الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵏⴰⵡⵉⵙ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵜ ⵜⴰⵎⴰⵔⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵜ ⵜⴰⵎⴰⵔⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

كلية الآداب واللغات

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

قسم : اللّغة العربية وآدابها

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية.

التخصص: أدب جزائري.

العنوان:

جماليات الفضاء في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي

إعداد الطالبتين:

. وردي صارة

. محمودية حياة

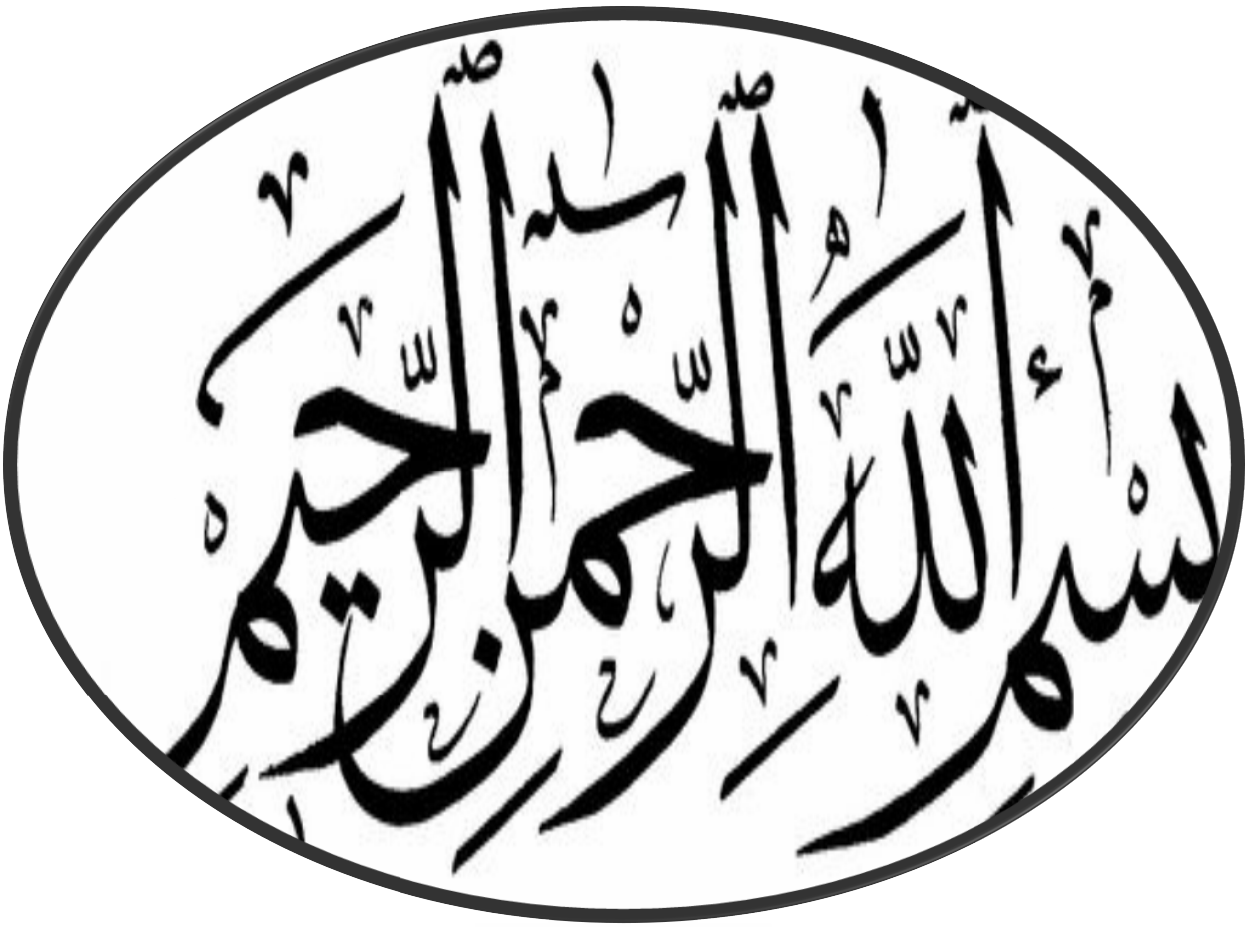
إشراف الأستاذ:

. أ/ رابح أومودان

لجنة المناقشة

ـ أ.د ولد أحمد نوارة، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... رئيسا
ـ أ. رابح أومودن، أستاذ محاضر صنف "ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفا ومقررا
ـ أ. بوعلامات أمينة، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2021-2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله عز وجل على حسن نعمته والصلاة والسلام على خير خلقه نبيه محمد ﷺ.

نتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام لأستاذنا المشرف أومودن رابح الذي كان له الفضل الكبير في اتمام هذا البحث، وأعطانا من فكره ووقته الشيء الكثير حتى خرج هذا البحث في صورته هذه، فجزاه الله خيرا.

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة لقراءتهم هذا العمل، ولما سيبدونه من ملاحظات.

وإلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب وبعيد.

صارة/ حياة

الإهداء

إلى والديّ العزيزين أطال الله في عمرهما.....

إلى زوجي وعائلته.....

إلى كل عائلة وردي.....

إلى كل الأصدقاء والأحبة.....

صارة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى والديّ العزيزين
أطال الله في عمرهما....

إلى ابنتي الصغيرة نيليا وزوجي
وعائلته....

إلى كلّ عائلة محمودية.....

حياة

مقدمة

مقدمة

تعتبر الرّواية من أهم الأجناس الأدبية الحديثة، نظرا لتناولها مختلف الإشكاليات الاجتماعية والثقافية، والفكرية، فهي تصوير جمالي للواقع بل تعدّ مرآة عاكسة للحياة اليومية المعيشة، إذ تصوّر معاناة النّاس داخل والمجتمع، وقلما تعالج قضاياه بشكل طبيعي هذا ما جعلها قبلة للعديد من القراء والباحثين.

يعدّ الفضاء من بين المصطلحات المهمة التي اهتم بها الباحثون والنّقاد المعاصرون، لكونه يمثّل بنية وركيزة أساسية في العمل الرّوائي، وإضافة لما يضفيه من جماليات على النص الرّوائي، وعلى الرغم من ذلك فقد أهمل الرّوائيون هذا العنصر واعتبروه مجرّد إطار خارجي فحسب، فمن غير الممكن تخيّل رواية ما دون فضاء، ذلك لأنه لابد لكلّ حدث مكان يقع فيه، إذ يلعب الفضاء دورا هاما في البناء الفني للرّواية، فوصف محيط الأحداث قد يكون الهدف الأساسي من وجود العمل الرّوائي أصلا.

يحمل الفضاء دلالات متنوّعة وعلاقات مختلفة تربط الإنسان بواقعه المكاني، فقط استخدم في معالجة الأوضاع الاجتماعية والسّياسية السّائدة، فيتفاعل كلّ من الإنسان وفضائه المكاني المحيط به لتنشأ بينهما علاقة تفاعل، فلا يمكن تصوّر لحظة ما في الوجود بمعزل عن الفضاء، وبهذا تظهر أهمية البحث في جماليات الفضاء الذي تتأسس عليه الرّواية.

إن الفضاء المكاني في الرواية ليس نفسه في الواقع بل يتعداه، وذلك وفقا لما يتناسب مع الزّمن الرّوائي وطبيعة الشخصيات التي تسيّر مختلف الأحداث، ولأهميّة الفضاء في الرواية اخترناه كعنوان لمذكرتنا هذه والموسومة بـ:

"جماليات الفضاء في رواية عابر سبيل"

إنّ ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا الشّديدة في الكشف عن الجانب الجمالي في هذه الرّواية من خلال جماليات الفضاء فيها، حيث لا يمكن تصوّر حدث ما

بمعزل عن المكان، والمعروف عن أحلام مستغانمي أنّها تولي المكان اهتماما كبيرًا وتتعامل معه كإنسان.

لقد توجه بحثنا نحو إشكالية جوهرية تتعلق أساسا بالأبعاد الجمالية للفضاء في رواية عابر سرير، وبذلك يتساءل هذا البحث:

. كيف تم توظيف الفضاء في رواية "عابر سرير" لتحقيق أبعاد جمالية فيها؟.

وفي هذا كلّه علينا أن نجيب عن بعض التساؤلات الفرعية التي ربما تطرح نفسها أمام هذا الموضوع:

. ماذا نقصد بالفضاء؟

. ما هي دلالاته المختلفة في رواية "عابر سرير"؟

. إلى أي مدى وفّق هذا الأخير في تحقيق جمالياته؟.

. كيف كان لأحداث الرّواية تأثير عليه؟.

وفي محاولة منا للإجابة عن إشكالية البحث، قمنا بتقسيمه إلى مقدّمة وفصلين وخاتمة وأرفقناه بملحق خاص يلخص الرّواية ويعرّف بصاحبة الرواية.

المقدّمة: خصصناها للحديث عن الموضوع بصفة عامة وبيان أهدافه وأهميته وإبراز الإشكالية الجوهرية والمنهج المتبع في الدراسة.

الفصل الأول الموسوم ب "جماليات الفضاء الرّوائي" (تحديد مفهومي): خصصناه للجانب النّظري، حيث تطرّقنا فيه إلى تناول مختلف المفاهيم من مفهوم الجمال، والوظيفة الفنّية للجمال، وكذا مفهوم الفضاء، وبيان عناصره من شخصيات، ومكان، وزمان، ثمّ تحديد خصائص الفضاء وأهميته في العمل الإبداعي عامة لننتهي بالتّعرف على طبيعة المدونة التي نشتغل عليها بالتعريف على مفهوم الرّواية، وتقنيات كتابتها.

الفصل الثاني الموسوم ب "جماليات الفضاء في رواية "عابر سرير" ودلالاته: فقد كان عملا تطبيقيا يبرز في شكل واضح في استخراج مختلف الفضاءات في الرّواية، والقيام بتحليلها، والبحث عن دلالاتها، وقد قسمناه إلى مبحثين في المبحث الأوّل: الشخصيات

والأحداث في رواية "عابر سرير"، والمبحث الثاني: تناولنا فيه الفضاء ودلالاته في الرّواية"، وهو بدوره قسمناه إلى فضاء مفتوح وآخر مغلق.

خاتمة: جمعنا فيها أهم النتائج التي توصّلنا إليها.

اتبعنا في دراستنا لهذا الموضوع المنهج الوصفي التحليلي، فقد ساعدنا المنهج التحليلي الوصفي في الوقوف على طبيعة المكان من كلّ جوانبه والشّخصيات وحالاتها النّفسية والشّعورية ثم بيان أثر ذلك من الناحية الجمالية، كما ارتكزنا على المنهج الاستقرائي الذي ساعدنا على حصر الشواهد والبحث عن النظائر من أجل ترتيبها وتصنيفها وبيان دلالاتها.

قمنا بالاستعانة ببعض المصادر والمراجع التي من بينها:

- رواية أحلام مستغانمي "عابر سرير".
- حسن نجمي "شعرية الفضاء السّردي".
- حسن بحراوي "بنية الشّكل الرّوائي".
- عبد المالك مرتاض "نظرية الرواية".

وبحثنا هذا كغيره من البحوث الأكاديمية لا يخلو من الصعوبات والعراقيل ومن بينها: ضيق الوقت، ونقص الدراسات المتناولة لهذا الموضوع عموما ولرواية "عابر سرير" خصوصا.

وفي الأخير نتقدّم بالشّكر والعرفان إلى كلّ من أسهم في تقديم يدّ العون لنا، ونخصّ بالذّكر أستاذنا الفاضل "**رابح أومولدن**" الذي بذل مجهودا كبيرًا ولم يبخل علينا بمعرفته وعلمه المتواضع، وسهر على نجاح هذا البحث وخروجه في أحلى حلّة، ولا ننسى كلّ من ساعدنا وقدّم لنا العون من قريب أو بعيد.

الطالبتان

حياة/ صارة

الفصل الأول: جماليات الفضاء الرّوائي

(تحديد مفهومي)

المبحث الأوّل: الجماليات.

المطلب الأوّل: مفهوم الجمال.

المطلب الثاني: الوظيفة الفنية للجمال.

المبحث الثاني: الفضاء.

المطلب الأوّل: مفهوم الفضاء.

المطلب الثاني: عناصر الفضاء.

المطلب الثالث: خصائص الفضاء.

المطلب الرابع: أهمية الفضاء.

المبحث الثالث: الرّواية.

المطلب الأوّل: مفهوم الرّواية.

المطلب الثاني: تقنيات الرّواية.

المطلب الثالث: الرّواية والخطاب.

تظهر قيمة الأعمال الروائية في جانب كبير منها من جهة عبقرية تأثيث الرواية بعوالم تخيلية من شأنها أن تؤدي وظائف جمالية مهمة في حياة الإنسان، والفضاء محطة مهمة يستثمرها الروائي ويجعل منها مسرحا لقدراته الإبداعية.

في هذا الفصل سنتعرض على طبيعة العنصر الجمالي في الأدب عامة وخصوصياته الفنية من أجل الوقوف على أهميته النقدية باعتباره مقولة يمكن أن تتكئ عليها القراءة وتستند إليها للكشف عن قيمة العمل الأدبي والفني، واستكمالا لأطراف الموضوع الذي نشتغل عليه، سنقوم أيضا في هذا الفصل بتشريح مصطلح الفضاء الذي يعد الركيزة الأساس في إشكالية بحثنا، والعمود الفقري الذي بنيت عليه، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالبعد الجمالي باعتباره يتربع على تقنيات مسؤولة عن خلق الأثر الجمالي للرواية، ونختم هذا الفصل ببيان طبيعة وجنس المدونة التي نشتغل عليها، إذ تعد الرواية جنسا أدبيا ذا خصوصيات لا يحسن إغفال مسألة التجنيس وخصوصياتها أثناء أي قراءة أو دراسة تتوخى سير أغوار نص أدبي ما.

المبحث الأول: الجماليات.

المطلب الأوّل: مفهوم الجمال:

1. لغة:

للبحث عن جذر الجمال ومصدر الجميل علينا بالعودة إلى اللغة العربية بقواميسها ومعاجمها المختلفة:

ورد في لسان العرب لابن منظور "باب الجيم" مادة (ج م ل) **"أن الجمال مصدر الجميل والفعل جَمُلَ. قال ابن الأثير: والجمال يقع على الصورة والمعاني"**[1]

جمل الشيء: إذا جمعه بعد تفرّق.

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف القاهرة، ط1، 1988، ص685.

أجمل: اعتدل واستقام.

الجمال: الحسن يكون في الخلق والخلق كما في قوله تعالى: ﴿**ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون**﴾." سورة النّحل، الآية 06.

كما ورد مصطلح الجمال في قاموس المحيط للفيروز آبادي أنه: "**الحسن في الخُلْقِ والخَلْقِ، جَمُلَ ككَرُمَ، فهم كأمير وغرابٍ ورمانٍ، وتجمّل: تزيّن، وأكل الشحم المذاب.**

وجامله: لم يُصْفِه الإخَاءَ بل ما سمحه بالجميل أو أحسن عِشرتَه، وأجمل في الطّلب اتأد واعتدل فلم يُفرط، والشّيء: حمعه عن تفرقة، الحساب: ردّه إلى الجملة، الصّنيعة: حسنها وكثرها، وجمالك أن لا تفعل كذا، إغراءٌ، أي الزم الأجْمل ولا تفعل ذلك".

قال ابن الأثير: الجمال يقع على الصور والمعاني.

وامرأة جملاء وجميلة وقيل:

فهي جملاء كبدر طالع بدت الخلق جميعا بالجمال

وتجمّل الرجل: تزيّن[1].

أمّا عبد القادر الرّازي فنجده يتحدّث عن مفهوم الجمال في كتابه مختار الصّحاح حيث يقول: "**الحسن، وقد جما الرجل الضمّ جمالا: فهو جميل، والمرأة جميلة وجملاء أيضا بالفتح والمدّ، والمجاملة: المعاملة بالجميل، والتجمّل: تكلّف الجميل**"[2].

فمن خلال ما سبق ذكره من التعاريف الواردة في مختلف المعاجم العربية، نخلص إلى أنّها اتفقت على أنّ الجمال مصدر يدل على الحسن والزينة والبهاء، وهو مرتبط بكل ما هو جميل وحسن فعلا كان أم قولا.

---

[1]– محمد مرتضى الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار مكتبة مادة، ج7، ص ص 263. 264.

[2]– محمد بن أبي بكر القادر الرّازي، **مختار الصّحاح**، مكتبة لبنان، بيروت، 1986، ص 47.

2. اصطلاحا:

أمّا اصطلاحا فمفهوم كلمة الجمال لا يكاد يخرج عن مفهومه اللغوي، فالجميل يبقى جميلا "**فالجميل يختلف عن الحيّز في أنّه لا يتضمّن حكما أخلاقيا، وعن النافع في كونه مجردا عن المصلحة، وعن الجذاب في أنّه لا يثير صلة خاصة بين الشيء ومن يعجب به، بل يحتفظ بصفة عامة مطلقة**"، بمعنى أنّ الجمال ليس مجرد شيء سطحي بسيط بل يتجاوز كل الآراء الأخلاقية ويتعداها إلى صفات أعمق وأدق.

أولا: عند العرب:

إنّ مفهوم الجمال عند العرب لا يقلّ عن مفهومه عند غيرهم، فالحس الجمالي عند العرب كان مرهقا منذ بداية ظهورهم، ولعلّ تغنيهم بجمال المرأة وخيولهم في الجاهلية أبلغ مثال لذلك، ثم تطوّر بعد مجيء الإسلام الذي حثّ إلى كل ما هو خيّر وجميل انطلاقا من قول الرّسول ﷺ: ﴿**إنّ الله جميل يحب الجمال**﴾[1]، ومن بين المفكرين العرب الذين تحدثوا عن موضوع الجمال نذكر:

محمد علي عوض "**أنّ تقدير العرب للجمال قبل الإسلام كان مقتصرا على الأشياء المادية والحسّية مثل جمال المرأة والبعير والفرس والأطلال**"[2]، فهذه المقولة غير كاملة رغم صحتها بحكم أنّ العرب قد عرفوا الجمال المعنوي أيضا والمتمثل في الكرم والشجاعة والبطولة...

كذلك تناول الجاحظ مفهوم الجمال وأشار إليه في العديد من المواضيع حيث إنّه "**جعل الجمال قيمة معنوية من خلال جمال المحاسن وحسن الصّورة**"[3]، فلم يفرق بين الحسن والجمال إذا جعلهما في نفس المرتبة وحصر الجمال في الشيء المعنوي فقط دون المادي،

---

[1]– رواه جابر بن عبد الله المحدث الألباني، **السلسلة الصحيحة**، الصفحة أو الرقم 4/167.

[2]– عوض محمد علي، **تنقيح الأقوال في فهم فلسفة الجمال**، مقال منشور على الشبكة الدولية، ص134.

[3]– أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، دار الهلال، دط، بيروت، لبنان، 2004، ص179.

فما ذهب إليه الجاحظ يصدق عند البعض فقط، فالجمال متعلق بكل ما يريح النفس إذ يعد إحساس متفاوت بين الأشخاص تفاوت أذواقهم واختلافها "**فالجمال صفة متحققة في الأشياء وسمة بارزة من سمات هذا الوجود، تحسه النفوس وتدركه بداهة**"[1] فالجمال إذن يتعلق بكل ما هو حسن وراق سواء كان ماديا أو معنويا ففي كلتا الحالتين يحمل قيمة ودلالة.

ثانيا: عند الغرب:

أمّا عند الغرب فمفهوم الجمال لا يقل أهمية وقيمة عن مفهومه عند العرب حيث ذهب سقراط إلى أنّ "**معايير الجمال موضوعية وليست ذاتية، ومصدر هذه الفكر هو أنّ العقل الإنساني لا يتغيّر بتغير الأشخاص، والجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس**"[2] فهو يحصر الجمال في جمال النفس الباطني فقط ولا يهتم بالمظاهر الخارجية.

كما تناول يجل مفهوم الجمال من خلال فلسفة مثالية موضوعية، فهو يرى أنّ الجمال يقتصر على الفن وليس الطبيعة لأنّه أرقى منها، واتفق معه تلميذه ماركس على أنّ الجمال والفن جزء من البنى الفوقية، وهذه البنى تظهر نتيجة تفاعل بنى تحتية كثيرة، وربطا للقيم الجمالية بالأساس التّاريخي حيث قالا: "**إن لكلّ زمن قيمة تختلف عن الأزمان الأخرى انطلاقا من فكرهما وفلسفتهما الإشتراكية**"[3].

