد ديكور في الرواية بل تحول بواسطة الانزياح اللغوي أصبح يبرز جمال النص وأبعاده بسبب إيحاءاته التي تعكس أفكار الروائي.

تتبلور أهمية المكان من خلال العلاقة التكاملية بين كل من المكان والشخصية والحدث فلا يمكن تخيل إحدى العناصر دون الآخر.

عدم تغير الفضاء في مظاهره الخارجية في الرواية الجديدة وإنما المتغير الوحيد هو طريقة النظر إليه المرتبطة بشكل أو بآخر بأفكار وفلسفات وكشوفات نقدية وإبداعية خلقتها الظروف وهذا ما جعل من الفضاء جزءا مكونا من الهوية والشخصية والحضارية لشخصيات الرواية وأنماط تفكيرهم.

خصوصية الفضاء في الرواية الجديدة ليست منفصلة عن عناصر الرواية الأخرى بل على العكس فالتجديد في التعامل معه يأتي ضمن رؤية كلية تنظم العمل الروائي.

جاء تصوير الفضاء في أغلب الأحيان عبارة عن لوحة فنية حيث تعكس إبداع الروائي بطريقة احترافية.

امتزاج الواقع المرير والمحيط بالصراع والكفاح والإرادة وعكس تزيف الواقع بكل شجاعة، ونسج التفاعل بين كل من الواقع والمتخيل.

من خلال علاقة الأمكنة بالشخصيات والأحداث، وما عبرت عنه عن تحولات اقتصادية واجتماعية، ومن خلال صراعها وتلاحمها أو حتى تنافرهنا. يؤكد لنا محمد ديب أنه لم يهتم بالمظاهر السطحية بل غاص بشكل أعمق وأولى عناية خاصة بالدخول في المكان بشكل عميق ليشكل للقارئ بطريقة مباشرة علاقة المكان بحالات المجتمع المختلفة وأحداثه المتنوعة، ونقل تفاصيل حياة النص وهمومهم.

الطاقة التخيلية وقدرتها الانزياحية والرمزية للغة كان لها الفضل والدور الكبير في تصوير الفضاء ورسم جماليته.

عكست رواية **الليلة المتوحشة** واقعا مأساويا ومستقبلا ضبابيا من خلال مشاهد عديدة كاختلال العلاقة بين الذات والواقع والأهم من كل هذا أنه على الرغم من النحول الدائم لهذا الجنس الأدبي إلا أن أكثر الأجناس الأدبية تعبير عن الواقع والتصاقا به وهذا ما عكسه **محمد ديب** على وجه العموم.

وصف الرواية وتنويعها في موضوعاتها عن كل من الحرب والعشرية السوداء والخير والطبيعة والحزن فكلها عناوين تبرز القمع الذي كانوا يعيشون فيه.

اتخذ الروائي من الليل والنهار ارتكازا متبينا لبناية الأحداث قصد الكشف عن الواقع.

تجربة محمد ديب الإبداعية في الليلة المتوحشة، شخصت أزمة الجزائر في قوالب نثرية.

وفي الأخير يمكن القول أن القراءات تبقى مفتوحة أمام تأويلات تختلف حسب ما يتاح للقارئ من أدوات، فالنص لا يعرف بالمطلق، بل هو تأويل متجدد وتتفتح هذه الدراسة آفاق جديدة للبحث والاجتهاد والآراء المختلفة.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

-قائمة المصادر والمراجع

-أولا: قائمة المصادر

رواية الليلة المتوحشة، المؤلف محمد ديب، الترجمة الجزائر، (ط1) ،2005م حقوق الطبعة الفرنسية ANEP

ابن منظور لسان العرب مادة (ع.ن.ن) و(ع.ن.ا) ج15. دار صادر بيروت ط1، 1992.

ثانيا: قائمة المراجع

1. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، (ط1) دمشق ،2013م.

2. أحمد مختار، علم الدلالة، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، (د ط) 1982.

3. امشنان عثمان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة وزارة الثقافة، عمان (د ط) (د ت).

4. إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، (ط1) دار الشروق 1998 .

5. اميل حبيبي، -باختين، ميخائيل، 1990 أشكال الزمان والمكان في الرواية(ترجمة يوسف حلاق) ط1، دمشق منشورات وزارة الثقافة.

6. بالمر، علم الدلالة إطار جديد، تر: صبري السيد. منشأة المعارف الاسكندرية (د ط) 1995 .

7. جبور عبد النور عواد، معجم عبد النور المفصل، فرنسي عربي، دار العلم للملايين بيروت لبنان ط8، نوفمبر 2006،

8. جوزيف. إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، م، س

9. جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي تأويل النص الروائي، في ضوء علم الاجتماع النص الأدبي، د. عبد الهادي، أحمد الفرطوسي، ط1 دار الحكمة، بغداد 2009 .

10. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية (د ب)(د 2) 1997م.

11. حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2005

12. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. الفضاء. الزمن. الشخصية، ط2، 2009، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء (المغرب) بيروت لبنان. محمد الماكري، الشكل والخطاب.

13. حسن عثمان علي، الإرهاب الدولي ومظاهره القانونية والسياسية في ضوء أحكام القانون الدولي العام، م منارة، أربيل 2006 ط1.

14. حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية ،بغداد (ط1)1987م.

15.حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت 2000

16.حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط3، 2000، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت لبنان الدار البيضاء، المغرب.

17.خثير ذويبي الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم سطيف الجزائر ط1، 2006.

18.خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة الجزائر (ط2) 2000 – 2006 م.

19.رشيد العبيدي، مباحث في علم اللغة واللسانيات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 2001

20.رشيد بلعيفة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائر بين بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، يومي17/16 مارس 2009

21.رواد المثالية في الفلسفة الغربية، عثمان أمين، د(ط)، دار المعارف.

22.روجرب هينكل. قراءة الرواية. ترجمة د. صلاح رزق. دار الأداب ط1 1995.

23.الزبيدي، تاج العروس ، تحق: مصطفى حجازي ج36، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب 2001.

24.زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ط2، 1975.

25.الزمخشري، أساس البلاغة مادة (دلل)، دار الكتب العلمية، تح عيون السرد، بيروت ط1 1998

26.زهير الجبوري، ياسين النصير المكانية في الفكر والفلسفة والنقد دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع-سوريا دمشق 2008 .

27.سعد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ط1، دار الكتاب اللبناني الدار البيضاء سنة 1985 .

28.سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل ط1، 2005 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب .

29.سعيد حوارنية، جماليات المكان في القصص، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،(د ط) دمشق 2011م.

30.سليمان حسن، مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا لإبراهيم جبرا الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د ط).1999

31.سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية 1980-1990 منشورات اتحاد الكتاب دمشق 1995 ب ت ط.

32.سناء سليمان عبد الجبار، ثنائية الحياة والموت عند نازك الملائكة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية كلية الأداب جامعة تكريت، ع5،مج14، 2007

33.سيزا قاسم، أنظمة العلامة في اللغة والآداب والثقافة، مدخل إلى السيموطيقا مقالات مترجمة ودراسات.

34.شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب، العرب سورية (د ط)1998م

35.الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة 1985

36.شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، ط3، دار الفكر العربي 1996.

37.صابر الحباشة، غواية السرد، قراءات في الرواية العربية. دار نينوى سوريا دمشق 1430-2010

38.صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار بنيوي دمشق (ط1) 1436ه – 2015م

39.صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق، القاهرة (ط1)1419ه – 1998م

40.طالب أحمد، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران د. ط.

41.عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2001

42.عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة العربية للدراسات والنشر، بيروت (ط1) 1984م ج1

43.عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر. تونس طبعة أوت 1986.

44.عبد الكريم جندري، التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر ط2، 2002م

45.عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدلالة، القاهرة (د ط) 2015 .

