الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية: الآداب و اللغات
قسم: اللغة و الأدب العربي

فرع: دراسات أدبية تخصص: أدب حديث و معاصر

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

بعنوان:

جدل الراهن و الشخصية في رواية خرائط لشهوة الليل للروائي: بشير مفتي

من إعداد الطالبين:
﴿ بن صخرية عبد القادر ﴾
﴿ بطيب محسن ﴾

تحت إشراف الأستاذ:
د. بوشيبة عبد السلام

لجنة المناقشة:

أعضاء لجنة المناقشة	الصفة
حاج علي ليلى	رئيسا
شريط رابح	مناقشا
بوشيبة عبد السلام	مشرفا

الموسم الجامعي: 2020 - 2021

شـــكـر و عـــــــرفـــان

بسم الله الرحمـن الرحيم، و بعد إن الحمد له حقّ الحمد و الشكر على نعمه التي لا تعد و لا تحصى: الإسلام و العلم و الصحة و كل ما خصّنا به.

نتقدم بجزيل الشكر إلى كلّ من ساهم معنا في إنجاز هذا البحث المتواضع، من الذين أمدّونا بيد العون و التأييد، و لو بكلمة طيّبة مشجّعة، أو بتسهيل الحصول على المصادر و المراجع اللازمة لإتمام بحثنا هذا خاصة الأستاذ المشرف:

بوشيبة عبد السلام ، الذي لم يبخل علينا بتوصياته و إرشاداته طوال فترة إعداد هذه المذكرة.

إلى جميع من يضيق المقام عن تعدادهم، ويعجز اللّسان عن مكافأتهم مهما أوتينا من عبارات الشكر و الثناء، جزيل الشكر و الامتنان.

الله يتولاهم بالأجر و حسن الثواب... فما عند الله خير و أبقى.

إهـــــــداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا

الواجب و وفقنا إلى إنجاز هذا العمل، و بعد

أهدي هذا العمل إلى من أثروني على أنفسهم و كانوا لي سندا في هذه الحياة

والدي العزيزين حفظهما الله

إلى أخي و أخواتي تلك القلوب الطاهرة و النفوس البريئة

إلى كل أصدقائي و زملائي في هذا المشوار

إلى منارات العلم أساتذتي الذين كانوا أسخياء في تقديم المساعدات و النصائح

إلى أستاذنا المشرف : بوشيبة عبد السلام

إلى كل من أعانني من قريب أو من بعيد

إلى من تقاسمت معه شقاء هذا العمل

صديقي محسن

إلى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم قلمي.

عبد القادر.

إهـــــــداء

بسم الله الرحمان الرحيم و بعد

أهدي ثمرة جهدي و عملي إلى :

إلى من قال في شأنهما عز و جل ، و بعد :

(و قضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحيانا)

برا و إحسانا لهما ، و تقديرا لما قدماه لي

إلى الإخوة و الأخواة و الأقارب

الزملاء و الأصدقاء

إلى من شاركني عملي زميلي و صديقي : عبد القادر

إلى كل من وقف معنا و دعمنا من قريب أو بعيد لإنجاز هذا البحث

محسن.

مقدمة

مـــقـــدمـــة :

تعد الرواية من أهم الفنون النثرية وأكثرها رواجا في العصر الحديث و المعاصر ذلك لما تحتويه من مواضيع مختلفة ، فهي تعبير فني عن الواقع بكل جوانبه الثقافية الاجتماعية والسياسية والدينية وتتشكل الرواية من ركائز ومكونات سردية أساسية تتمثل في الحدث والزمان والمكان والشخصيات ، هذه الأخيرة التي اهتم بها النقاد حتى دعوا الرواية إبداع الشخصية ، فالشخصية عماد العمل الروائي ودعامة من دعائمه الأساسية فهي تجسد رؤية الروائي وأفكاره فتساعد في تشكيل البنية الموضوعية والفنية للرواية و يستحيل لأي كاتب الاستغناء عنها فلا يمكن تصور حياة بدون أشخاص يتحركون داخل المجتمع.

فانطلاقا من الأهمية التي تحتلها الشخصية في الخطاب السردي وقع اختيارنا على هذا البحث الموسوم ب : جدل الراهن والشخصية في رواية خرائط لشهوة الليل لروائي الجزائري بشير مفتي.

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب عديدة نذكر منها : رغبتنا القوية والشديدة وميلنا لهذا العنصر الروائي الذي يعد مكونا أساسيا في بناء الرواية فرغبتنا دفعتنا لاختيار هذا الموضوع من أجل اكتشاف خبايا الشخصيات والدور المنوط إليها ومدى تأثيرها وعلاقاتها مع باقي المكونات السردية .

و نخص بالذكر الزمن والمكان ووقع اختيارنا على رواية " خرائط لشهوة الليل " للروائي بشير مفتي نظرا لجمال الرواية وتعبيرها على حقبة العشرية السوداء التي

أسالت دماء الجزائريين واستباحت أعراضهم إذ دخلت الجزائر في تلك الفترة حربا دموية شلت البلد وجمدت النظام السياسي.

من هنا نطرح الإشكالية التالية : كيف نشأت الرواية الجزائرية؟ و كيف كان مسار و أفاق الرواية الجزائرية؟ ، ما هو منظور النقاد الغرب والعرب للشخصية؟ و كيف كانت العلاقة بين الشخصية والواقع ؟ ، كيف كانت علاقة الشخصية بباقي المكونات السردية (الزمان و المكان)؟

للإجابة على التساؤلات المطروحة في الإشكالية ارتأينا إلى تقسيم موضوع دراستنا وفق الخطة التالية :

مقدمة و مدخل تمهيدي و فصلين و خاتمة.

أما المدخل التمهيدي فخصصناه لدراسة الرواية الجزائرية من حيث المسار و الآفاق و تناولنا فيه نشأة و تطور الرواية الجزائرية و كذا آفاق الرواية الجزائرية.

ثم الفصل الأول بعنوان : الشخصية من منظور النقد الغربي و العربي ، و قد قسمناه إلى مبحثين :

- المبحث الأول: الشخصية الروائية من منظور النقد الغربي.
- المبحث الثاني: الشخصية الروائية من منظور النقد العربي.

و أما الفصل الثاني بعنوان : العلاقة بين الشخصية والواقع و باقي المكونات السردية (الزمان و المكان) و قسمناه إلي مبحثين :

- المبحث الأول: علاقة الشخصية بالواقع الاجتماعي.

- المبحث الثاني: العلاقة بين الشخصية و باقي المكونات السردية(الزمان و المكان).

في الأخير قمنا بعرض الخاتمة والتي كانت خلاصة استنتاجاتنا حول هذا الموضوع.

كل هذا قدمناه وفق المنهج الوصفي التحليلي، و قد استند بحثنا كأي بحث على جملة من المصادر والمراجع أهمها :

- رواية خرائط لشهوة الليل لروائي الجزائري بشير مفتي.

- كتاب حسن بحراوي المعنون بعنوان: بنية الشكل الروائي (الفضاء و الزمن و الشخصية).

- كتاب عبد المالك مرتاض بعنوان : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.

- كتاب سيزا قاسم بعنوان : بناء الرواية دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ.

واجهتنا في بحثنا هذا جملة من الصعوبات نذكر منها : ضيق الوقت و صعوبة الحصول على بعض الكتب المهمة في بحثنا ، إلا أن هذه الصعوبات لم تنقص من عزيمتنا فبفضل الله تعالى أولا ثم أستاذنا المشرف ثانيا استطعنا انتقاء المعلومات و الربط بين الأفكار و إنجاز هذا البحث، الذي نرجو أن يكون دراسة مفيدة و ممهدة لدراسات أخرى متخصصة في هذا المجال. فإن وفقنا فذلك من الله تعالى، وإن أخفقنا فحسبنا أننا بذلنا المستطاع لإتمام هذا العمل و الإلمام بمختلف جوانبه.

مدخل

نشأة و تطور الرواية الجزائرية :

تأخر ظهور فن الرواية في الجزائر جراء السياسة التعسفية التي انتهجها الاستعمار الفرنسي ضد الشعب الجزائري من تجهيل و حرمان و تفقير، مما أثر على جميع مناحي الحياة السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية وحتى الثقافية، و هذا ما أدى إلى ركود الحياة الأدبية في الجزائر، فقد سعى الاستعمار إلى طمس هوية الشعب الجزائري و محو شخصيته، وهذا ما أدى إلى تأخر ظهور جنس الرواية في الجزائر.

وتشير العديد الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية بدأت مع نهاية النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي و تتمثل في" "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق " لـ محمد بن مصطفى ابن إبراهيم المدعو بالأمير مصطفى وذلك سنة 1849م"[1] . و تدور أحداث هذه الرواية حول مغامرات عاطفية جرت بين البطلين ابن الملك و زهرة الأنس بنت التاجر، وكتبت بأسلوب رقيق يجمع بين النثر الصافي الذي يكاد يكون فصيحا والشعر الملحون[2].

إلا أن هذه الرواية لم ترتقي إلى مستوى الرواية الفنية ، فنجد "عمر بن قينة " يتحفظ في اعتبارها رواية و يرجع ذلك إلى ضعف مستواها اللغوي ذلك نظرا لظروف التي

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر و التوزيع، بسكرة، الجزائر، ط2 2006، ص50.

[2] ابراهيم زلافي، الرواية الجزائرية و المناهج النقدية إشكالية الاستيعاب و التطبيق، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، مج03، ع07، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 07 جوان 2018،ص146.

مرت بها الجزائر في تلك الفترة وكذا لمصادرة المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته و اضطهادها فيقول عمر بن قينة: " لولاها لجاءت رواية فنية جيدة"، ثم تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات (1852م، 1878م، 1902م)[1]

وبعد ما يقارب القرن من الزمن ظهر عمل أدبي آخر في **الأربعينات** تزامن صدوره مع أحداث مجازر08 ماي 1945م ، فقد صدر سنة 1947م تحت عنوان "غادة أم القرى " لـ أحمد رضا حوحو[2]. وتدور أحداث هذه الرواية في الحجاز ،غير أن الكاتب أراد أن يلفت أنظارنا إلى قضية المرأة في الجزائر وما تتعرض له من اضطهاد والمعاناة ، لذلك أهداها إليها بهذه العبارات المفعمة بالحنين والتوجع: "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ، من نعمة العلم، من نعمة الحرية ،إلى تلك المخلوقة البائسة ، المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية، أقدم هذه القصة تعزية وسلوى" وهذا الإهداء أثار عليه بعض الأصوات المحافظة التي اتهمته بالدعوة إلى تحريض المرأة على العصيان (فاعتبروا القصة دعوة إلى تمرد المرأة وخروجها على طاعة الرجل)[3].

و كتبت هذه الرواية على الطريقة الكلاسيكية المأخوذة عن الفكر الأرسطي القديم

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د،ت، ط2، ص197.

[2] المرجع نفسه ، ص179.

[3] أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، ع20، ورقلة، الجزائر، جوان 2014، 58.

الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض)، ونقطة وسطى (عقدة)، ونهاية (حل)[1].

لكن"غادة أم القرى" لم ترتقي لمستوى الرواية الفنية الناضجة، وهذا ما جعل الدارسين يعتبرونها مجرد قصة طويلة، هذا أكد عليه محمد مصايف في قوله "وليست غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو إلا قصة مطولة ليس غير كما أشار إلى التركيبي بحق ونحن نعرف أن الفرق دقيق جدا بين الرواية والقصة الطويلة. وكثير من الباحثين و النقاد يعتبرونها فنا واحدا، والواقع أن الرواية غير القصة الطويلة فهي أكثر تفصيلا وأوسع نظرة، و أشمل في الزمان و المكان، فإذا كانت الرواية تقدم حياة كاملة، أو قطاعا كاملا من حياة بكل ما يعتري هذه الحياة أو هذا القطاع من تقلبات فإن القصة الطويلة كثيرا ما تقتصر على جانب من هذه الحياة أو هذا القطاع من الحياة في أسلوب خاص يجمع بين الإسهاب و الاختصار، بحيث تصبح معه هذه القصة في منزلة وسط بين الرواية و القصة القصيرة"[2] وإذا انتقلنا إلى فترة الخمسينات نلحظ ظهور بعض الأعمال الروائية و التي تتمثل في روايتي " الطالب المنكوب" لـ عبد المجيد الشافعي، و التي صدرت سنة 1951م، تناول فيها الكاتب قضية اجتماعية تحكي قصة طالب جزائري عاش في تونس، أحب فتاة فرنسية[3]. وقد غدت رواية "الطالب المنكوب" نموذجا للسذاجة الفكرية

[1] أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ص58.

[2] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983،ص117-118.

[3] سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية مقارنة)، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، قسم: العلوم في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009 - 2010، ص60.

الفنية، سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية أو الشخصية أو في عقدته و أحداثه. فهو مثقل بالتصريحات اللغوية و الأفكار المثالية وبهذا لم ترتقي لمستوى الرواية، وكما تعتبر رواية "الطالب المنكوب" خطوة أخرى إلى الوراء بالنسبة إلى الدرب المتطور نسبيا"[1] و كما شهدت هذه الفترة ظهور رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة ، التي صدرت سنة 1957م و تحكي هذه الرواية قصة الشابين زهور و علاوة، اللذين تجمعهما قصة حب، فيلتحقان بصفوف جيش التحرير، حيث ترعرع حبهما تحت ظلال البنادق وتنتهي أحداث الرواية باستشهادهما. [2] وما يلاحظ على هذه الرواية أن "الكاتب أفاض في تصوير مظاهر البؤس والحرمان الذي تعرض له الشعب الجزائري ، كما أنه لم يراع الجوانب الفنية فكان يخصص صفحات لتدخله المباشر مستعملا لغة توثيقية إعلامية مع ما يتخللها من مسارات سردية مفككة"[3].