أما كانط فأشار إلى الجمال على أنّه: "**يتمتع دون غاية ليرد على الحسين ويتمتع دون مفهومات ليردّ على المفكرين، وكان يفرّق بين نوع من الجمال الحرّ والجمال بالتبعيّة**"[4].

اختلف مفهوم الجمال من حضارة إلى أخرى، وقد تحولّت قضية الجمال من كونها

---

[1]– محمد قطب، **منهج الفن الإسلامي**، دار الشروق، بيروت، 1983، ص85.

[2]– أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال**، سلسلة كتابك رقم 137، دار المعارف، دط، القاهرة، ص ص 31. 34.

[3]– المرجع نفسه، ص ص 34. 37.

[4]– نيكون أوفيا، **موجز تاريخ النظريات الجمالية**، تر: باسم القسا، دار الفرابي، ط2، 1979، ص17.

مفهوما من المفاهيم العامة، إلى نظرية مستقلة وقائمة بذاتها لها أسسها وقواعدها.

رغم الاختلاف المتباين بين الدارسين في تقديم تعريف واحد للجمال إلا أننا نستخلص أنّه ظاهرة قديمة قدم الإنسانية تتطوّر بتطوّر الإنسان وتسمو وتكبر لتصبح حقيقة موضوعية مجسّدة في العالم الخارجي.

المطلب الثّاني: الوظيفة الفنية للجمال:

تعدّ دراسة علم الجمال من أسمى وأرقى الأعمال الإنسانية في معانيها الفكرية والعاطفية، كونها تعكس مشاعر الإنسان وانفعالاته والعلاقة التي تربطه بالأعمال الفنية التي أنتجها تصويرا ونحتًا وأدبيا من جهة وكذا علاقاتها مع المتذوق لها من جهة أخرى.

ومن هنا تظهر لنا أهمية علم الجمال خاصة في الحياة اليومية والقيم الجمالية التي يمكن لأي شخص تحديدها، وخاصة أنّ الإنسان بحاجة كبيرة للجمال ومن بين هذه الوظائف نذكر:

. "استحالة الإلمام الدقيق بالعلاقات الحيّة بين القارئ والأثر الفنّي، وبين المشاهد والصورة والمستمع والرّسالة الصّوتية، وعلى هذا الأساس تسعى الدراسات الجمالية إلى إبراز بعض القيم الجمالية المشكلة للعمل الفنّي.

. يقوم علم الجمال على إحداث التوازن في الوجود الإنساني الذي يتوزع بين الأخلاق النبيلة والسّلوكات الدنيئة وأنواع الرّذائل التي تعصف بالإنسان.

. حينما ندرس علم الجمال نحن نتوخى التمييز بين الجيد والرديء.

. إنّ من أسباب دراسة علم الجمال الرغبة في التظهير الأخلاقي والنفسي والروحي من خلال ما يقدمه علم الجمال من فوائد للإنسان

. إننا بحاجة لدراسة علم الجمال رغبة منا في تحقيق المتعة الجمالية، والتمييز بين الجيد والرديء من الأعمال الفنية والإبداعية وغيرها.

. قد يلجأ الإنسان إلى الفن في سبيل إقامة العلاقات بينه وبين غيره لأنّها تتيح لهم اكتشاف علاقات النّاس فيما بينهم"[1].

. يمكن القول إنّ علم الجمال يعتبر علما قائما بذاته، ويهتم بقوانين الفنّ وقوانين الجمال والنّقد الفنّي، وهو يتطلّب عملا فنيا قام به إنسان وقد انعكست فيه الحساسية الشعورية إلى جانب المعرفة.

المبحث الثاني: الفضاء

المطلب الأوّل: مفهوم الفضاء:

1_ لغة:

ورد في لسان العرب (مادة فضا): "فضاء، يضفو، فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتّسع، وأفضى فلان إلى أي وصل إليه، وأصله أنّه صار في فرجته وفضائه وحيّزه، والفضاء: الساحة وما استوى من الأرض واتّسع، وجمعه أفضية، والفضاء المكان الواسع من الأرض، وتقول مكان مفضٍ، أي واسع وتقول المفضي أي المتسع"[2].

أمّا المنجد فيذهب إلى نفس المعاني من الاتّساع "فضا فضاء المكان واتّسع، وفضوا الشجر بالمكان: كثر يقال مكان فضاء أي واسع"[3].

أما في تاج العروس فالمعنى يبقى مندرجا تحت مفهوم الاتساع أيضا، "**فالفضاء: الساحة واتسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول الرّاغب: المكان الواسع وقول شمير: هو ما استوى من الأرض واتّسع، وقول أبو علي القالي: الفضاء السّعة، ومنه**

---

[1]– أ. دياب قديد، **محاضرات علم الجمال**، لطلبة سنة أولى ماستر، تخصص أدب قديم.

[2]– ابن منظور، **لسان العرب، المصدر السابق، ص ص 157. 158**.

[3]– ينظر: **المنجد في اللغة والإعلام**، دار المشرق، ط4، بيروت، 2003، ص587.

المفضاة والمفضي: المتّسع"[1].

2_ اصطلاحا:

إن عدنا إلى المفهوم الاصطلاحي للفضاء نجده لا يختلف كثيرًا عن مفهومه اللّغوي فقد تباينت تعاريفه من ناقد لآخر، ومن باحث لآخر ويعود هذا إلى تباين واختلاف وجهات نظرهم.

يعرّف على أنّه: "**الفضاء الرّحب الذّي يحدّدنا ونحدّده ويحيط بنا من كلّ جانب من فوقنا ومن تحتنا وعن أيماننا وشمائلنا، لانهائي يؤدي دورا ذا أهميّة في عملة الفهم والتّفسير باعتباره مكوّنا من مكوّنات الخطاب الأدبي"[2].**

يشير الدّكتور حميد لحميداني إلى مفهوم الفضاء في قوله: "**إنّ فضاء الرّواية هو الذي يلفها جميعا، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية"[3].**

ومن خلال قول لحمداني يتّضح لنا بأنّ الفضاء الرّوائي هو عالم الرّواية الواسع الذي تدور فيه أحداث الرّواية والذي يحتويها جميعا.

نجد عبد المالك مرتاض يطلق مصطلح الحيّز على الفضاء، فهو يفضّل استعمال كلمة الحيّز عوضا عن الفضاء، فالفضاء في نظره يقابل المصطلحين (space) بالانجليزية و(espace) بالفرنسية، وهاتان اللّفظتان مشتقتان من لفظة (ion spat) اللاتينية، والتي تعني في الأصل الامتداد اللا محدود حيث يقول: "**لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيّز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (espace وspace) في كلّ كتاباتنا الأخيرة**" ولقد علّل سبب تفضيله مصطلح الحيّز على مصطلح الفضاء من خلال

---

[1]– محمد الحسني الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، المجلد 20، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2007، ص 117.

[2]– عزوز علي إسماعيل، **شعرية الفضاء الرّوائي عند جمال الغيطاني**، دار العين للنّشر، ط1، القاهرة، مصر، 2010، ص ص 41،40.

[3]– حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي**، المرجع السابق، ص63.

قوله: "...**إنّ مصطلح الفضاء من متصوّرنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيّز لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن، الثّقل والحجم والشّكل...إلخ**"[1].

تناول الباحث المغربي البوريمي مصطلح الفضاء في بحوثه ودراساته حيث نجده يقول: "..**أما في الإصلاح فالفضاء الرّوائي هو الحيّز الزّمني الذي تتمظهر فيه الشّخصيات والأشياء الملتبسة الأحداث لعوامل عدّة تتصل بالرّؤية الفلسفية ونوعية الجنس الأدبي.....، يتسع اصطلاحا ليحتوي أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها، بدءا من المساحة التي يتحقق عبر بيانها جسد الكتابة إلى المكان والزّمان والأشياء ولغة الأحداث التي تقع تحت سلطة إدراكها عبر أنماط السّرد والتي تجسّد عالم الرّواية**"[2].

ومن هنا يمكن أن نقول أنّ كلّ من البوريمي وعبد المالك مرتاض لديهما نفس الرأي، حيث إنّ كلاهما يرى أنّه من الممكن استبدال كلمة الفضاء بكلمة الحيّز، لأن الحيّز هو إطار تسعى المجتمعات لتحسينه وفقا لمقتضياتها.

المطلب الثاني: عناصر الفضاء

يتشكّل الفضاء الرّوائي من جملة من العناصر والذي يؤدي كلّ واحد منها دوره فيه، ومن أبرز هذه العناصر:

1_ الشخصيات:

وتؤدي دورا فعالا ومهما في تشكيل الفضاء الرّوائي حيث تساهم في بيان ملامحه، فما

---

[1]– عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد**، مجلّة عالم المعرفة، شعبان 1419هـ (ديسمبر) كانون الأوّل 1998، ص141.

[2]– نزيهة حميمد، **دلالة المكان في الخطاب السردي عند هاني الرّاهب**، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، 2012/2011، ص26.

ذهب إليه جورج ماتور يفيد أنّ "**الإنسان غير منفصل بل إنّه الفضاء ذاته**"[1].

ومعنى هذا أنّ الإنسان لا يستطيع العيش بمعزل عن الفضاء، فهذا الأخير لا يكتمل إلا بوجود الإنسان الذي يسيّر أحداث ووقائع الرّواية، فلا وجود لفضاء دون شخصياته.

2_ الزّمان:

يعدّ الزّمان أحد العناصر الفاعلة في خلق الفضاء الرّوائي وذلك لارتباطه بالإنسان والواقع في تطوّره المادي والمعنوي والحضاري والفكري، بل هناك من يرى أنّ "**الرّواية هي فنّ شكّل الزمن بامتياز لأنّها تستطيع أن تلتفضه وتخصّه في تجلياته المختلفة**"[2]، وارتباط الزّمن بالرواية له شكل علاقة مزدوجة "**لأنّ النّص الرّوائي يشكّل في جوهره بؤرة زمنية، تنطلق في اتجاهات عدّة فالرّواية تصاغ داخل الزّمن يصاغ داخل الرّواية التي تحتاج الزّمن كي تقدّم نفسها من خلال مرحلة وراء أخرى**"[3]، وكل عنصر من عناصر الرّواية لا تظهر أهميته إلا من خلال تفاعله مع العناصر الأخرى وإسهامه في تجليّة الفضاء الرّوائي.

3_ المكان:

يعتبر بدوره أحد أهم العناصر المشكلة للفضاء الرّوائي "**فلا يكتب أي كاتب روايته في فراغ أو في لا مكان، فكلّ عناصر الرّواية وأبعادها تستند إلى البعد المكاني والمكان قرين المساحة الهندسية محدودة الأبعاد، فالفضاء يمتلك نوعا من الاتساع يتعلّق بالأفق الرّحب المكاني ويدلّ على الأمكنة الموظفة في النّص الرّوائي**"[4]، والتي "**تتجاوز واقعيتها بمجرّد تحوّلها إلى جسد لغوي أي أنّها تعمل على وضع القارئ أمام توقعات وتمثلات جديدة في**

---

[1]– توام عبد الله، **دلالات الفضاء الروائي في ظل السيميائية رواية "الآن... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد منيف أنموذجا**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016، ص19.

[2]– براءة محمد، **الرواية أفقا للشّكل والخطاب المتعددان**، مجلة فصول، مج11، 1993، ص22.

[3]– القصراوي حسن، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص47.

[4]– د.زاهر محمد حميني، **شعرية الفضاء الرّوائي في (ورث يافا للمتوكّل طه)**، www.rai.alyoum.com //httpsM .

مخيّلة القارئ"[1]، فالمكان مرتبط بالإدراك الحسّي وهو الإطار الذي تقع فيه الأحداث **"فالإنسان مرتبط بوجود المكان على هذه الأرض، فمنه بدأ وإليه ينتهي لأن المكان على مستوى الحياة الإنسانية ليس عنصرًا طارئا أو هامشيا، بل هو من صميم مكونات وجوده بوصفه جزء مهما في عملية تفاعله وتواصله مع الحياة والناس من حوله"**[2].

وعليه فإن المكان هو الذي ينبني عليه الواقع الرّوائي محور أحداث روايته وقد يكون حقيقيا، وقد يكون موجبا بمكان واقعي فبينه وبين الفضاء الرّوائي وثيقة، لكنّه ليس هو بل إنّه جزء من الفضاء فكلّ واحد منهما يكمّل الآخر ولا يمكنه الانعزال والإنفصال عنه.

والمكان الرّوائي بدوره ينقسم إلى أقسام منها المكان الواقعي الذي هو **"التأطير المكاني الذي ينقل الواقع بطريقة فنية"**[3]، والمكان التخيّلي الذي يؤكّد القيمة الفنّية للعمل، ويتم من خلاله تحديد جغرافية المكان بدقّة متناهية وضبط حركة العناصر الفنّية الأخرى، وهذا التشخيص هو الذي يجعل من أحداث الرواية متّزنة فيوهم بواقعيتها.

كما نجد أيضا من بين أقسام المكان، الأماكن المغلقة والتي تعتبر **"الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكّلها حسب أفكاره، والتشكّل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطوّر عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الرّوائيون هذه الأمكنة إطار لأحداث قصصهم ومحرّك شخصياتهم"**[4]، تكتسب الأماكن المغلقة أهميتها في الفضاء الرّوائي من خلال تفاعلها مع الأماكن المفتوحة التي تعتبر فضاء مفتوحا لتبادل التأثير بين المفكّر أو المبدع والمحيط الذي يعيش فيه والذي قد يكون جغرافيا أو متخيّلا أو فضاءً لغويًا.

---

[1]– توام عبد الله، **دلالات الفضاء الروائي في ظل السيميائية، المرجع السابق**، ص19.

[2]– د.زاهر محمد حميني، **شعرية الفضاء الرّوائي في (ورث يافا للمتوكّل طه)**، المرجع السابق، ص 20.

[3]– المرجع نفسه، ص21.

[4]– حبيلة الشريف، **بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكلاني)**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2016، ص204.

بعد أن عرضنا وقدّمنا تعريفا للفضاء، وذكرنا أو عرجنا على مختلف آراء الباحثين والنّقاد حوله، تطرّقنا إلى تقديم العناصر التي تشكلّه من شخصيات، مكان وزمان والتي تجتمع كلّها وتتفاعل فيما بينها لتقوم بتشكيل الفضاء الرّوائي الكامل فكلّ عنصر منها لا يقلّ أهمية عن الآخر وكلّها متكاملة ومترابطة لا يمكن الاستغناء عنها.

المطلب الثّالث: خصائص الفضاء

يتّسم الفضاء الرّوائي ببعض من الخصائص والمميّزات تجعله يتميّز عن غيره والتي يمكن أن نجمعها كالتالي:

1_ فضاء لفظي:

وهو فضاء كتابي يتعلّق بالكاتب حيث أنّه "**لا يوجد إلاّ من خلال للّغة العربيّة فهو فضاء لفظي (espace verbale) بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي كلّ الأماكن التي ندركها بالصبر أو السّمع، إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكّل كموضوع للفكر الذي يخلّفه الرّوائي بجميع أجزائه**"[1]، ومن هنا نصل إلى أنّ الفضاء اللّفظي يتعلّق فقط بما يكتبه الرّوائي في صفحات كتابه، فهو حبر على ورق من تنظيم الرّوائي الكاتب.

2_ فضاء ثقافي:

فهو خاص بالإنسان وما ينطبق عليه إذ "**إنّ تشكّل الفضاء الرّوائي من الكلمات أساسا يجعله فضاءا ثقافيا أي أنّه يتضمن كلّ القيم والمشاعر التي تتمكّن اللغة من التّعبير عنها**"[2]، فالفضاء الثّقافي يرتبط بالمشاعر الإنسانية ودلالاتها التّعبيرية لدى شخصيات الرّواية.

[1]– حسن بحراوي حسن، **بنية الشكل الرّوائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، (الدار البيضاء)، 1990، ص27.

[2]– المرجع نفسه، ص30.

3_ فضاء متخيّل:

وهو فضاء يتشكّل داخل عالم حكائي في قصّة متخيّلة أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات المحلّية، وبالتالي فإنّ **"الفضاء في السّرد إلى جانب بنيته الطبوغرافيّة (الجغرافية والمكانية) يملك جانبا حكائيا تخيّليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية لذلك حتّى لو كان الفضاء الرّوائي يمتلك امتدادا واقعيا، بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع، فإنّ ما يهمّ في السّرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء، أي الدّور الحكائي النّصي الذي يقوم به داخل السّرد"**[1].

ممّا سبق ذكره نستخلص أنّ الفضاء الرّوائي يعمل وفقا لعناصر تشكّله، والتي تتمثّل عموما في اللّغة العربية التي بدورها تمثّل أهم جانب فيه حيث لا يمكن تصوّر الفضاء بمعزل عن اللّغة، أمّا الثقافة فهي تتعلّق بالإنسان ومشاعره وما تحمله من دلالات، أمّا فيما يخصّ الخيال فهو ما يتمّ تخيّله داخل النّص الرّوائي من وجود شخصيات مختلفة وإعطائها أدوارًا، فكلّ هذه المميزات تجتمع لتكوّن الفضاء وتعزّز دوره داخل الرّواية.

المطلب الرابع: أهمية الفضاء

مهما تعدّدت آراء النقاد والباحثين في تقديم مفهوم واحد للفضاء فكلّ حسب تفكيره، إلاّ أنّهم اجتمعوا واتفقوا على أمر هام ومهمّ ألا وهو أهمية الفضاء:

. يعتبر الفضاء أهمّ مكوّن للسلوك الإنساني، حيث إنّه يعبّر عن المقوّمات الاجتماعية والثّقافية للمجتمعات الإنسانية.

. كما يعتبر الفضاء أيضا بمثابة بنية قوية متينة وأساسية في تنظيم العلاقات بين الكائنات الحيّة وحتى في تنظيم الأشياء[2].

---

[1]– حسن بحراوي حسن، **بنية الشكل الرّوائي**، المرجع السابق، ص100.

[2]– ينظر: أ. روباش إيمان، **شعرية الفضاء في رواية الأمير "وسيني الأعرج"**، جامعة البليدة2، مجلة تاريخ العلوم، العدد6، ص159.

ونظرا لهذه الأهمية ودور الفضاء في الكون يسعى الباحثون والنّقاد ومن بينهم الرّوائيون جاهدين على تحسينه وإعطاءه مظهرا يتماشى ويتنافس مع الأفراد المكوّنة للرّواية مهما اختلف موضوعها العام.

المبحث الثالث: الرّواية

المطلب الأوّل: مفهوم الرّواية:

ممّا لا شكّ فيه أنّ الرّواية احتلت مكانة عالية في آداب المجتمعات الإنسانية ونخصّ بالذّكر المجتمع العربي، فقد اهتم بها الدّارسون والنّقاد اهتماما كبيرًا بالرواية ولا ننسى إقبال القراء والباحثين عليها، وهذا أمر يستوجب البحث فيها وعن أصل نشأتها "**حيث أصبحت تمثّل منذ ظهورها ما كان يمثّله الشّعر قديما، فقد برزت بوصفها الفنّ الأدبي الأوّل الذي يسجل أيام العرب المحدثين**"[1].

1_ لغة:

إن عدنا إلى مفهوم الرواية في القواميس العربيّة نجده يختلف عن معناه الذي تضمّنته كجنس أدبي، ففي قاموس المحيط لا يخرج معناها عن معنى: "**الارتواء حقيقيا كان أو معنويا: روى الماء من اللّبن (بالكسر)، والرواية المزادة: لأنّه فيها الماء وكذلك البعير والبغل والحمار لأنه يستقي عليه، وروري الحديث، يروي: رواية وترواه ورويته الشّعر إذ حمّله على روايته، وفي الأمر: رويت أي نظرت وفكّرت، والراوي: من يقوم على الخيل لعلاقته بالماء**"[2].

أمّا ابن منظور فيعرّف الرّواية على أنّها "**روى الخيل ريّا فارتوى، فتله وقيل أنعم فتله (...) وارتوى الحبل غَلُطَتْ قواه، وقد روى عليه ريًا وأروى (...) وروى الحديث والشّعر**

[1]– محمد السيد إسماعيل، **الرواية والسلطة**، بحث في طبيعة العلاقات الجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص68.

[2]– الفيروز آبادي، **قاموس المحيط**، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، مادة روى، ط8، الجزائر، 2013، ص1657.

يرويه رواية وتروّاه، وفي الحديث عائشة رضي الله عنها أنّها قالت: تروَوْا شعر حجيّة ابن المضرب فإنّه يعين على البرّ، وقد رواني إيّاه"[1].