46.عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط6. 2006.

47.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، 1998 عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت.

48.عبقريات فلسفية (كانت أو الفلسفة النقدية) زكريا إبراهيم، د(ط)، دار مصر للطباعة والنشر د(ت).

49.عبود أوريدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) دار الأمل للطباعة والنشر 2009(د ط).

50.عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي القاهرة، طبعة 1992.

51.علي بن عبد الكافي السبكي، الابهاج في شرح مناهج الأصول إلى علم الأصول للبيضاوي ج، دار الكتاب العلمية بيروت ط1987.

52.علي بن محمد الجرجاني، التعريفات جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 103ه-192م.

53.علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجعفري ،النادي الأدبي الثقافي بجدة السعودية (ط1) 1436-2015م.

54.غاستون باشلار. جماليات المكان. ترغالب هرسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

55.غاستون باشلار. جماليات المكان. ترغالب هرسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط6، 1994

56.فايز الداية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دراسة داخلية تأصيلية. دار الفكر، دمشق، ط2، 1996

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

58.الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، ج4، دار ومكتبة الهلال.

59.الفيروز أبادي (مجد الدين محمد): القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 103ه-192م

60.قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر. من منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2009

61.قندريش اللغة، تر عبد المجيد الدواخليو محمد القصاص، مطبعة لجنة لبنان العربي، القاهرة (د ط) 1950

62.القواسمة، محمد عبد الله، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف مكتبة المجمع العربي.

63.ماجد النجار، نحو علم الترجمة، دار الحرية، بغداد، (د ط) 1986

64.ماري إلياس، حنان قصاب حسين المعجم المسرحي(مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض) مكتبة لبنان ناشرون بيروت ط1 1997.

65.مجدي وهبة، كامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت (ط2)1984م.

66.محمد أسعد، علم الدلالة، مكتبة زهراء شرق الاسكندرية (د ط) 2002.

67.محمد الأمين بحري، بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية، الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام.

68.محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان (د ط) 1989، مادة بني.

69.محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، (ط1) 1431-2010م.

70.محمد خالد الفجر، نظرية معاجم الحقول الدلالية وارهاصاتها في فقه اللغة وسر العربية للثعالبي (ت 429) مجمع اللغة العربية دمشق المجلد 87 الجزء1.

71.محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، دراسة، دمشق 1999.

72.محمد عزام ، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، (ط1) دار الحوار للنشر والتوزيع- سوريا 1996.

73.محمد عزام، فضاء النص الروائي ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية سورية 1996.

74.محمد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت 2000 .

75.محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس تح العزباوي ج7، مطبعة حكومة الكويت ط2-2001.

76.محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي. بيروت لبنان، ط2، 2007.

77.مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، تر: الصديق بوعلام (ط 1)، دار الكلام. الرباط، 1993.

78.مستغانمي، إشراف السعيد جاب الله، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلم في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر(د ط)2008 -2009م.

79.مفهوم الزمن ودلالته، عبد الصمد زايد، د(ط)، دار العربية للكتاب د(ت) .

80.مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، يوسف حطّيني د(ط) اتحاد الكتاب العرب 1999

81.منيب محمد البريمي، الفضاء الروائي في الغربة الإطار والدلالة، دار الشؤون الثقافية العامة سلسلة كتاب الجيب بغداد د ت

82.مها حسين عوض الله ،الزمن في الرواية العربية 1996-2000إشراف محمود السمرة أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية (د ن) (د ب) (د ط) 2002

83.مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة

84.-موريس أبو ناصر، مدخل إلى علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر العدد 18-19 بيروت لبنان (د ط) 1982

85.نبيل راغب، عن الرواية عند يوسف السباعي، مكتبة الخارجي، القاهرة، (د ط)

86.نجيب محفوظ، سلامة الشخصية ،الثانوية ودورها في المعمار الروائي،دار الوفاء للطباعة والنشر. الاسكندرية. مصر2007(د ط).