و أما في فترة الستينات (مرحلة الاستقلال) فقد عرفت نوعا من التأخر فيما يتعلق بالإنتاج الروائي ، إذ لم يتسنى للكتاب الجزائريين أن يبدعوا في هذا مجال إلا في أواخر الستينات، فلم يظهر هذا النوع الأدبي حتى سنة 1967م، حيث صدرت رواية " صوت الغرام" " لمحمد منيع"، و تدور أحداث هذه الرواية حول قصة حب كانت بين شابين من الريف فشلا في إقامة علاقة حب بينهما بسبب تقاليد المجتمع الريفي

[1] أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ص58.

[2] سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية مقارنة)،ص60.

[3] كلثوم أقبلي، تأثير الواقع علي الرواية الجزائرية في العشرية السوداء "رواية الورم" لمحمد ساري أنموذجا مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم: اللغة و الأدب العربي، الجامعة الأفريقية العقيد أحمد دراية، أدرار، الجزائر 2012 - 2013، ص16.

المعروف بحافظته ".[1]

وتبقى كل هذه الأعمال الأدبية أعمالا ممهدة لظهور الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر، فبرغم من أنها لم تكن مكتملة فنيا إلا أنها " تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية في الجزائر...غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس أدبي"[2] فالرواية في هذه الفترة لم تكن مستوفية لشروط الفنية وهذا ما جعلها لا تصل مرحلة النضج الفني.

و يجمع الباحثين أن الرواية الجزائرية الناضجة أنشأت في فترة السبعينات ، و ذلك بصدور رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971م إذ اعتبروها الرائدة في الرواية الجزائرية.[3] فهي بحق الرواية الفنية المكتملة التي يؤرخ بها لمرحلة ما بعد الثورة والتي جاءت بعد حوالي عقد تقريبا من الاستقلال الوطني واسترجاع الحرية في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجز ابن هدوقة روايته تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته.[4]

---

[1] سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية مقارنة)،ص61.

[2] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000،ص10.

[3] فتيحة بعوش و زهية بجغلال، سمات الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم :أدب جزائري، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية 2013 - 2014، ص13.

[4] عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث، ص198.

إلى جانب رواية ريح الجنوب نجد أيضا رواية "الـلاز" لطاهر وطار الصادرة سنة1972 م والتي جاءت تصويرا لواقع الثورة الجزائرية من داخل صفوف جبهة التحرير، وأتت على تفاصيل نضالية للمقاومة، فلاز ذاته بطل الرواية يبدو طفلا منبوذا لكنه سرعان ما يتحول إلى مناضل في جبهة التحرير.[1]

و قد شهدت فترة السبعينات بكثرة الإنتاج الروائي و ذلك بعد تحسن الأوضاع في الجزائر، فظهر العديد من الروائيون الذين أبدعوا و ألفوا العديد من الروايات أمثال: رواية "الزلزال" لطاهر وطار سنة 1974م، و رواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1975م و رواية "نار و نور" لعبد المالك مرتاض سنة 1975م، ثم رواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش سنة 1976م، وبعدها رواية "الشمس تشرق على الجميع" سنة 1977م، وبعدها ظهرت رواية "يوميات مدرسة حرة" سنة 1979م لروائية زهور ونيسي، فاعتبرت هذه الفترة القفزة الناهضة بفن الرواية في الجزائر. كما أن فترة الثمانينات عرفت بكثرة و غزارة الإنتاج الأدبي الروائي، وقد ظهر العديد من الروائيين الجدد الذين ألفوا العديد من الروايات أمثال واسني الأعرج الذي كان له في هذه الفترة الكثير من التجارب الروائية التي نذكر منها :"وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م ، ورواية "نوار اللوز" سنة 1982م، وكذا رواية "أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م . وكتب الحبيب السايح رواية "زمن النمرود" سنة 1985م. كما نجد الروائي رشيد بوجدرة الذي ألف عدة أعمال روائية نذكر من بينها : رواية

[1] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996 ،ص89.

" التفكك" سنة 1982م، ورواية "المرث" سنة 1984م، ورواية" ليليات امرأة آرق سنة 1985م، وكذا رواية" معركة الزقاق" سنة 1986م وغيرها[1].

أما في مرحلة التسعينات والتي تعرف كذلك بالعشرية السوداء فقد "ظهرت موجة جديدة من الرواية الجزائرية التي تحررت من أسر الرواية الكلاسيكية ، بل حتى من طرف الرواية السياسية التي سادت فترة السبعينات وجزءا من سنوات الثمانينات لتعبر عن انسداد الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي"[2]

و قد شهدت الجزائر في هذه الفترة أزمة حادة ، نتيجة التحولات التي أثرت على كل مناحي الحياة ، الأمر الذي جعل الجزائر تدخل في دوامة، وقد جسد الكتاب والروائيون هذه المحنة في كتاباتهم ، حيث كانت الكتابة هي الملاذ الذي يعتصم به الكاتب من هول الفجائع التي مارسها الإرهاب ، فهي " الوسيلة الوحيدة بين يدي الكاتب لتجاوز محنته الذاتية و التخفيف من وطأة الجو العام الذي تعيشه فئات الشعب المختلفة[3] ،فتجده يحاول البحث عن الأسباب الرئيسية التي أدت للأزمة، وما نتج عنها. و من أبرز الروايات التي صدرت في هذه الفترة و عالجت موضوع العشرية السوداء نجد رواية "ذاكرة الجسد" لروائية أحلام مستغانمي ، وكذا رواية "يصحو الحرير" للروائي أمين الزاوي

[1] كلثوم أقبلي، تأثير الواقع علي الرواية الجزائرية في العشرية السوداء "رواية الورم" لمحمد ساري أنموذجا ص29.

[2] بعوش و زهية بجغلال، سمات الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا ص14.

[3] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)،ص98.

ورواية "الشمعة والدهاليز" لطاهر وطار، ورواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج و رواية " تيميمون" لرشيد بوجدرة ، و رواية "امرأة بلا ملامح" للروائي كمال بركاني ، رواية "دم الغزال" لروائي مرزاق بقطاش و رواية "زهرة ديك: بين فكي... وطن" ، كما نجد رواية " كراف الخطايا " لعبد الله لحيلح.

و في الأخير نستخلص أن الرواية الجزائرية كانت مسايرة للواقع وللأحداث التي مرت بها الجزائر، إذ نجدها في فترة الستينات لا تختلف عما قبلها فلم تنضج، أما في السبعينات فنجدها قد تطورت فنيا وأصبحت غنية بالمواضيع الاجتماعية ، السياسية أما في مرحلة الثمانينات فهي امتدادا لفترة السبعينات، أما فترة التسعينيات فقد تطورت الرواية و وصلت إلى أوجها إذ تعتبر هذه المرحلة فترة التجديد للرواية ، فقد واكب الروائيون التحولات و الأحداث التي شهدتها الجزائر في تلك الفترة.

آفاق الرواية الجزائرية :

انفتحت الرواية الجزائرية المعاصرة على أفاق التجديد والحداثة وكانت الفرصة مناسبة لتفتح أبواب التجريب أمامها، حيث شهدت الجزائر في فترة ما بعد الاستقلال العديد من التغيرات والتحولات في مختلف القطاعات السياسية، الاقتصادية، الإجتماعية والثقافية وحتى الفنية والإبداعية.

فكانت كل هذه التحولات بمثابة أرضية صلبة للرواية الجزائرية المعاصرة لأن" الرواية تمثل ذلك الجنس الأدبي المنفتح على سائر تشكلات الفعل الإبداعي في شتى صوره التراثية منها والمعاصرة، المحلية منها والعالمية، والقادر على التفاعل معها عبر أشكال

متعددة من التعالق النصي، تعكس اختلافا في المرجع وتنوعا في الرؤية من كاتب لآخر فإنها تبقى مقبلة دوما على التجريب الذي تستمد منه تجدد نسغها، وتطور آليات إنشائها عالما روائيا... يعكس تنامي وعي كتابها النقدي بشروط ممارستها نوعا أدبيا يتعالى على الثوابت والحدود ، من خلال مساءلة السابق من الكتابات ومساءلة ذاته دون التوغل بعيدا في مسالك المغامرة"[1]. أي أن طبيعة الرواية تجعلها تتفتح على آفاق التجديد والتجاوز لأنها ذو طبيعة ملتصقة بالواقع، هدا الأخير الذي من سماته الحركة و التحول والتجدد. فكان من المستحيل أن لا تؤثر هذه التغيرات و التحولات التي طرأت على الجزائر في فترة الاستقلال على تقنيات الرواية.

فتطورت الرواية الجزائرية من حيث مراميها وتقنياتها، وقد ظهرت بفعل هذا التطور ظاهرة الكتابة السردية ذات الطابع التجريبي فاستفادة الرواية الجزائرية من تقنياتها السردية، واستعانت الجزائر بالتجريب كأداة لها قدرة استعارية في التعاطي مع بعض الألوان الفنية والحقول المعرفية الأخرى خاصة استدعاء التاريخ في كثير من المشاهد الروائية أو السيرة الذاتية أو بعض المقاطع الشعرية أو المرويات الشعبية ، أو الحكم أو الأمثال أو المواقف الفلسفية أو الآراء الاجتماعية أو المشاهد المسرحية أو الرحلات الأدبية[2] ، وهذا يعنى أن الروائيين الجزائريين استعملوا التجريب كونه له القدرة على

[1] مريم بن بعيبش، تمظهرات السيرة الذاتية في رواية المحنة الجزائر "رواية المراسم و الجنائز" لبشير مفتي أنموذجا، ملتقى الرواية الجزائرية العربية و كتابة السير الذاتية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، د، ت، ص2.

[2] بن بطو محمد الغزالي، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية رواية نسان COM، حوليات الأدب واللغة، مج02،ع08، د، م، د، ت، ص27.

التعاطي مع بعض الألوان الفنية. فشكلت الكتابة الروائية الجديدة منعرجا مغايرا لمسار الرواية التقليدية. حيث جددت في أساليبها المنتهجة، وقدمت طرقا مبتكرة في الكتابة كتوظيف التراث وتحريره من أسر الماضي السحيق، وإحياء تسجيلات التاريخ وإعادة إنتاجها بطابع يؤطر الحاضر بالتحليل وإعادة قراءته، بتجاوز التراث إلى ما بعد التراث فهو وساطة مفتوحة النهاية، غير تامة، وغير مكتملة تتكون من شبكة من المنظورات المنقسمة بين توقع المستقبل، وتلقي الماضي، وتجربة الحاضر الحية، دون أن تتحول إلى كلية شاملة يتطابق عندها عقل التاريخ وفاعليته.[1]

و قد تميزت الرواية الجزائرية الجديدة بخصائص عديدة وهي :

- انغلاق الكتابة على ذاتها وغيابها عن المرجعية.
- تدخل ضمن سياق أيديولوجي يريد أخذ موقف اتجاه الإبداع الفني ، وأشكاله و قوانينه.
- إدخال الشك و خلخلة الثقة بين المبدع و المتلقي.
- السعي إلى تسليح القارئ بمنطق استقلالي و بنزعة الإبحار وراء اللا معهود و اللامعقول.

على ضوء هذه النقاط نخلص إلى أن النص الروائي الجزائري، يشتغل على تجريب التقنيات الجديدة المتداولة في ساحة الإبداع الروائي عموما، ويحاول الولوج إلى أساليب جديدة تساير الزمن، وتلبي متطلبات القارئ المنفتح على عالم متسارع، لا يعترف إلا

[1] مصطفى قسمية، آفاق التجديد الروائي في الرواية الجزائرية، مجلة تنوير،ع07، الجلفة، سبتمبر2018 ص 187.

بالابتكار و التجديد، ومع هذه الحيوية و الوفرة، و انبعاث التجدد في الأعمال الروائية الجزائرية، فهي تشكل مدرسة أو مذهبا فنيا قائما بذاته ، بقدر ما هي مواكبة للتيارات الفنية التي تطرأ في كل مرة على مستوى الفن الروائي العالمي المتجدد[1].

[1] مصطفى قسمية، آفاق التجديد الروائي في الرواية الجزائرية، مجلة تنوير،ع07، الجلفة، سبتمبر2018 ص190.

الفصل الأول

دراسة الشخصية الروائية

من المنظور النقدي

المبحث الأول: دراسة الشخصية الروائية من منظور النقاد الغرب

شغلت الشخصية الروائية بال كثيرا من النقاد والباحثين الغرب، فكل واحد منهم تناولها حسب ثقافته و رأيه، وهذا ما أدى إلى اختلاف وجهة نظرهم للشخصية الروائية، ومن بين النقاد الغربيين الذين درسوا الشخصية نذكر :

أ- الشخصية عند فلاديمير بروب (Vladimer propp):

اعتمد الناقد فلاديمير بروب على الوظائف في دراسته للقصة بصفة عامة، و لتحديد الشخصيات بصفة خاصة، فهو يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تستند إليها، وليس بصفاتها، واستنتج من دراسته لمجموعة من القصص أن الثوابت في السرد هي الوظائف التي يقوم بها الأبطال، و العناصر المتغيرة هي أسماء و أوصاف الشخصيات **"**فالمهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء، أو ذاك، وكيف فعله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير**"**.[1]

و قام **فلاديمير بروب** بتصنيف الشخصيات الأساسية في القصة العجيبة حسب الوظائف التي تقوم بها ، فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات وهي :

1 _ شخصية المعتدي أو الشرير.

2_شخصية المانح أو المزود.

3 _ شخصية المساعد.

4_ شخصية الأميرة (أو الشخصية المبحوث عنها).

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع بيروت، لبنان، ط1، ،ص24.

5_ شخصية الطالب.

6_ شخصية البطل.

7_شخصية البطل المزيف[1].

ما يلاحظ في هذا التوزيع الجديد للشخصيات عند**"بروب"** أنّه اهتم في دراسته بالدور الذي تقوم به الشخصية لا بصفاتها، فمن خلال دراسته وجد أنها جميعها متشابهة لذا اهتم بوظائفها والتي حصرها في واحد وثلاثين وظيفة، كما أن بروب لم يعط للشخصية قيمتها كمكون سردي في بنية الخرافة وإنما وجدت لإنجاز وظيفة ما بحجة تحولها وعدم استقرارها فهو يهتم بالفعل دون الفاعل ويسأل عن ما تفعله الشخصيات وليس من يفعل[2].

