الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الأساليب السردية في رواية "خرائط لشهوة الليل" لبشير مفتي

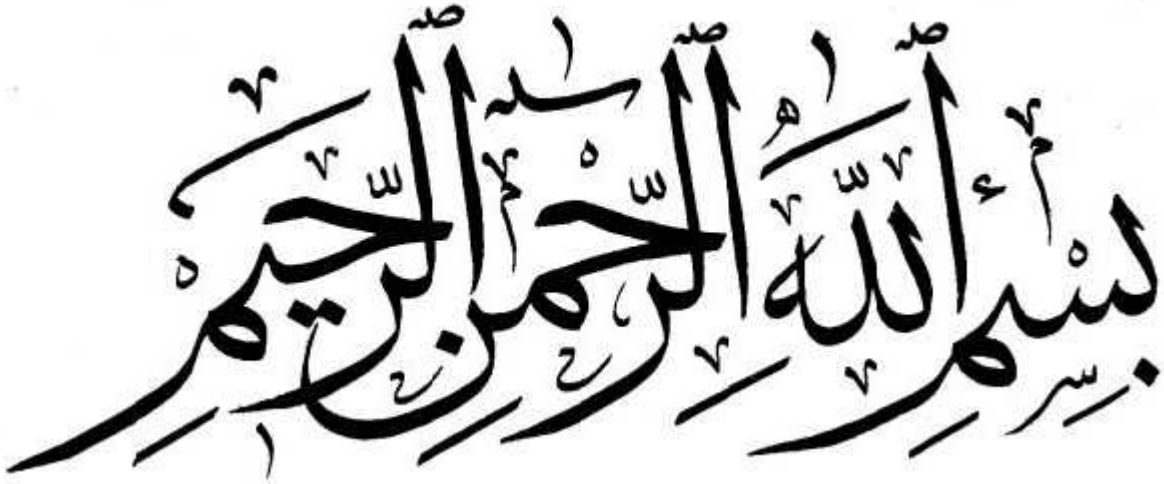
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:
*- هاجر برباش
*- نجاة موراس
* - بثينة بن عبد القادر

إشراف الأستاذ(ة):
♦ حميدة سليوة

السنة الجامعية: **2019/2018**



قال الله تعالى:

«قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (25) وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (26) وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي (27) يَفْقَهُوا قَوْلِي(28) »

(سورة طه)

تشكرات:

الحمد لله ربي العالمين والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على انجاز هذه المذكرة اللهم صل على محمد وعلى آل محمد وبعد:

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان. ونجد أنفسها في كلمة لا بد أن نذكرها

وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا وبفضل الدين كانت لهم الأيادي البيض عليه.

وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفا وإلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا وحدثنا فصدقنا دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملتنا بها الأستاذة "سليوة حميدة" وكان للاحظاتها القيمة والأثر الكبير في اظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافها علينا وتشجيعنا. حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بنا. فلها منا جزيل الشكر والامتنان اعترافا بالجهود العظيمة وسيظل فضلها يحمل لها احتراما وتقديرا. فقد قيل "من علمني حرفا ملكني عبدت"

فشكرا لكرمها وجزاها الله خير جزاء

ونسأ الله التوفيق والسداد

إهداء

إن علي دين لازم وحق ثابت لكثير من الناس وأعظمهم حقا علي:

- والدي الذي نظر إلي نظرة حالمة وغمرني بعطفه، إلى منبع حناني وضياء حياتي، إلى من داس على الشوك وأخفى أنينه، إلى من أخفى يداً بها شوكا ومد يداً بها وردًا، إلى قرة عيني وبهجة قلبي إلى الغالي أبي أسأل الله أن يطيل في عمره.
- إلى قلبي النابض إلى من غمرتني بفيض حنانها، إلى من علمتني الصبر على الحياة، إلى من حمتني بدعائها، إلى أغلى هبة من الخالق المعبود، إلى من سهرت وتعبت لتشهد يوم نجاحي، إلى نجمة من السماء اختارت موطنها الأرض لتكون أمي، أسأل الله أن يطيل في عمرها.
- إلى ذلك العبق المفقود تحت التراب، إلا أن عطرها لم يجف ورائحتها لم تزل منتفضة أعراسا بين الأحياء، إلى بلسم حياتي "جدتي الغالية" أسأل الله أن يجعلها من أهل الجنان.
- إلى إخوتي: كنزة، أمين، أرجو من الله أن يحفظهما من كل شر ويوفقها في حياتهما.
- إلى شمعة قلبي، وإكليل حياتي، إلى من دعابتها لا تفارقني إلى زهرة حديقة عائلتي ابنة أختي الغالية "**حنين**".
- إلى صديقتي وأختي التوأم، التي لا أستطيع أن أقول لها إلا نور حياتي إلى ابنة عمي "رحمة".
- إلى أبناء وبنات عمي: أكرم، رتاج، إسراء، شيماء، روان أسأل الله أن يوفقهم في مشوارهم الدراسي.
- إلى من يخاطبها قلبي قبل لساني، إلى صديقتي ورفيقة دربي إلى التي شاركتها أسراري، إلى التي تقاسمت معي عناء البحث إلى صديقة الغالية "نجاة".
- إلى كل عائلتي الكريمة وإلى كل أصدقائي بكل أسمائهم وأزف لكم هالات النور والسرور، وأهدي أصدق عبارات الشكر والامتنان