ويقال أيضا: "**روى فلانا شعرا إذا رواه له حتّى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر روايته، فأنا راوي في الماء والشعر من قوم رواه"[2].**

يمكن أن نقول في تعريف الرواية أنّها دال واحد لعدّة معاني متشابهة، فكلّ هذه الدّلالات تفيد النّقل والجريان سواء كان معنويا كما في النّصوص أو ماديا كالماء.

وفي موضع آخر نجد بطرس البستاني يعرّف الرواية بقوله: "**رواية، ج روايات [ر، و، ي]، (مص، روى): رواية الحديث: نقل الحديث عن الرّسول ﷺ "نقل رواية الحادث كما هي: وصف طويلة، تروي أحداثا واقعيّة أو خيالية"[3].**

2_ اصطلاحا:

إنه لمن الصّعب تحديد مفهوم واحد للرواية، وذلك يعود لكونها دائمة التطور والنمو، ممّا أدى بالدارسين لها إلى الاختلاف في آرائهم وتعريفاتهم لها فكل حسب منظوره، ومن بين هذه التعريفات التي أوردها الأدباء العرب والغرب نرصد بعضها:

يعرّفها محمد الدغمومي بقوله: "**الرّواية كتابة تطوّرت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبّرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة"[4].**

أمّا الصّادق قسومة فقد عرّفها بقوله: "**الرواية شكل من الأشكال الأدبية التي حازت على شعبية الإحساس بالشخصية القومية وتصوير حيّ لانطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجّل هذه الشخصية ويبلورها ويبيّن ملامحها، ومميّزاتها وعبر ضمير الحياة الأدبية**

---

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، ص271.

[2]– المرجع نفسه، ص ص 271–272.

[3]– بطرس البستاني، **محيط المحيط (قاموس عصري مطوّل للّغة العربية)**، ج4، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص107.

[4]– محمد الدغمومي، **الرواية المغربية والتغيير الإجتماعي**، الشّركة العالمية للكتاب، ط1، بيروت، 1991، ص43..

حملت إلينا رسالة الأدب ذخيرة ضخمة من مظاهر التّعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد ذاته، كان آخرها فنّ الرواية"[1]، والمقصود بهذا القول أنّ الرواية تحتل مكانة عالية ومرموقة بين غيرها من الأجناس الأدبية الحديثة، كونها تجسّد الواقع المعاش وتصوّره في ثوب خيالي راق.

الرّواية في تعريفها البسيط هي "**جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معيّنة، تمثّل البواقع وتعكس مواقع إنسانية وتصوّر ما بالعالم من لغة شاعرية وتتّخذ من اللّغة النّثرية تعبيرا لتصوير الشّخصيات، الزمان، المكان والحدث يكشف لغة العالم"**[2].

فالرواية عموما تعتمد على الإنسان وتصوير واقعه المعاش، وأحواله في المجتمع بطريقة سردية حيث تتداخل فيها جميع عناصرها لتشكّلها في قالب جميل.

أمّا عبد المالك مرتاض فيعرّف الرّواية على أنّها: "**جنس أدبي راقي ذات بنية شديدة التّعقيد مترابطة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكّل في نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا، يعتري إلى هذا الجنس الخطّي والأدب السردي، فاللّغة هي مادتها الأولى كمادة جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللّغة، فتنمو وتربو وتمرع وتخصب، إضافة إلى أنّها ذات صلة سردية"**[3].

تعتبر الرّواية مجالا واسعا للتّعبير، حيث إنّ الكاتب يجد نفسه أمام موضوعات عديدة وشيّقة تلبي رغباته في التعبير والكتابة، وفي هذا الصّدد نجد محمد كامل الخطيب يقول: "**إنّ فرصة الكتابة نثرا تتيح مجالا أوسع للتّعبير عن الحياة وواقع المجتمعات، لأنّها تعمل على**

---

[1]– الصادق قسومة، **نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي**، دار الجنوب للنشر، ط2، تونس، 2004، ص47.

[2]– مصطفى الصادق الجويلي، **في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)**، منشأة المعارف، الاسندرية، دط، مصر، 2002، ص13.

[3]– عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرّواية، المرجع السابق، ص27.**

تقريب المتخيّل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنّه يبتعد عن قيود الشّعر"[1].

المطلب الثاني: تقنيات الرّواية

اتفق عدد من الأدباء والنّقاد على أنّ تقنيات الرّواية الجديدة معقّدة ومتداخلة، وفيها نوع من الترتيب أو العودة إلى الماضي أو تداخل الشخصيات وغير ذلك، ويمكن لنا أن نذكر بعض هذه التّقنيات ونعرّج عليها:

1_ الشخصيات:

تعتبر الشخصيات في الرّواية كالملح في الطعام فلا يحلّ عمل أيّ راو بمعزل عن الشخصيات حيث إنه يوجد أربعة مصادر للشخصيات في الرواية: "**أنت نفسك، أو معارفك أو غرباء تسمع عنهم، والخيال المحض**"[2]، فالشخصية الرّوائية ركن مهم في العمل السردي وتتجلى من خلال الأحداث والأفعال التي تقوم بها، فهي إذن عماد البناء الرّوائي وأساسه وتمثّل "**مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث وبدونها تغدو الرّواية ضربا من الدّعاية المباشرة، والوصف التقريري والشّعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث**"[3]، فالشخصية إذن محور انطلاق في أيّ عمل روائي، فبعد أن يهيئ الكاتب لائحة باسم شخصيات الرّواية ينتقل إلى اختيار البطل ليكون النّجم بالنسبة له، وباقي الشخصيات تلعب دورًا ثانويا أو تكون ثانوية، ثمّ يعمد إلى دراسة تلك الشخصيات من وجهة نظر القارئ والمستمع المحتمل ويراعي في ذلك أن يكون الكاتب ذا حسّ مرهف وقويّ وعلم سابق بماض الشّخصية، حتى يوفّق في اختيار دورها.

2_ العاطفة:

وهي أحاسيس تظهر في العمل الرّوائي تجسّدها الشخصيات وفقا لأدوارها، إذ ينبغي

---

[1]– محمد كامل الخطيب، **الرواية والواقع**، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1981، ص107.

[2]– نانسي كريس، **تقنيات كتابة الرّواية**، تر: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009، ص323.

[3]– هيام شعبان، **السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله**، دار الكندي، الأردن، 2004، ص119.

وصفها في قالب مسرحي من خلال الحركة والحوار وأفكار الشّخصية، وكذا التجارب الجسدية فعلى هذه الأخيرة أن تدرس دورها وتؤدي عاطفتها المناسبة لتلك الشخصية بشكل متناسق، فمثلا الإحباط يعتبر من أفضل الوسائل لوصف الشّخصية وعليها أن تستجيب وتظهر قدرتها في تعديل هذه المواقف كذلك مشاعر الحبّ والشجار والموت يجب أن تؤدي بطريقة منسجمة مع الشّخصية التي أعطيت لها[1].

3_ وجهة النّظر:

تعتبر وجهة النّظر "**العينان والعقل اللذان تعيش القصة من خلالهما والخيارات المعتادة هي ضمير المتكلّم، ضمير الغائب المحدود أو ضمير الغائب المتعدّد، ووجهة النّظر كليّة الوجود أمّا وجهات النّظر نادرة الاستعمال فتتضمن ضمير المخاطب أو الرّسائلي أو ضمير المتكلّم أجمع أو ضمير الغائب الجمع**"[2]، تمتاز وجهة نظر المتكلّم بعنصر الفورية واللغة الفردية وسلاسة نقل الأفكار ولكنّها تفتقر إلى المرونة والانفتاح، وهي بطبيعتها مصطنعة، "**لأنّ أحدا لا يخير قصصا طويلة ومكتوبة بعناية مع حوار كامل وكأنّ الرّوائي لا يعرف ماذا سيحدث لاحقا**"[3]، أمّا وجهة نظر ضمير الغائب فهي تمتاز بمرونة أكبر وسهولة في التنقل الخارجي إلا أنّها فورية وفردية من ضمير المتكلّم.

4_ الكتابة:

تعتبر الكتابة آخر عنصر يعتمده الكاتب في كتابة روايته، فبعد اختيار الشخصيات المناسبة للأدوار ودراسة مختلف وجهات نظرهم ينتقل الكاتب إلى تجسيد كلّ هذا وكتابته في لوحة فنّية نهائية.

نجد البعض من الكتاب يستمتعون بالكتابة على عكس البعض الآخر الذين ينتابهم

---

[1]– نانسي كريس، **تقنيات كتابة الرّواية**، المرجع السابق، ص325.

[2]– المرجع نفسه، ص ص 325–326.

[3]– نفسه، ص326.

القلق، فلكي يخفّف من حدّة هذا الأخير ينبغي عليه تنظيم عمله الفنّي وفق خطة محكمة **"خفّف من قلقك عبر تقسيم عملية الكتابة إلى أربع خطوات: تقمّص دور الشّخصية، تقمّص دور الكاتب، تقمّص دور القارئ، وأخيرا تقمّص دور النّاقد"**[1]، فلكي يجفّف هذا القلق على الكاتب أن يكون كاتبا دون ذاته حيث يقوم بكتابة دور الشّخصية ويتركها تقوم به دون أيّ تدخل منه، فهو مجرّد قناة ناقلة تتحرّك من خلالها الشخصية.

هكذا إذن أجملنا بعضا من تقنيات كتابة الرّواية، والتي تعتبر أهم خطوات يقوم بها الرّوائي في طريقة لبلوغ ما يصبو إليه في تحقيق النّجاح لعمله الرّوائي الفنّي، مهما تعدّدت الموضوعات التي يكب فيها ويتناولها، فالمشي في طريق صحيح سليم يؤدي بك إلى الخروج منه بنجاح وذلك بعد الدّراسة الكاملة لمختلف منعرجاته.

المطلب الثالث: الرّواية والخطاب

1_ مفهوم الخطاب الرّوائي:

يعتبر الخطاب الرّوائي **"بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال يصوغ عالما موحّدا خاصا تتنوّع وتتعدّد وتختلف دخله اللّغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلامات والأمكنة والأزمنة دون أن يقضي هذا التنوّع التعدد والاختلاف على خصوصية العالم ووحداته الدّالة"**[2].

ويتمثّل الخطاب في وجود الراوي الذي يقوم بتقديم الرّواية للقارئ، يتلقى الحكي والذي يهمنا هو الطريقة التي استخدمها الراوي لتعريفنا بتلك الأحداث، **"فالخطاب شكل للتعبير والنّص هو مرسلة مشفرة عبر وسيطها المكتوب أو الشفوي مع ضرورة التّركيز على العلاقة التفاعلية بين الكاتب والقارئ، وخصوصا وأنّ الخطاب الروائي يركزّ على هذه**

---

[1]– نانسي كريس، **تقنيات كتابة الرّواية**، المرجع السابق، ص312.

[2]– عالية صلاح، **مقاربات في الخطاب الرّوائي**، دار الكنوز للمعرفة العلمية للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص10.

العلاقة، ويعتبرها وظيفة هامة"[1].

يعرّف البلاغيون الخطاب باعتباره شكلا للتّعبير **"وهذا الشّكل لا يمكن أن يدرس إلاّ في ارتباط بشكل المضمون لما بينهما من صلات تتحدّد بواسطتها العلامة الحكائية، ويبقى الاختلاف في التحديد رهين الاختصاص المنطلق منه والأدوات الإجرائية الموظّفة في التحليل"**[2].

يرجع استعمال هذا المصطلح إلى باختين الذي يعرّفه بكونه ظاهرة اجتماعية لا ينفصل فيها الشّكل عن المضمون، فليس الخطاب في الرّواية شكلا محضا، وليس هو مجرّد حامل لأبعاد إيديولوجية، بل هو خطاب أدبي من أبرز خصائصه أنّه كلام معقد البنى ووجه التّعقيد فيه أنّه ظاهرة متعددة الأساليب واللّغات والأصوات لذلك فالخاصية الأسلوبية للجنس الرّوائي تتمثل في اجتماع أساليب مختلفة في الملفوظ الرّوائي نفسه، فالخطاب الرّوائي خطاب إنشائي، وإنشائيته ليست منحصرة في الظاهرة الشّكلية، وإنّما تنسجم في توجهاته الحوارية التي تقتضي اجتماع لغات مختلفة لأصوات متعددة وأساليب شتى، فكلّ ملفوظ مسكون بأصداء استعمالات له مختلفة في سياقات أخرى تتفاعل مع الرواية فتكون ماهيته الأدبيّة وهذا ما يسميه باختين "الحوار الداخلي للخطاب[3].

إنّ الرّواية عند باختين جزء من ثقافة المجتمع، والثقافة مثل الرّواية مكوّنة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية وعلى كلّ واحد في المجتمع أن يحدّد موقعه وموقفه من تلك الخطابات، **"وهذا هو ما يفسّر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات والعلامات واللغات.... ومن هذا المنظور لا تظل الرّواية صنعة وعناصر تقنية تكتسب،إنّها قبل كل شيء إدراك لأهمية اللغة داخل المجتمع، وفي التراث المكتوب والشفوي وصياغة**

---

[1]– عالية صلاح، **مقاربات في الخطاب الرّوائي**، المرجع السابق، ص165.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص33.

[3]– ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، تر: محمد برادة، منتديات مكتبة العرب، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 1987، ص ص 53–54.

للحوار بين الذات الساعية للمعرفة وبين العالم الخارجي"[1].

أمّا الرّوائي في نظره منتجا للمعرفة ومحاورا لثقافته ولمجتمعه، ومن هنا "**فإنّ إنتاجه لا يكون أن يكون مادة محايدة تتلفقها الأسلوبية التقليدية لتصفها وصفا لسانيا أو تبرر مدى تفرّدها التعبيري والمعجمي، فالرواية جسم مركب من اللغات والملفوظات والعلامات، والروائي هو منظم علائق حوارية متبادلة بين لغة الماضي ولغة الحاضر والمستقبل**"[2]، معنى هذا أنّه لدراسة الرّواية وإعطاء الرأي فيها علينا تحليل كلّ هذه المكونات وفك تشابكها، وإعطاء قيمة لكاتبها بحسب ما تقتضيه معرفته.

فالرّواية العربية إذن مرتبطة بوجودها داخل تاريخ ما وجودا شكليا، وأنّ يكون التاريخ مرجعنا في حلّ مشكلاتها "**ومن هذا المنظور فإنّ العودة إلى نصوصنا النثرية القديمة والبحث عن عناصر سردية وتشكيلية وتخيلية في التراث، تكون عودة مخصّبة على ضوء ما يقترحه باختين في مجال محاورة لغات الماضي وملفوظاته**"[3].

هكذا إذن تجتمع الرّواية بالخطاب الذي يعدّ وسيلة ناجعة في إيصال رسالة العمل الروائي في صفته النهائية، فلولا هذا الخطاب الذي أرسى على أسسه العمل الرّوائي لما تمكّن الكاتب من كتابة حرف واحد، ويعبّر عمّا بداخله من موضوعات شتى، ولما كان للرواية أصلا مكانة مرموقة بين غيرها من الأجناس الأدبيّة الأخرى.

---

[1]– ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، المرجع السابق ، ص22.

[2]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]– نفسه، ص23.

الفصل الثاني: جماليات الفضاء
في رواية "عابر سرير" ودلالاته

المبحث الأوّل: الشخصيات والأحداث.

المطلب الأول: الشخصيات.

المطلب الثاني: الأحداث.

المبحث الثاني: البعد الدّلالي للفضاء.

المطلب الأول: الفضاء المغلق.

المطلب الثاني: الفضاء المفتوح.

إذا كان للفضاء بعدًا جماليا فنيا في الأعمال الرواية عامة كما بيننا في الفصل الأوّل، فلابد وأن تعكس رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي هذه الحقيقة الفنية، وهي الفرضية التي ننطلق منها في هذا الفصل ثم نعمل على إثباتها من خلال شواهد المدونة قيد الدرس، فنصّ الرّواية "عابر سرير" نص فني بامتياز يعكس الأبعاد الجمالية لمفهوم الفضاء باعتباره تقنية ركيزة أساسية في بناء عالم الرّواية ذاتها.

من خلال استثمار المفاهيم النظرية التي تعرفنا عليها في الفصل الأوّل النظري، سنحاول استنطاق نص الرواية بالوقوف على الشخصيات والأحداث بمختلف تمظهراتها داخل الرواية، وكذا الأبعاد الدلالية للفضاء بنوعيه المنفتح والمنغلق حتى نتمكّن من الكشف عن شيء من جماليات هذا الفضاء وما يتصل بعناصره من علائق ووظائف فنية.

المبحث الأوّل: الشّخصيات والأحداث

المطلب الأول: الشخصيات

1_ الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات الأشهر والأكثر ورودا في الرّواية، فالرّوائي يبني روايته على شخصية رئيسية تحمل فكرة المضمون أو الرّسالة التي يريد أن ينقلها إلى القارئ، أو الرّواية التي يريد طرحها عبر عمله "**ولا يختلف في هذا روائي رومنسي عن واقعي، فإنّ طريقة البناء هي التي تميّز عملا عن آخر**"[1].

وقد تمثّلت الشّخصية الرئيسية أو البطلة في رواية "عابر سرير" في شخصية "خالد بن طوبال" وهو صحفي مصوّر نال جائزة أحسن صورة للعام من باريس، شخصية رزينة هادئة وحساسة وقد عرف بخجله الشّديد لكونه يتيما، شخصية مسؤولة ذو عاهة في ذراعه اليسرى، وخالد بن طوبال في رواية "عابر سرير" ما هو إلا امتداد لخالد بن طوبال بطل رواية "ذاكرة

[1] – محمد علي سلامة، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2008، ص25.

الجسد" ورواية "فوضى الحواس"، حيث أنّ أحلام مستغانمي جعلت هذه الرّواية امتدادا لسابقتيها.

2_ الشخصيات الثانوية أو المساعدة:

وهي الشخصيات ذات المرتبة الثّانية، إذ تلعب دور المساعد فقط حيث إنها "**مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية من جهة، وتعميق الرّمز المعنوي والدّلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الرّوائي من جهة ثانية**"[1].

أمّا محمد علي سلامة فيرى "**أنّ الشخصية الثّانوية مشاركة في الحدث وليست مجرّد ظلال مادام البطل أو الشخصية الرئيسية أصبح واحدا من المجتمع، يعيش أزمة ويتفاعل معه**"[2].

فالشّخصيات الثانوية هي شخصيات تظهر وتختفي في العمل الرّوائي، وذلك نظرا لدورها وما يتطلّبه، فالشخصيات الثانوية في رواية "عابر سرير" كانت متعدّدة وكثيرة كلّ منها ودورها، نذكر منها:

- **بائعة المتجر:** وهي أوّل شخصية ثانوية بالرّواية، والتي تشتغل في متجر لبيع ملابس النّساء مهذّبة وفضولية، تحسن معاملة الزبائن.
- **حياة:** وهي حبيبة خالد (الشّخصية البطلة)، تبدو ذكيّة وأنيقة كما أنّها وفيّة لخالد، وشخصيتها امتداد لشخصية حياة في رواية "ذاكرة الجسد"، واسم حياة حمل العديد من المعاني منها الحياة ذاتها أو الحياة في زمن الإرهاب...
- **الطّفل في القرية:** وهو طفل يبدو بائسا ويائسا من الحياة، إذ حرّم من كلّ عائلته وأقاربه وسكان قريته الذين قتلوا كلّهم، وحتى كلبه الصّغير لم ينجوا من الموت، حيث إنّ صورته منحت البطل جائزة.

---

[1]– بدري عثمان، **بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ**، دار الحداثة، ط1، بيروت، لبنان، 1979، ص234.

[2]– محمد علي سلامة، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، المرجع السابق، ص28.