مجمل القول في هذا الصدد أن بروب لم يدرس الشخصيات من حيث بنائها النصي أو التركيبي، بل درسها من محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص وبتالي فليس لها وجود حقيقي أو مزايا طبيعية خاصة بها بل هي عنصر تلجأ إليها القصة لربط وحداتها ولتوضيحها والتمييز بين مختلف الأحداث والأعمال فيها فالشخصيات وظائف تتمثل ماديا ليس إلا[3].

---

[1] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن و سميرة بن حمو، دار شراع، دمشق، سوريا، ط1 1996،ص97-98.

[2] أحلام عميور و ابتسام ركيمة، الشخصية في رواية" إرهاصات مقص"لمحمود بن حمودة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم: أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2019-2020، ص25.

[3] الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصادق للطباعة و النشر والتوزيع الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2012، ص384.

ومن المؤكد أن النموذج التحليلي" **لبروب**" صالح للتطبيق على نصوص معينة، ولا يناسب كل النصوص، ولهذا لا يجب تطبيقه بصورة آلية على أية رواية أو قصة قصيرة. وإنما بالإمكان تغذية أفكارنا ببعض المفاهيم والمصطلحات المستعملة من طرف" **بروب**".[1]

و من خلال ما وقفنا عليه يتضح أن "بروب" قلل من أهمية نوعية الشخصيات و أوصافها فالشخصية عنده لا تحدد بصفاتها و خصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال.

ب_ الشخصية عند إتيان سوريو :: (Etienne Sauriau)

استفاد سوريو من دراسة فلاديمير بروب الخاصة بالشخصية الروائية كثيرا، حتى أنه قام بوضع نموذج مشابه له ، إذ أضاف عليه بعض التعديلات. و يتكون النموذج العاملي لسوريو من ست وحدات سماها (بالوظائف الدرامية)، و تمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها وهي :

-البطل Protagoniste: وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الديناميكية والتي يسميها سويسر بالقوة التيماطيقية.

-البطل المضاد Antagoniste : وهو القوة العاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية.

-الموضوع : فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل.

[1] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة قسم الأدب العربي،ع13، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2000،ص201.

- **المرسل** : وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على (اتجاه) الموضوع.

- **المرسل إليه (المستفيد من الحدث):** وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف.

- **المساعد:** وهي القوى التي تقدم المساعدة للوظائف الأخرى.[1]

إذا فالوظائف حسب **سوريو** هي ست وظائف مرتبطة فيما بينها من خلال الدور وهي (البطل والبطل المضاد والموضوع والمرسل و المرسل إليه والمساعد).

ج_ الشخصية عند الجيرداس جوليان غريماس (Algirdas Julien Greimas):

و حاول **غريماس** الاستفادة من أبحاث بروب، فاختزل شخصيات النص السردي إلى ستة عوامل أساسية في نموذجه الذي يعرف "بالنموذج العاملي" على غرار " النموذج الوظيفي" عند فلاديمير بروب.

أما مفهوم الشخصية في النظام العاملي فهو مجرد دور ما يؤدى في السلسلة السردية بغض النظر عمن يؤديه، وغريماس في نظريته المعروفة بنظرية العوامل (les ectants) ، يميز بين مستويين المستوى العاملي، و المستوى الممثلي، ففي المستوى الأول يكون مفهوم الشخصية فيها مجردا وشموليا، وتركيزه يكون على الأدوار وليس على الذوات التي تنجزه، أما المستوى الثاني، فالشخصية تأخذ فيه شكل فرد يقوم بدور ما في المسار السردي، فهو شخص فاعل يشارك غيره في تحديد دور عاملي واحد

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1990، ص219.

أو عدة أدوار عاملية.[1] ويتكون النموذج العاملي عند **"غريماس"** من ستة عوامل موزعة على ثلاثة أزواج : كل زوج يتحدد من خلال محور دلالي، يحدد طبيعة العلاقة التي تربط بين الأزواج الثلاثة:

- ذات /موضوع : تمثل الذات مصدر الفعل، فهي التي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها. الموضوع هو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية، يكون فعل الذات إما باتجاه إلغاء حالة ما أو إثباتها و خلق حالة جديدة.

-المرسل /المرسل إليه : المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في موضوع، ويدفعها إلى الفعل .فكل رغبة من طرف الذات يكون وراءها محرك أو دافع هو المرسل. والمرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات). فتحقيق الذات للموضوع يكون موجها نحو طرف مستفيد هو المرسل إليه.[2]

-المساعد / المعارض : المساعد هو الذي يقف إلى جانب الذات و يساعدها على تحقيق موضوع رغبتها . والمعارض هو الذي يقف عائقا بين الذات و موضوع رغبتها، و بالتالي يعمل على وضع العراقيل أمام جهودها لتحقيق موضوعها. و تجتمع بين هذه العوامل ثلاث علاقات هي :

---

[1] خديجة قيطون و عبيدة قوجيل، سيميولوجية الشخصيات في رواية " تواشيح الورد" لمنى بشلم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم :أدب حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016-2017، ص22.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010 ص 65-66.

_علاقة الرغبة Relation desire: تجمع بين الذات والموضوع، وهذه الذات إما أن تكون حالة اتصال مع موضوعها وفي هذه الحالة تحقق فيها موضوعها، أو في حالة انفصال مع موضوعها، وهي الحالة التي تحقق فيها موضوع رغبتها.

_علاقة التواصل communication: تجمع بين موجه للذات "المرسل" والموجه إليه "المرسل إليه".

_علاقة الصراع lute: التي تنتج عنها أما تحقيق العلاقتين السابقتين أو منع حصولهما، ويدخل ضمنها عاملان يدعى أحدهما "المساعد" و الآخر "المعارض" يقف الأول إلى جانب الذات، بينما يعمل الثاني على عرقلتها[1].

فهذا النموذج بعلاقاته الثلاث يضعنا أمام العلاقات المشكلة لأي نشاط إنساني و تكمن بساطته في كونه متمحورا حول موضوع الرغبة التي تتوخاها " الذات " و متمو ضعا بوصفه موضوعا للتواصل بين المرسل و المرسل إليه، و في كون رغبة الذات تتغير حسب إسقاطات المساعد و المعارض"[2]

[1] نور الهدى العيفة و عبد العزيز بوشلالق، بنية الشخصية في رواية "عرش معشوق" لربيعة جلطي، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب، مج04.، ع01، المسيلة، الجزائر، 20 جانفي 2020، ص72.

[2] محمد الداهي، سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2009،ص35.

د_ الشخصية عند تزفيتان تودوروف (Tzveetan Todorov) :

يرى تودوروف أن الشخصية الروائية :" ما هي إلا قضية لسانية قبل كل شيء، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى" كائنات من ورق " ومع ذلك فإن وجود أية علاقة بين الشخصية و الشخص يصبح أمرا لا معنى له: و ذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخييل". وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية و يكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك.[1]

وعليه فإن تودوروف يجرد الشخصية من محتواها الدلالي و يتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، ليسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل و الاسم الشخصي للشخصية.[2] و أما فيما يخص تصنيف الشخصية فإن تودوروف يقسمها حسب الوظيفة التي تؤديها إلى :

1_ الشخصية العميقة: تؤدي وظيفة فكرية، وتسعى لتثبيت أفكارها وتبدو أكثر حيوية وحركية.

2_الشخصية المسطحة: وهي شخصية خافتة لا تظهر إلا قليلا . ولا تسهم مساهمة

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)، ص 213.

[2] المرجع نفسه ، ص213.

كبيرة في الحبكة الروائية.

3_ الشخصية الهامشية: وهي غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية ، لكن حضورها هو حضور فكري.[1]

وهذا التصنيف الذي قدمه **"تودوروف"** للشخصية يتسم بأنه تصنيف حسب وظيفة الشّخصية في المحكي الروائي ، فالشخصية العميقة الأساسية التي تساهم في سيرورة الأحداث ونشاطها ، أما المسطحة فدورها ثانوي ، والهامشية لا تؤدي أي تغير في الحكي. وقد قام **"تودوروف"** بوضع حوافز وعلاقات تربط بين هذه الشخصيات وهي :

-الحوافز الإيجابية: وهي حوافز تسعى لإحداث تقارب بين الشخصيات الروائية وهي:

- **الرغبة :** و شكلها الأبرز هو الحب.
- **التواصل :** و هو كتم الأسرار.
- **المشاركة :** وشكل تحققها هو المساعدة.[2]

-الحوافز السلبية :وهي تؤدي إلى حدوث بعد بين الشخصيات الروائية، وهي ثلاثة:

- **الكراهية :**تقابل الحب الذي هو الشكل الأبرز لرغبة.
- **الجهر :**ويقابل الأسرار الذي يحققه حافز التواصل.
- **الإعاقة :** ويقابل المساعدة التي يحققها حافز المشاركة.

[1] أمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع و الذات، دار الإسلام للطباعة و النشر (د، م)، 2006،ص79.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص78.

مكننا أن نلاحظ أن هذه الحوافز، سواء ما كان منها إيجابياً، أو ما كان منها سلبياً، هي حوافز نشطة. أي أنها تدفع إلى فعلٍ ما. أو قل إن الشخصيات، واستناداً إلى هذه الحوافز تنشط إلى فعلٍ ما، له بالحوافز الثلاثة الأولى صفة إيجابية (فهو يُقرِّب)، وله بالثلاثة الأخرى صفة سلبية (فهو يُبعِّد).[1]

هـ _ الشخصية عند فيليب هامون: (Philip Hamon)

يرى فيليب هامون أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أو وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص.[2] فهو بذلك يربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية من خلال الدال والمدلول والتعبير عنها على أنها مجرد كلمات.

وإن وعي القارئ بالشخصية يتعمق ويتحدد مع كل قراءة تمنحه دلالات وأبعاد وعلاقات جديدة يحدد بها طبيعة الشخصية وفعاليتها في العملية السردية كما أن الشخصية لا يكتمل معناها إلا إذا تتبعنا النص من البداية إلى النهاية، فبناؤها يتزامن مع فعل القراءة و يكتمل مع نهايته. الشخصية عند فيليب هامون عبارة عن دال يحيل على مدلول

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010 ص78.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ، ص213.

الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص،كما أنها لا تدرك إلا من خلال علاقات تقيمها مع الشخصيات الأخرى داخل العمل السردي ، فالشخصية لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى"[1]

ويصنف "هامون" الشخصيات الروائية في ثلاث أصناف وهي :

1 _الشخصية المرجعية :

تحيل هذا النوع من الشخصيات على عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ(الشخصي أو الجماعي). إنها تعيش في ذاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة لتحديد والفصل والعزل، كما هي كل شخصيات التاريخ أو شخصيات الواقع الاجتماعية، أو شخصيات الأساطير[2]. ولهذا السبب سيكون مطلوبا من القارئ في حالات التلقي الاستعانة بكل المعارف الخاصة بهذه الكائنات التي تعيش في ذاكرة في شكل أحكام أو مآسي أو مواقف ، تعد هذه المعارف مدخلا أساسيا من أجل الإمساك بالمضافات التي يأتي بها النص، أو هي نقطة مرجعية استنادا إليها يمكن إسقاط كل الانزياحات الممكنة عما تم تثبيته من المضامين إذا فالشخصيات المرجعية تشمل

[1] فيليب هامون ،سميولوجية الشخصيات الروائية: سعيد بكراد ، دارالحوارللنشروالتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1 2013،ص15.

[2] المرجع نفسه ، ص 14.

أساسا الشخصيات التاريخية (كصلاح الدين الأيوبي و عمر مختار...) و الشخصيات الأسطورية(كالسندباد و سيزيف...) والشخصيات الرمزية أو المجازية (كالحب و الكراهية) أو الشخصيات الاجتماعية(كالعامل أو الفارس أو البخيل...)فهي شخصيات لها سندها التاريخي و المعرفي، لفهم هذه الشخصيات و قراءتها قراءة صحيحة يجب على القارئ أن يكون مطلعا على الثقافات[1]

2_ الشخصية الإشارية :

وهذا النوع من الشخصيات تكون علامات على حضور المؤلف أو القارئ ومن ينوب عنها في النص، و هي حلقة وصل بين الكاتب و المتلقي عن طريقها يستطيع الكاتب تمرير رسالته ، ويصنف" هامون" ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديات القديمة والمحاورين السقراطيين "و الشخصيات المترجلة والرواة و المؤلفين المتدخلين و شخصيات الرسامين و الكتاب و الثرثارين و الفنانين وفي بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر "لمعنى" هذه الشخصية أو تلك[2] إذا فهي همزة وصل بين الكاتب و المتلقي من خلالها يمكن الكاتب من إيصال رسالته و آرائه للمتلقي.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص62-63.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، ص 217.

3-الشخصية الاستذكارية :

هنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات و التذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت. وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل... الخ وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه و ينشئ طوطولوجيته الخاصة[1]. تعد هذه الشخصيات مصدر استرجاع للروائي تحيله إلى لحظات قد تكون مفتاحية تساعده على فك شفرات النص، لملء معنى الأحداث وتنشيط الذاكرة أيضا.

د- الشخصية عند هنري جيمس :

يصنفها من حيث علاقتها بالحبكة إلى شكلين من الشخصيات :

-الشخصيات الخاضعة للحبكة: يسميها بالخيط الرابط Ficelle فلا تظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث.

-الشخصيات التي تخضع لها الحبكة: و هي التي تكون خاصة بالسرد السيكولوجي

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار و آخرون منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر و الإشهار، الجزائر، 2002، ص156.