** بثينة **

إهداء

- إلى من احترقا لينيرا دربي إلى من يعجز اللسان عن تعداد فضائلهما إلى الذي أعطى وضحى، وكان صبره وحرصه وإصراره نبراسا يضيء مسيرة حياتي والدي الغالي أطال الله في عمرك.
- إلى التيي سهرت وتعبت وزرعت في نفسي التفاؤل والتفوق والمضي قدما لتحقيق أحلامي أمي الغالية.
- إلى إخوتي: خالد _ حمزة _ عامر_ حسام وفقكم الله وأدامكم لي
- إلى أختي الغالية على قلبي حياة وابنها الكتكون آدم رعاكم الله وحفظكم.
- إلى كل صديقاتي الغاليات دون استثناء.
- إلى كل من ساهم في هذا البحث من قريب أو بعيد

*** هاجر ***

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

- إلى من تجرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من ضحى وجاهدة ليقدم لي لحظة سعادة ويمهد لي طريق العلم، ليضيء مسيرة حياتي والدي الغالي أطال الله عمره.
- إلى التي بعثت في نفسي الصبر والتفاؤل والأمل للمضي قدما وتحقيق أحلامي أمي الغالية أدامك الله لي.
- إلى قرة عيني إخوتي: "عبد اليمين"، "مسعود"، "أيوب" وفقكم الله في مشواركم وأدامكم الله لي.
- إلى الكتكوتة الصغيرة والقريبة لقلبي قبل لساني أختي الغالية "ميساء"
- إلى من طاب المشوار بأنسهمن، وتلدد القلب بقربهن، ويعجز اللسان عن وصفهن إليكن صديقاتي: هاجر، بثينة، إيمان، أمينة، منيرة، مريم، بشرى، سامية، وإلى كل من كانت لهم البصمة في هذا العمل المتواضع.

*** نجاة***

مقدمة

اعتبر السرد أداة مهمة من أدوات التعبير الإنساني فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر، فهو حاضر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية، وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ وفي كل ما نقرؤه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، فهو بذلك عام ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا، كالأساطير والخرافات والقصص والروايات، ولكل إنسان في الحياة طريقة في الحكي، ومن ثم كان الرصيد المتراكم من السرود عبر التاريخ يعد بالملايين، فمنها ما هو مدون ومنه ما تناقلناه عبر المشافهة، ومنه ما ضاع لعدم تدوينه والمحافظة عليه، ويكون في شكل صياغة جديدة للحياة وفق منظور وإرادة الإنسان، فهو الذي ينظم حركة الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني من أجل الحفاظ على حياة السرد.

فمن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي أولو أهمية كبرى بالرواية، باعتبارها جامعة الفنون الأدبية كالشعر والمسرح، فالكثير يرسمها لكي تكون ديوان العرب الجديد لما تحتويه من قدرة على وصف المشهد العربي في تحولاته المختلفة، وقد أبدع "بشير مفتي" في كتابة الروايات والقصص وكان من بينها رواية "خرائط لشهوة الليل" هذه الأخيرة التي تختلف عن الروايات الأخرى من حيث موضوعها الحساس.

وقد اخترت هذه الرواية "خرائط لشهوة الليل" من أعمال "بشير مفتي" أنموذجا كمجال للتطبيق، ومن هنا كان موضوع البحث موسوما بـ: الأساليب السردية في رواية خرائط لشهوة الليل.

وقد دفعتني عدة أسباب لاختيار هذا الموضوع منها:

كان البدء مجرد قناعة ذاتية واختيار من الأستاذة المشرفة، بعدها تحول إلى إعجاب وقناعة فكرية حيث أصبحت رغبتنا شديدة في الولوج إلى عالم الرواية عند أحد أعلامها الكبار "بشير مفتي". كما أردنا من خلال هذه الدراسة تحليل مكونات هذا النص السردي من حيث (الشخصيات – المكان– الزمان)، التي تتفاعل وتنسجم في النص.

وقد حاولنا من خلال هذا الموضوع الإجابة عن بعض التساؤلات منها:

- كيف كانت طريقة سرد الكاتب لرواية خرائط لشهوة الليل؟ وما التقنية التي استخدمها بكثرة لعرض أحداث الرواية؟
- كيف أسهم كل من الشخصيات والمكان والزمان في تجسيد أحداث الرواية؟

ولمعالجة الموضوع اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، وهو ما يتناسب مع هذه الدراسة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: أساليب السرد في الرواية العربية لصلاح فضل، وكتاب البنية والدلالة لأحمد مرشد...وغيرها من المصادر والمراجع.

أما من ناحية الصعوبات فبفضل الله لم تواجهنا أي مشكلة وذلك يعود إلى فضل أستاذتنا الفاضلة وتوفيرها لنا جميع المصادر التي تخدم لنا هذا البحث دون أن ننسى نصائحها وتوجيهاتها لنا في سبيل تقديم بحث جيد وفي المستوى.

وقد رسمنا خطة بحث كالآتي:

مقدمة وفصلين: الفصل الأول بعنوان ماهية البنية السردية تناولنا فيه بعض المفاهيم والشروحات للبنية السردية، وتناولنا أيضا مختلف أشكال وأساليب السرد.

أما الفصل الثاني فيحمل عنوان: دراسة تطبيقية حول رواية "خرائط لشهوة الليل" لـ: بشير مفتي، تحدثنا فيه عن مكونات البنية السردية (الشخصيات – المكان –الزمان) بالإضافة إلى استنتاج جملة من الخصائص الجوهرية للرواية تخص الجانب التشكيلي والمضموني.

أنهينا البحث بمجموعة من النتائج أوجزناها في الخاتمة.

وفي الأخير نحمد الله على إتمام هذا العمل المتواضع كما نشكر كل من ساعدنا في إنجازه، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "حميدة سليوة" التي ساعدتنا من خلال التوجيه والإرشاد.