- **حسين:** زميل خالد، وهو صحفي مصوّر كان قد حصل على جائزة أحسن صورة للعام.
- **زميل خالد:** وهو صحفي ذكيّ رافق خالد إلى القرية المنطوبة، لم يرد ذكر اسمه في الرّواية.
- **البولونية أولغا:** فتاة شقراء ذات جنسية بولونيّة، أتت إلى الجزائر من أجل العمل، وهي أوّل فتاة أعجب بها خالد وأحبّها.
- **فرانسواز:** فتاة فرنسيّة ذكيّة ونشيطة، تحبّ أعمال الخير، تعيش في باريش في بيت "زيان" وتقوم بعرض جميع أعماله، كانت علاقتها متذبذبة بين خالد وزيان وشخصيتها امتداد لشخصية كاترين في رواية "ذاكرة الجسد".
- **كارول:** تعمل في معرض اللوحات فهي مساعدة لفرانسواز تبدو نشيطة وتحسن معاملة الزبائن، وتقوم بإغرائهم لشراء اللّوحات.
- **زيان:** رسام ماهر مريض في المستشفى قطعت يدّه اليسرى، شخصية متهكّمة حاقد على حياة، يحبّ قسنطينة ومولع بجسورها حيث إنّه قد رسمها كلّها وذلك من شدّة حنينه وشوقه إليها، ولم يكن يرضى ببيع لوحاته إلاّ وهو على فراش الموت، ورغب في التّبرع بجميع أموالها للجمعيات الخيرية وهو امتداد لشخصية خالد بن طوبال في رواية "ذاكرة الجسد".
- **مراد:** صحفي من مدينة قسنطينة، صديق لخالد حيث أقام معه في الفندق الخاص لحماية الصحفيين، أنيق ووسيم يحبّ التّلاعب بالنّساء والسّخرية منهنّ، كان لقاؤه بخالد في باريس مجرّد صدفة.
- **ناصر:** صحفيّ من قسنطينة أيضا، وهو شقيق "حياة" وصديق لكلّ من خالد ومراد، يبدو أنّه جدّي ومتديّن، جريء تشعّ منه الطهارة، فرّ من الجزائر ليصبح لاجئا سياسيا في ألمانيا، وقد منع من الدّخول إلى الجزائر بسبب آراءه السياسية، دخل باريس لزيارة أمّه وأخته حياة.

- **عبد الحق:** صحفي جريء تمت تصفيته على يدّ الجماعات الإرهابية، وذلك بسبب آراءه المناهضة والمناقضة لهم.
- **الممرّضة:** وهي ممرضة تعمل في نفس المستشفى الذي كان يعالج فيه "زيان" وكانت أوّل من نقلت خبر وفاة زيان إلى خالد وكان ذلك بحسرة مصطنعة لتعوّدها على مثل هذه الأخبار.
- **الفتاة في الطائرة:** فتاة تجلس قرب (خالد) في الطائرة أثناء عودته إلى الجزائر بصحبة جثّة "زيان"، وهي فائقة الجمال وتضع عطرًا خفيفًا.
- **العجوز في الطّائرة:** شخصية صامتة كانت تشارك خالد المقعد أثناء عودته إلى الجزائر على متن الطائرة.

وعلى اختلاف أدوار هذه الشخصيات وتباينها إلا أن الظروف القاسية حملتها تلتقي معا في باريس، حيث يشتغل معظمها في مجال الصحافة.

المطلب الثاني: الأحداث

تعتبر رواية "عابر سرير" من الروايات الجديدة التي تتنوّع فيها الأحداث وتختلف، وذلك راجع إلى تعدّد شخصياتها واختلاف أدوارها، فمنها ما هو حدث أسطوري ومنها ما هو تاريخي.

1/ الحدث الأسطوري في رواية "عابر سرير":

والحدث الأسطوري عبارة عن حدث خيالي غير واقعي، إذ يعتمد على أشياء خيالية كالرّموز والعادات، فالأحداث الأسطورية "**هي سرد قصصي مشوّه للأحداث التاريخية، تعتمد على المخيّلة الشّعبية فتبتدع الحكايات الدّينية والقومية والفلسفية لتثير بها الجمهور**"[1]، وهذا النّوع من الأحداث يعتبر حديث الولادة مع الرّوائيين الجدد، حيث إنّه لم يكن معروفا ولا متداولا لدى الرّوائيين التقليديين، وخير دليل على ذلك هذا المقطع المأخوذ من الرّواية: "**هي**

[1]– محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنّية والجمالية السردية، المرجع السابق، ص65.

بخير لقد خلعت أخيرا حداد صالح باي، لا ملاءة في قسنطينة كلّما ماتت عجوز كفنت بملايتها، وولد حجاب مع صبيّة"[1]، فما هو أسطوري في هذا المقطع الرّوائي هو عبارة "واد حجاب مع صبية" حيث إنّه من غير المعقول أن تولد فتاة صبيّة بحجاب، فاستخدام هذا النّوع من العبارات في الرّواية يدفع القارئ إلى البحث ومتابعة الأحداث وكأنّه يشارك في الكتابة.

2/ الحدث التّاريخي في رواية "عابر سرير:

أمّا الحدث التّاريخي فهو الذي يهتم برواية محطات تاريخية بأسلوب أدبي حيث نجدها عادة مرتبطة بالحروب والثّورات التي تعبّر عن معاناة الإنسان في حقب استعمارية ما.

فأحلام مستغانمي في روايتها هذه لا نجدها تتحدّث عن حرب التّحرير فقط، ولا عن الثّورات السّابقة لها، إنّما تخصّ بالذّكر المحطات التّاريخية، وكذا ما يتعلّق بأحداث الشعب مثلما حدث عام 1988م، وما تلاها من أحداث دموية مزرية في فترة التسعينات وغيرها.

ومن بين هذه الأخيرة والواردة في الرّواية:

"في مارس 1942 سجن جان جنيه لسرقته نسخة نادرة لأحد دواوين بول فرلين، بعد أن تعذّر عليه وهو الفقير المتشرّد شراؤها"[2].

كما نحد أيضا **"لكأنّهم جاهدوا ضدّ فرنسا ودفعوا أكبر ضريبة في قسمة الاستشهاد فقط لتكون لهم بلدية كتب عليها "من الشّعب وإلى الشّعب" يرفرف عليها علم جزائري، وتتكفّل بتوفير قبر لجثثهم المنكل بها بأيدٍ جزائرية"**[3].

ونجد مقطعا آخر: **"من يقتل من؟ مذهولا لا يسأل الشّجر، ولا وقت لأحد كي يجيب جبلا أصبح أصلع، مرّة لأنّ فرنسا أحرقت أشجاره حرقا تاما كي لا تترك للمجاهدين من**

---

[1]– أحلام مستغانمي: عابر سرير، نوقل للنشر والتوزيع، ط4، بيروت، لبنان، 2015، ص112.

[2]– الرواية، ص25.

[3]– الرواية، ص36.

تقيّة ومرّة لأنّ الدولة الجزائرية قصفته قصفا جويّا شاملا حتى لا تترك للقتلة من ملاذ"[1].

فهذه المقاطع الثلاثة تروي لنا أحداثا تاريخية، فمنها ما يتعلّق بشخصية فرنسية وما يتحدّث عن الشّهداء الذين ضحوا بالنّفس والنّفيس فداء الوطن، ومنها ما يتعلّق ببعض مراحل التاريخية التي مر بها الشّعب في العشرية السّوداء، كقطع الأشجار مثلا سواء من قبل الاستعمار أو من طرف الدّولة الجزائرية نفسها.

ومن المقاطع ما يتعلّق ببعض المراحل التاريخية نجد: "**حدث ذات ديسمبر 1978 عندما ترك لنا بومدين على شاشة التلفزيون ابتسامته الغامضة تلك ورحل"**[2].

وأيضا نجد: "**ذات 29 ديسمبر، بينما العالم يحتفل بأعياد الميلاد كنّا نودّع جثمان الرّجل الذي ولدت على يده مؤسسات الجزائر وأحلامها الكبرى.."**[3]

فهذان المقطعان الرّوائيان يتحدّثان عن شخصية تاريخية هامة بالنّسبة للشّعب الجزائري ككلّ، وهو الرّئيس الرّاحل "هواري بومدي" الذي اغتيل فجأة.

كانت رواية "عابر سرير" نزيجا من الأحداث المرتبطة والمتناسقة فيما بينهما فقد كتبتها بطريقة كلاسيكية مرموقة، وكانت بدايتها هادئة ورومانسية "**كنا مساء اللّهفة الأولى عاشقين في ضيافة المطر..."**[4] ثم بدأت الأحداث تتعقّد وتتأزّم شيئا فشيئا، وكان ذلك منذ لقاء خالد بفرانسواز وزاد ذلك التعقيد لقاءه بزيان، ثم مراد الذي نقل إليه خبر مجيء ناصر من ألمانيا للقاء أخته "حياة" وأمّه في باريس، ثم بدأت تنحل تدريجيا لوفاة "زيان" الذي كان يصارع المرض في المستشفى وتنتهي بعودة خالد بجثّة زيان إلى أرض الوطن كي يدفن في قسنطينة وهذه كانت أمنيته الأخيرة فانتهت بقولها: "**... كان صون المضيفة يعلن الحرارة**

---

[1]– الرواية، ص ص 36–37.0

[2]– الرواية، ص38.

[3]– الرواية، الصفحة نفسها.

[4]– الرواية، ص09.

ست درجات...لقد حطّت بنا الطائرة في مطار محمد بوضياف قسنطينة"[1].

وقد دارت أحداث الرّواية عموما في مكانتين رئيسيين اثنين تمثلا في الجزائر وفرنسا إذ انطلقت الساردة في رواية أحداثها من باريس وأنهتها بعودة خالد إلى قسنطينة.

المبحث الثاني: البعد الدّلالي للفضاء:

يعتبر الفضاء أهمّ مكوّن في الرّواية عموما، إذ يشكّل المسرح الذي تدور فيه الشّخصيات وتقوم بدورها الممنوح لها، فقد تنوّع الفضاء وتعدّد حيث نجد منه المفتوح والمغلق، العام والخاص وذلك ما استوجب وجود عدّة دلالات له.

فرواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي واحدة من بين الرّوايات العربية الحافلة بالفضاء المكانية، فقد جسّدت مجموعة منها والتي قد تنوّعت بين المفتوح والمغلق، وبين العام والخاص وذلك وفقا لمتطلبات التّحليل السردي يمكن أن تكون كلّية يوظّف فيها المقولات الكليّة العامة والعناصر، كما يمكن أن تكون جزئية تتّبع مختلف المكوّنات العامة وما يتفرّع منها، وترصد كيفية إشعالها في الخطاب السردي، وهكذا تجتمع مختلف الفضاءات في رواية واحدة وتعمل هذه الأخيرة على جعلها نصا سرديا جامعا متكاملا ومتناسقا ما يعطي النّص إيقاعا فنّيا ويزيده رونقا جماليا.

المطلب الأوّل: الفضاء المغلق:

تمثّل الفضاء المغلق في الرّواية في عدّة أماكن، والتي تتواجد فيها الشّخصيات وتقوم بدورها ومن بينها نجد: البيت، السجن، المقهى..

1_ دلالة البيت العائلي في الرّواية "عابر سرير":

يعتبر البين عالم الإنسان الأوّل ومكان نشأته، فمصطلح البيت يطلق على جميع الأمكنة التي تحقق الاستقرار والثّبات والمكوث بالنسبة لأي شخصية كانت، فالدلالة البيت لا

[1]– الرواية، ص271.

توصف ولا تتحدّد ولا تقف عند حدود المكان، فبشلار يرى أنّه: "**من الخطأ مثلا النّظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي، والانتهاء إلى أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة**"[1]، فهو ينظر إلى دلالة البيت من جانب آخر إذ لا يعتبره مجرّد مكان مغلق يحوي جدران وسقف وأثاث تزيّنه بل هو أبعد من ذلك.

فالبيت إذن أحد أهمّ الأمكنة التي يكثر ورودها في الرّواية، وقد تعدّدت دلالته في رواية "عابر سرير" حيث نجد منها:

- **البيت عند الطّفل:**

"..**كي أفهم أنّني يوم وضعت عيني على ثقب المفتاح، لم أكن أكتشف سوى قسنطينة التي لم يكن ذلك البيت العتيق إلاّ صورة لتقاليد نفاقها..**"[2]، فمفهوم البيت هنا ينزاح عن دلالته المعتادة للبيت من حبّ وسعادة واستقرار، حيث أصبحت مجرّد قناع بنواح ليكشف عن بشاعة الشّخصية بفعل خيانتها الشّنيعة، إذ تغيّرت نظرة البيت بالنسبة له ولكن هذه المرّة شملت حتى أفراد الأسرة وأوّلهم عمودها الأب الذي يمثّل القدوة الحسنة، ليأخذ بذلك درسا عن الخيانة بسبب تصرفات والده، "**لأنّ الطّفل يتعلّم أوّل درس في الحبّ والكراهية في المنزل ممّا يلمسه من حبّ والديه له وكراهيتهم لم يؤذونه أو يضربونه ومن صلة أفراد الأسرة بعضهم ببعض، إن كانت صلة احترام وعطف ونفور... ولهذه الصّلة أثر مباشر ففيها يشعر بالاطمئنان والحرّية**"[3]، فالطّفل الصّغير منذ نعومة أظافره وهو يعيش داخل بيت، فمنه يتعلّم جميع الصّفات من الحب والكراهية ومنه يحاول بناء شخصيته ويكوّنها.

---

[1]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الرّوائي**، المرجع السابق، ص43..

[2]– الرواية، ص 148.

[3]– عبد الرحمان عيساوي، **سيكولوجية الإبداع دراسة التنمية السمات الإبداعية**، دار النهضة العربية للطباعة والنّشر، بيروت، ص79.

فعلاقة خالد بالبيت في المرحلة الأولى من حياته هي علاقة تأثّر وتذكّر، حيث تقول الرّوائية في موضع ما "... **أن تذكّرت أبي الذي عثر أثناء حرب التّحرير على حيلة فوق كلّ الشبوهات تمكّنه من إحضار عشيقته إلى البيت مستفيدا من نشاطه ألنضالي، وإقامتنا بمفردنا في بيت شاسع على الطراز العربي..**"[1]، فإحساس خالد في طفولته بتغيير البيت كان ناتجا عن بشاعة سلوك الأب الخائن لزوجته، فحسب نظر الطّفل هنا الخيانة ليست لزوجته فحسب بل هي خيانة للبيت كلّه وتهديد بزوال الأسرة وتفكّكها.

❖ **البيت في الحياة الأسرية:**

إنّ الحياة الأسرية ككل يتحكّم فيها سلوك الشّخصية عموما سواء كان سلوكا حسنا أم سيّئا، وقد كان للخيانة نصيب كبير في هذه الرّواية وذلك من خلال خيانة البيت السري الذي يعتبر النّواة الأولى والخليّة الأساسية "**كانت أجد فرحتي بعد ذلك في الهروب إلى بيت عبد الحقّ، حيث أصبح لشهواتي سرير غير شرعي مع حياة، فعليك بلا توقّف أن تخترع حياتك الأخرى المزوّرة...**"[2]، فرغم ما توفّره هذه الخيانة من سعادة إلاّ أنّها سرعان ما تختفي ويحلّ محلّها الألم، فكلّ من بيت خالد وشقّة عبد الحق بيت، ولكن لكلّ منهما دلالته المختلفة فبيت خالد نموذج للخيانة البشعة، بينما شقة عبد الحق فهي نموذج للحب والوفاء والسّعادة.

"..**كان عزائي أن كلّ مساء ملايين البيوت ينزل عليها اللّيل كما ينزل علينا بذلك القدر من النّفاق المعاشرة، وأنّ ملايين النّاس غيري لا يدركون كيف يهربون من وشاية اللّيل الفاضحة لاغترابهم الجسدي عن أقرب النّاس إليهم..**"[3]، وهنا أيضا نجد الرّوائية تتحدّث عن الحياة الأسرية التي تخلوا من الصّدق والصّراحة، ويغلب عليها النّفاق والمراوغة، فأغلب الأسر تعيش نفس الحالة الصّعبة والسّيئة ولكن لا أحد يعلم عن حياة الآخر شيئا.

---

[1]- الرواية، ص147.

[2]- الرواية، ص151.

[3]- الرواية، ص133.

❖ **دلالة البيت عند الزّوجة:**

ممّا لا شكّ فيه أنّ الخيانة مازالت متواصلة إلى حدّ كبير، وهنا راح ضحيّتها الزّوجة والأبناء الذين يعيشون حالة صراع داخلين "..**هكذا واصلت إعداد أشهى الطّعام للمجاهدين (...) وفرش سريرها بأجمل ما في جهازها من شراشف مطرّزة، والمضي للنّوم جوار صغيرتها في غرفة الضّيوف في حين كان أبي يخوض معاركه التّحريرية في سريرها الزّوجي على أمتار منها..**"[1]، فهذا السّلوك يعد من أبشع الأشياء التي تعيشها المرأة عموما، وخاصة في هذه الحالة أين عاشت هذا التصرف في عش الزّوجية وعلى سريرها برّ أمانها ومصدر سعادتها، ورغم ذلك إلا أنها تتغاضى عن ذلك وتبادره باللامبالاة حفاظا على أسرتها من التّشتت والانهيار لها ولأطفالها.

وفي موضع آخر "... **وأن النّساء القابعات في بيوت الظلم الزّوجي لسن مخدوعات إلى هذا الحدّ وأنّ الضحية ليست بريئة من دمّها؟**"[2]، فهذا هو رد المرأة المخدوعة، فهي رغم علمها بما يدور في بيتها من خيانة بشعة إلا أنّها تكتم الأمر وكأنّه شيء لم يكن، فهذا ما قامت به زوجة أب خالد حين علمت بخيانة زوجها لها.

ونجد أيضا "**حدث كثيرًا أثناء تهربي كتابا إلى مخدع الزّوجية مدّعيا حاجتي المهنية على مطالعته، أن تذكّرت أبي الذي عثر أثناء حرب التّحرير على حيلة فوق كل الشّبهات تمكّنه من إحضار عشيقته إلى البيت(...) ذات مرّة تأمّلت من ثقب الباب الذي لم تكن قامتي تعلوه إلا بقليل فرأيته يدخل امرأة بملاءة سوداء (...) منذ ذلك اليوم بدأت زوجة أبي التي لم تقتنع بالزّي التنكري للمجاهدين تتجسس بدورها من ثقب الباب، وترى نساء بهيئات مختلفة يعبرن كلّ مرّة وسط الدّار..**"[3] لقد كانت معظم نساء قسنطين آنذاك يعشن حالة من البؤس لا حدود لها سببها خيانة أزواجهنّ لهن، حيث كانت تتم العملية في عقر

---

[1]– الرواية، ص147.

[2]– الرواية، الصفحة نفسها.

[3]– الرواية، ص ص 147-148.

دارهنّ، ولكن اكتشافهن لهذه الحالة لم يغيّر شيئا من سلوكهنّ اتجاه أزواجهنّ "**ولكن اكتشافها لم يغيّر شيئا من تصرّفاتها فهي لم تجرؤ حتّى على إخباره بأنّها تدري أنّه يكذب عليها، خشية أن يغضب ويعيدها إلى أهلها فتستبدل بشرف الزّواج من أحد وجهاء قسنطينة مذلّة أن تكون رقما في طوابير المطلّقات..**"[1]، فالمرأة إذن كانت ضحية لحرم زوجي شنيع، تراه وتسكت عن خطيئته وذلك كلّه خشية من نظرة المجتمع التي لا ترحم وخوفها على مصيرها ومصير أسرتها وأولادها، إذ تختار أن تباع السّم الخيانة وتكتمه على تعرّضها للإهانة.

❖ **دلالة بيت الاغتراب في رواية "عابر سرير":**

كان لمفهوم الاغتراب حضورا قويا في الرّواية فقد كانت بدايته من الوطن الذي تجاهل أبناءه وتغافل عنهم، فكان عليهم البحث عن ملجأ ومهرب منه رغم قساوة الغربة بالنسبة لهم إلا أنّهم فضّلوا المكوث فيها بعدا عن أمّهم (الوطن) التي تخلّت عنهم، حيث نجد في الرّواية ما يوحي بذلك: "...**نحن من بعثرتهم قسنطينة، ها نحن نتواعد في عواصم الحزن وضواحي الخوف الباريسي...**"[2]،فهذا هو مصير هؤلاء الشّبان مكتوب لهم العيش في الحزن والأسى ينتابهم الخوف من بلاد الغربة ويتشرّدون فيها دون رحمة ولا شفقة "**حين يتشرّد شرفاء الوطن في المنافي..**"[3]، إلا أنهم يحاولون المضي قدما.

وهو ما يكشف عنه ما جاء على لسان إحدى الشخصيات حيث تقول: "...**أنا هارب يا خويا من أدغال الوطن... يرحم باباك ابعد عنّي "اللبات والأسود!**"..."[4]، فهذا أسوا شعور يعيشه الإنسان حين يجد نفسه أمام موقف محبط ويكون ملجأه الوحيد هو الهروب إلى المنفى والتشبّث به خوفا من أدغال وطنه بحثا عن شيء من الآمان الذي ظنّوا أنّهم وجدوه

---

[1]– الرواية، ص148.

[2]– الرواية، ص100.

[3]– الرواية، ص100.

[4]– الرواية، ص106.