و تكون غاية الحلقات الأساسية في السرد لإبراز خصائص الشخصية.[1]

نخلص في الأخير أن مفهوم الشخصية عند النقاد الغربيين قد تطور و اختلف من ناقد إلي آخر، فلم يبقى ثابت، فهناك من نظر إليها على أنها مسألة لسانية ، وهناك من ينظر إليها على أنها مجموعة العوامل، ونجد أيضا هناك من ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، ولكن رغم هذه الاختلافات إلا أن الشخصية هي العمود الفقري الذي يقوم عليه أي عمل روائي، وهي عنصر مهم في الرواية، فلا يمكن لأي روائي أن ينسج أحداثا و وقائع داخل الرواية دون شخصيات.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، ص216.

المبحث الثاني : دراسة الشخصية الروائية من منظور النقاد العرب

اختلفت آراء النقاد العرب و وجهات نظرهم لشخصية الروائية، فكل واحد منهم تناولها حسب رأيه، ومن بين هؤلاء النقاد نذكر:

أ_ الشخصية عند عبد المالك مرتاض :

إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة (le monologue interieùr)، وهي التي تصف معظم المناظر(إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها ، فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه...) التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث ، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها. وهي التي تقع عليها المصائب، وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد ، ولا تشكو منها وهي التي تعمر المكان. وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا ، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي ، والحاضر، والمستقبل.[1] ولا أحد من المكونات السردية يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئًا من الحياة والجمال . والحدث وحده وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة، الكويت، 1990،ص91.

يوجد في معزل عنها ، لأن هذه الشخصية هي التي توجده ، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة (الشخصيات)[1].

ويرى مرتاض أن الشخصية مهما انتقدت " تبقى تمثل أهمية قصوى...فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا فلو ذهبت الشخصية عن أي قصة لصنفت ربما في جنس مقالة".[2]

إذا فالشخصية عند عبد الملك مرتاض تعتبر إحدى أهم مكونات البنية الأساسية التي يتشكل منها النص الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها ، فهي مكملة لتقنيات البنية السردية من زمن و مكان و حدث. وأن الشخصية من منظوره تعد الحد الفاصل بين المقالة والعمل السردي ، فوجودها أو عدمه هو الذي يحدد أي جنس أدبي.

ب_ الشخصية عند سعيد يقطين :

يرى سعيد يقطين أن الشخصية الروائية من أهم مكونات العمل الروائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط و تتكامل في مجرى الحكي في الرواية.[3]. و يصنف سعيد يقطين الشخصيات من حيث أبعادها إلى ثلاث هي :

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة، الكويت، 1990 ، ص91.

[2] المرجع نفسه ، ص91.

[3] سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب الأقصى، ط1، 1997، ص87.

1 – شخصيات من حيث صفاتها :وهي شخصيات تتأطر ضمن فئات اجتماعية أوعوامل لها خصوصيتها الوجودية أو الحيوية.

2- الفواعل :وهي الشخصيات حين تضطلع بدور ما،أو تنجز فعلا أو حدثا،كيف ما كان نوعه.

3-العوامل :وهي الفواعل التي تنجز أفعالها وفق معايير محددة، أو قيم خاصة. هذه المعايير أو القيم هي التي ندرجها ضمن " المقاصد " المرغوب في تحقيقها[1].

وصنف سعيد يقطين الشخصيات في الرواية إلى ثلاثة شخصيات: الشخصيات المرجعية و الشخصيات التخيلية و الشخصيات العجائبية.

1-الشخصيات المرجعية : وهي الشخصيات التي تحيل إلى بعض الحقب التاريخية، وهذا النوع من الشخصيات قابل للإدراك، و التشكيل من خلال المقارنة مع ما تقدمه لنا المصنفات التاريخية المختلفة [2] ، و تنقسم الشخصية المرجعية حسب سعيد يقطين إلى قسمين هما :

_الشخصية المرجعية:وهي شخصية يكون لها وجود فعلي داخل النص. أي أن يشير النص إلى أنها شخصية واقعية. ومن أمثلة ذلك نذكر:(عنترة بن شداد، ظاهر بيبرس علي الزئبق، بنو هلال.... وغيرهم).

[1] سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص92.

[2] المرجع نفسه ، ص92.

الشخصيات شبه المرجعية: وهي شخصيات لا وجود لأي معلومة داخل النص، وعليه يصعب تحديد مرجعيتها التاريخية[1].

2_ الشخصيات التخيلية : وهي شخصيات خيالية و ليست بواقعية شكلها الراوي،و أضفى طابع الحياة عليها و ذلك بجعلها تتعايش و تعيش جنب لجنب مع الشخصيات المرجعية، و هذا النوع من الشخصيات يتسم بملامح واقعية تجعله قابلا للتصور.وهذه الشخصيات لا نجد لها اسما تاريخيا محددا، و هي من هذه الناحية تختلف عن الشخصيات المرجعية ، و قد تلتقي معها من جهة كونها ذات ملامح واقعية،أو مستقاة من واقع التجربة. الراوي يختلقها لغايات حكائية محضة، يكمن بعضها في كونها تقوم بتأثيث العالم الحكائي وملء العديد من الفجوات التي يمكن أن تنشأ عن عدم توظيفها في مجرى الحكي. إلى جانب دورها الذي تقوم فيه بتأثيث العالم الحكائي، فهي تقوم بدور أساسي لكونها تمثل بعض القيم المتعددة التي يسعى الراوي إلى تجسيدها من خلال كونها تتفاعل سلبا أو إيجابا مع الشخصيات المرجعية، وبالأخص مع أبطال السير. وعلاوة على ذلك، فهذه الشخصيات التخييلية قابلة لأن تحمل بما لا تطيقه الشخصيات المرجعية من إبداع، الراوي التي وإن كان حرا في التعامل معها، يظل فضاء تحركه محصورا، عكس الشخصيات التخييلية التي يتخذ منها مجالا فسيحا للاختراع والابتكار[2].

[1] الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص400.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص97.

3_ الشخصيات العجائبية : ويقصد بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة ، عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف ، والعديد من هذه الشخصيات العجائبية قد تكون لها "مرجعية" نصية معينة وبهذا تكون تتداخل مع الشخصيات المرجعية والتخييلية. تظهر هذه المرجعية ممثلة بجلاء في المصنفات الدينية والتاريخية والجغرافية ، فالجن والساحر الذي يأتي بالأعاجيب، والولي الذي يطوي المسافات والذي يعود إلى الحياة بعد الموت وفي صورة طائر حي يتكلم و الغيلان و غيرها من الكائنات نجدها في العديد من المصنفات الغريبة.[1]

ج_ الشخصية عند حسن بحراوي:

صرح حسن بحراوي بأن "الرواية ما هي إلا قصة لقاء الشخصيات مع بعضها و إخبار بالعلاقات التي تنشأ بينها"[2]

ويصنف حسن بحراوي الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أصناف وهي :

1 _ الشخصية الجاذبة:

وهي الشخصية التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى وتنال من عطفها، بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية، وقد تكون هذه الميزة مزاجية

[1] سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، ص99.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، ص269.

طباعية في الشخصية، وكما قد تكون الميزة سلوكية، أو تكون صفة مظهرية كالجمال عند النساء، و تعتبر الشخصية الجاذبة من أكثر النماذج استجابة لتنوع المرونة و القدرة على التحرك في جميع الاتجاهات الممكنة.[1]وجعلها تتمثل في نموذج الشيخ و المناضل و المرأة.

2 _الشخصية المرهوبة الجانب :

يمكن اعتبارها بمثابة الجواب المباشر على الشخصية الجاذبة فوجود هذه الشخصية، في العمل الروائي، ناتج عن إلزام حكائي فوضعية الصراع ضرورية في الرواية ، و لا يمكنها أن تنشأ و تتطور و تجد لنفسها حلا بدون توزيع الشخصيات إلى معسكرين متقابلين يتبادلهما التجاذب و التنافر بحيث يتحقق التوازن أو الإطراد المطلوبان في الخطاب الروائي ، و لكي يكون هناك صراع في الرواية، يجب أن تتواجد شخصية مرهوبة الجانب فهي القوة المعاكسة التي تضع الحواجز و العراقيل أمام الشخصيات الأخرى، فهي الشخصية التي تتصرف من موقع قوة ما وتعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الأفراد التي تطالهم سلطتها [2] ، وجعلها تتمثل في نموذج الأب والإقطاعي و المستعمر.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ، ص296.

[2] المرجع نفسه ، ص279.

3_ الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية :

تتميز الشخصية الروائية على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا، فهي تجلب التوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها في ما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال، ومن جانب آخر فهي تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي تؤدي بها إلى الاستسلام للنزوات والانقياد للرغبات الدفينة وتجعلها نتيجة لذلك ، تفتقد إلى التناسق الضروري لكل شخصية سوية. ويترتب عن هذا كله تلك الصعوبة التي تصادفها في إقامة علاقات سليمة وصحية مع الآخرين، ولا نكشف خاصية "الكثافة السيكولوجية" إلا من خلال علاقتها المتوترة بمن يحيطون بها أو يقعون تحت تأثيرها.[1]

والفرق بين الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية و غيرها إنما هو فرق نوعي فحسب أي أنه لا يمس جوهر الشخصية أو دورها الذي تقوم به في العمل التخيلي وإنما يعود إلى ثلاثة مظاهر أساسية تتصل بها وتكون بارزة للعيان في سلوكها وهي على التوالي:

1- تقلص القدرة على الاندماج والانسجام مع المحيط (نموذج اللقيط).
2- الإتيان بأفعال غير اعتيادية أو مشبوهة (نموذج الشاذ جنسيا).
3-ازدواجية السلوك (نموذج الشخصية المركبة).[2]

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ، ص302.

[2] المرجع نفسه ، ص303.

يمكن القول أن حضور عنصر الشخصية الروائية في نقدنا العربي ضئيل بالنسبة لحضورها في النقد الغربي، هذا الأخير الذي أولى اهتماماً كبيراً لقضية الشخصية الروائية حيث عمل النقاد الغرب على دراسة هذا المصطلح من مختلف الجو انب فتعددت تقسيماتهم ، هذا عكس ما نجده عند نقادنا العرب فمعظم الأشكال التي تناولوها في دراستهم للشخصية و التصنيفات التي توصلوا إليها مجرد تصنيفات قديمة مستقاة من الدراسات الغربية للشخصية.

الفصل الثاني

العلاقة بين الشخصية

و الواقع و باقي

المكونات السردية

الــمبحــث الأول : عـلاقـة الـشـخـصـية بـالواقــع الاجـتماعي :

أثرت أحداث أكتوبر 1988م والأزمة الأمنية التي عاشتها الجزائر سنوات العشرية السوداء على شخصيات رواية "خرائط لشهوة الليل" لروائي الجزائري " بشير مفتي" فالأزمات الاقتصادية والاجتماعية و السياسية التي كانت تعيشها الجزائر دفعت مجموعة من الشباب الحالمين و الطلبة المثقفين إلى قيادة مظاهرات تندد بالأوضاع المزرية للبلاد " تلك الانفجارات التي هزت الجزائر العاصمة فجأة والتي قادها شباب عاطل عن العمل وطلبة ثوريون حالمون، وانتشرت في لمح البصر كالنار في الهشيم. كان عام 88 هو عام الخروج والتمرد.[1] " وقد أثرت هذه الأحداث على هؤلاء الطلبة الجامعيين إذ تم اعتقالهم وتعذيبهم بأبشع الطرق والأساليب وقد تم إطلاق سراحهم بعد شهر من الاهانة والتعذيب " وبعد شهر، أطلق سراح العشرات من الطلبة، أغلبهم كان قد تعرض للضرب و الإهانة، وخرجوا منكسري الأرواح و مهزومين لأبعد حد.[2]

أثرت هذه الحوادث سلبا على نفسيات الطلبة المعتقلين وزملاءهم الذين لم يعتقلوا ومن بينهم عزيز السبع حبيب منيرة الذي انسحب من عالم السياسية فقد صعق مما شاهده من تعذيب لأصدقائه فانطوى على نفسه يقول عزيز السبع : " لا أصلح لأن أكون مناضلا سياسيا، أنا ضعيف، أو أشعر بأنني أنتمي إلى طينة أو طبقة الضعفاء، ولا يمكنني مخادعة نفسي هنا، ربما هناك من هو أشجع مني لمواجهة آلة العقاب المريبة من أجل أفكاره تلك، أما أنا فلا[1] " . وامتد تأثير هذه الحوادث إلى منيرة التي

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص27.

[2] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، ص29.

انسحبت هي الأخرى من المعركة و في هذا تقول ليليا : " أما منيرة فلم تكن أمورها واضحة، شيء من الفرح والانكسار، ابتهاج بالتغيير وإحساس بالذنب أيضا. هكذا سحبت نفسها من المعركة، و قالت لي: المهم أن البلد انفتح سياسيا وهذا أمر لن يتراجعوا عليه."[2].

من بين الشخصيات التي تأثرت بحوادث الواقع الاجتماعي وحرب العشرية الدموية نجد زوج والدة ليليا الذي شارك في المظاهرات فكان جزاءه التعذيب والضرب و تتحدث ليليا عنه فتقول: " أما زوج أمي فلقد كان يشارك في تلك التظاهرات ، ومرة عاد مكسور الذراعين وهو يصرخ «هذا ما يعرفونه أبناء الكلب، الضرب و القتل و التعذيب».[3] " وقد أثرت الحرب ومجراتها على أفكار ورؤى وتوجهات زوج والدة ليليا الذي قرر الانخراط في صفوف الجماعات الإرهابية التي رفعت السلاح و صعدت الجبل ".... الرجل يعمل في الظلام، مع جماعة من الذين رفعوا السلاح و صعدوا للجبل[4].

تأثرت بطلة الرواية ليليا عياش بأحداث العنف و الواقع الأمني المتأزم الذي أدى إلى اشتعال نار الحرب ، فعند نشوب الحرب و بدايتها لزمت ليليا بيتها مغلقة على نفسها الأبواب والنوافذ وفي هذا تقول البطلة: " بقيت في البيت ، وعندما هدأت العاصفة

---

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، ص30.