الفصل الأول

ماهية البنية السردية

المبحث الأول: مفهوم البنية السردية

المطلب الأول: تعريف البنية

المطلب الثاني: تعريف السردية

المبحث الثاني: الأشكال السردية وأساليبها

المطلب الأول: الأشكال السردية

المطلب الثاني: الأساليب السردية

المبحث الأول: مفهوم البنية السردية

أ- مفهوم البنية:

يعود أصل كلمة البنية إلى الفعل اللاتيني "stuere"، الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها.

وقد نجد أن مصطلح "البنية" من أكثر المصطلحات التي أثارت اهتمام النقاد مما دفع بكل دارس إلى وضع تعريف محدد لها، إذ يعرفها " جيرالد برنس" (Gerald Prince) صاحب قاموس (السرديات) فيقول: "إن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل"[1]ومعنى ذلك نجد أن الحكي مثلا يتألف من "قصة" و"خطاب" كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين "القصة" و"الخطاب" و"السرد" وأيضا الخطاب والسرد.

- كما وصفت أيضا بأنها "نظام أو نسق من المعقولية"[2]، أي هي وضع لنظام رمزي مستقل وخارج عن نظام الواقع ونظام الخيال، حيث تحكم تلك المكونات قوانين خاصة بنظام معين يجعلها تأتلف ضمنه في تعايش وتتميز بذلك عن بقية الأنظمة الأخرى.
- تعرف البنية أيضا بأنها "صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته"[3].

ومن خلال القول السابق يتبين لنا أن البنية هي نظام أو بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاتها الداخلية ويتغير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات، أي كل عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقاته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق، ومن خلال الأقوال السابقة نستنتج أن كلمة بنية تحمل معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه ويتحدد من خلال علاقاته بما عداه، إذ تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، فهي إذن عبارة عن

---

[1]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق، بيروت، ط3، 1985، ص 122.

[2]- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، مصر، ط1، 2006، 124.

[3]- أحمد مرشد، البنية والدلالة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 19.

نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى، فالجزء لا يكتسب قيمة إلا دخل البنية الكلية.

ب- مفهوم السردية:

هو مصطلح غربي النشأة والتطور، وسمة علمية ظهر سنة 1969م مع الباحث "تودوروف" (TODOROV)، ولكن سرعان ما حظي هذا المصطلح باهتمام الأدباء والنقاد، إذ يعرفه "غريماس" بقوله:" هي مداهمة اللا متواصل المنقطع المطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ تعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة ويسمح هذا بتحديد المقطوعات في مرحلة أولى من حيث هي الملفوظات فعل فتصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها"[1]ومعنى ذلك أن "غريماس" يؤكد السردية هي تحويل أو مجموعة تحويلات تحقق صلة الفاعل بموضوع القيمة، وهي بؤرة انصهار الدلالة واستشراف المعنى من تفاعل الفاعلون بموضوعات القيمة وفق حال الاتصال أو الانفصال عنه.

كما تعرف أيضا السردية "بعلم السرد"[2] ، أي أن لكل محكي موضوع وهو ما يصطلح عليه بالحكاية (histoire)، هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي الذي هو الخطاب السردي.

- أما "تزفيتان تودوروف" فيرى:" أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة"[3]

وهذا يعني أن السردية هي نظام لغوي يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث حقيقة كانت أو من نسج الخيال، وكذلك فن تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلا فنيا منتظما بعلاقات أو أبنية داخلية تنظم عمل السرد.

ومن خلال التعاريف السابقة نستنتج أن السردية علم يُعنى بمضامين الحكي "القص" وبنائه، لا تخرج عن نطاق نسج الكلام وحسن السبك وقدرة النظم وربط الحوادث ببعضها البعض وتقديمها للقارئ في انسجام تام.

---

[1]- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي -نظرية غريماس، الدار العربية، 1993، ص 56.

[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية الموروث العربي الحكائي)، د/ط، د/ت، ص 117.

[3]- فهيد العامري، البنية السردية -آفاق ورؤى، نقوش الموقع الرسمي للأستاذ فهيد العامري، ص3.

المطلب الأول: أشكال السرد

يعتمد السارد في عرضه لأحداث الرواية ومجرياتها على ضمير الغائب أو ضمير المتكلم ونادرا ما يستعمل ضمير المخاطب، وهذه الضمائر تعتبر أشكالا سردية.

1) السرد بضمير الغائب:

يعتمد أغلب الرواة على ضمير الغائب أثناء كتاباتهم، ويرون أنه الأساس في الكتابة السليمة أثناء الحكي والسرد ونقل الأحداث.

ويعرفه "نورمان فريدمان" بقوله:" هو الحكاية التي تسردها شخصية واحدة"[1]، وهذا يعني أن النشاط السردي يتركز حول راو واحد ولا يكون شخصية من شخصيات القصة، وإنما يتبنى وجهات نظر الشخصيات ويطرحها بضمير الغائب، وفي هذه الحالة يكون السارد عالما بجميع أسرار الشخصيات وخباياهم وتطلعاتهم فيعلم ماذا جرى في أحداث القصة وماذا سيجري فيما بعد لأن القصة أصبحت ملكا للسارد.

وفي هذا الصدد يقول "بارث" "لولا ضمير الغائب لعجزنا على إقامة الرواية أو تسببنا في تدميرها"، وهذا يعني أن ضمير الغائب هو الركيزة الأساسية التي تقوم عليها الرواية واستحضار الأحداث في الزمن الحاضر.

فالسارد يقوم بحكي حياة إنسان آخر ورصد ظروفه في الزمان والمكان من خلال استعمال ضمير الغائب ويكون لديه معرفة كاملة وشاملة عنه، وقد يكون السارد أيضا على علم بما يحسه البطل من مشاعر نفسية، وما يفكر به، يعرف المواقف المستقبلية قبل أن تحدث ومنه يمكن القول أن السارد مجرد وسيط ينقل للقارئ ما سمعه أو علم به.