في مدينة باريس، إذ هي عكس المدن العربية يمكن أن يعيش فيها المرء بعيدا عن مراقبة أعين النّاس له "...**كنا مساء اللّهفة الأولى عاشقين في ضيافة المطر، رتّبت لهما المصادفة موعدا خارج المدن العربية للخوف، نسينا لليلة أن نكون على حذر ظنّا منا أنّ باريس تمتهن حراسة العشاق...**"[1]، فالمكان ليس آمنا تماما لكن هذا هو ما كانا يبحثان عنه خاصة "حياة" التي بحثت عن مدينة "**خارج خارطة الخوف العربية**" يلتقيان فيها دون خوف لذا وجدا هذه المدينة كمكان آمن، وملجأ للرّاحة النّفسية للعشاق "...**أليست هي من كانت تقول: إنّنا نحتاج إلى مدينة ثالثة ليست قسنطينة ولا الجزائر، لا تكون مدينتي ولا مدينتها، مدينة خارج خارطة الخوف العربية نلتقي فيها دون ذعر؟**

هي ذي باريس وحبّ ينتمي للشّتاء لبائع الكستناء المشوية.."[2]، فقد ارتبط المكان هنا بحالة الجوّ الممطر في بارسي وما يحمله من دلالة في نفوس العشاق الذين يتحرّكون فيه.

وفي موضع آخر الحديث عن الغربة مازال متواصلا: "...**الغربة ليست محطّة... إنّها قاطرة أركبها حتى الوصول الأخير، قصاص الغربة يكمن في كونها تنقص منك ما جئت تأخذ منها بلد كلّما احتضنك ازداد الصقيع في داخلك لأنها في كلّ ما تعطيك تعيدك إلى حرمانك الأوّل..**"[3]، فالغربة إذن ليست بشيء جميل ومريح رغم اعتقاد النّاس ذلك، حيث إنه كلّما ازدادوا تمسّكا بها ازداد الصقيع بداخلهم وازدادت برودتهم وحرمانهم وشغفهم، فكأنّها باحتضانها لهم تسلبهم كلّ ما يملكونه.

ويتواصل الحديث عن الغربة وعن معاناة الفارين واللاجئين إليها "...**فتفضّل أيّها العربيّ المثقّل بحمولتك، تركه أخرى في انتظارك فماذا ستفعل بهذه الغربة الفضفاضة لرجل**

---

[1]- الرواية، ص09.

[2]- الرواية، ص134.

[3]- الرواية، ص94.

ضاق به الوطن، وترك لك ما خاله وطنا.."[1]، فحالة الشّبان في الغربة كحال من يلبس لباسا ليس له أو مقاسه أكبر منه فيكون فضفاضا واسعا عليه ولا يناسبه، وذلك لكونهم قد طمعوا في الرّاحة والطمأنينة وكلّ ما هو جيّد ومريح بعيد عن الخيبات وسوء الظنون، إلا أنهم تعثّروا بكلّ ما هو عكسه وجدوا أنفسهم أمام خيبات الأمل التي أدهشتهم.

ويتواصل الحديث عن الغربة حيث نجد في موضع آخر: "..**أثناء تفضيلك وطنا بديلا تصبح الغربة الفضفاضة عليك حتّى لا تكاد تخالها برنسا، غربة كوطن وطن كغربة، فالغربة رجل فاجعة يتمّ إدراكها على مراحل.."**[2]، فالغربة إذن كالطّعم بالنّسبة للسمكة تراه جميلا فيجذبها لكنّها تؤدي بحياتها إلى الهلاك، هكذا إذن هي غدارة ومراوغة، تأخذ العديد من الضحايا الذين يئسوا من معاملة الوطن السيئة لهم وإهماله لهم فلم يجدوا ملجأ في الحياة سواها.

فالمكان إذن في الرّواية لا يحمل دلالة في نفسه، بل بما يرتبط به من عوامل والتي تؤثّر وتتأثّر بالمكان، وهذه الأخيرة تختلف من شخصي لآخر فكل واحد ومزاجه، فمثلا "حياة" عندما فضّلت اللقاء في مدينة ثالثة غير مدينتها، فذلك دليل على أنّها لا تشعر بالأمان اللازم ولا الحرّية في وطنها العربي، إذ يمثّل مكانا مغلقا بالنسبة لهما،أمّا أوروبا فهي مكان مفتوح يمكن أن يعيشا فيه علاقتهما بكلّ حرية وانطلاق وبعيدا عن الأيدي التي تشير إليهما وكأنّهما ارتكبا جرمًا، ولكن رغم كلّ ما توفّره الغربة من أشياء جميلة إلا أنّها تبقى دائما غربة ويبقى الحنين إلى الوطن مشتغلا في قلوب أبنائه، فرؤية شبرٍ من أرضه لا تعوّضه كلّ تلك الحريات الممنوحة لهم.

❖ دلالة الوطن في رواية "عابر سرير":

لقد انتقت "أحلام مستغانمي" مجموعة من الأمكنة، وركّزت أكثر على الوطن الذي يعدّ

---

[1]– الرواية، ص207.

[2]– الرواية، ص207.

محورًا أساسيا، وقد تجسّد الوطن في الجزائر عموما وفي قسنطينة خصوصا وقد حمل أكثر من معنى.

كما حاولت الكاتبة المزج بين الشخصية والوطن، حيث مثّلت مدينة قسنطينة المرأة، الجسد، الحب، الوفاء...

تقول أحلام على لسان خالد: "**جلست رفقة قسنطينة أنتظرها أو هكذا ظننت حتّى أكلعت كبجعة سوداء... كأنّها في كلّ ما ترتديه ما ارتدت سوى ملاءتها، وإذا بها قسنطينة(...) كانت كلمات الأغنية امتدادا لخسارتنا، ممزوجة بحسرات الاشتياق إلى قسنطينة...**"[1].

هنا تتحوّل شخصية "**حياة**" في نظر خالد من المرأة الحبيبة إلى الوطن فهذا يدلّ على شدّة تعلّقه بذلك الوطن الحبيب، فقد كانت كلمات تلك الأغنية تعزف على أوتار قلبه وتجعله يحنّ ويشتاق إلى قسنطينة.

وفي موضع آخر تواصل الرّوائية حديثها عن قسنطينة ونبرات الشّوق والحنين ظاهرة وكامنة على لسان البطل، فما أحاسيس هذا الأخير إلاّ امتدادا لأحاسيس الرّوائية نفسها حيث تقول: "... **في غمرة اندهاشهم بها، أطلق القدامى على قسنطينة اسم المدينة السّعيدة..**"[2] فهذا دلّ على شيء، فهو يدلّ على شدّة تعلّق أحلام مستغانمي بمدينتها الجميلة وافتخارها بها وبعراقتها وأصالتها.

مازالت أحلام مستغانمي تحاول التّعبير عن الوطن وذلك بشتى الطّرق، وهنا نجدها تنتقل إلى الرّسم على اللّوحات التي اعتبرت كمكان فنيّ ذات معان تعبيرية "... **وما الذي أوصله إلى هذه الجسور؟ هوسه بقسنطينة طبعا! (..) حدث أن مرّ بفترة لم يكن يرسم**

[1]- الرواية، ص ص108-181.

[2]- الرواية، ص306.

فيها سوى الجسور.."[1]، فمن خلال هذا الحديث يظهر لنا دور المكان والمتمثّل في شدّ انتباه خالد وإثارة هوسه بقسنطينة الذي يسيطر عليه وعلى مشاعره، والذي يظهر أيضا من خلال اللّوحات المرسومة "**هذه رسمها زيان تخليدا لضحايا تظاهرات 17 أكتوبر 1961، خرجوا في باريس في تظاهرة مسالمة مع عائلاتهم (..) فألقى البوليس الفرنسي بالعشرات منهم موثوقي الأطراف في نهر السّين.."**[2]، فمن شدّة الشّوق والحنين للوطن صار كلّ شيء يراه ولو بسيطا يتخيّل له وطنه الأمّ الذي تركه رغما عنه، كان خالد في كلّ مرة يحن له ويبكي بحرقة على أخواته في الغربة ومصيرهم.

مازالت الكاتبة تعبّر عن الوطن في عدّ أجزاء من الرّواية، ولكن ذلك كان بنبرات مختلفة ومتفاوتة المعنى والدّلالة، فتارة تجدها تتحدّث عن الوطن كأم حنونة يشتاق لها أبناؤها ويحنون لها، وتارة أخرى تجدها تعبّر عن قسوته اتجاه أبنائه ورفضه لهم، وأحيانا أخرى تروي الأحداث المأساوية التي لحقت بالوطن: "**هي المرأة التي ولد حبّها متداخلا مع الوطن، متزامنا مع فجائعه حتى لكأنّها ما كانت يوما سوى الجزائر (... التي دفعت فيها قسنطينة والمدن المحيطة بها أكثر من ثلاثين ألف قتيل في أوّل تظاهرة جزائرية تطالب بالحرّية.."**[3]، فهنا تذكر لنا واحدة من الفجائع التي عاشتها الجزائر عموما وقسنطينة بصفة خاصة وراح جراءها العديد من الضحايا.

وفي موضع آخر نجد صورة وبنبرة أخرى "**قسنطينة، آاليمة جيتك بيه، صغيرك العائد من برّاد المنافي مرتعدا كعصفور ضميه، كان عليه أن يقضي عمرا من أجل بلوغ صدرك، وليدك المغبون.."**[4]، تتحدّث هنا الرّوائية عن ابن قسنطينة الذي هرب إلى المنفى ولم يعد منها إلاّ جثّة جامدة في براد، مات مغبونا بعيدا عن وطنه.

---

[1]– الرواية، ص51.

[2]– الرواية، الصفحة نفسها.

[3]– الرواية، ص245.

[4]– الرواية، ص265.

وفي نفس السّياق تواصل "**سيّدتي قسنطينة التي لا تستيقظ إلاّ لجدولة موتنا، تعفّفي عن إيذاء حمله، تظاهري بالاكتراث به، احضنيه كذبا وعودي إلى النّوم، لا تدقّقي في أوراقه كثيرًا، لا تسأليه عن اسمه، حيثما حلّ كان اسمه القسنطيني..**"[1]، آلام كثيرة تصيب أبناء الوطن في ديار الغربة من شوق وحنين، إلا أنّ عودته لديار الوطن مستحيلة فإن حدث وأن عاد أحدهم فلا يكون ذلا إلا وهو جثّة هامدة، مجرّد جليد في صندوق مغلق مشمع الأطراف، يأمل فقط في حفنة من تراب وطنه لتحتضنه وتكون مأواه الأخير والأبدي.

نجد أيضا صورة أخرى في الحديث عن الوطن: "...**تلك الكاتبة المقيمة في المهجر، التي شاهدتها على التلفزيون الجزائري تحكي، كيف أنّها عندما عادت لزيارة الجزائر، ومعها حقيبة صغيرة لا تفارقها (...) إنّها حقيبة كاتبة لم تعد لوطنها منذ سبع سنوات، في منتصف الرّحلة جاء من يخبرها أنّ حقيبتها كرّمت بوضعها في "مرحاض الطائرة" (...) لو نشرت صورة كتلك لجاء من يقول: إنّني أهين وطني أمام الغرباء وأعطاني درسا في الوطنيّة، ذلك أنّ الوطن وحده يملك حقّ إهانتك وحق إسكاتك، وحق قتلك وحقّ حبّك على طريقته..**"[2]، فهذه أكبر إهانة يتعرّض لها ابن الجزائر وهو عائد إلى وطنه بعد غياب طويل وشوق عظيم، فكيف له أن يستقبل بهذه الطريقة البشعة التي لا تليق بأحد مهما كانت صفته وجنسيته، كيف وهو ابن الجزائر بلد الشهداء الذين لا ينهزمون ولا يهانون.

وفي موضع آخر نجد: "...**ويحدث وسط الأمواج البشريّة، أن ترتطم بموطنك، لا ذاك الذي يكنس شوارع الغربة، أو ذاك العاطل عن الأمل، يتسكع مثيرا للحذر والرّيبة، إنّما وطن آخر كان مفخرتك، وأجهز القتلة على أحلامه، بعد ذلك ستعرف أنّ الجزائر سبقتك إلى باريس..**"[3]، هنا تتحدث الرّوائية عن أبناء الوطن الذين فقدوا الأمل في العيش في وطن هم غرباء فيه، ليسب موطنهم، حيث إنّه هو من سبق في إلحاق الأذى بهم وإهانتهم بأبشع

[1] – الرواية، ص270.

[2] – الرواية، ص258.

[3] – الرواية، ص46.

الطّرق وأكثرها ألما، فكلّ الجروح تداوى وتنسى إلا جرح الوطن الأم فيبقى نقشا على قلوبهم البريئة.

وتواصل الرّوائية قائلة: "...**عندما كبرت وخيرت يتم الأوطان، كبرت "أسئلة القطّة"، وأصبحت أكثر وجعا، هل يمكن لوطن أن يلحق بأبنائه أذى لا يلحقه حيوان بنسله؟ (...) حين يرمي وطن أولاده إلى المنافي والشتات غير معني بأمرهم؟..**"[1]، إنّه لمن الخيبة والعار أن يتنكّر وطن لأبنائه ويهملهم، فيضعون في ديار الغربة دون رحمة ولا شفقة وهم يبحثون عن البديل والحنيّة التي افتقدوها بين أهلهم وذويهم، فحتى الحيوانات تحنّ على صغرها وتعطف عليهم وتحميهم بشتى الطّرق والوسائل وتفديهم بروحها، فكيف لوطن عريق المجد أن يغفل عن رعاية بنيه.

- **دلالة السّجن في رواية "عابر سرير":**

يعدّ السّجن أحد الأماكن المغلقة التي تتوفّر عليها رواية "عابر سرير"، فقد كان مادة خصبة للعديد من الأرقام الأدبية، ويعتبر أحد الأماكن التي تحرم الفرد من حريته الطبيعية "...**فبعد استقلال الجزائر خرج بن بلّة زعيما من سجن العدوّ ليجد معتقلات وطنه مشرعة في انتظاره سبع عشرة سنة أخرى، لم يسمح لتلك الأم العجوز برؤيته سوى بعد سنتين من اعتقاله (...) في زنزانته أصبح ذلك النّسر الذي اسمه بن بلة عصفورًا يرتجف يتما، عندما لم يعد من حقّ جناحيه الذين تربى ريشهما في السّجون الفرنسية..**"[2].

فهنا يظهر لنا السّجن كمكان لسجن الشّخصية وأحلامها، وحرمانها حتى من رؤية أغلى الناس لديها وهو الأمّ، ففي هذا المكان تنهار الشّخصية وتنحلّ، فبعد أن كان بن بلّة زعيما للثّورة التحريرية الكبرى أصبح مجرّد طائر مكسور الجناح محبوس بين أربعة جدران حديديّة، حيث إنّه حرّم حتى من رؤية أمّه المتوفّية وتوديعها الوداع الأخير: "..**أنّ يحملاه**

[1] – الرواية، ص43.

[2] – الرواية، ص165.

لمرافقة جنازة أمّه، كان عليه أن ينتظر خمس عشرة سنة لتفتح له الزنزانة، على مضض، ويطير كعصفور مهيض الجناح ليحطّ باكيا على قبرها.."[1]، فيا له من مشهد بشع وقذر، تقشعرّ له الأبدان في وطن انعدمت فيه الرّحمة، حتى في أصعب المواقف وخاصة في الموت التي هي رحيل بلا رجعة يحرم الابن من رؤية والدته التي ماتت حرقة فيه.

هذا في حديثنا عن السّجن الحقيقي ذو الأسوار الحديدية، ولكن ثمة سجن آخر في الرّواية وهو السجن النّفسي الذي يعيش به الأفراد، حيث إنّهم يكونون مصرّين على كتمان ما يؤلمهم ويجرحهم فلا يستطيعون البوح بما يشعرون، فيكون بذلك السّجن داخل الشّخصية نفسها، سجنا معنويا هو يكون نتيجة حالات عديدة عاشها الفرد أو مرّ بها في مرحلة من حياته، ومن بين هذه الحالات: الفقر، الجهل، الشّك، الخوف من المجتمع...

"**أحست كما لو كنت لا أقيم في هذا البيت بل أسترق إقامتي فيه كالمهاجرين، الذين لا أوراق لهم، أجرّب المساكنة، أقيم علاقة غير شرعية مع مسكن عليّ أثناء مكوثي المختلس فيه، ألا ألفت نظر الجيران أو أثير انتباههم.."**[2]، ففي هذا المقطع تحدّثنا الروائية عن الشّخص الذي يعيش في بيت كأّنه غريب فيه، لا يملك أيّ حق في التّصرف فيه، أشبه بمن يقيم علاقة غير شرعية إذ يجد نفسه يتهرّب من الناس المحيطة به، ولا يملك حقّ الخروج أو التنزّه، هكذا هو حال هؤلاء الأشخاص محرومون من أبسط الأشياء، فحتى السجين المحكوم عليه يملك حق أفضل منه بكثير.

وهكذا تتواصل الأحداث المتعلّقة بالسّجن وتتوالى ففي كلّ مرّة تختلف دلالتها عن الأخرى، ومن بين مواقفه نجد أيضا: "**ومن أسأل عن ذلك الطّفل، والأجوبة متناقضة في اقتضابها؟ البعض تقول إنّ جمعية لرعاية اليتامى تكفّلت به، وآخر يقول إنّ أحد أقاربه حضر واصطحبه إلى قرية أخرى.."**[3]، فهذا هو السجن النّفسي والمعنوي، والمتمثّل في

---

[1]– الرواية، ص165.

[2]– الرواية، ص166.

[3]– الرواية، ص35.

الخوف والذّعر الذي ينتاب الشعب الجزائري أثناء العشرية السوداء، فقد تحوّلت حياتهم وانقلبت رأسا على عقب، بعد أن كانوا يعيشون حياة مليئة بالاستقرار يسودها الأمان والطمأنينة، أصبحت سجنا يسوده الخوف والرّعب الدائمين وينعدم فيها الأمان والراحة.

وفي موضع آخر نجد أيضا للسّجن صدا: "...**فهي لم تجرؤ حتى على إخباره بأنها تدري أنّه يكذب عليها خشية أن يغضب ويعيدها إلى أهلها، فتستدلّ بشرف الزواج من أحدها وجهاء قسنطينة مذلّة أن تكون رقما في طوابير المطلقات..**"[1]، فمن خلال هذا المقطع يظهر لنا السّجن الذي تعيشه المرأة الجزائرية التي تعرّضت للخيانة في عقر دارها، فبحكم العادات والتقاليد التي تفرض عليها السكوت والكتمان نجدها تجرّعت تلك المرارة وكتمتها طوال حياتها خوفا منها أن تصبح علكة في فمّ النّاس، وتصبح سيرتها في مقدّمة كلّ حديث، فتحتل بذلك مكانا في قائمة المطلقات.

فمن خلال هذه المقولة نجد أنّ للمرأة دورا كبيرا في توسيع آفاق السّجون، فبالإضافة إلى سجن الخوف نجد أيضا سجن الشّك الذي يراودها ويسيطر على أفكارها وحياتها، حيث إنّها تعيش حالة نفسيّة صعبة ومزرية: "...**فآلية التفكير لدى الجزائري (...) تجعله يعتقد أنّ كلّ من مات قتل، وكلّ من أثرى سرق، وبسبب هذا الريب الجماعي انهار السّد الأخضر للثّقة وابتلعتنا كثبان الخيانات**"[2].

هكذا إذن كان للسّجن حضوره القويّ في الرّواية وأحداثها، سواء أكان سجنا حقيقيا تحيط به سياجات حديديّة ويحرسه العديد من المسلحين فيستحيل عبوره وحتى في المواقف الحرجة كالموت مثلا، إذ يحرم على السجين أن يزور أقاربه كما تحرم عليه إلقاء نظرة أخيرة على فقيد من ذويه، حتّى ولو حان أعزّ النّاس وأقربهم إلى قلبه أمّه، أو يكون سجنا معنويا يتحلى في الحالات النّفسية التي عاشها الشّعب الجزائري في العشرية السّوداء، والتي تشمل الشعب ككل وخاصة المرأة التي عانت الأمرين.

---

[1]– الرواية، ص148.

[2]– الرواية، ص39.