2 المرجع نفسه ، ص 30.

[3] المرجع نفسه ، ص 28.

[4] المرجع نفسه ، ص 39.

وتوقف النزيف، عادت للجامعة[1]. "كسرت أحداث الحرب ليليا عياش فقد صدمتها الأحداث والتطورات التي قادت الوطن للهاوية " خرجت الجزائر واثقة من نفسها بعد حوادث 1988، أما أنا فخرجت منكسرة، منهزمة، ومتوترة. فاجأني ذلك الانقلاب الذي حدث، فاجأني أن الكثير من الناس كانت تتوقع هذا الذي أدى إلى زوال نظام سياسي، أو تجمده لوقت قصير. ظهور حركات اجتماعية وسياسية تنادي بحقوقها وبحريتها بينما كنت أنا في عالم آخر، عالم صغير مع أنني تصورته شاسعا و كبيرا"[2]. دفعت الأحداث المأساوية والفجائع اليومية البطلة للاكتئاب والحزن فقد قادها الحزن لطلب الموت مرارا و تكرارا عله يأتي و يريحها " تشبه الحياة في صورتها الأكثر مأساوية الأخطبوط الذي يتمكن من القبض عليك، يمسكك من أطرافك كلها، من قدميك إلى يديك إلى بطنك و رأسك، و لا يتركك قادرا على الحركة، ولا على فعل أي شيء تستسلم لقوته الجبارة لقدرته على سحقك ، و تنتهي حياتك بهذا الشكل. لم يكن الموت يخيفني بالمرة ، طلبته مرارا ، بل رجوت السماء أن تأخذني إلى مملكتها الأخرى، لكن السنوات تمر والحياة تتغذى من اليأس و القنوط ، وأذرع الإخطبوط تزداد قبضتها شدة "[3]. دفعت الحرب بطلة الرواية لترك منزلها والبحث عن مكان آمن تختبئ فيه وتحتمي من نيران الحرب التي أتت على الأخضر و اليابس في الجزائر فاتخذت ليليا بيت الرسام علي خالد ملجأ لها و في هذا تقول : **"**في بيت علي خالد عشت أيام الحرب

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، ص28.

[2] المرجع نفسه ، ص 29.

[3] المرجع نفسه ، ص 34.

المهولة "[1] ، كما دفعت حوادث الاقتتال والعنف الدموي ليليا عياش للهرب من الجزائر والسفر إلى العاصمة الفرنسية باريس رفقة صديقها علي خالد لتعود مرة أخرى إلى الجزائر بعد موته وتأمل بحزن ومعاناة وطنها الذي راحت تتحسر عليه فالحرب دمرت الوطن كما دمرت نفسيات الشخصيات "بقيت أتأمل الجزائر بعينين متحسرتين، ولم أشعر بأن شيئا تغير بالفعل، سوى أن الحزن ربما كان أكثر تجليا على الوجوه، مع لامبالاة غريبة"[2].

يظهر تأثير الواقع بشكل جلي على شخصية الرسام علي خالد الذي هاجر إلى فرنسا زمن الأزمة وانعكست أثار الحرب على نفسيته فقد كان يتألم لواقع وطنه وقد ضاعفت الغربة آلام وجراح علي خالد والتي دفعته لوضع حد لحياته " وقد وصل إلى ذروة الانسحاق ليشنق نفسه ، لم يترك رسالة، لم يقل أي شيء، ولم أفهم إلا أنه فعلها دون أن يشعر بجدوى تبرير موته الداخلي قبل أن يقدم على موته الحقيقي "[3].

توفي علي خالد متألما جراء واقع الجزائر المأساوي حاقدا وكارها للذين يستثمرون في أوجاع الوطن وآلامه " رحل بأسئلته وهمومه وقرحته النفسية، راح متوجعا ومتهدما وغاضبا على أن ما كان قضية تستحق أن يناضل المثقفون من أجلها، تحولت إلى شيء يستثمر فيه ويرتزق به من طرف أبناء جلدته هؤلاء الأبطال الوهميين الذين صنعوا

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، ص39.

[2] المصدر نفسه ، ص47.

[3] المصدر نفسه ، ص44.

مجدا على حساب جماجم شعبهم و مآسيه البشعة "[1].

يعد الكومندان مسعود من بين أبرز المستفيدين من مأساة البلد وأحزانه وقد أثر عليه واقع الحرب لكن بالإيجاب على عكس الشخصيات الأخرى وعن استفادته يقول الكومندان مسعود لليليا : " تصوري الحرب هذه نفعتني كثيرا. سألته فيما نفعته فلم يتردد في الإجابة: ألم تسمعي بشركتي الأمنية؟ كل المؤسسات والبنوك الخاصة ورجال الأعمال يبحثون اليوم عمن يحرس ممتلكاتهم. لقد أصبحت ثرياً في ظرف قياسي للغاية"[2]، ونجد ليليا تؤكده أثر الحرب الايجابي على الكومندان مسعود فقد أصبح بسبب الأزمة الأمنية ثريا في وقت قياسي في حين كان أبناء البلد التعساء يعانون من أثار الحرب التي زادتهم فقرا ومعاناة وفي هذا تقول ليليا : "مسعود أصبح ثريا بالفعل، صفقاته الكبيرة لا يتخيلها أي مواطن بسيط من أبناء هذا البلد التعساء الذين يرزحون في الفقر والفاقة والجهل وينعمون في سبات طويل، وليت الأمر توقف عند هذا الحد، فهم غير آمنين، لقد سُلب منهم كل شيء: كرامتهم وحريتهم وشرفهم وصاروا يذبحون كالنعاج ويسلخون في المذابح العمومية، وتغتصب نساءهم أمام أعينهم، وهم كالفئران الهلعة المختبئة طوال الوقت، لا تفكر إلا في إنقاذ ما تبقى فيها من رغبة في العيش ، رغبة ميتة هي الأخرى، وروح متآكلة وحياة بسيطة[3]. لكن رغم ثراء

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل ، ص49-50.

[2] المصدر نفسه ، ص52.

3 المصدر نفسه ص68-69.

مسعود واستفادته بشكل ايجابي إلا أن الأثر الواقع السلبي ظل حاضرا فقد زرعت فيه الحرب الخوف والذعر على مصالحه وأمواله وخوف من أن يتم التخلص منه بعد انتهاء مهمته في البلد وعن خوفه يقول الكومندان مسعود : **"**أعرف بأنهم يكرهونني جدا، يحقدون علي، بعد التفاوض سيحاولون دفعي لكي أختفي من الوجود. هذا مؤكد. أنا من قام بالأشياء القذرة من أجلهم**. "**[1] ، وتحكي ليليا في مقطع آخر عن خوفه فتقول: " كان خائفا جدا من أن تدور عليه الدائرة. أرسل أولاده جميعهم للدراسة في الخارج أمن لهم مستقبلا في بلدان أوربية مختلفة. وترك لهم ثروات معتبرة في بنوك لا يدخل إليها الشك من أي جهة.**"**[2] . استولى الخوف و الرعب على قلب الكومندان مسعود وأرق على خوف مضجعه فأصبح يستيقظ من النوم مذعورا ومفزوعا و في هذا تقول ليليا : " صار ينتظر الضربة من أي جهة. كان يقول: «اعرف لي أعداء كثر ، أعداء لم يحتملوا أن أصبح ثريا بسرعة ، وأن يكون لي كل هذا المال والجاه». صار وسواسه الخناس ، كل ليلة تقريبا ، يظهر له كعفاريت و وحوش تنقض عليه و يستيقظ مفزوعا على غير عادته. أحضر العديد من الحرس لتلك الفيلا ، وأحاطوا بنا من كل جهة.**"**[3]

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، ص78.

[2] المصدر نفسه ، ص 78.

[3] المصدر نفسه ، ص 79.

المبحث الثاني : علاقة الشخصية بباقي المكونات السردية الزمان والمكان

أولا : علاقة الشخصية بالـزمــان :

يعد الزمن عنصرا أساسيا في بناء الرواية ويعرفه عبد المالك مرتاض بقوله :

" الزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء و الأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي ، غير المرئي غير المحسوس ، و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من لحظات حياتنا ، و في كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا أن نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا نشم رائحته إذ لا رائحة له، إنما نتوهم أو نتحقق أننا في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان وتجاعيد و جهه و في سقوط شعره و تساقط أسنانه و في تقوس ظهره"[1] . و بهذا فإن الزمن شيء لامادي فهو لا يرى بالعين و لكننا نستشعر مضيه. " و ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية، يتأثر كل منهما بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه، الميلاد والموت، حيث يولد و يكبر و يمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن ، و تمثل الطفولة و الصبا والشباب و الكهولة و الشيخوخة، مراحل زمنية يعيشها الإنسان بنسب متفاوتة في نموه وبقائه لذلك يسعى دائما للانفلات من سيطرة الزمن و حركته، ولكن مهما حاول التفلت، فإن الموت هو نهاية حتمية الوجود."[2]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص172-173.

[2] مها حسن يوسف عوض الله ، الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الجامعة الأردنية، الأردن، عمان، 2002،ص142.

"إن الوجود الإنساني يزداد كثافة وامتلاء كلما تقدم بنا الزمن وتوغل وتدفق في مجرى شعورنا، فحركة الزمن تمثل حركة شعورنا التي لا تخضع للتعريف أو التحديد فالبشر يعيشون طبقا لزمنهم الخاص المنفصم عن الزمن الخارجي الذي لا يطابق في ايقاعه زمنهم الخاص. ولابد للروائيين من أن يحاولوا تجسيد الإحساس بمرور الزمن لا الزمن نفسه، ولذلك تركوا معالم الزمن الخارجي والتفتوا إلى الزمن النفسي"[1]. ويرتبط الزمن بالشخصية من خلال مفارقات الزمنية التي تتمثل في تقنيتين مهمتين هما: تقنية الاسترجاع و تقنية الاستباق.

أ- الاسترجاع (الاستذكار):

ويعرف جيرالد برنس الاسترجاع بقوله : " هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، واستدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر. أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع"[2].

ويعرف الاسترجاع كذلك بأنه : "ترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[3].

و يحضر الاسترجاع بكثافة في رواية "خرائط لشهوة الليل " لروائي " بشير مفتي" ويتضح الاسترجاع في الرواية من خلال المقاطع التالية :

تبدأ بطلة الرواية ليليا عياش بسرد ذكريات طفولتها مع عائلتها فتقول : "وبالرغم

---

[1] مها حسن عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960_2000)،ص142.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص16.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار هيئة الكتاب، د، م، 2004،ص58.

من ذلك لا يمكنني أن أتجاوز يوم عيد ميلادي مثلا، عندما أحضر لي والدي دمية تتحدث أو تصدر أصواتا تشبه الكلام، دمية كانت بحجمي ولم استطع بالرغم من كل سعادتي بالهدية أن أفرح بها كثيرا، فلقد ظلت ترعبني وأنا صغيرة ربما كان شكلها الإنساني الغريب يثير في رعبا لا حدود له "[1].

وفي مقطع آخر تستمر ليليا في استرجاع الماضي لتحكي عن والديها وعملهما ولقائهما الأول فتقول : " والدي كان يعمل في إحدى البواخر التجارية الكبيرة، وكان يغيب طويلا ويعود بهدايا وحكايات كثيرة. أمي كانت مديرة ثانوية، امرأة صارمة متحررة بعض الشيء، تعارفا في الباخرة هذا ما قاله والدي لي في إحدى الرحلات من الجزائر لمارسيليا "[2].

ويظل الزمن الماضي مسيطرا على ذاكرة ليليا فتسرد في مقطع استرجاعي آخر علاقة أمها بوالدها وطريقة تعاملها متعالية معه فتقول : "لم أكن أفهم سر تعاملها مع والدي بطريقة متعالية، كانت تحسب نفسها مثقفة أكثر منه، متعلمة أكثر بينما كان هو يتفاخر بتجربته في الحياة، بعلاقاته الإنسانية العميقة مع سكان كل ضواحي المتوسط كنت لا أمل من سماع حكاياته عن الإيطاليين و الفرنسيين و الإسبان و اليونانيين "[3].

و تواصل ليليا سرد قصتها مع والديها وتعود بالزمن إلى الماضي فتسترجع في إحدى

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص8-9.

[2] المصدر نفسه ، ص09.

[3] المصدر نفسه ، ص09.

المقاطع ذكرى وفاة والدها وألم هذه الفاجعة عليها فتقول : "وصلتنا برقية تخبرنا أن والدي توفي بالبحر. بل إن البرقية ذكرت السبب، كان يحاول أن ينقذ مسافراً من الغرق فغرق معه، كنت في التاسعة من عمري، وشعرت أن الدنيا كلها قد زلزلت، وأن القدر قد أساء لي فجأة "[1].

في رجعة أخرى تتذكر ليليا ردة فعلها يوم جاءت والدتها تنقل لها خبر زواجها من أستاذ في ثانويتها فتقول : " أذكر أنني صرخت في وجهها بكلمة لم أكن أفقه منها أي شيء فاجرة خائنة خائنة ورحت أكررها حتى نزلت علي صفعتها "[2].

وفي مقطع استرجاعي آخر تسرد البطلة إهمال أمها لها وعدم سؤالها عنها إذ كانت ليليا تقضي معظم أوقاتها عند صديقتها منيرة في حين كانت والدتها مشغولة بزوجها فرحة بعلاقتها معه فتقول: " أمي التي كانت فرحة بعشيقها الذي تزوجته تركتني أفعل ما أريد، بل كانت مطمئنة إلى أنني محتضنة من طرف عائلة منيرة الطيبة، وتشعر بأن عبئا ما انزاح عنها. لعلها كانت تود التفرغ لعلاقتها برجلها الذي تحبه "[3].