2) السرد بضمير المتكلم:

يتقمص السارد في هذا النوع شخصية البطل أو أحد الشخصيات البارزة في القصة، وقد وضع هذا الشكل في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية كونها مستخدمة في الخطابات السردية القديمة.

وقد يلجأ السارد إلى هذا الشكل السردي ليكشف عن ذاته ونواياه، بحيث يذكرها بصدق ويحكي عن سيرته الذاتية، وفي هذا السياق يقول "تودوروف" "إن السارد يتخذ من

[1]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 195.

نفسه ومن غيره موضعا من سرده، يحكي عن نفسه وعن غيره، وباتخاذ ضمير "الأنا" يجسد رؤية المصاحبة"[1] بمعنى أن كل معلومة سردية أو كل سر من أسرار الشريط السردي يصاحبه "الأنا" أي السارد.

وخير مثال على ذلك قول السارد:" عندما أحضر لي والدي دمية تتحدث أو تصدر أصواتا تشبه الكلام، دمية كانت بحجمي ولم أستطع بالرغم من كل سعادتي بالهدية أن أفرح بها، فلقد ظلت ترعبني وأنا صغيرة"[2].

ففي هذه الرواية، الراوي يعود إلى الماضي لاستحضاره من خلال سرده وذلك بالاعتماد على ضمير الأنا وكأنه يعيش الحاضر ويحكي حياته ويعرض مسار أفكاره ومشاعره مما يسمح لنا على نقد وتقييم حياته الماضية في مختلف الجوانب.

وبالتالي فإن لضمير المتكلم قدرة فائقة على إذابة الفروقات الزمنية والسردية بين السارد والشخصية، إذ يمتلك سلطان التحكم في مجاهيل النفس وغيابات الروح فهو يستطيع التوغل في أعماق النفس فيكشف لنا عن نواياها بصدق ويقدمها للقارئ كما هي مما يجعله أشد تعلقا وإليها أبعد شوقا.

3) السرد بضمير المخاطب:

صنف السرد بضمير المخاطب في المرتبة الثالثة من حيث الأهمية وذلك لندرة حضوره في الأعمال السردية، إضافة إلى أنه الأحداث نشأت في الكتابات السردية المعاصرة، وممن اشتهر باستخدامه وربما كان الوحيد في العالم كله هو الروائي المشهور "ميشال بوتور" ضمن روايته (العدول) ويأتي استعمال هذا الضمير وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم.

فهو "يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب ويتجاذبه الحضور الشهودي"[3] بمعنى أن استخدام ضمير المخاطب في الروايات لا يتفق تماما مع ضمير الغائب، ل"أن المخاطب يدَعي الحضور أما الغياب فيدَعي الغياب، لذلك فإن السرد بضمير المخاطب يجذبه الحضور وخطاب الشخصيات.

---

[1]– تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المخبوت، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990.

[2]– بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008م، ص 08.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 189.

ولم يتخذ ضمير المخاطب شكلا معلنا وصريحا على غرار ضميري الغائب والمتكلم إلا مع الروائي "ميشال بوتور" فهو الذي استخدمه بمنهجية، وأثبت بذلك إمكانية أن يكون هذا الضمير شكلا من الأشكال السردية.

وللتوضيح أكثر نستحضر مقطعا من رواية "العدول": " وحين تستيقظ بعد غد الأحد، زهاء الساعة التاسعة، وأنت في الطابق الرابع من السادس والخمسين ستتوهج الشمس عبر تفاريج النوافذ..."[1].

وبالتالي فالسارد لغ شخصياته ما ينتظرها من أحداث، بل ويصور مشاهد قبل حدوثها.

وبالتالي فإن ضمير المخاطب يجعل السارد مرتبطا بالشخصية الروائية، ملازما لها، مزعجا إياها فلا يدع لها أي حيز من حرية الحركة وحرية التصرف.

وأخيرا نستخلص أن استعمال الضمائر الثلاثة في عملية السرد هي مسألة جمالية فنية لا علاقة لها بالدلالة والجوهر، لذلك كانت اختيارية لا إجبارية فلكل كاتب طريقته في عرض أحداث القصة، والشخصيات الروائية ما هي إلا كائنات من ورق.

المطلب الثاني: أساليب السرد

يحتوي السرد العربي على أساليب متنوعة هي:

1-الأسلوب الدرامي.

2-الأسلوب الغنائي.

3-الأسلوب السينيمائي.

وفيما يلي تعريف وشرح لكل أسلوب من الأساليب السابقة.

1-**الأسلوب الدرامي:** في هذا الأسلوب يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة ثم يعقبه في الأهمية المنظور ثم تأتي بعده المادة.

2-**الأسلوب الغنائي:** في هذا الأسلوب تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

[1]- عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 195.

3-**الأسلوب الغنائي:** ويفرض المنظور سيادته ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي.[1]

وقد تمظهرت هذه الأساليب في الإنتاج الروائي العربي، حيث تتضمن كل رواية قدرا من هذه الأساليب الدرامية والغنائية والسينمائية.

يعتبر السرد من الأساليب المتبعة في كتابة الروايات ويعد أسلوب منسجم إلى حد عالي مع الكثير من أدوات التعبير فهو ثمرة التي أنتجت من خلال عناية الكاتب بفكرته ولهذا فهو يحتل مكانة وأهمية كبيرة في الأدب.

[1]- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص 11.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية حول رواية

"خرائط لشهوة الليل"

المبحث الأول: حول الرواية.

المطلب الأول: ملخص الرواية.

المطلب الثاني: قراءة في عنوان الرواية.

المبحث الثاني: الشخصية والسرد.

المطلب الأول: مفهوم الشخصية.

المطلب الثاني: أنواع الشخصية.

المطلب الثالث: الشخصية في الرواية.