87.نواف نصار، المعجم الأدبي

88.نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر (د ط) 1977م ج2

89.نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار المعارف الاسكندرية ط1 2008373 .

90.هيمة عبد الحميد، علامات في الابداع الجزائري، دراسات نقدية، رابطة أهل القلم، سطيف الجزائر.

91.وغيلسي يوسف، النقد الجزائري المعاصر من(الا نسوية إلى الألسنة) رابطة الابداع الثقافية 2002

92.ياسين النصير، الرواية والمكان. دراسة المكان الروائي، دار نينوى ط2 2010-1430
93.يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي دار الفرابي، بيروت (ط3) 2010م

الرسائل الجامعية:

1. ايدير رقية، ايتيم نادية، الحقول الدلالية وأهميتها المعجمية، دراسة في لسان العرب (ج1 منه)، ماستر جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية 2016.
2. مراد عبد الرحمان مبروك جيوبولوتيكا النص الأدبي، نقلا عن كريمة بورويس بنية الفضاء الشعري في الشعر العذري، مذكرة ماجستير تحت اشراف د. الأخضر عيكوس، جامعة قسنطينة 2004-2005.

المجلات:

3. بوزيع فنان خالد، حول أينشتاين، ، مجلة الأقلام ع10 مخلة فكرية ثقافية، مارس 1924
4. عبد العالي بو طيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول النقد الأدبي، دراسة الرواية، مجلد 2، العدد2 1993م
5. عمار شلواي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة 2002.

موقع الانترنت:

1-HTTPS://E3ARBI/COM
2-https://ar.m.wikipedia.org
3-louis Hebert: dictionnaire de sémiotique général université du Québec arimousci /n.v 110 dv 21.02/2013
4-حمداوي جميل، صورة العنوان في الرواية العربية، مقال الكتروني.
http://www.arabicnasdwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر وإهداء 1
مقدمة 2
مدخل: 8
مفهوم الفضاء الروائي 8
إشكالية المفهوم بين الفضاء والحيز والمكان 8
لغة: 10
اصطلاحا: 11
مفهوم الزمن: 20
الزمن اللغوي 21
الزمن الاصطلاحي 22
الزمن الفلسفي 23
الزمن الديني 24
الزمن الأسطوري 25
أهمية المكان: 33
علاقة الزمان بالمكان: 34
حقل الاغتصاب في الرواية: 83
حقل الموت في الرواية. 86
حقل العشرية السوداء في الرواية. 88
الأيقونة في رواية الليلة المتوحشة. 90
الأيقونة في رواية الليلة المتوحشة قصة الليلة المتوحشة: 91
المبحث الأول L’espace textuelle 94
الفضاء النصي: دراسة تطبيقي. 96
البنية الخارجية للرواية: 97
المبحث الثاني: الفضاء الجغرافي 107
المبحث الثالث: 112
السيرة الذاتية لمحمد ديب 109
خاتمة 111
قائمة المصادر والمراجع 113

فهرس المحتويات

ملخص البحث

تناول هذا البحث موضوعا في سيميائية الفضاء في رواية الليلة المتوحشة لمحمد ديب وأجريت على رواية الليلة المتوحشة.

ان الرواية بصفة عامة والعربية بصفة خاصة بمثابة ركيزة أساسية يبني عليها القارئ ثقافته ويطلع من حلالها على مغامرات وأحداث تتغير من رواية لأخرى وبدوره الفضاء يمثل العنصر الفعال الذي يساعد في بناء أحداث الرواية من أول حدث لأخره.

وقد اخترنا رواية الليلة المتوحشة لدراسة الفضاء والتوسع فيه من خلال المفهوم وأمثلة تتعلق به.

استنتجنا من خلال الدراسة الروائية وبالأخص الفضاء أنه عنصر فعال في الرواية.

الكلمات المفتاحية

الفضاء-المكان-الزمان-الشخصية-الرؤية السردية.