وفي رجعة أخرى تتذكر ليليا يوم وفاة والدتها التي سقطت تحتضر بعد أن رأت زوجها يرقد مع ابنتها الوحيدة تتذكر لليليا ذلك اليوم فتقول : " ما أن دخلت الغرفة، ورأتنا على الحالة التي كنا عليها، حتى سقطت مغشيا عليها، سقطت تحتضر، أسرعت نحوها

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، ص9-10.

[2] المصدر نفسه ، ص10.

[3] المصدر نفسه ، ص11.

أصرخ وأبكي فسمعت تمتمتها الغريبة، سمعت نعتا من نوع بلهاء بلهاء تتكرر بصوت رويدا رويدا حتى أخذتها المنية في عالم آخر "[1].

تخرج ليليا من دوامة ذكرياتها مع والديها ذكريات كانت تعصف بها وتعيدها إلى استرجاع ذكريات ماضيها الأليم وتتذكر في مقطع استرجاعي آخر ذكرياتها في جامعة وكيف عملت جاسوسة على زملائها في جامعة إذ شرعت في كتابة تقرير ونقل أخبارهم للكومندان مسعود فتقول : " بدأت أحضر نشاطاتهم وتجمعاتهم وأنقل أخبارهم وحركاتهم وأعرف ما يدور في الظاهر والمختفي، وشرعت أكتب تقاريري في نهاية كل أسبوع أرسله للكومندان مسعود، الذي كان يهنئني أحياناً بالهاتف أو يعزمني على عشاء في مطعم فاخر، وهو في كل لقاء يجمعني به، يصر على تذكيري بأن ما أقوم به ليس إلا في خدمة البلد، ومصالحه العليا "[2].

وتتذكر ليليا في استرجاع آخر ذكرياتها مع الرسام علي خالد الذي كانت تسكن معه في باريس فتتحدث في إحدى المقاطع عن كره علي خالد لسماسرة الذين يحاولون الاستفادة من حوادث حرب العشرية السوداء في الجزائر فتقول : " أعرف بأن علي خالد كان يكرههم ويمقت تبجحهم وادعاءاتهم، كان يصرخ أحيانا في غرفة النوم «لست مثل هؤلاء السماسرة والمرتزقين». ربما زاد ذلك من غليانه النفسي وشعوره بالقهر.

و أذكر كيف أن واحداً من هؤلاء الذين يتبجحون بأشياء بطولية خارقة أثر فيه مرة

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، ص16.

[2] المصدر نفسه ، ص26.

وهو يقول له بوقاحة غريبة: حاول أن تستفيد لأن الحرب لن تدوم طويلا "[1].

وفي مقطع آخر نجد عزيز السبع يتذكر أيام الجامعة وأحداث تعذيب التي تعرض لها زملاءه الطلبة من قبل الكومندان مسعود فيقول :" كما تذكرين نشطت قليلا في السياسة، بل قولي كنت حالما سياسيا. لقد كنت رومانسيا في علاقتي بها. مثاليا جدا. مثل منيرة تقريبا ولكن بعدما حدث لزملائنا من تعذيب عرفت أنني لست شجاعا لهذه الدرجة وأنني لا أقدر على تحمل أي تعذيب مقابل أفكاري المثالية تلك"[2] ، وفي رجعة أخرى يسترجع الكومندان مسعود في صياغ حديثه مع ليليا عن فلسفته في الحياة أحداث التصفية الكثير في القادة التاريخيين أيام الثورة التحريرية فيقول : "حرب الجزائري مع الجزائري ليست جديدة. يجب أن تعرفي هذا أثناء الثورة حاربنا أنفسنا وبعضنا البعض أكثر مما حاربنا عدونا، صفينا الكثير من القادة التاريخيين، كنت شابا أيامها ولكنني وقفت مع الأقوياء. هذه فلسفتي في الحياة: كن مع الأقوى تنتصر دائما "[3] .

في مقطع استرجاعي آخر تعود ليليا لتذكر أيامها في الجامعة فتتذكر في رجعتها هذه أستاذ الفلسفة الذي كان يدرسها وقد كانت تمقته لجبنه فراحت تلاحقه محاولة إيقاعه في حبها فتقول: كنت أمقته لأنني أتصوره جبانا يخبئ رأسه في النظريات والأفكار الكبيرة لكي لا يخاطر بنفسه في معمان الواقع الحقيقي. أذكر كيف اصطدته مرة، وهو خارج من الباب الكبير للجامعة. مثلت عليه دور الطالبة الشغوفة بالمعرفة والمغرمة

[1] المصدر نفسه ، ص48.

[2] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، ص 58.

[3] المصدر نفسه ، ص84.

بأفكاره تلك "[1].

وتتذكر ليليا في مقطع آخر صورة عزيز السبع وهو يبكي ويحكي لها عن خيانة حبيبته منيرة له حيث تعرفت هذه الأخيرة على رجل في مدريد وأحبته وتركت عزيز السبع فتسترجع ليليا صورة عزيز فتقول : "بقيت أتذكر صورته وهو يبكي أمامي. قلبه الرقيق تفجر بشيء لم يتحدث عنه قط. بحب صامت ولعين. بقدر غريب هو الآخر "[2].

ب - الإستباق (الاستشراف) :

يعرف حسن بحراوي الاستباق بقوله : "هو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويعني القفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "[3].

ويعرف كذلك بأنه " تقنية زمنية تعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد "[4].

و قد تضمنت رواية "خرائط لشهوة الليل " لروائي " بشير مفتي " العديد من الاستباقات نذكر منها ما يلي :

---

[1] المصدر نفسه ، ص95.

[2] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، ص129.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[4] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا (مقاربات نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2003، ص121.

تتوقع ليليا في المقطع الاستباقي الأول ردة فعل والدتها حينما ترى ابنتها الوحيدة نائمة مع زوجها فتقول: "ماذا تصورت أو ظننت أنه سيحدث لها؟ لا أدري، فقط أنها ستكتشف بأن زوجها الحبيب يرقد مع ابنتها الوحيدة في الفراش عاريين، تغضب تثور، تكسر بعض أثاث البيت، تطرده، وقد تطردني معه، ثم تعود الحياة إلى مجراها الطبيعي. كان ذلك هو سيناريو الكارثي الوحيد الذي رسخته في ذهني كأقصى حد "[1].

وفي استباق آخر تتوقع ليليا بأن حماية الكومندان مسعود لها لن تكون مجانا فهو ينتظر منها حسب توقعها مقابلا لكنه فاجأها بصده لها وفي هذا تقول " لم أتصور أن علاقتي بالكومندان مسعود ستأخذ حجماً أكبر مما تصورته، فالرجل لم يكن فقط عطوفا ومتواضعا معي وحتى خدوماً في بعض الأمور لكنه لم يكن يرغب قط في لمسي، أو حتى إظهار أنه راغب في، وربما ما زاد ذاك من قلقي وارتباكي معه، فأن يكون هناك مقابل فذلك كان سيريحني، وكنت ألمح لهذا معه، ولم أفهم كيف أنه يردني عنه بشيء من التعفف الغريب، والذي ما تصورته سيصدر من ضابط عسكري في حجمه، تركت الأمر للمستقبل، وقلت ربما سأفهم لاحقا ما يريده مني "[2].

وفي سابقة أخرى تتوقع ليليا رفقة علي خالد بأن الحرب التي نشبت في الجزائر سنوات التسعينات ستخمد نارها خلال سنة أو سنتين وفي هذا توقع تقول ليليا : " كنا نتوقع أن

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، ص 15-16.

[2] المصدر نفسه ، ص21 – 22.

الحرب ستصمت في سنة أو سنتين، ولكنها استمرت، ومرت أربع سنوات من التقتيل الشرس والحرب"[1].

و في استباق آخر تضع ليليا احتمالات وتوقعات عن كيفية موتها بعد عودتها للجزائر بعد وفاة صديقها الرسام علي خالد فتقول : " أعود إلى الجزائر محملة بالكثير من الأوهام اللذيذة المسكرة ، كنت أعرف بأنني أعود من أجل شيء آخر والآن عندما أفكر فيه. ماذا كنت أريد حقا غير أن أقتل برصاصات طائشة ، أو بشكل متعمد أو في انفجار يحدث صدفة؟ هكذا كنت أسمع عن مقتل الآخرين."[2].

تضع ليليا في سابقة أخرى كذلك مجموعة من الاحتمالات والتوقعات بعد التقاءها بعزيز السبع فتقول : " في رأسي دارت الاحتمالات كلها ، زوجي في مهمة لا أعرف عنها أي شيء ولن يعود إلا بعد أسبوع ، وامرأته في مدريد بعيدة عنه ، هل كانت فرصة للغوص ثانية في عالم يجمعنا مرة ثانية يوحدنا في حول عاصفة النشوة وذرواتها المرتفعة ؟ هل سيقدم على شيء كهذا؟، أم أن سياق المغامرات تغير بالنسبة له "[3].

في استباق آخر يتنبأ الكومندان مسعود بأن الدائرة ستدور عليه وسيحاول رفاقه التخلص منه بعد التفاوض مع من صعدوا للجبل فيقول : " أعرف بأنهم يكرهونني جدا، يحقدون علي، بعد التفاوض سيحاولون دفعي لكي أختفي من الوجود، هذا مؤكد

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، ص 40.

[2] المصدر نفسه ، ص 44.

[3] المصدر نفسه ، ص 59.

أنا من قام بالأشياء القذرة من أجلهم."[1]

وفي استباق آخر تتنبأ ليليا بدنو أجلها وقربه إذ شعرت بأنها ستموت وفي هذا التنبؤ تقول : " عرفت بشكل خفي، أو في باطني العميق، بأن الأمر مرتبط بشيء خطير سيحدث لي، شعرت بدنو النهاية، باقتراب الساعة بذلك الأمر المرعب الذي كنت غير مبالية حتى به هو"[2]

وفي سابقة أخرى كذلك تتنبأ ليليا مرة أخرى بموتها فتقول : "والآن صار على التكيف مع قانون آخر اسمه الموت. سأموت نطقت العبارة بشفتين مصلوبتين، وروح منهارة، وجسد راح يشعر بتفككه النهائي والأخير. لم أفكر لماذا يجيء هذا الحدس الآن؟ وكيف نبت بغتة بداخلي المسمم؟"[3].

وفي مقطع استباقي آخر يشير الصحفي الفرنسي مارسيل صديق ليليا إلي عودة الكومندان مسعود زوج ليليا فيقول : " زوجك سيعود هذه الأيام"[4]

ساهمت تقنية الاسترجاع والاستباق في سيرورة الأحداث وتطورها، كما ساهمت في تحريك الشخصيات داخل نص الرواية وذلك للتعريف بالشخصيات أو تكملة لأحداث وقعت في زمن الحكي.

---

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، ص 78.

[2] المصدر نفسه ، ص 101.

[3] المصدر نفسه، ص 102.

[4] المصدر نفسه ، ص 126.

ثــانــيــا : عـلاقـة الـشـخـصية بالـمكـان:

يشكل المكان أحد العناصر المهمة التي يرتكز عليها العمل الروائي "وبما أن الزمن في الرواية ليس زمن حقيقي كذلك فإن مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة."[1]

" إن المكان بالرغم من أهميته في الرواية، إلا أنه لا يتبلور ولا يتشكل إلا من خلال الشخصيات التي تشغله وتصنع الأحداث و تكشف عن أثر المكان بها و أثرها في هذا المكان، أي إن الشخصيات تضفي على المكان دلالات مجازية، يحققها المؤلف من خلال نزوع الشخصيات البطلة في خلق نظام مكاني يؤسس ضمن فوضى المكان الذي يزجهم فيه المؤلف، و الذي يحقق أيضا، منظوره الفلسفي و الجمالي من جانب، و منظور أبطاله الإيديولوجي و النفسي من جانب آخر."[2]

" إذ يمكن أن يعبر عن الشخصية بواسطة العلاقة المجازية، فيدل بطريقة غير مباشرة على نفسية إحدى الشخصيات، فوصف بيت البطل مثلا بين لنا شخصية صاحبه، كما أن تحديد المكان داخل النص قد يمكننا من فهم العلاقات بين شخصيتين مثلا: حي الغني وحي الفقير فكلاهما يدل على عقلية ونفسية معينتين، وعلى مستوى اجتماعي معين

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص104.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص188.

مرتبط بخاصية هذا المكان أو ذاك."[1]

"تتضح العلاقة بين المكان والشخصية في الرواية من حيث تعايش هذه الأخيرة معه أو رفضه والبحث عن مكان آخر، فهناك أماكن جاذبة تساعد الشخصية على الاستقرار وأماكن طاردة تشكل نوعا من الضغط الذي يجعل الشخصية تبدو مضطربة على غير عادتها، كالشعور بالقلق أو الخوف أو الحزن مما يجعلها تستثقل المكان وأحيانا تنفر منه. والمكان في الرواية نوعان مغلق ومفتوح قد يكون المكان المغلق مصدرا لتعاسة الشخصية كونه محدودا، أو ربما تجعل منه الشخصية وسيلة للانفتاح على العالم أو مكانا آمنا يجعلها تحقق لنفسها الراحة فيه، كما قد يكون المكان المفتوح وسيلة للتخلص من القيود والشعور بالحرية، أو قد يكون هو سجنا للشخصية رغم انفتاحه "[2].

وتنقسم الأماكن في رواية " خرائط لشهوة الليل" لروائي " بشير مفتي" لقسمين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

أ _ الأمــاكــن الـمــغـلـقــة :

"يتمثل نمط الأمكنة المغلقة في حصر السارد شخصيات نصه بين زوايا هندسية محددة التشكيل والهيكل، إذ يحدد نمط الأمكنة المغلقة في النص الروائي بمساحة

[1] فيصل نوي، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية" إلهة الشدائد " لياسمينة خضرا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، القسم: اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014_2015، ص58.

[2] فريال طيبون، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء و الدلالة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه القسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2015-2016، ص77.

ومكونات خاصة بهذا النمط، وتبقى فيه الشخصية فترات زمنية سواء بإرادتها أو بغير إرادتها ويعد نمط الأمكنة المغلقة النمط المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، التي قد تكشف عن الألفة والأمان، وقد يكون مصدرا للخوف والذعر"[1].

ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "خرائط لشهوة الليل "نجد الأماكن التالية :

1- الـبـيـت :

" البيت مكان مغلق اختياري، يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضاءه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها."[2] وكان للبيت حضور بارز في الرواية التي تبدأ بسرد البطلة ليليا عياش لذكريات طفولتها واسترجاعها لذكريات أيامها التي عاشتها رفقة والديها في البيت كانت تنعم فيه بالفرح والسعادة والطمأنينة لكن سعادتها ما لبثت أن انقلبت إلى حزن وأسى كبيرين بسبب تلقيها لنبأ وفاة أبيها "كانت حياتي في كنف عائلة مثل عائلتي ستكون من أسعد الحيوات التي يطمح لها أي طفل، غير أن حادثة واحدة قلبت الأرض على عقبها، بل زلزلتها وأخرجت سافلها لعاليها، حينما وصلتنا برقية تخبرنا أن والدي توفي بالبحر"[3] ولم تكد ليليا تتجاوز محنة وفاة والدها وصدمتها حتى تتعرض

[1] حبيب معروف، تيمة المكان المغلق في الرواية الجزائرية المعاصرة في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج محمد، مجلة نتائج الفكر، المركز الجامعي صالحي أحمد، ع05-06، النعامة، الجزائر، 2020، ص209.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)، ص47.

[3] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، ص9.

لصدمة أخرى بسبب زواج أمها من عشيقها بعد سبعة أشهر من وفاة زوجها وقد أثرت حادثة الزواج هذه على ليليا وعلى نفسيتها وعلاقتها بالبيت فتحول البيت من مصدر حب وطمأنينة وسكنية للبطلة إلى مصدر إزعاج وقلق وحزن لذلك أصبحت ليليا نافرة وهاربة منه **"**شعرت أن آلامي الروحية تتفاقم، حتى قررت الهرب من البيت، لكن كيف لفتاة في العاشرة أن تهرب، وإلى أين؟.**"**[1]

ونجد في الرواية بيتا ثانيا ألا وهو بيت صديقتها منيرة التي لجأت إليه ليليا بعد زواج أمها فقد كرهت ليليا بيتها وعائلتها ولم تعد تستطيع العيش فيه خاصة بعد انتقال زوج أمها لسكن فيه حيث وجدت ليليا الدفء والراحة في بيت صديقتها منيرة فقد احتضنتها عائلة منيرة واعتبروها فردا منها **"** كنت حينها أهرب لبيت منيرة، أجلس وألعب معها، وفي غالب الأحيان ننام في حجرة واحدة.**"**[2]

ونجد في رواية **"**خرائط لشهوة الليل" بيتا ثالثا ألا وهو بيت الرسام علي خالد الواقع في حيدرة وقد اعتبرت ليليا بيت الرسام ملجأ لها تحتمي فيه من نيران الحرب التي اندلعت في الجزائر خلال العشرية السوداء وفيه شعرت البطلة بالأمن والطمأنينة **"**وأن بيته سيصبح ملجئي عندما تنفجر الحرب، تلك التي كانت نذرها تتسارع وملامحها تظهر في الأفق**"**[3].

---

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل ، ص10-11

[2] المصدر نفسه ، ص11.

[3] المصدر نفسه ، ص 73.

ونجد في رواية بيتا رابعا ألا وهو بيت الكومندان مسعود حيث انتقلت ليليا للعيش فيه بعد عودتها من باريس وزواجها من الكومندان مسعود ولم تكن البطلة سعيدة في بيته قط بسبب انشغال زوجها وسفره المتواصل وإهماله لها **"**... حيوية فقدتها بزواجي بمسعود، بدخولي بيته وعيشي فيه، بقبولي بمنطق البقاء داخل عالم ليس عالمي، وبجدران أرض لم تكن قط أرضي**"**[1]

نجد في روايتنا بيتا خامسا والمتمثل في الشقة التي اشترتها ليليا بعد بيعها بيت الكومندان مسعود بعد سفره وتشكلت الشقة للبطلة مكانا للحزن والأسى والكآبة فقد خيمت التعاسة والوحدة على قلب ليليا مما أدى إلى تأزم حالتها النفسية **"**بقيت في البيت، محجوزة في غرفتي لا أرى أي بصيص نور، الظلام يلفني من كل جهة، وبدت لي حياتي من قبل تمثيلية سخيفة، وشعرت ببركان يرغب في الانفجار، لكني كتمته، وبقيت أحلم بشيء آخر، بضوء ما يأتي من بعيد، برائحة جميلة أشمها، وتنعشني، وتعيد لي خيط الحياة الذي تقطع. سر الوجود الذي لم أعد أمتلك نشوته فجأة.**"**[2].

2- الوطن :

لقد شكلت أحداث أكتوبر 1988م منعرجا خطيرا وحاسما في تاريخ الجزائر، حيث وقعت مواجهة دموية عنيفة، دخلت في إثرها الجزائر في دوامة الحرب التي خلفت شلالا من الدماء وآلافا من الضحايا فعم مشهد الخراب والدمار البلاد **"** تلك الانفجارات

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل ، ص 68.

[2] المصدر نفسه ، ص136.

التي هزت الجزائر العاصمة فجأة، والتي قادها شباب عاطل عن العمل وطلبة ثوريون حالمون، وانتشرت في لمح البصر كالنار في الهشيم. كان عام 88 هو عام الخروج والتمرد، حيث تقلبت الأوضاع على عاقبيها، وسقطت الشعارات البراقة، تعطلت الحياة، وتوقف العالم."[1] وقد أثر مشهد الحرب وواقع التقتيل والعنف على شخصيات الرواية التي رغبت في الهروب من واقع الحرب والدماء باحثة عن مكان أكثر أمنا وفي هذا تقول ليليا : " فكرت في هذا بدوري، وقلت: لم لا أرحل عن هنا؟ لم لا أفعل مثلما فعل مسعود أو غيره من الذين قرروا الابتعاد عن هذه الأرض الخراب التي لن تنجو من لعنتها أية روح سليمة. لماذا أبقى أنتظر؟."[2]

3- الحانــة :

في أغلب الأحيان يكون الأشخاص الذين يرتادون الحانات هم أناس لديهم مشاكل وهموم يريدون الشرب والرقص لينسوا هذه الآلام والأحزان، ونجد الحانة حاضرة في رواية " خرائط لشهوة الليل" حيث نجد " أرتاد الحانات والكباريهات ليلا، وأعيش في نهار يوميات فتاة عادية."[3] فكان مكان الحانة بالنسبة للبطلة مكانا للاستمتاع والرقص ونسيان هموم وأحزان التي كانت تطوق حياتها.

ب- الأمــاكــن الـمفتــوحــة :

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل ،ص 27-28

[2] المصدر نفسه ، ص 122

[3] المصدر نفسه ، ص80.

" المكان المفتوح هو ما لا تحده الحدود ولا يتقيد بالقيود المادية الظاهرة، كالبحر والصحراء والشوارع. ويمنح إمكانية تعدد الشخصيات والأحداث بسبب اتصافه بالاتساع والشمولية."[1]

وتحتوي رواية "خرائط لشهوة الليل" على العديد من الأماكن المفتوحة والتي تتمثل في:

1_ الـجــامــعــة :

تجمع فئة من المثقفين في المجتمع فهي مكان للعلم والمعرفة توحي باختلاط الناس من كل مناطق البلاد وقد شهدت الجامعة في رواية " خرائط لشهوة الليل" العديد من الأحداث المهمة ومن أبرزها التظاهرات التي نظمها مجموعة من الطلبة المثقفين والواعيين والساعيين لإصلاح حال البلاد ونهوض بها وقد أزعجت هذه التحركات السلطات العليا في البلاد فكلف الكومندان مسعود بطلة الرواية ليليا بمهمة نقل أخبار زملاءها الطلبة له وفي هذا يقول الكومندان : "هؤلاء الطلبة الذين تعرفينهم واحدا واحدا على ما نحن متأكدون منه ينشطون كثيرا في الجامعة ويسببون لنا مشاكل كبيرة ولكن لا نعتبرهم خطرا على أمن البلد، كل ما هنالك أننا نشك أن وراءهم أشخاصا خطرين، نريدك أن تخبرينا بكل ما يحدث في اجتماعاتهم."[2] توافق ليليا عياش على طلب الكومندان وتصبح بذلك جاسوسة على زملائها "بدأت أحضر نشاطاتهم

[1] روضة علي الحمادي، التشكيل المكاني في رواية رجال في الشمس، مجلة حوليات الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، مج09، ع01، المسيلة، الجزائر، مارس 2021، ص8.

[2] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، ص 25.

وتجمعاتهم وأنقل أخبارهم وحركاتهم وأعرف ما يدور في الظاهر والمختفي، وشرعت أكتب تقاريري في نهاية كل أسبوع، أرسله للكومندان مسعود، الذي كان يهنئني أحيانا بالهاتف أو يعزمني على عشاء في مطعم فاخر."[1].

2- فـرنـسـا (بـاريـس) :

انتقلت ليليا عياش رفقة الرسام علي خالد إلى فرنسا وبالضبط إلى العاصمة باريس فقد سافرا إليها هروبا من العنف و جحيم الحرب وشلال الدماء الذي كان في الجزائر وفي هذا يقول علي خالد : "كل الترتيبات جاهزة، وما علينا إلا أن نختار موعد السفر لباريس ، قبلة كل المثقفين."[2] ورغم ابتعاد ليليا وعلي خالد عن الجزائر و حربها ورغم ما توفر لهما في باريس من سبل العيش والرفاهية إلا أنهما رغم كل هذا لم يكونا سعيدين في المنفى فتحدث ليليا في إحدى المقاطع عن تعاسة علي خالد في المنفى فتقول: " في داخلي كنت أسأل لماذا تغير بهذا الشكل؟ ولماذا عندما كان في البلد كان أكثر إيجابية في تضامنه وتآزره مع الأخريين منه هنا. عرفت أن المنفى يقتل الناس من الداخل، كل يوم ينزف منهم شيء جميل، وذكرى رائعة، كل دقيقة تمر تشعرهم بأن حياتهم وراءهم."[3] . شعرت ليليا في المنفى بالحزن والحنين لأرض الوطن فكانت تسترجع في منفاها ذكرياتها وفي هذا تقول : " كانت حياتي تمر من قدام عيني كشريط

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، ص 26.

[2] المصدر نفسه ، ص 40.

[3] المصدر نفسه ، ص41.

سينمائي، فأتذكر من عرفت، أحن للبعض، وأفرح لتذكر وجوه البعض الآخر. كنت منفية بدوري، وهاربة مثل من هربوا."[1].

إن المكان بمثابة الأرضية الخصبة التي تتولد عنها تلك العلاقات الاجتماعية كما يلعب المكان دورا كبيرا في تكوين الشخصيات وبناءها وانقسمت الأماكن في رواية خرائط لشهوة الليل لأماكن مغلقة وأخرى مفتوحة وقد مثلت هذه الأماكن الإطار التي تتحرك فيه الشخصيات وقد تفاعلت شخصيات الرواية معه .

[1] بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل ، ص42.

خاتمة

في خاتمة بحثنا هذا حاولنا أن نرصد أهم النتائج المتوصل إليها انطلاقا من موضوع دراستنا الموسوم ب: جدل الراهن والشخصية في رواية "خرائط لشهوة الليل" لروائي بشير مفتي وقد توصلنا في دراستنا إلى جملة من النتائج أهمها :

- ان الرواية الجزائرية العربية على الرغم من تأخرها بسبب السياسة التعسفية التجهيلية للاستعمار الفرنسي والتي حاولت قدر المستطاع طمس الهوية العربية الإسلامية للمجتمع الجزائري، إلا أنها أوجدت لنفسها موطئ قدم في الأدب الجزائري والأدب العربي أيضا، وذلك على يد روائيين كبار، سَمَوْ بالفن الروائي الجزائري لينافس نظيره العربي.

- مع أن الأزمة التي عصفت بالجزائر في التسعينات كانت لها أثار سلبية على كل الجوانب سياسية واقتصادية واجتماعية، إلا أنها من الناحية الأدبية كانت محفزا على ظهور أدب ذو طابع متميز عرف بأدب المحنة والذي وصف الأحداث العنف الدامية ونقل بشاعة المحنة وصور الأزمة الجزائرية.

- تعتبر الشخصية من بين أهم مقومات العمل الروائي إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه، فالرواية بلا شخصية تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه وقد حظيت الشخصية بأهمية البالغة من النقاد فقد شغلت بال النقاد الغرب والعرب الذين صنفوها إلى عدة أصناف حسب الظهور والحركة والدور الذي تؤديه.

- وقد أثر الواقع الاجتماعي المتأزم والأحداث التي عاشتها الجزائر سنوات العشرية السوداء على شخصيات رواية خرائط لشهوة الليل حيث شمل تأثير الحرب كل الشخصيات فقد أثارت الحرب في نفوسهم شعور الخوف والقلق والاكتئاب وكما أثرت

حوادث على تصرفات بعض الشخصيات.

- ترتبط الشخصيات ارتباطا وثيقا بالمكان الذي عاشت فيه فقد قدم المكان دلالات نفسية للشخصيات فقد شكلت بعض الأمكنة مكان قلق وحزن للشخصيات التي كانت نافرة هاربة منه وشكلت بعض الأمكنة أخرى ملجأ ومكان الراحة وإحساس بالطمأنينة والأمن.

- وترتبط الشخصيات ارتباطا وثيقا بالزمان كذلك فنجد بطلة الرواية ليليا عياش تعود بواسطة استرجاعات إلى الزمن الماضي لتتذكر ذكريات طفولتها رفقة والديها فقد ظل الماضي مسيطرا على البطلة وقد أعطت هذه استرجاعات معلومات حول بعض الشخصيات وأما في ما يخص الاستباق فدلالته هو استشراف المستقبل ووضع تنبؤات ببعض حوادثه.