المبحث الثالث: المكان والسرد.

المطلب الأول: مفهوم المكان.

المطلب الثاني: المكان في الرواية.

المبحث الرابع: الزمن والسرد.

المطلب الأول: مفهوم الزمن.

المطلب الثاني: تقنيات الزمن في الرواية.

المطلب الثالث: خصائص الرواية.

المبحث الأول: حول الرواية

المطلب الأول: ملخص الرواية

تتضمن رواية "خرائط شهوة الليل" للكاتب "بشير مفتي" أحداث وقعت في العشرية الجزائرية السوداء والتي كانت حافزاً لعديد من الكتاب والشعراء لظهور والبنوغ، وما يلفت انتباهنا عنوان الرواية الذي يحمل في طياته أحداثا واقعية من عمق المجتمعه من خلال الانقسامات والتشتت الذي عرفه أثناء الاستعمار، والرواية تتناول موضوع الحرية وكسر قيود المجتمع، وتم اختيار الليل لتصوير وقائع هذه الرواية والتي تعد "ليليا عياش" بطلة هذه الرواية والتي تسرد على لسانها وقائع أهمها الخيانة الزوجية من خلال قيام أمها بزواج من رجل آخر بعد وفاة أبيها وخاصة أن الأم تعتبر رمز للمثالية حيث تتمزق صورتها في عيني البطلة "ليليا" التي وضعت هدفا أمام نصب عينيها وهو الانتقام من أمها مستعملة في ذلك مشاعر الحقد والانتقام لتقوم بالإطاحة بزوج أمها، وهذا ما أدى إلى موت أمها، بعد ذلك تختار البطلة الليل والشارع لإطفاء رغبتها في الانتقام لتلتقي بالكومندان "مسعود" وتصبح جاسوسة لديه، بعد فترة من الزمن تتزوجه لتصبح مقيدة في البيت وهو يجول من مكان لآخر دون أن تعلم مكانه، وكانت نهايته على يدها عن طريق قتله بسكين المطبخ.

في الأخير ما يلاحظ من خلال هذا العمل الروائي هو هيمنة صوت البطلة "ليليا" على فضاء الرواية مقارنة مع بقية أصوات الشخصيات كصوت "منيرة" وخطيبها "عزيز" السبع "وكذا الرسام" علي خالد" ابن العائلة الثرية الذي أقامت معه فترة في مرسمه بأعالي منطقة حيدرة بالجزائر العاصمة، فهذا العمل الروائي يستحق أكثر من وقفة لتأمل فيه لما يحمله من وقائع.

المطلب الثاني: قراءة في عنوان الرواية

يلاحظ ان العنوان يرتبط بالنص، فعندة قراءة الرواية نجد أن كل كلمات العنوان ذكرت في الرواية (الخريطة، الشهوة، الليل) وذلك من خلال قول البطلة: "ربما لست بحاجة لخريطة ترسم لي طريقة أو تهديني في متاهاته، أو لعل خريطة واحدة لا تكفي لكي تهدي أحدا إليه"[1]. وتقول أيضا: "وماذا أيضا؟ الجنس؟ نعم، هذا أيضا كنت بارعة فيه، بارعة

[1] بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، ص137.

ونهمة وأشعر أنه يخرص أصواتا مجنونة بداخلي، يطفئ نيران غضبي، يخمد شيئا قاتلا بروحي، كنت أمارسه بنزق وحرية، بجنون وطيش".[1]

كما تقول أيضا: "أما في الليل فهو للسكر والعربدة والعيش الحر".[2]

فالبطلة في هذه الرواية زاوجت بين عالمين (عالم الليل) و(عالم النهار) فهذه الذات متشتتة وضائعة، فبشير مفتي رسم لنا خرائط التيه والضياع لإنسان التسعينات، فالخرائط توحي بأن هناك متاهة ومن أراد السير فيها يحتاج إلى وسيلة ترشده، وحتى الخريطة لا بد لها من معارف لمفاتيحها من أجل فك رموزها وفهمها قصد التحرك في مساحتها.

أما الشهوة فقد يقصد بها الروائي غرضين وهي الشهوة البدنية المرتبطة بالجنس، أما الأخرى فهي تلك الشهوة التي تنبعث من العقول لا الحواس الدافعة إلى تحقيق أغراض معينة، فأحداث النص اختلطت فيها الأهواء، فكل أشخاص الرواية ينخرطون ضمن مسار أهوائهم ورغباتهم من أجل التغيير، وكل هذه الدلالات ربط بينها الكاتب بشكل يوحي على أنه عارف بشعاب المجتمع وفي المقابل نجد أن فكرة التغيير تم إخمادها في الرواية بحجج مختلفة منها: الدفاع عن الوطن والمحافظة عليه، وبالتالي ضمان سيادة الدولة وهيبتها.

فكل هذه الشخصيات ساهمت في رسم الخرائط التي يريد الكاتب من خلالها رصد حال المجتمع، لذلك رصدت الرواية الكثير من الخرائط والظواهر المتفشية (تجارة الجسد الرذيلة، تبادل المصالح الشخصية، أحداث أكتوبر 1988م)، فالرواية جسدت التناقض الصارخ الذي نهش جسد المجتمع فكل هؤلاء يصارعون في جسد واحد وهذا الجسد جسدته ليلي (الجزائر = ليليا)، فهذه حال جزائر التسعينات وليليا، طلاهما يبحث عن خلاص دون خرائط محددة.

[1] بشير مفتي، المصدر نفسه، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 18-19.

المبحث الثاني: الشخصية والسرد

تعتبر الشخصية أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه سواء في السرد القديم أو الحديث حيث كانت ولا زالت محل اهتمام الدراسات الأدبية.