❖ **دلالة المقابر في رواية "عابر سرير":**

يعتبر القبر السرير والفراش الأخير للإنسان، مهما كانت هيئته ونشأته في الحياة، فهو مكان دفن الميّت حيث يكون لوحده ولا يأخذ معه أي شيء من الدّنيا سوى قطعة قماش أبيض، ولكن إن عدنا إلى الرّواية فسنجد من له رؤية خاصة به غير تلك التي يراها الكلّ، فبالنسبة للسارد "زيان" مثلا يرى الأشياء أكثر وضوحا بعد الموت، وكأنه يعي الأشياء أكثر ممن هم أحياء لدرجة أنّه لم يعد في حاجة للرّسم وذلك لعجزه، فالموت تعني الانقطاع التام، فلو عدنا إلى قول السّارد: "...**وعندما أصبحت ترى الأشياء بوضوح لم يعد بإمكانك أن ترسمها، دخلت منطقة غياب الألوان، ذاهب صوب التّراب، كنت تتوّق إليه، أسميته وطنك، (وطنك؟) بإمكانك أن تذهب إليه على حسابك دون أن تستعد كعاداتك قبل موعد..**"[1]، فمنا نجد السّارد قد أعطى للموت بعدا فنيا، حيث إنّه توجّه بكلامه إلى شخص فقد الحياة، يخاطب جسدًا بلا روح، وذلك يحمل نبرة الحزن الشّديد على من فارقه وذهب بلا رجعة وفي قلبه شوق كبير ولهفة عظيمة لوطنه الذي حرّم منه وعاد إليه في آخر المطاف دون موعد.

وفي موضع آخر نجد الحديث عن المقابر متواصل، ولكن بنوع من السّخرية وذلك من خلال قوله: "**هيا يا زيان، انتهى الآن كلّ شيء فأرقص، عندما ترقص كما عندما تموت تصبح سيّد العالم، ارقص كي تسخر من المقابر..**"[2]، ففي هذا الكلام نوع من السّخرية حيث نجده يدعو الميت إلى الرّقص عوض أن يكون حزينا فهل للميت القدرة على الرّفض، فلو استطاع لقاوم الموت وما استسلم له أصلا، هنا نجد السارد يشبّه الميت بالرّاقص وذلك يكمن في أنّ الذي يرقص ويفرح يثير انتباه الجميع فينظرون إليه وكأنه يتحكّم فيهم، كما أنّ الميّت يجتمع النّاس من حوله لتوديعه الأخير فيكون هو سيد الموقف.

---

[1] – الرواية، ص237.

[2] – الرواية، ص240.

يتواصل الاستهزاء حيث نجد: "...**تدبّر رجلين لرقصتك الأخيرة، وتعالى من دون حذاء في الرّقص كما في الموت لا تحتاج أحذية!**"[1]، عنا نجد السّارد يشبّه بين شيئين مختلفين تماما ومتناقضين في إطار السّخرية من الموت والمقابر، بين الموت والرّقص فالأوّل يرمز إلى الحزن والرّحيل الأبدي، أمّا الثاني فهو يرمز للسعادة والفرح، فهو هنا يحاول أن يقلل من شدّة حزنه على موت صديقه بدعوته إلى الرّقص، فرغم الفاجعة الأليمة التي يعيشها إلا أنّه يحاول التخفيف من معاناته ومن خيبة أمله في موت زيان.

قد تنوّعت القبور ودلالتها في الرّواية فنجد في قوله: "..**كان جميلا أن أتأكّد أنّ للموت تنوّعه، فثمة موتى نواريهم التراب، وآخرون أحياء نطمرهم في وحل مخازيهم (..) وفقد تكون فرانسواز فسّرت بردتي اتجاهها بعد ذلك بفاجعة موت زيان بدون أن تعرف مساحة المقبرة التي أحملها في قلبي..**"[2]، يوحي هذا الحديث بحجم معاناة السارد من خيانة الأصدقاء، إذ يصف قلبه بمقبرة كبيرة، فشدّة تألّمه من الخيانة أكبر بكثير من الموت، وأنّ المقبرة التي يحملها في قلبه بفعل الخيانة أوسع مساحة من المقبرة الحقيقية، فغدرهم له مقبرة لا حدود لها.

ونجد أيضا دلالة أخرى للمقابر، فحسب سارد الرّواية تعتبر نوعا من أنواع المقابر إذ يقول: "**.. وما خلّفت الرّوايات إلا لحاجتنا إلى مقبرة تنام فيها أحلامنا الموءودة..**"[3]، فحسب السّارد تعتبر الرّوايات مقابر لأحلام المرء حيث يكتب كلّ الأشياء التي يحلم بها والتي هي مستحيلة الحدوث في الواقع، ودفن بين أوراق الرواية حتى لا يشعر بها أحد، فتبقى مجرّد مكبوتات عليه إخفاؤها.

وفي موضع آخر نجد: "**.. أيها الأحمق (..) قم وارقص(...) لأن امرأة أحببتها خانتك معي، وستخوننا معا، لأن بيتا كان لك صار لسواك(...) لأنّ جسورا مجدتها تنكّرت**

---

[1]– الرواية، ص240.

[2]– الرواية، ص212-213.

[3]– الرواية، ص19.

لك ووطنا عشقته تخلى عنك (....) لأنّ قسنطينة التي عشقتها أشاحت عنك كما كانت الآلهة الإغريقية تزور عن رؤية الجثث..."[1]، فالسارد هنا يخاطب جثّة صديقه "زيان" وينعته بالأحمق، يدعوه إلى الرّقص ولكن في الحقيقة يريده أن يحزن ويبكي بحرقة، فقد عاش حياته في الخيانة والخذلان من أقرب النّاس إليه، بدءًا من وطنه الذي تنكّر له ورماه في المنافي وحبيبته التي خاتنه مع أقرب النّاس إليه صديقه الذي هو كذلك له دور في تلك الخيانة.

هكذا إذن فقد كان للمقابر حضور في الرّواية، لها دورها ودلالتها المختلفة شأنها شأن باقي الأماكن، فلو عدنا إلى المقابر ودلالتها في الواقع فهي عموما تحمل نبرة الحزن والبكاء على من يسكنها، إلا أنّها في رواية "**عابر سرير**" قد اقتضى ورودها لدلالات مختلفة إذ نجدها تدل على الخيانة البشعة من قبل الوطن والصديق، والخيبة، كما نجدها أيضا تحمل دلالة السّخرية من الميت..، فقد تعدّدت الدلالات لمصطلح واحد لكثرة الأحداث وتنوّعها.

❖ **دلالة المستشفى في رواية "عابر سرير":**

يعدّ المستشفى أحد أهم الأماكن التي ورد ذكرها في رواية "عابر سرير"، فهو مكان يعالج فيه المريض، فإما يخرج منه معافى أو أن يخرج وهو ميّت مجرّد جثة، ومن بين المقاطع التي ورد فيها نجد: "...**أذكر يوم انفتحت حقيبة تلك المرأة أمامي لأوّل مرّة كنت يومها على سرير المرض في المستشفى.."**[2]، فالمستشفى هنا يدلّ على الحالة النفسية للمريض، التي يعيشها رغم أنّها صعبة فهو مجبر على تحمّلها إذ هو طريح الفراش لا يتحرّك يتّبع فقط بعينيه.

وفي موضع آخر نجد: "..**إنّها شوكولاطة قدّمها إليّ صديق زرته في المستشفى (...) ظلّت لحظات تتأمّل قطعتي الشوكولاطة، حتما تعرّفت عليها هي ماركتها المميّزة،**

[1]– الرواية، ص238.

[2]– الرواية، ص17.

لكنّها لم تقل شيئا، ركبت التاكسي وهي تحت وقع المفاجأة بدون أن تفهم ما الذي أوصلني حتى غرفة زيان في المستشفى.."[1] هذا القول يدلّ على وجود زيان في المستشفى ملقا على سريره، وعلى الزّيارات التي تأتيه بين الحين والآخر، على أمل أن يجدوه في صحّة جيّدة، ولكن الصدمة القاتلة هنا هو خيانة حبيبته له مع صديقه بينما هو يصارع المرض.

نجد أيضا ورود المستشفى حيث يقول: "**وصلت إلى المستشفى عند السّاعة الثانية، كان في المستشفى حركة غير عادية، بسبب الزيارات التي تتزايد أيام العطل (...) طرقت الباب بفرحة المباغتة، ثم فتحته كعادتي متقدّما خطوة نحو الأمام، لكنّني فوجئت بعجوز مشدودة إلى أنبوب الدّواء تشغل مكانه في ذلك السرير.."**[2]، فهذا يدلّ على كثرة تردّد السّارد على زيان في المستشفى، فقد كان يتودّد إليه ويتقرّب رغم قصر مدة معرفته له، فهو يستغل فرصة وجوده على سرير المرض كي يسحب منه بعض المعلومات إلا أنّه في آخر زيارة له فوجئ بخبر وفاته الذي كان بمثابة الصاعقة له.

- **دلالة بعض الأمكنة في رواية "عابر سرير":**

إضافة إلى ما سبق ذكره من أماكن مغلقة في الرّواية نجد أيضا: المقهى، الفندق، المعرض،... وسنذكر بعض المقاطع التي تتحدّث عنها:

- **دلالة الفندق:**

يعتبر الفندق أحد الأماكن المغلقة التي وردت في الرّواية "...**في ذلك الفندق عاش البعض مشرّدا لأربع سنوات.."**[3]، فقد كان الفندق الذي يقطنه الصحفيون موحشا، فكانوا يعيشون فيه كأنهم معتقلون لا يملكون أية حرّية، أو الحقّ في التّعبير أو الحركة فهم أشبه بالعبيد.

---

[1]- الرواية، ص194.

[2]- الرواية، ص ص196-197.

[3]- الرواية، ص60.

وفي موضع آخر نجد: "... **فبعد موجة اغتيالات الصحافيين (...) خصّصت الدّولة تحت تهديد الصحافيين فندقا في شاطئ سيدي فرج، كمحميّة أمنية تؤدي ما بقي من سلامتهم المهدّدة بالانقراض**"[1] فقد اعتبر الفندق مكان يحتمي فيه الصحافيون ويهربون إليه خوفا من أسلحة العدوّ الفتاكة، فكان فندق سيدي فرج كمقرًا أمني لهم يحافظ على حياتهم.

كما نجد أيضا حضور الفندق في قوله: "**أفضل ألا نلتقي في فندق بل في مكان آخر اختره أنت، عل ألا يكون فيه طبعا جزائريون (..) إنّهم في كلّ مكان في الفنادق الفاخرة كما في أرخص الفنادق، أقترح أن تحضري إلى البيت الذي أقيم فيه، هذا أمن..**"[2] فهنا لم يعد الفندق مكانا آمنا كما كان للصحافيين، فبالنسبة للعشاق في الغربة لم يعد آمنا لكثرة الأعين الجزائرية المنتشرة في كلّ مكان، فالعشاق يهربون ويلتقون خفية هروبا من أيّ إنسان يعرفهم ويعرف أصلهم.

هكذا إذن نخلص إلى أنّ الفندق كان بمثابة ملجأ، ومخبأ بالنسبة للصحافيين الفارين من أيدي العدوّ، ومن أسلحته التي تقصفهم أينما كانوا وحيثما وجدوا، فقد كان لهم كالوكر الآمن، أمّا بالنسبة للعشاق الذين يلتقون خفية فقد كان يفضحهم، فلم يعد آمنا لهم لكثرة إقبال الجزائريين عليه.

- **دلالة المعرض:**

ومن بين الأمكنة التي تتوفّر عليه الرّواية نجد أيضا المعرض، الذي يوحي بالثقافة والإبداع لدى الشّخصيات الحاضرة "**لم أحزن لخل المعرض بل سعدت لأنّه كان لي وحدي، شعرت أنّني أمتلك كلّ تبك اللّوحات لبعض الوقت..**"[3]، فالشّخصية هنا تفضّل تواجدها في المعرض عند خلوّه من الزّوار، إذ حسب رأيه المعرض يزداد جمالا عندما يخلو به فيستمتع

[1]– الرواية، ص 196.

[2]– الرواية، ص175.

[3]– الرواية، ص219.

بجماله رفقة كلّ تلك اللّوحات المعروضة التي تكاد تتكلّم معه، فالمعرض إذن أحد الأماكن الجميلة بلوحاته الرائعة التي تجذب وتلفت الزّوار والمارة، وتحثّهم على الدخول والاستمتاع.

- **دلالة المقهى:**

يعتبر المقهى من الأماكن الحاضرة في الرّواية إذ يمثّل قبلة لالتقاء الشخصيات وتحاورها، "...**عندما خلوت بها في ذلك المقهى، بدت لي كثيرة الصّمت سهوا، دائمة النّظر إلى الرّواق الذي كنا نراه خلف الواجهة الزّجاجية على الرّصيف الآخر..**"[1]، وفي موضع آخر نجد: "**على يمين الذّكريات قبالة الضّفة اليسرى لنهر السّين، كانت كراسي تنتظر لقاء المصادفات، وطاولات تحتسي الضجر المسائي، وكان ثمّة أنا خلف واجهة زجاجية لمقهى في زاوية مهيأة لشخصين، أنتظرها على مرمى بين خارج من كتاب..**"[2]، فالمقهى إذن يمثّل أحد الأماكن العامرة بالناس، حيث تلتقي فيه شخصيات الرواية سواء أكانت اللقاءات صدفة أم كان هناك موعد مسبق مثلما يحدث مع العشاق، يتبادلون فيها أطراف الحديث ويستمتعون باحتساء القهوة أو الشّاي.

المطلب الثاني: الفضاء المفتوح:

بعد أن تطرّقنا لدراسة الفضاء المغلق في رواية "**عابر سرير**"، ها نحن نعود لدراسة نوع آخر من الفضاء وهو الفضاء المفتوح، الذي يعدّ هو الآخر أحد الأماكن التي تعلو شأنا وقيمة، إذ تعدّد ذكره وبعدّة دلالات وأنواع مختلفة نجمل بعضا منها فيما يلي:

- **دلالة السرير:**

يواجهنا السّرير منذ الصّفحة الخارجية للرّواية بداية من العنوان، إذ يعتبر السّرير المكان الأهم في حياتنا نتناوب عليه من الميلاد إلى الوفاة، فقد مثّل جزء هاما في بناء المكان، ففي الرّواية ظلّ حاضرا من مهد المولود الصّغير إلى سرير الوفاة ومنه إلى القبر،

[1] – الرواية، ص157.

[2] – الرواية، ص173.

فالسرير في العنوان يمثّل العبور من حالة لأخرى، وهو منزاح عن عبارة أصليّة وهي "عابر سبيل".

فالسرير إذن يمثّل سبيلا للعبور من حالة إلى أخرى وذلك من خلال قوله: "**مذ غادرت سرير أمي رضيعا وانتقلت للنّوم على فراشها عدّة سنوات، على فراشها الرضيّ، بدأت مشواري في الحياة كعابر سرير، ستتلقّفه الأسرة واحدا بعد الآخر حتى السّرير الأخير...**"[1]

فالسّارد هنا يختصر لنا مسيرة حياته وانتقاله في الحياة، بدأ من الفراش الأرضي الذي احتواه طفلا صغيرا إلى السّرير الأخير الذي سيموت عليه، فالسّرير إذن يرافق الإنسان في حياته كلّها مهما علت مكانته فمنه يبدأ وعليه ينتهي.

يأخذ السّرير عدّة أدوار، فهو مكان لمنازلة الحبّ، ومكان يموت عليه الإنسان، وقد كان "زيان" يرغب في تمجيد الحياة على سريره وذلك في قوله: "**لا أحب مضاجعة الموت في سرير، فقد قصدت السّرير دوما لمنازلة الحبّ، تمجيدا مني للحياة..**"[2]، ولكن زيان الذي كان دائما راغبا في الحياة يفاجئه الموت على السّرير، وحتى السّارد هنا نجده يبحث عن المرأة على ذلك السّرير ليستقرّ ويقضي باقي حياته في هدوء وراحة، "... **لكأنني في كلّ سرير كنت أعدّ حقائبي لأسفار كاذبة نحو صدرها، أتململ في الحزن بحثا عن حزن أنثوي أرحم أستقرّ فيه..**"[3]، فالسارد هنا يبحث عن الاستقرار في عالم بسيط تكون فيه الأنثى شريكته، ويكون هو سلطانا عليه.

ويأخذ السّرير دلالة أخرى بحيث نجد قوله: " **في حوادث السّرير، يحدث أن تصطدم بشخص ينام جوارك أو تلامس شيئا منه وجد في متناول جسدك (...)، ولكن امرأة أخرى هي التي تحبل منك إثر حادث سرير!..**"[4] فقد أصبح السرير مكانا للحوادث أو سببا في

---

[1]– الرواية، ص42.

[2]– الرواية، ص22.

[3]– الرواية، ص45.

[4]– الرواية، ص133.

وقوعها، وكأنّه يتحدّث عن حادث مرور، فالسّرير هنا تتوسّع دلالته كي يثير به انتباه المتلقي، ويزرع نوعا من الفضول في نفسيته، فمن المهد إلى اللحد يمرّ الإنسان بعدّة أسر قد تكون نهايته على إحداها إثر حادث ما.

يتواصل الحديث عن السّرير، حيث نجد حياة تقول: "**يا إلهة الأسرة، عابر سرير هو حيثما حلّ، فأهد إليه راحة سريره الضيّق الأخير..**"[1]، فمن خلال هذه العبارة نجد السّارد يضع للأسرة اعتبارا يتجاوز منطق النّاس العاديين، فيطلب من إلهة الأسرة أن يرزقه راحة السّرير الأخير الضيّق، وهو يقصد بذلك الإشارة إلى القبر الذي هو سرير الإنسان الأخير ومآله، فمن السّرير إلى القبر هذا هو قدر الإنسان، بين فرحة المهد وحزن القبر، ينتقل خلاله من سرير إلى آخر، من وطن إلى أخر، فقد كان السّرير محطة للألم والأمل والشّهوة معا.

❖ **دلالة الجسور:**

إنّ ما يميّز رواية "عابر سرير" هو تنوّع أمكنتها، وذلك وفقا لما خدم النّص، ومن بين أهمّها ورودا نجد الجسور، التي ترمز إلى مدينة قسنطينة العريقة بأصالتها وتاريخها، وجمال وروعة جسورها المعلّقة، فأحلام مستغانمي لم تتناول الجسر كمكان جغرافي فحسب بل تعداه إلى البعد الدّلالي الرّمزي والتأثيري، فأحيانا يعبّر عن المكان وأحيانا أخرى عن مشاعر شخصية ما، فهو إذن يعدّ رمزا مرتبطا بالشّخصية "..**لكن القسنطينيّ الذي أمّه صخرة وأبوه جير، يولد بعاهة روحيّة حاملا بذرة الانتحار في جيناته، مسكونا بشهوة الفقر نحو العدم، وتلك الكآبة الهائلة التي تغريك بالاستسلام للهاوية....**"[2]، يظهر لنا هذا القول العلاقة الوثيقة بين الشّخصية والمكان، وهو ما عبّر عنه وجود الجسر، حيث يتبنى المكان الشّخصية فتصبح الأمّ صخرة والأب جسرا، فتكتمل صورة الأسرة المنسجمة وكأنّها أسرة حقيقية.

---

[1] – الرواية، ص242.

[2] – الرواية، ص127.

وفي موضع آخر نجد حضور الجسور مازال قائما: " **جسر باب القنطرة، أقدم جسور قسنطينة، وجسر سيدي راشد بأقواسه الحجرية العالمية ذات الأقطار المتفاوتة، وجسر الشلالات مختبئا كصغير بين الوديان، وحده جسر سيدي مسيد، أعلى جسور قسنطينة، كان مرسوما بطريقة مختلفة..**"[1]، لقد ذكرت العديد من الجسور في الرّواية وهي كلّها تنتمي لمدينة قسنطينة، فالبطل خالد لما رآها أبهرته بشدّة جمالها، فمن شدّة شوقه وحنينه إلى وطنه نظر إليها وتبدوا أكنّها حقيقة ليست مجرّد رسوم في لوحات، فجسور قسنطينة تدخل البهجة والسعادة، والطمأنينة إلى قلوب أهاليها وتجعلهم يشعرون بالسعادة والسّرور رغم بعدهم الشّديد عنها إلا أنّها ساكنة في الفؤاد.

نعود إلى الرّواية وفي الحديث عن الجسور نجد أيضا قول أحلام مستغانمي: "**وما الذي أوصله إلى هذه الجسور؟ هوسه بقسنطينة طبعا! (...) حدث أنّ مرّ بفترة لم يكن يرسم فيها سوى الجسور...**"[2]، فمن خلال هذا الحديث الذي دار بين فرانسواز وخالد، يظهر لنا دور المكان (الجسر) الذي يجلب اهتمام خالد ويثير هوسه، فمدينة قسنطينة مسقط رأسه زاخرة بهذه الجسور المعلّقة كأنّها سلسال من ذهب تربط واجهتي الطّريق، فحنينه وشوقه إلى وطنه هو من يحي في نفسه ذلك الشّعور.