و نرجوا في الأخير أن نكون قد وفقنا ولو بجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية، لنفتح ربما الآفاق أمام رؤى مختلفة في ضوء رؤية سردية جديدة بتقنيات تكشف عن جماليتها، ويبقى المجال مفتوحا لدراسات أخرى لتنير لهم بهذا العمل درب طريقهم للكشف عن بعض القضايا التي تخدم بحثهم.

الملاحق

ملخص الرواية:

تقع الرواية في 143 صفحة مقسمة إلى عدة فصول ، تلتقي هذه الفصول فيما بينها لتروي لنا قصة الشابة ليليا عياش التي تبدو كأنها مرضية ، تسرد البطلة ليليا عياش بضمير المتكلم قصة حياتها في عالم مشحون بالقسوة و العنف ، كما هو في أسرتها المأساوية التي زرعت في داخلها بذرة التطرف و التمزق و الإنحراف السلوكي فهي تكتشف في سن مبكرة خيانة أمها لأبيها البحار الذي مات غرقا ، و الأم لم تنتظر أكثر من سبعة أشهر للزواج من رجل آخر (...حيث جاءت أمها تنقل لها خبر زفافها من أستاذ يدرس بثانويتها ...)[1] ، وهذا ما أسهم في دفع ابنتها المراهقة و الفائقة الجمال الى الانتقام من الناس جميعا تحت وطأة الشعور بالخيانة والفساد و الظلم، لذلك عمدت إلى إغواء صديق صديقتها منيرة الغالي حتى أبدلته منيرة بصديق جديد هو الروائي عزيز السبع عادت ليليا مرة أخرى إلى إغوائه ، وقد سلمت ليليا حياتها للسهر و الشراب والعلاقات العابرة ، تقع أيضا تحت إغواء الكموندان مسعود الذي يجندها من قبل السلطات لكتابة التقارير المختلفة عن زملائها في الجامعة فوجدت نفسها تفعل ذلك دون إرادة فهي تقول :(شرعت أكتب تقاريري في نهاية كل أسبوع ...)[2].

وهذا ما نتج عنه اعتقال جميع زملائها في الجامعة وتعذيبهم باستثناء صديقتها منيرة

---

[1] بشير مفتي ، خرائط لشهوة الليل ، ص 10.

[2] المصدر نفسه ، ص 26.

وحبيبها لأنها لم ذكرهم قط في تقاريرها .

ثم ما تلبث ليليا أن تتعرف على رسام غني وهو علي خالد الذي أسكنها في منزله الأمن أثناء اندلاع الحرب ثم رافقته بعد ذلك إلى باريس ليموت هناك منتحرا بسبب اليأس ، لتعود مرة أخرى إلى الجزائر، فتجد ليليا نفسها أمام عرض الكموندان مسعود الذي أصبح ثريا للزواج منها والغريب أنها تقبل العرض بسبب حاجتها إلى الحماية وسط إنتشار ظاهرة الإرهاب بشكل رهيب من جهة وبسبب يأسها من العثور على الرجل تحبه من جهة أخرى، لكن الحب أتاها هذه المرة في اللحظة غير المناسبة حيث تكتشف أن عزيز السبع بات وحيدا إثر هجران منيرة له وحضورها النصي في روايته،

لكن المفاجئ في خاتمة الرواية هو أن ليليا التي انتظرت بنفاذ صبر عودة زوجها الكموندان من أسفاره الطويلة لم تحقق بنبوءة عزيز السبع حول انتحارها اللاحق، بل ذهب لدى عودة الزوج ، حيث عمدت إلى قتله بسكين المطبخ ، وقد صرحت بقولها (قتلته أنا ليليا عياش ، وليشهد الجميع أنني فعلتها...)[1]. تاركة نفسها في عهدة الكوابيس التي لا شفاء منها على الرغم من خروج الجزائر من دوامة الرعب والدم.

[1] بشير مفتي ، خرائط لشهوة الليل ، ص 141.

ترجمة المؤلف بشير مفتي :

صحفي وروائي وناقد من مواليد الجزائر العاصمة عام 1969 تخرج من معهد اللغة والأدب العربي ليسانس جامعة الجزائر حضر رسالة ماجستير حول موضوع الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر أدونيس وهشام شرابي كنموذج، التحق بالقسم الثقافي لتلفزيون الجزائري وأشرف على عدة حصص ثقافية ومن بينها "ضفاف ولمسات" والخميس الثقافي وغيرها عمل رئيس تحرير لملحق الأثر بالجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات ويراسل عدة صحف عربية دولية منها الحياة والأخبار كتب عن روايته العديد من النقاد من بينهم الروائي والناقد المغربي محمد برادة الذي اعتبر رواية أرخبيل الذباب بداية تحول جديد في الرواية الجزائرية .

قد ضمن رابطة كتاب الاختلاف الثقافية الكثير وفي ظروف معينة وفي وقت هاجر فيه النخبة الجزائرية إلى الخارج خوفا من القتل، وبدأ مشواره المهني في الصحافة الوطنية وعمل بالجرائد التالية:

- الجزائر اليوم حتى توقفت عن الصدور .
- الشروق الثقافي لمدة سنة.
- الحدث لمدة ثلاثة أشهر.

ترجمت رواياته الثلاث للفرنسية وبعض قصصه للإيطالية وفصول من روايته لأولى للإنجليزية، وأشرف على نشرها وإصدارها ما يقارب 150 كتاب في الرواية و القصة و الفلسفة و النقد.

الروايات المترجمة إلى الفرنسية :

- الموسم والجنائز ترجمة مرزاق قيتارة سنة 2002.
- شاهد العتمة ترجمة نجاة خلاف سنة 2002.
- أرخبيل الذباب ترجمة وردة حموشي سنة 2003.

المجموعات القصصية:

- أمطار الليل رابطة إبداع سنة 1992، الجزائر منشورات إبداع ٠
- الظل و الغياب قصص منشورات التين، 1995، الجزائر.
- شتاء لكل الأزمنة منشورات الاختلاف، 2002، الجزائر.

أما الروايات المنشورة :

- الموسم و الجنائز، منشورات الاختلاف، 1998، الجزائر.
- أرخبيل الذباب منشورات البرزخ، 2002، الجزائر.
- شاهد العتمة منشورات البرزخ، 2002، الجزائر.
- بخور السراب طبعة أولى، منشورات الاختلاف، 2004، طبعة ثانية منشورات الحوار سوريا 2006، طبعة ثالثة الدار العربية للعلوم بيروت 2007.
- أشجار القيامة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم بيروت 2005.
- خرائط لشهوة الليل الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت 2008.
- دمية النار طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم بيروت 2010 وقد وصلت هذه الرواية للمرحلة النهائية ضمن ست روايات مرشحة لنيل جائزة البوكر للقائمة القصيرة دورة 2012.

- أشباح المدينة المقتولة منشورات الاختلاف 2012.
- سيرة طائر الليل مقالات نقدية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف 2013.

كتب مشتركة:

- الجزائر معبر الضوء كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي انجليزي العاصمة منشورات البرزخ.
- القارئ المثالي، كتاب جماعي منشور بمنشورات ميتا " سان نازار فرنسا"[1]

[1]سعدية عبد الصمد، بنية الزمان والمكان في رواية "غرفة الذكريات" لبشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم: اللغة و الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015-2016، ص62_63.

قائمة المصادر و المراجع

قـــــائـــمـــــة الـــمـــــصـــادر و الـمراجع :

المصادر:

- بشير مفتي، رواية خرائط لشهوة الليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

المراجع:

- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار وآخرون، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر و الإشهار، الجزائر، 2002.
- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996.
- أمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع و الذات، دار الإسلام للطباعة و النشر، (د ، م)، 2006.
- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصادق للطباعة و النشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2012.

- سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب الأقصى، ط1، 1997.
- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا (مقاربات نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.
- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار هيئة الكتاب، د، م، 2004.
- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر و التوزيع، بسكرة، الجزائر، ط2، 2006.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة، الكويت، 1990.
- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، د، ت.
- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن و سميرة بن حمو، دار شراع، دمشق، سوريا، ط1، 1996.
- فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2013.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.
- محمد الداهي، سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.
- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

المعاجم و القواميس:

- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

المجلات و الدوريات:

- إبراهيم زلافي، الرواية الجزائرية و المناهج النقدية إشكالية الاستيعاب و التطبيق، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، مج03، ع07، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 07 جوان 2018.
- أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، ع20، ورقلة، الجزائر، جوان 2014.
- بن بطو محمد الغزالي، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية رواية نسان COM، مجلة حوليات الأدب واللغة، مج02، ع08، د، م، د، ت.

- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة قسم الأدب العربي،ع13، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000.
- حبيب معروف، تيمة المكان المغلق في الرواية الجزائرية المعاصرة في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج محمد، مجلة نتائج الفكر، المركز الجامعي صالحي أحمد، ع05-06، النعامة، الجزائر، 2020.
- روضة علي الحمادي، التشكيل المكاني في رواية رجال في الشمس، مجلة حوليات الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، مج09، ع01، المسيلة، الجزائر، مارس 2021.
- مصطفى قسمية، آفاق التجديد الروائي في الرواية الجزائرية، مجلة تنوير، ع07، الجلفة، الجزائر، سبتمبر2018.
- نور الهدى العيفة و عبد العزيز بو شلالق، بنية الشخصية في رواية " عرش معشوق" ل ربيعة جلطي، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب، مج04، ع01، المسيلة، الجزائر، 20 جانفي 2020.

الملتقيات:

- مريم بن بعيبش، تمظهرات السيرة الذاتية في رواية المحنة الجزائر "رواية المراسم و الجنائز" لبشير مفتي أنموذجا، ملتقى الرواية الجزائرية العربية و كتابة السير الذاتية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، د، ت.

المذكرات و الرسائل الجامعية:

- أحلام عميور و ابتسام ركيمة، الشخصية في رواية" إرهاصات مقص" لمحمود بن حمودة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم: أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2019-2020.

- خديجة قيطون و عبيدة قوجيل، سيميولوجية الشخصيات في رواية " تواشيح الورد" لمنى بشلم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم :أدب حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016-2017.
- سعدية عبد الصمد، بنية الزمان والمكان في رواية "غرفة الذكريات" لبشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم: اللغة و الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015-2016.
- سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية مقارنة)، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، قسم: العلوم في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009_ 2010.
- فتيحة بعوش و زهية بجغلال، سمات الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم :أدب جزائري، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2013_2014.
- فريال طيبون، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء و الدلالة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه القسم: اللغة العربية و آدابها، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2015-2016.
- فيصل نوي، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية" إلهة الشدائد " لياسمينة خضرا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، القسم: اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014_2015.
- كلثوم أقبلي، تأثير الواقع علي الرواية الجزائرية في العشرية السوداء "رواية الورم" لمحمد ساري أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم: اللغة و الأدب العربي، الجامعة الأفريقية العقيد أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2012_2013.

- مها حسن يوسف عوض الله ، الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، عمان، 2002.

فهرس
الموضوعات

التعيين	الصفحة
شكر و عرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ - ج
مدخل : الرواية الجزائرية (المسار و الأفاق)	
نشأة وتطور الرواية الجزائرية	04 – 11
أفاق الرواية الجزائرية	11 - 14
الفصل الأول : دراسة الشخصية الروائية من منظور النقدي	
المبحث الأول : دراسة الشخصية الروائية من منظور النقاد الغرب	16 - 28
أ- الشخصية عند فلاديمير بروب	16 - 18
ب- الشخصية عند إتيان سوريو	18 - 19
ج - الشخصية عند الجيرداس جوليان غريماس	19 - 21
د- الشخصية عند تزفيتان تودوروف	22 - 24
هـ - الشخصية عند فيليب هامون	24 - 27
د- الشخصية عند هنري جيمس	27 - 29
المبحث الثاني :دراسة الشخصية الروائية من منظور النقاد العرب	29 - 36
أ- الشخصية عند عبد المالك مرتاض	29 - 30
ب-الشخصية عند سعيد يقطين	30 - 33
ج- الشخصية عند حسن بحراوي	33 - 36

الفصل الثاني : العلاقة بين الشخصية و الواقع وباقي المكونات السردية	
المبحث الأول : علاقة الشخصية بالواقع	**43 - 38**
المبحث الثاني : علاقة الشخصية بباقي المكونات السردية الزمان والمكان	**61 - 44**
أولا : علاقة الشخصية بالزمان	**53 - 44**
أ - الاسترجاع (الاستذكار)	**50 - 45**
ب-الإستباق (الاستشراف)	**53 - 50**
ثانيا : علاقة الشخصية بالمكان	**61 - 54**
أ - الأماكن المغلقة	**59 - 55**
ب- الأماكن المفتوحة	**61 - 59**
خاتمة	**64 - 63**
الملاحق	
قائمة المصادر والمراجع	**75 - 70**
فهرس المحتويات	**77 - 76**

ملخص :

إن الرواية أو أي عمل سردي أخر هو عبارة عن نقل أحداث و تصوير شخصيات. تعد الشخصية البنية و المركزية الأساسية للرواية و في غيابها لا يمكن للعمل السردي أن يقوم ، و تتأثر الشخصية بجملة من العوامل أهمها الواقع الاجتماعي و بعنصري الزمان و المكان ، و يسعى بحثنا هذا إلى دراسة الشخصية و علاقاتها بالواقع الاجتماعي وبعنصري الزمان و المكان في رواية خرائط لشهوة الليل للروائي الجزائري بشير مفتي .

Résumé :

Un roman ou toute autre œuvre narrative est un transfert d'événements et de photographie Les figures. Le personnage est la structure principale et la centralité du roman, et en son absence le travail narratif ne peut avoir lieu.

Et la personnalité est affectée par un certain nombre de facteurs, dont le plus important est la réalité Le social et les éléments de temps et de lieu, et cette recherche cherche à étudier la personnalité. Et ses relations avec la réalité sociale et les éléments de temps et d'espace dans le roman Maps of Lust. La Nuit du romancier algérien Bashir Mufti.