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

لقد تعددت المفاهيم والتعريفات لكلمة الشخصية التي تعتبر مكونا أساسيا من مكونات السرد، إذ يعرفها "حميد لحميداني" على أنها "نتاج عمل تأليفي"[1] وهذا يعني أن الشخصية هويتها موزعة في النص فكأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصص فهو الذي يمده هويته.

لا يمكننا الوقوف على تعريف محدد للشخصية، وقد اكتسبت الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر النقاد، لكن نستطيع أن نستخلص أنها مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي وهي تسير إلى صفات خلقية ومبادئ أخلاقية.

المطلب الثاني: أنواع الشخصية

من خلال ارتباط الشخصيات بالأحداث في العمل الروائي، يمكن أن نميز بين نوعين من الشخصيات:

أ – شخصيات رئيسية:

يعرفها "أحمد شريبط" فيقول:" هي شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع هذه الشخصية باستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي"[2]وهذا يعني أن هذا النوع من الشخصيات يقوم

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص 50.

[2]– أحمد شريبط، الفن القصصي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998، ص 36.

في كل عمل روائي على دور رئيسي، حيث يقود الفعل ويدفعه إلى الأمام فهي شخصية محورية تساهم في سيرورة العمل الروائي.

ب- شخصيات ثانوية:

تعرفها "صبيحة عودة" حيث تقول: "هي التي تضيء الجوانب الحقيقية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل سلوكها وتكشف عن أبعادها"[1] وهذا يعني أن مكملة للشخصيات الكثيفة، ودورها محصور في غايات محدودة، لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته.

ومن هنا نستنتج أن الشخصية الرئيسية والثانوية في نفس المستوى من الأهمية، يساهمان في تحريك العمل الروائي ودفعه إلى الأمام.

المطلب الثالث: الشخصيات في الرواية

قسم بشير مفتي في روايته خرائط لشهوة الليل، شخصياته إلى قسمين: شخصيات رئيسية وأخرى ثانوي، وذلك على حساب أدوراها، فتمثلت الشخصيات الرئيسية فيما يلي:

1 - ليليا عياش (الشخصية الساردة):

هي فتاة مثقفة طالبة جامعية، وفي الوقت نفسه هي بنت من بنات الليل، عاهرة تقنط في الجزائر العاصمة، هي ابنة فترة ما بعد استقلال الجزائر عام 1962، عاشت طفولتها وأهم مراحل شبابها في الثمانينات من القرن العشرين فتمثلت بذلك جيلا شهد مرحلة هامة وصعبة من تاريخ الجزائر المستقلة.

هذه البطلة تجسد دورا فاعلا في هذه المرحلة بعلاقاتها المتعددة مع مختلف الشخصيات، ففي هذه الظروف التي كانت تعيشها الجزائر عاشت ليليا عياش شبابها واستغلته لتكون نموذج لشخصية عاشت هذه الفترة بكل أهوالها ومخاوفها وطقوسها، فمارست الحب مع نماذج متعددة لتخرج في الأخير مقهورة مبررة ذلك شعورها بالنقص الذي لازمها منذ وفاة والدها.

وبالرغم من كل شيء تبقى شخصية ليليا عياش تحمل التمرد والشر في ثناياها لكن في صميمها واعية تشعر بأخطائها، تحمل الكثير من الدلالات والمعاني، غير قابلة

[1]-صبيحة عودة، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

للوصف فهي تنطوي على كثير من الغموض والغرابة، إذ كانت تشعر منذ صغرها بالاختلاف والتميز عن الكثير من مثيلاتها، فليليا جريئة متمردة تمارس كل أنواع الخروج عن المألوف، شخصيتها مزيج من الرقة في بعض الأحيان والأنوثة والجرأة اللامتناهية في إشباع غريزة لا ترتوي تخطت لنفسها بجرأة فائقة.

ومن هنا يمكن القول: إن هذه الشخصية في الحقيقة تبقى تستهوي رغبة الباحث بغموضها وغرابتها، بتميزها واختلافها ومن ثمة فإنها تدفع للدخول في مغامرة البحث عن حقيقتها واستقصاء أحوالها وتتبع أقوالها وأفعالها وتصرفاتها.

أثر الشخصية في السرد:

إن القارئ لرواية "خرائط لشهوة الليل" يستنتج أول نتيجة وهي أن الراوي جزء من الحكي أي أنه سارد متضمن في المتن الحكائي، بمعنى أن (ليليا عياش) حاضرة شخصيا في القصة التي ترويها لنا فهي شخصية فعالة مشاركة في صنع الأحداث ويعتمد في هذا النوع من السرد ضمير المتكلم، ومثال ذلك نجده متجسدا في هذه الرواية من خلال قولها:" ها أنا أتربع على عرش روايتك من الأول إلى الأخير "[1]

فبشير مفتي سلط كل الضوء على بطلة الرواية "ليليا عياش" وأراد أنت تكون هي السارد والقاصة لحكايتها لا يحكيها أحد غيرها، سمح لها أن تحكي كل الأمور من زاويتها هي ومن خلال وجهة نظرها الخاصة بها لأن هذا العمل السردي يتعلق بها أكثر من أي شخصية أخرى، لأنها تستطيع التوغل في أعماق النفس البشرية فتكشف لنا عن نواياها بصدق وتقدمها للقارئ كما هي لا كما يجب أن تكون فبهذه الطريقة تكون أكثر تأثيرا عن نفسية القراء، فمثال ذلك: "أتربع وأتساءل ما معنى أن أحكي الأمور من زاويتي الخاصة"[2]، أيضا تقول:" أرغب في أن يكون لي صوت، صوت يحكي ما يحكيه"[3] ففي هذه الرواية تعتبر ليليا أحد شخصياتها البارزة تحكمت لوحدها في آلية السرد فهي المرأة التي تربعت على عرش الرواية منذ البداية إلى النهاية ولعل السبب في ذلك كله أن الروائي أراد رد الاعتبار للمرأة من إبراز مكانتها داخل المجتمع.