يتواصل الحديث عن الجسور، ولكن في كلّ مرّة ودلالته حيث نجد: "**أم ترى اللعنة تكمن في الجسور التي مازال أحدها معلّقا قبالة هذه الأريكة؟ هنا أمامها عاش "زيان" حقيقة مون زياد الذي لم يكن يفصله عن التطابق به سوى حرف، وفي حضرة هذه الجسور أجهشن راقصا على إيقاع زوربا بذارعه الوحيدة (...) طالما شككت في نيات الجسور، مذ اكتشفت في كلّ هارب شبهة جسر لا أحد يدري لأي الطّرفين ينتمي، لكن زيان لم يكن هاربا كان مهرّبا لما ظنّه وطنا..**"[3]، من خلال هذا الحديث نجد الكاتبة تتحدّث

[1] – الرواية، ص48.

[2] – الرواية، ص51.

[3] – الرواية، ص200.

عن لعنة الجسور التي صادفت الموت – زياد – وهنا يقرّ السّارد بخيبة أمله في الجسور التي حنّ إليها وظنّها وطنه، ولكن يا للأسف بما شاهده حقيقة مؤلمة ومحزنة من سوء تلك الجسور، وذلك الوطن العزيز.

وفي نفس السّياق تواصل الرّوائية حديثها عن الجسور "**لنولّد ذلك الحلم الذي كنت أرى فيه نفسي، ما هممت باجتياز جسر من جسور قسنطينة (...) كان النّا يهربون أشياءهم من بيوتهم البائية المعلّقة على المرتفعات، صارخين بمن لا يدري أن الأرض تنزلق، وأنّ الجسور جميعها ستنهار، والجميع مذعورون لا يدرون أيّ جسر يسلكون للهروب من قسنطينة**"[1]، وهنا أيضا تتحدّث الروائية عن الجسور بصيغة الهروب منها ومن الدّمار الذي لحق بها، وبمدينة قسنطينة وذلك يدلّ على وجود حرب وقوة جبارة ترغم الأهالي على الهروب من وطنهم وديارهم، فكانوا في صراع، كل شيء أمامهم ينهار ويسقط، فلا يدرون أيّ مسلط يخرجهم وينجيهم من ذلك الدّمار، غمرهم اليأس والبأس، الحزن والأسى من الحالة التي آلت إليها أمّهم قسنطينة التي تخلّت عنهم فهم لا يدرون هل يبكون لما ألم بها أم يبكون على حالتهم المزرية، يرون قسنطينة تنهار وتتشتت أمام أعينهم وهم لا حول لهم ولا قوّة.

❖ القرية المنكوبة:

وهي قرية جزائرية تعرّضت للعنف الإرهابي، إذ ذبح العديد من سكانها بلا رحمة ولا شفقة، نجد خالد يصوّر بكاء طفل على أمّه وأبيه وإخوته الذين قتلوا كلّهم، وحتى كلبه الصّغير لم ينج من شناعة الجرم: "**كنت مع زميل عندما استوقفتنا قرية لم تستيقظ من كابوسها، ومازالت مذهولة أمام موتاها..**"[2]، فلقد كانت هذه القرية الصّغيرة البائسة أشبه بمذبحة، حيث قتل معظم سكانها بلا أي ذنب يذكر، فقد صوّرت لنا أحلام هذه القرية المنكوبة وكأنّها موضع للظّلم والشقاء.

---

[1] – الرواية، ص216.

[2] – الرواية، ص27.

❖ **الأنهار:**

لقد ورد ذكر نهر واحد في الرّواية، وهو نهر السّين، والذي يعدّ من أشهر الأنهار المتواجدة في فرنسا، وهو أكبر شاهد على الذلّ والبأس الذي عاشه الشّعب الجزائري، وكذلك الجرائم البشعة المرتكبة من طرف فرنسا في حقّ الشّعب الجزائري، وفي هذا تقول الرّوائية أحلام: "..**رحت أتصوّر ضفاف السّن بعد ليلة غرق فيها كلّ هؤلاء البؤساء، تركوا أحذيتهم...**"[1]، فقد شهد هذا النّهر على إحدى أكبر الجرائم وأبشعها والتي كان قائدها المستعمر الفرنسي الغاشم في حقّ المهاجرين الجزائريين، فنهر السين شهد كلّ ذلك العنف الإرهابي الممارس حينذاك، واحتفظ بكلّ تلك الذّكريات الأليمة بداخله وكتمها، ولعل أحذيتهم العالقة فيه أكبر دليل على موتهم هناك إذ جرفتهم المياه القوية إلى بعيد.

❖ **القرى الجزائرية:**

لقد عرفت القرى الواقعة جوار الغابات، مصيرًا مؤلمًا، حيث شُرّد سكانها وتعرّضوا للترحيل والقتل والتعنيف كما أنّهم عاشوا أمامهم في هذه الأمكنة تحت وطأة مستعمر الخوف الذي كان يؤدي بحياتهم في أحيان كثيرة، ومن بين أهم هذه القرى نجد قرية بن طلحة التي عاشت حالة اللا أمن، فبعد أن كانت القرى الجزائرية قبلة للنّاس من كلّ مكان بجمالها الطبيعي الخلاب ومناظرها السّاحرة، أصبحت موضعا للخطر واللا أمن فأصبح النّاس لا يطمئنون لها "**كانت القرى الجزائرية أمكنة تغريني بتصريرها، ربّما لأنّ لها مخزونا عاطفيا في ذاكرتي...**"[2] فقد أصبحت هذه القرى موحشة ومثيرة للخوف، وعدم الطمأنينة بعد تعرّضها للخراب والدّمار بعد أن سادها الاستقرار والطمأنينة، فكان تحوّل الحياة فيها من حالة طبيعية إلى حالة صراع.

وفي موضع آخر: "**فقد فاجئني منظر موجع لغابة كانت على مشارف تلك القرية،**

---

[1]– الرواية، ص53.

[2]– الرواية، ص27.

وأحرقتها السلكة بعد زيارتي الأخيرة حرقا تاما، لإجبار المجرمين على مغادرتها (...) في كلّ حرب خلال تصفية حساب بين جيلين من البشر يموت جيل من الأشجار في معارك يتجاوز منطقها فهم الغابات..."[1]، يصوّر لنا هذا المقطع بشاعة الموقف والمكان الذي دارت فيه المعارك الدامية، فقد تحوّل من مكان مألوف يوفّر بالرّاحة والطمأنينة وراحة النّفسية لزائريه وساكنيه إلى مكان يملأه الرّعب والموت والخوف الدّائم الذي ينتاب الزّوار والسّكان الأصليين على حدّ سواء.

لقد حملت القرى في كلّ زمن دلالة خاصة، فبعد أن كانت مكانا للرّاحة والاستجمام وقبلة للزّوار، الذين يتهافتون عليها لمناظرها الساحرة، أصبحت في زمن الرّواية مكانا يبعث الرّعب وثير الخوف في النّفوس، فالسارد أولى أهمية خاصة للمكان حيث يقول: **"كنت مع زميل عندما استوقفتنا قرية لم يستيقظ من كابوسها، ومازالت مذهولة أمام موتاها.."**[2]، فهذا المقطع يدلّ على بشاعة الجريمة التي لم تذهل الإنسان فحسب بل حتى الجماد في القرية اندهش وتحيّر، فقد وقف أمام الموت وقفة الحائر، فلا أحد استوعب جشاعة المستعمر

فهكذا إذن اكتسب الفضاء جماليته في رواية "عابر سرير"، فقد كانت حافلة بالفضاءات المكانية التي تعدّدت واختلفت، وذلك تبعا لتسلسل أحداثها وترابطها، وكذا أدوار الشخصيات فيها، فلكلّ واحد دوره الأساسي أو الثانوي الذي يؤديه ويلتزم به، فهناك من الأمكنة ما يدلّ على حبّ الوطن والتشبث بآمال العودة إليه، وهناك أمكنة أخرى ذات دلالات توحي بتنكّر الوطن رحمة ولا شفقة، فإن أتيحت لهم فرصة العودة إلى موطنهم فلا يكون ذلك إلا وهم جثث جامدة محمّلة في طائرة عائدة من الغربة، فقد كان آخر كلام حوته الرّواية يتحدّث عن هذا: **"كان صوت المضيفة يعلن:الحرارة في الخارج ست درجات السّاعة الآن تشير إلى الحادية عشر والنّصف ليلا، الرّجاء إبقاء الأحزمة مربوطة، لقد حطت الطائرة بنا في مطار**

---

[1]– الرواية، ص36.

[2]– الرواية، ص27.

محمد بوضياف قسنطينة"[1]، فيا للأسف بلد يتنكّر لأبنائه، فعندما كانوا أحياء تنكّر لهم ورماهم في ديار الغربة بلا رحمة ولا شفقة منه، إذا ماتوا استقبل الصندوق الذي هم محملون داخله في مطاره، وقد يسمى احد شوارعه بأحد أسماء هؤلاء الكتل الثّلجية، فكما يقول المثل: "كي كان حي مشتاق تمرة وكي مات علقوا له عرجون"، خيبة بعد خيبة عاشها الشّعب الجزائري إبان العشرية السّوداء التي حصدت آلاف الأرواح.

[1]– الرواية، ص271.

خاتمة

نختتم هذا البحث بجمع أهم النتائج التي توصّلنا إليها، وهي جملة الخلاصات والاستنتاجات التي يمكن سوقها للإجابة عن إشكاليات البحث ونوجزها فيما يلي:

- كانت رواية عابر سرير التي هي جزء أخير من ثلاثية أحلام مستغانمي مرآة عاكسة، حيث خرجت وعبّرت من خلالها عن أحلامها وآمالها وطموحاتها، والشّوق والحنين للوطن، هي والشّعب الجزائري ككل.
- وظفت أحلام مستغانمي العديد من اللّوحات الفنية التي رسمها زيان، والتي كانت معظمها جسورا تعبّر عن الوطن "قسنطينة" وعن الشّوق والحنين إليها.
- تحوّلت الرّواية إلى مكان رمزي لتصبح بذلك رمزا للحب الممزّق الذي عاشه كلّ من خالد، زيان، وحياة فيما بينهم، وبين قسنطينة كمكان ليكون نتاج ذلك مشاعر متداخلة ومتضاربة تتواجه مع الحقيقة.
- الفضاء في رواية عابر سرير لم يعبّر عن الواقع الجزائري فحسب، بل وحتى الواقع العربي ككل، فهذا ما أعطاه بعدا أوسع وأشمل.
- يتميّز الفضاء بكونه يضفي جمالا فنيا جمالا ورونقا موسيقيا على العمل الرّوائي، إذ يعمل على إبراز وجود الشّخصيات ودورها، فالشخصية والفضاء مترابطين ومتكاملين فلا يمكن دراسة أحدهما بمعزل عن الآخر أو حضور أحدهم في غياب الآخر، حيث تجمعهما علاقة وطيدة ففي الرواية نجد مثلا تحوّلا لمكان إلى جسد نتحدّث معه ونجالسه، والجسد يتحوّل إلى مكان مثلما حدث مع حياة التي تحوّلت من شخصية واقعية إلى مكان وهو قسنطينة.
- يعتبر موضوع الفضاء من أهمّ العناصر السّردية التي يحتويها أيّ نص روائي، فهو أحد المصطلحات الدّلالية المنوّعة الدلالة.

وفي الأخير، نرجو أن نكون قد وقفنا على بعض الحقائق الفنية لنص رواية "عابر سرير" لأحلام مستغامي، وكذا طبيعة وخصوصيات النص الروائي عامة، ويبقى سر أغوار هذا النص رهين القراءات المختلفة التي يمكن أن تقدم، ونأمل أن تكون هناك محاولات أخرى تثري قراءة النص باعتباره من المنتوج الأدبي المحلي الذي يستحق أن يحتفى به.

ملاحق

ملحق (1): نبذة عن حياة الرّوائية "أحلام مستغانمي":

أحلام مستغانمي كاتبة وروائية جزائرية ولدت في 13 أفريل 1953م، تنتمي لعائلة جزائرية من مدينة قسنطينة مسقط رأس والدها "محمد الشّريف" أحد كبار أعمدة المقاومة الجزائرية، دخل الشّجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماء 1945م.

نشأت أحلام في محيط عائلي متماسك وعلى رأسهم الأب الذي كانت جدّ مقرّبة إليه، وكذا خالها الذي كان بمثابة الأخ الأكبر لها، فلقد تأثّرت بهتين الشّخصيتين، فمن خلالهما عايشت كلّ الأحداث السّياسية واكتشفت عمق جرح الجزائر، فقد تتبّعت الأزمة الجزائرية بمختلف أحداثها وذلك لمشاركة أبيها فيها، فلم تعش غريبة عن وطنها بل كانت على دراية بماضي الجزائر وحاضرها.

تخرّجت من كلّية الآداب بالجزائر سنة 1971م، ضمن أوّل دفعة تخرّج بعد الإستقلال، عملت بالإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة، انتقلت إلى فرنسا وتزوّجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينات نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون، ومن أهم مؤلفاتها:

. الكتابة في لحظة عري، صادرة عن دار الآداب، بيروت، سنة 1976م.

. ذاكرة الجسد، الصّادرة عن دار الآداب، بيروت، سنة 1993م.

. أكاذيب سمكة، سنة 1993م.

. فوضى الحواس، الصادرة عن دار الآداب، بيروت، سنة1997.

. عابر سرير، سنة 2003م.

. الأسود يليق بك، سنة 2012م.

حازت أحلام على العديد من الجوائز والأوسمة منها:

جائزة نور التي حازتها عن روايتها "ذاكرة الجسد"، وقد منحت لها كأحسن إبداع نسائي باللغة العربيّة وكان ذلك سنة 1996م، وجائزة نجيب محفوظ للرّواية منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة 1998م، كما تلقّت من رواد لبنان وسام لأعمالها سنة 2004.

سميت بالمرأة العربيّة الأكثر تميّزا سنة 2006م، وقد تمّ اختيارها من بين 680 مرشّحة من قبل مركز دراسات المرأة العربية في باريس، نالت وسام الشرف من قبل الرّئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة سنة 2006م، وتلقّت وسام التّقدير والامتنان من مؤسسة الشّيخ عبد الحميد ابن باديس في قسنطينة في السنة نفسها.

جائزة جورج "ترايايا" الذي يكرّم كلّ سنة أفضل عمل أدبي كبير منشور في لبنان.

منحت لقب سفيرة اليونسكو من أجل السّلام عام 2006م.

ومن أهم أقوال أحلام مستغانمي:

. الكبرياء أن تقول الأشياء في نصف كلمة، ألا تكرّر ألا تصرّ، أن لا يراك الآخر عاريا أبدًا.

. لحظة حبّ يبرّر عمرًا كاملا من الانتظار.

. ابتعدي عن رجل يملك شجاعة الاعتذار... حتى لا تفقدي يوما احترام نفسك.

. أجمل حبّ هو الذي نعثر عليه أثناء بحثنا عن شيء آخر.

. قرأت يوما إنّ راحة القلب في العمل، وأنّ السعادة هي أن تكون مشغولا إلى حدّ لا تنتبه أنّك تعيش.

ملحق (2): ملخص رواية "عابر سرير":

تعدّ رواية "عابر سرير" لصاحبتها "أحلام مستغانمي" ثمرة جهد كبير، وقد كانت جزءً ثالثا لروايتها "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس"، تدور أحداث الرّواية حول الأزمة التي مرّت بها الجزائر منذ 1988 وخاصة منها مظاهرات أكتوبر 1988.

حظيت الرواية باهتمام العديد من القرّاء والنّقاد حيث إنها تناولت قضية اجتماعية إنسانية تهم الشّعب الجزائري في ظلّ الاستعمار الجبار، ولهذا نجد شخصياتها متفاعلة مع الأحداث والأماكن في ظل عمل فني متماسك ومترابط، كما تعدّ هذه الرّواية بمثابة ذاكرة حية لأحداث مختلفة في تاريخ الأمّة الجزائر التي عاشت وقائع أليمة جدًا.

وإن عدنا إلى أحداث الرّواية نجد أحلام تستهلّها بحدث مأساوي، ألا وهو دخول المصوّر إلى المستشفى بعد إصابته برصاصتين في ذراعه اليسرى، وهو يحاول التقاط صورة للمتظاهرين أثناء مظاهرات أكتوبر 1988.

وبهذه الصورة تحصّل المصوّر على جائزة العام لأحسن صورة صحفية في مسابقة "فيزا الصّورة" في فرنسا، وتصوّر أحداث مذبحة بن طلحة والأحداث المأساوية التي عاشها الشّعب الجزائري تلك الفترة، حيث ما إن ينتهي كابوس حتى يقع كابوس أكثر منه، وقد نشر خبر نيله الجائزة أسفل الصّفحة الأولى من جريدة شهيرة تحت عنوان "جثة كلب جزائري تحصل على جائزة الصورة في فرنسا".

ثمّ تنتقل أحلام إلى ذكر وفاة أعظم رجل جزائري الذي ترك ابتسامة الغامضة على شاشة التلفزيون ورحل، وهو بومدين وكان ذلك في 29 سبتمبر 1978 بينما العالم يحتفل بأعياد الميلاد كنا نودّع جثمان الرّجل الذي ولدت على يدّه مؤسسات الجزائر وأحلامه الكبرى، ثمّ تنتقل إلى الحديث عن سفر المصوّر إلى باريس وزيارته لمعرض زيان ولوحاته الشّهيرة التي تمثّل صورا لجسور قسنطينة أين التقى بفرانسواز السيّدة التي تكلّفت بعرض تلك اللّوحات، وقد سكن زيان معها، ومن بين تلك اللّوحات لوحة أحبّها زيان كثيرا ويفضّلها عن غيرها، وقد رسمها تخليدا لمظاهرات 17 أكتوبر 1961 وتمثّل شباكا بحرية محمّلة بأحذية

بمقاييس وأشكال مختلفة، حيث خرجوا في باريس في مظاهرة مع عائلاتهم للمطالبة برفع التجوّل المفروض على الجزائريين فألقى البوليس الفرنسي بالعشرات منهم في نهر السّين حيث مات الكثير منهم غرقا وظلّت جثتهم تطفو على الماء لعدّة أيام.

وأثناء إقامته بباريس اضطر المصوّر لانتحال شخصية خالد بن طوبال المذكور في رواية "ذاكرة الجسد"، حيث التقى بزيان صاحب المعرض والذي يتعالج في مستشفى باريس فقد كان يعاني من مرض السّرطان، وتشاء الأقدار أن يتصادف مع مراد عند مجيئه إلى باريس وهو معروف بتصرفاته ضدّ المجرمين وكان يدير دار نشر فنشأت بينه وبين المصوّر علاقة في الغربة وقد قاسمه غرفته الأمنية في فندق مازفرن.

أمّا فرانسواز فهي امرأة تعرّف عليها زيان في معد الفنون الجميلة وقد أقام معها علاقة حبّ، كما كانت لها علاقة أيضا مع المصوّر فقد كانت تقضي معظم وقتها في اللّهو مع زيان ولكن في سرية تامة بعيدا عن الأنظار.

ثم يلي ذلك حدث مجيء ناصر إلى باريس بعد إقامته في ألمانيا، حيث اتّهم بانتمائه إلى جماعة إسلامية مسلّحة لذا منع من دخول الجزائر فحضر إلى باريس للقاء والدته التي غاب عنها لسنين، أمّا مراد فقد حمل للمصوّر خبر مجيء ناصر وكذا مجيء أمّه وأخته، ومن ثمّ التقى الأصدقاء الثلاثة (خالد المصوّر، ناصر ومراد)، حيث راح يستفسر ناصر عن أخباره وعن سفره من ألمانيا إلى باريس كي يعرف منه أخبار حياة المرأة التي يعشقها، فجمعت هؤلاء الثلاثة سهرة قسنطينية مليئة بأطباق لأغاني المألوف ورقصات الزند الفرقاني...

وهنا قد قام المصوّر باستدراج ناصر أخ حياة، وقام بتزويده ببعض المعلومات عن معرض زيان آملا منه بأن يحدّثه عن أخته حياة التي انشغل ناصر باستقبالها هي ووالدتها، ما منعه من زيارة زيان في المستشفى، أمّا عن المصوّر فقد كان دائم التّردد لزيارة زيان الذي كان يسرّ كثيرًا بزيارته وحديثه معه، فقد كان يحمل له بعض مقالات وصور عن معرضه وكذا تأويلات الصحافة الجزائرية لهذه الصورة التي كانت بمثابة شهادة عن الثورة الجزائرية

التي وحّدت مصير الإنسان والكلاب في الجزائر بعد سبع سنوات من النضال وأربعين سنة من الاستقلال، لذا أراد المصوّر التخلص من مال تلك الجائزة.