---

[1]– الرواية ص 07.

[2]–المصدر نفسه، ص07.

[3]– المصدر نفسه.

وهناك شخصيات ثانوية اقتحمت حياة البطلة ولعبت دورا بارزا في تغيير مسارها والتأثير على نفسيتها وأفكارها، وهي كالآتي:

1. **زوج الوالدة:** لم تذكر اسمه البطلة في الرواية سوى تلقينه بـ "زوج أمي"، تزوجته أم ليليا بعد وفاة زوجها الذي هو أب ليليا بعد مرور بضعة أشهر فقط على وفاة زوجها، وهو أستاذ يدرس بالثانوية التي كانت والدة ليليا مديرة لها، مارست معه ليليا طقوس الحب والجنس انتقاما من أمها لا أكثر ولا أقل، لكنه تحول تحولا رهيبا بعد وفاة أم ليليا أذ أصبح شخصية أكثر تدينا والتزاما بتعاليم الدين الإسلامي حيث أصبح يصلي ويقرأ القرآن، شارك في الكثير من التظاهرات عندما تقلبت الأوضاع على عاقبيها.

ا علاقته بالشخصية الساردة:

علاقة ليليا بزوج والدتها كانت محدودة، كانت تعامله وكأنه غريب عنها وهو كذلك نفس الأمر بالنسبة له، لم يتبادلا أطراف الحديث مع أنهما يعيشان في بيت واحد، إذ تقول: "غير أنه لم يكن يقترب مني قط، مرة فقط دق علي باب غرفتي، ثم فتحه، فوجدني غارقة في قراءة إحدى القصص السحرية الطويلة التي كنت أتلذذ بقراءتها ليلا قبل النوم، شاهدته يطل علي ففزعت، وظهر علي التشنج والخوف، فعاد وأغلق الباب دون أن يقل أي كلمة ومن يومها لم يعد إلي، ولم يكرر مثل هذا الفعل"[1].

وبعد مرور السنين أصبح زوج أمها يحس اتجاهها بالإعجاب لجمالها ورشاقتها إذ تقول:" كنت أشعر بنظراته الخاطفة التي تنشئ بغرامه المفجع، ولم يكن الأمر يحتاج إلا إلى إثارته ونيران شهوته"[2].

لكن بعد أن مارست معه الجنس وتوفيت أمها أحس بتأنيب الضمير وتغيرت علاقته بها ونظرته إليها، إذ يقول:" أنت مثل ابنتي ليليا"[3].

لجأت الشخصية الساردة إلى وصف لنا زوج أمها وذلك من خلال قولها:" "كان يبدو ومع ذلك فنانا، فمن حين لآخر يحضر آلة قيتار ويغني ويرقص"[4].

---

[1]–الرواية، ص12.

[2]– الرواية، ص15.

[3]–الرواية، ص24.

[4]– الرواية ، ص12.

أيضا تقول:" تحول بشكل عجيب تحولا تاما، حيث بدأ يصلي، ويقرأ القرآن، ويردد أدعية دينية ليلا قبل أن ينام"[1].

ومع ذلك هذه الشخصية الدينية المثقفة والسياسية لم تشهد حضورا قويا داخل المتن الروائي ولعل السبب في ذلك هو دخوله السجن وابتعاده عن الشخصية الساردة.

2. عزيز السبع وعلاقته بالشخصية الساردة:

لقبته بطلة الرواية "حبيب منيرة الغالي" فهو عشيق صديقتها، تعرفت عليه في الجامعة، تبرز لنا هذه الشخصية صورة المثقف الضعيف فهو كاتب ولكنه لا يجرؤ على نشر أعماله، أقامت معه ليليا علاقة حميمة ذات خصوصية فريدة من نوعها بعيدة كل البعد عن الشر والانتقام الذي بداخلها، إذ تقول:" وتعرفنا على بعض بشكل ما، ومارسنا الحب في أول ليلة"[2].

كان هو الشخص الوحيد الذي استطاع أن يلمس نقطة حساسة فيس أعماقها الداخلية، هو الوحيد الذي انتبه لعذابها الداخلي وألمها، وحرقتها وذلك من خلال روايته "سأذكرك حين تموتين" التي أهداها إليها، وظف فيها شخصية "لام" خاصة أنه وصفها بصفات تقترب من صفاتها بل هي أصلا، القارئ لهذه الرواية يشعر بل ويتيقن أن عزيز السبع هو حبها الوحيد والأول وذلك من خلال تصرفاتها "ارتعشت وأنا أستمع لصوته"[3].

أيضا في قولها:" وأنا أتذكره شعرت بالحنين لرؤيته"[4].

عمدت أيضا بطلة الرواية أيضا إلى وصف هذه الشخصية وذلك من خلال أقوالها: "لا زال فيه تلك البحة الخفيفة"[5].

أيضا تصفه فتقول:" رجل معاند، يعاند كل شيء"[6].

---

[1]–الرواية، ص18.

[2]– الرواية، ص32.

[3]– الرواية، ص56.

[4]– نفسه. ص.ن.

[5]– نفسه، ص ن.

[6]– نفسه، ص ن.

أيضا تقول:" كان بارعا في الإلقاء والتحدث عن بعض الكتاب...ذكي وناضج وحالم فوق اللازم"[1]فهذه الصفات المتوفرة في هذه الشخصية تجعل أي إنسان يعجب بها بل ويعشقها حتى.

ينتهي دور عزيز السبع عندما يقرر نهائيا السفر إلى كندا تاركا كل أحلامه وآماله في هذا البلد.