وقد فسّر زيان تخيّله عن لوحاته دفعة واحدة خشية من ضياعها وخوفا من تكرار حادثة الرّسام المغربي، إذ شبّ حريق ليلا في القاعة التي يعرض فيه لوحاته في 17 نوفمبر الماضي كون معرضه يضمّ مجمل أعماله الفنّية وكان ثمرة جهد دام خمس وعشرين سنة، ولكن أسفر عن نيران أكلت كلّ شيء جميل فيه.

وأثناء زيارة المصوّر للمعرض دهش من وجود مراد هناك فليس من عادته زيارة المعارض، ولا كان مهتما بلوحات زيان ولكن سبب الزّيارة وجود علاقة بينه وبين فرانسواز واكتشف زيان خيانتهما، ولكن مراد عاود زيارته في المستشفى ليطمئن عليه وفوجئ بوجود بقة ورد وعليه شوكولاطة فاخرة وكتاب موضوعة على طاولة جوار السرير، والمفاجأة الكبيرة هي وجود إهداء بخطّها فأدرك بعد ذلك زيارتها له في ذلك الصباح...

وقد أعجب زيان بذلك الكتاب لأنّه يحكي عن تفاصيل موت الكاتب ياسين الذي كان معه في سجن الكدية في 5 ماي 1945 وتوفي في 29 أكتوبر 1989، وقد كان موته بمثابة زلزال هزّ الجزائر ولكن نشرة الأخبار ذلك المساء كانت تتضمّن فتوى بثتها الإذاعة الوطنية أصدرها المغني الغزالي رئيس المجلس الإسلامي لجامعة قسنطينة ومستشار الرّئيس بن جديد آنذاك يعلن فيها أنّ مثل هذا الرّجل ليس أهلا بأن يواريه تراب الجزائر، ويحرم دفنه في مقبرة إسلامية إلا أنّهم لم يستطيعوا إسكات الكاتب ياسين حيّا كان أو ميّتا، لذا فقد دفن في الجزائر وفي أوّل نوفمبر تاريخ اندلاع الثورة التحريرية.

أمّا إن عدنا إلى الحديث عن تفاصيل حياة المصوّر (خالد) فقد كان لا يتجاوز ست سنوات وهو الابن البكر للعائلة، عاش مع زوجة أبيه وأخته المطلّقة، وأبوه كان مجاهدا أثناء حرب التحرير والذي كان قد وجد حيلة فوق كلّ الشبهات حيث تمكّنه من إحضار عشيقاته إلى البيت متحججا بأنّه يستقبل المجاهدين، فكان سريره الزّوجي مقرًا لتلك الخيانة والخداع،

ولكن رغم اكتشاف زوجته لتلك الخيانة إلا أنّها لم تجرؤ على إخباره أو حتى البوح بذلك لأحد خشية أن يغضب عليها ويعيدها إلى أهلها، فتصبر بذلك رقما في طوابير المطلّقات.

وتشاء الأقدار أن تجمع وحياة بعد سنتين من الغياب وكان ذلك في معرض زيان بعد أن ألقى نظرة على لوحاته وأوّلها لوحة "حنين"، وقد دار بينهما حديث مطوّل وكان من حين لآخر يحاول استدراجها لمعرفة نوع علاقتها بزيان لكنّها في كلّ مرة تنكر ذلك، ثمّ افترقا خوفا من أن يراهما أحد من الجزائريين الحاضرين بالمعرض، وقد ترك رقم هاتفه الجوّال، وبعد سهر طويل أراد أن يتصل بناصر للاطمئنان عليه وطمعا في سماع أيّ خبر عن أخته حياة، فأصرّ ناصر على دعوته يوم السبت على العشاء عند مراد لأنّ والدته ستحضّر له أكلا قسنطينيا شهيا، سأله عن صحتها فجابه بشيء من الأسى بأنّ العذاب النّفسي الذي عرفته على يد الفرنسيين أيام كان أبوه أحد قادة الثورة الملاحقين، لا يعادل ما تلاقيه في هذا العمر بسببه فعجوز مثلها تتحمّل مشقة السّفر لترى ابنها في الغربة لأنّ وطنه تنكّر له، وأغلق جميع أبوابه في وجهه وعليها أن تختار بين أن تراه ميّتا في وطنه أو مشرّدا في ديار الغربة، وقد حضر أثناء استماعه لحديث ناصر عن قصّة والدة أحمد بن بلّة التي كانت ضعيفة البنية وقصيرة القامة ولكنّها شديدة العزيمة، فقد أذهلت الفرنسيين بشجاعتها فعندما اعتقلوا ابنها وأخذوها إليه لإحباط معنوياته وتشتيتها وتعذيبه، فأجابتهم وهي تراه مكبّلا "الطّير الحرّ ما يتخبطش" فقد أدركوا بذلك المثل أنّها تحثّه على المقاومة، وأن يكون نسرا مقاتلا لا عصفورا ضعيفا ينقض في يد العدو، لكن الحياة تعد لها امتحانا آخر صعبا فبعد الاستقلال خرج بن بلة من سجن لم يسمح لها برؤية ابنها سوى بعد سنتين من اعتقاله، بعدما تمّ تعريتها وتفتيشها وتركت ترتجف من شدّة البرد ولكنها لم تصمد كثيرًا وفارقت الحياة.

أما عن حادثة لقاء (حياة والمصور) فقد كانت بصعوبة كبيرة أمام محاضرة ناصر وأمّها لها، ولكنّها توصّلت لاختراع كذبة التقائها بابنة عمّها بهية التي كانت تقيم عندها أيام الدّراسة في باريس، فقد كانت صديقتها المقرّبة وزوجها كان دائم السّفر لذا تحججت بذلك وهكذا حدّدا موعد لقائهما على الهاتف وكان منزل فرانسواز مقرًا لذلك، حيث أهداها المصوّر

فستان اشتراه لها منذ شهرين حتّى قبل أن يعرف بقدومها، فكانت سهرة شيّقة ممزوجة بحسرات الاشتياق وإيقاع الموسيقى كان في الجوّ شهوات مؤجّلة خرجت أخيرا من خوفها المكبوت، وقد حاول استنطاق حياة عن علاقتها بزيان إلا أنّها لم تعترف له بشيء ودائما تتهرّب من الموضوع وهكذا فقد مرّت ليلة على سرير غير مرتّب لليلة حبّ لم تكن عبورا خاطفا من انفضاح أمرها، أمّا عن المصوّر فقد راودته فكرة ماكرة حين عثر على حبات الشوكولاطة التي أعطتها لزيان، فقرّر أن يقدّمها لها حتى لا تبقى على خواء لكنّها صمدت وتفاجأ، حين تعرّفت على ماركتها المميّزة.

وبعد يومين من الغياب قرّر المصوّر معاودة زيارة زيان حاملا معه علبة صغيرة من التمر ورغيفا من الكسرة وبعضا من الحلويات الجزائرية (زلابية وقلب اللوز..) ولكنّه فوجئ بعجوز مشدودة إلى أنبوب الدواء تشغل مكانه في ذلك السرير، لكنّه ظنّ أنّهم قد غيّروا له غرفته لأنه يتذكّر قوله يوما مازحا "أنا هنا عابر سرير" ولكنّه فوجئ بخبر وفاته الذي نزل عليه كالصاعقة، غادر المستشفى مذهولا مشلول الأحاسيس وكأن دموعه تجمّدت في براد، وكان زيان يهديه بيته، نساءه، أشياءه، حيث قرّر العبور إلى سريره الأخير بينما يشغل هو سريره الأوّل، وهنا تكمن لعنة الجسور، حيث عاش زيان حقيقة موت زياد وفي حضور الجسور أجهشن رقصا على إيقاع زوربا بذراعه الوحيدة يوم أخبروه باغتيال أخيه الوحيد، فكان على المصور التكفل بأشياء زيان ونقل جثمانه إلى قسنطينة، وهذا ما حدث له قبل سنتين بعد اغتيال عبد الحق، فكان عليه أن يجمع أشياءه في بيته الذي يقيم فيه بين الحين والآخر، ولكن يومها تكفّل فقط بجمع أشياءه هو أمّا أشياء عبد الحق فتركها لزوجته، بينما هو يجمع أشياء زيان عثر على نسخة من كتاب "فوضى الحواس" الذي يبدو قديما لفرط تداوله له، فحاول تصفح صفحاته والعثور على أي شيء له علاقة بحياة وفضح علاقتهما.

لم كان زيان يحتضر في المستشفى حياة كانت تلهو مع المصوّر، وكأنّه اختار ذلك الوقت ليموت فيه، لقد آن الرحيل انتهى كلّ شيء في الحياة، كان زيان في رسمه الأخير زاهدا في الحياة كأنّه يرسم أشياء تخلى عنها أو تخلّت هي عنه، أمّا عن مرضه فكان بسبب

اغتيال ابن أخيه، حتى أنّه كان السبب في إصابته بالسرطان، فحين سأله المصوّر عن موت ابن أخيه أجابه زيان بتهكم بأنّه أصبح ضروريا إصدار كتالوج للموت العربي يختار فيه الواحد قائمة الميتات المعروضة طريقة موته، حيث يذكر قصة وت ابن أخيه وهو شاب في مقتبل العمر وجد نفسه يتيما عندما قتل رجال الأمن والده، فراح يدرس ليستطيع إعالة أمّه وأخويه الصغيرين، وقد تمكّن من دخول المدرسة العليا لتكوين الكوادر فأرسلته الدولة إلى فرنسا لمدة ستة أشهر للدراسة كي يتمكّن من إدخال نظام المعلوماتية إلى أجهزة الجمارك في قسنطينة، وعندما استلم وظيفة شعر بخطر يحوم حوله خاصة عندما اغتيل زميلين له من قبل المجرمين طالب بسكن أمني وألحّ في ذلك حتى أعطوه بتا منفيا على مشارف جبل الوحش، مسكنا أمنيا دون هاتف بمحاذاة غابة لكنّهم جاءوا إليه عندما أحسّ بالأمن فقد كانت الساعة الحادية عشر ليلا عندما حطّ الموت أقداه خلف بابه يتحداه على إيقاع الفؤوس والشتائم كي يفتح الباب، ولم يشفع له ذلك لا بكاء أطفاله الصغار ولا صوت زوجته التي تبكي وتنوح ولا جاء أحد من الجيران لنجدته، فكل ما قام به هو أنّه حمل ابنه الصغير بين ذراعيه المرتجفتين وهو يوصي زوجته أن تقبل أمّه عنه وأن تطلب منها السماح وأن تدعو له بالرّحمة، ومرّة بأن تعتذر لزميل له استدان منه مالا طالبا منها سداده إن حصلت على ديّة من الجمارك، وعلى الثالثة والنصف فجرا نجح الموت في خلع ذلك الباب وهو كان منهارا راكعا على ركبتيه يتضرّع لهم أن يقتلوه أمام صغيره، فسحبوه خارج البيت وأطلقوا عليه الرصاص إلى أن فارق الحياة.

تكفّلت كارول ببيع إحدى لوحات زيان لتغطية مصاريف الجنازة وثمن تذكرة العودة إلى الوطن وقد علم ناصر نبأ وفاة زيان وأنّ جثمانه سوف ينقل غدا إلى قسنطينة، فحضّر هو رفقة أخته حياة التي قدمت بخطى بطيئة متمايلة.

هكذا فقد تكفّل المصوّر بجمع أشياء زيان وقام بقراءة الفاتحة على روحه، ثمّ قدّم لحياة كيسا به دفاتر صغيرة لزيان يسجّل عليه أفكاره وكتابين لحياة احتفظ بهما، وكذا كتاب توأم نجمة الذي أهدته إياه حياة منذ أيام عند زيارتها له، وباقي الأغراض قدّمها لفرانسواز ولم

يحتفظ لنفسه سوى بساعته، وقد سأله ناصر عن اللّوحة التي رسمها زيان في بداياته وكانت تعزّ عليه كثيرا، فهي تمثّل جسر سيدي مسيد فأجابه بأنه باعها لسبب طارئ، وهكذا ودّعا جثمان زيان الذي كان وحده في صندوق عندما نقل وحمل مع الأمتعة.

يروي المصوّر رحلته في الطائرة العائدة إلى قسنطينة فقد رافقته في المقعد عجوز وعلى شماله تجلس فتاة، كانت العجوز أوّل مرة تسافر إلى باريس لزيارة ابنتها وقد كانت خائفة ومرعوبة من الطائرة وتريد أن تفهم كل ما تنطق به المضيفة أمّا الفتاة فكانت صامتة حتى إنّها نطقت مرة وطلبت جريدة "الوطن" و "الحرّية"، لم يبق سوى ثلث ساعة للوصول بدأ يملئ استمارته بينما زيان لا يملك أية استمارة فهو سيحمل على الأكتاف إلى قسنطينة، ها هو ذا يحقق حلمه بالعودة لها ولكن للأسف أيّ عودة، جثّة جامدة "**آه لميمة جيتك بيه صغيرك العائد من براد المنافي مرتعدا كعصفور ضميه كان عليه أن يقضي عمرا من أجل بلوغ صدرك وليدك المغبون لفرط ما كان خالد ما عاد زيان، لفرط ما أصبح زيان ما وجد له مستقرا غير قبر أخيه.... "أحلام مستغانمي ص265** ليصل إلى قسنطينة على الساعة الحادية عشر والنّصف ليلا فحطت الطائرة في مطار محمد بوضياف قسنطينة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

_ القرآن الكريم

1- أحلام مستغانمي، عابر سرير، نوفل للنشر والتوزيع، ط4، بيروت، لبنان، 2005.

_ القواميس والمعاجم:

2- ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف القاهرة، ط1، 1988.

3- بطرس البستاني، **محيط المحيط (قاموس عصري مطوّل للّغة العربية)**، ج4، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

4- الفيروز آبادي، **قاموس المحيط**، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، مادة روى، ط8، الجزائر، 2013.

5- مجدي رهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.

6- محمد الحسني الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، المجلد 20، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2007.

7- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **قاموس المحيط**، دار الحديث شارع جوهر القائد، 2008.

8- محمد الدين أبي بكر القادر الرّازي، **مختار الصّحاح**، مكتبة لبنان، بيروت، 1986.

ثانيا: المراجع

أ- الكتب:

9- أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، دار الهلال، دط، بيروت، لبنان، 2004.

10- بدري عثمان، **بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ**، دار الحداثة، ط1، بيروت، لبنان، 1979.

11- حبيلة الشريف، **بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكلاني)**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2016.

12- حسن بحراوي حسن، **بنية الشكل الرّوائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، (الدار البيضاء)، 1990.

13- حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي**.

14- الصادق قسومة، **نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي**، دار الجنوب للنشر، ط2، تونس، 2004.

15- عالية صلاح، **مقاربات في الخطاب الرّوائي**، دار الكنوز للمعرفة العلمية للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011.

16- عبد الرحمان عيسوي، **سيكولوجية الإبداع دراسة التنمية السمات الإبداعية** دار النهضة العربية للطباعة والنّشر، بيروت.

17- عزوز علي إسماعيل، **شعرية الفضاء الرّوائي عند جمال الغيطاني**، دار العين للنّشر، ط1، القاهرة، مصر، 2010.

18- القصراوي حسن، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

19- محمد تحريشي، **في الرواية والقصة والمسرح**، قراءة في المكونات الفنّية والجمالية السردية.

20- محمد الدغمومي، **الرواية المغربية والتغيير الإجتماعي**، الشّركة العالمية للكتاب، ط1، بيروت، 1991.

21- محمد السيد إسماعيل، **الرواية والسلطة**، بحث في طبيعة العلاقات الجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.

22- محمد علي سلامة، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2008.

23- محمد قطب، **منهج الفن الإسلامي**، دار الشروق، بيروت، 1983.

24- محمد كامل الخطيب، **الرواية والواقع**، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1981.

25- مصطفى الصادق الجويلي، **في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)**، منشأة المعارف، الإسندرية، دط، مصر، 2002.

26- ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، تر: محمد برادة، منتديات مكتبة العرب، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 1987.

27- نانسي كريس، **تقنيات كتابة الرّواية**، تر: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009.

28- نيكون أوفيا، **موجز تاريخ النظريات الجمالية**، تر: باسم القسا، دار الفرابي، ط2، 1979.

29- هيام شعبان، **السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله**، دار الكندي، الأردن، 2004.

ب- الرسائل الجامعية:

30- توام عبد الله، **دلالات الفضاء الروائي في ظل السيميائية رواية "الآن... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد منيف أنموذجا**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016.

31- نزيهة حميمد، **دلالة المكان في الخطاب السردي عند هاني الرّاهب**، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، 2012/2011.

ت- المجالات والمقالات:

32- أ. روباش إيمان، **شعرية الفضاء في رواية الأمير "وسيني الأعرج"**، جامعة البليدة2، مجلة تاريخ العلوم، العدد 6.

33- أ. دياب قديد، **محاضرات علم الجمال**، لطلبة سنة أولى ماستر، تخصص أدب قديم.

34- أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال**، سلسلة كتابك رقم 137، دار المعارف، دط، القاهرة.

35- براءة محمد، **الرواية أفقا للشّكل والخطاب المتعددان**، مجلة فصول، مج11، 1993.

36- رواه جابر بن عبد الله المحدث الألباني، **السلسلة الصحيحة**، الصفحة أو الرقم 4/167.

37- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد**، مجلّة عالم المعرفة، شعبان 1419هـ (ديسمبر) كانون الأوّل 1998.

ث- المواقع الالكترونية:

38- د.زاهر محمد حميني، **شعرية الفضاء الرّوائي في (ورث يافا للمتوكّل طه)**، www//https.Mraialyoum.com .

39- عوض محمد علي، **تنقيح الأقوال في فهم فلسفة الجمال**، مقال منشور على الشبكة الدولية.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة.....4

الفصل الأول: جماليات الفضاء الرّوائي (تحديد مفهومي)

المبحث الأوّل: الجماليات.....8

المطلب الأوّل: مفهوم الجمال.....8

1- لغة.....8

2- اصطلاحا.....10

المطلب الثاني: الوظيفة الفنية للجمال.....12

المبحث الثاني: الفضاء.....13

المطلب الأوّل: مفهوم الفضاء.....13

1- لغة.....13

2- اصطلاحا.....14

المطلب الثاني: عناصر الفضاء.....15

المطلب الثالث: خصائص الفضاء.....18

المطلب الرابع: أهمية الفضاء.....19

المبحث الثالث: الرّواية.....20

المطلب الأوّل: مفهوم الرّواية.....20

1- لغة.....20

2- اصطلاحا.....21

المطلب الثاني: تقنيات الرّواية.....23

المطلب الثالث: الرّواية والخطاب.....25

الفصل الثاني: جماليات الفضاء في رواية "عابر سرير" ودلالاته

المبحث الأوّل: الشخصيات والأحداث.....29

المطلب الأوّل: الشخصيات.....29

المطلب الثاني: الأحداث.....32

المبحث الثاني: البعد الدّلالي للفضاء.....35

المطلب الأوّل: الفضاء المغلق.....35

المطلب الثاني: الفضاء المفتوح.....53

خاتمة.....62

ملاحق.....64

قائمة المصادر والمراجع.....74

فهرس المحتويات 79

ملخص.....81

ملخص الدراسة:

يقوم بحثنا هذا حول دراسة الفضاء المكاني، ولقد تناولنا فيه جماليات الفضاء في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، حيث خصصناه لدراسة الفضاء بأنواعه من مغلق ومفتوح.

تتحرّك الشخصيات الرّوائية داخل هذا الفضاء وتقوم بدورها الممنوح لها مما يكسب هذا الأخير جمالية، فقد وفّقت أحلام مستغانمي إلى حدّ كبير في بناء هذه الفضاءات المكانية، من خلال تناولها لقصة تهم العرب ككل والأمّة الجزائرية بالخصوص، فكان البحث فيها محور دراستنا.

الكلمات المفتاحية: الفضاء، الفضاء المفتوح، الفضاء المغلق، الجمال.

Résume :

Cette recherche est basée sur l'étude de l'espace spatial, et nous avons traité de l'esthétique de l'espace dans le roman « Passing a Bed » d'Ahlam Mosteghanemi. Ou nous l'avons consacré à l'étude des espaces de toutes sortes, fermés a ouverts.

Les personnage fictifs se déplacent dans cet espace et jouent le rôle qui leur est donné, ce qui donne à ces derniers une esthétique. Ahlam Mosteghanemi a largement réussi à construire ces espaces spatiaux, en abordant une histoire qui intéresse l'ensemble des Arabes et les Nation algérienne en particulier. La recherche était au de notre étude.

Mots clés : espace, espace ouvert, espace clos, beauté.