3. علي خالد وعلاقته بالشخصية الساردة:

وهو رسام في مقتبل العمر، التقت معه ليليا في أحد الملاهي الليلية، تبادلت معه أطراف الحديث ليأخذها معه في نهاية السهرة إلى مرسمه المتواجد في أعالي حيدرة لرسمها هذه الشخصية أحست ليليا بالدفء في حضنها، بالاطمئنان إلى جانبها، بالاستئناس لسماع حديثها إذ تقول:" أعجبني علي خالد وتمكن من الدخول إلى شغاف قلبي، وشعرت بأنني يمكن أن أطمئن إليه، أن أرتاح معه، كان صريحا ومتواضعا وأليفا"[2] فمعه أخذت الحياة طعما جديدا إذ أصبحت ليليا معه أكثر فرحا وسعادة وتفاؤلا بمستقبل وغد أفضل.

من خلال هذا النموذج حول الروائي أن يشير إلى هجرة المثقفين إلى فرنسا زمن الأزمة، فالمثقف لا يأمن على نفسه في بلاده فيسافر للعيش في البلد المسافر إليه فيعيش غربة، حيث سافر علي خالد مع ليليا إلى باريس قبل كل المثقفين آنذاك، فالرسام كان يشعر في البداية أنه يستطيع المواجهة لكن في الأخير انطفأت شمعته، فالغربة قتلت روح خالد الإيجابية وصار لا يقوى على النضال فدخل في دوامة من الذبول والقنوط لينتحر في نهاية المطاف شنقا.

4. مارسيل وعلاقته بالشخصية الساردة:

وهو صحفي فرنسي، لم تربطه أي علاقة بليليا فقط أنهما التقيا في الطائرة القادة إلى الجزائر، وتبادلا أطراف الحديث حول مصير الجزائر طوال فترة السفر، إذ تقول:" كانت لكم وأصبحت لنا، لقد ولدت جزائرنا عام 1962.

عندئذ قال متعمدا الإساءة أو الاستفزاز: "ولم تعرفوا كيف تحافظون عليها"[3].

---

[1]– الرواية، ص21.

[2]– الرواية، ص36.

[3]–الرواية، ص45.

ليليا عمدت أيضا إلى وصف هذه الشخصية فتقول:" كان يحب الجزائر بلد والديه وطفولته التي يقول إنه يتذكر منها اللون الأبيض، وزرقة البحر[1] ، إذ يمثل هذا الصحفي صورة المثقف المحلل للأوضاع التي تعيشها الجزائر، كما أن المعاملة التي كان يحظى بها لم تكن مثل معاملة المثقفين الجزائريين، حيث كانت تمنح له تسهيلات كثيرة لممارسة عمله لنقل الصورة التي يريد النظام السياسي نقلها إلى الخارج.

فالروائي هنا أراد أن يبعث برسالة يصف فيها حال المثقفين في بلد انقلب فيه كل شيء، فالبعض من هؤلاء المثقفين يجبر على الصمت أو يكون مصيرهم التصفية الجسدية في حين يكون السفر إلى الخارج هو الحل أمام الآخرين، كما كان مصير البعض الآخر منهم السجن ولعل ذلك تجسد نصيا من خلال نماذج من الشخصيات المثقفة التي ذكرناها سابقا.

5.لولا:

هي فتاة شابة في مقتبل العمر، عاهرة كانت تشتغل في إحدى الحانات، هربت من بيتها في وهران متجهة إلى الجزائر العاصمة بعد أن لم يعد لها من خيار آخر، حملت جسدها المنهك وجنينها يتبرعم في بطنها وهربت في الصباح الباكر لتكون فريسة تستجيب لكل نزوات الرجل الجنسية.

لم تكن هناك علاقة تربط لولا بالشخصية الساردة "ليليا" لا من بعيد أو من قريب فقط أن البحارة أصحاب والد ليليا قصوا عليها قصتها، ولكن ليليا أرادت أن تذكر لنا قصة هذه الشخصية لتطلعنا على الواقع المرير للمرأة الجزائرية، لتصف لنا بشاعة الرجل الذي حط من قيمتها وكرامتها، وبالتالي "فلولا" جسدت لنا الصورة البائسة والمنحطة للمرأة التي تعتبر جزء من المجتمع وأحد حصونه الواقية لكيانه ووجوده فأصبحت الآن كائن ضعيف أمام الرجل، حيث هضم هذا الأخير حقوقها وأخذ يعاملها باحتقار وطمس شخصيتها فأضحت هامشا تستعمل كوسيلة لإحداث المتعة واللذة واللهو ثم تقذف كشيء منتهي أدى دوره وانتهى فوجدت نفسها في بقعة أكثر شرا وبؤسا في عالم الانحراف.

[1]– الرواية، ص 45.

6. الكومندان مسعود وعلاقته بالشخصية الساردة:

وهو رجل عسكري، صاحب نفوذ في البلد وسيد من أسيادها، تعرفت عليه ليليا وهي لا تزال طالبة في الجامعة، إذ تقول:" وعرفني الكومندان مسعود، وبالفعل ما إن تعرفت على ذلك الشخص حتى تغير الحال تماما، جلست معه"[1]، تعرفت ليليا بدافع مصالح شخصية من أجل التجسس على طلاب الجامعة وهو بدوره يقدم لها خدمات ولا يبخل عليها بأي مبلغ مالي هي تطلبه.

عرض عليها في الأخير الزواج بعد فراق بينهما دام سنتين ويسكنها بعد ذلك فيلا مطلة على البحر ويتركها لوحدها شهور بدافع طبيعة عمله، في نهاية المطاف تقتله ليليا بسكين المطبخ لجرائمه الشنيعة التي يرتكبها في حق أبناء الوطن الأبرياء.

عمدت بطلة الرواية إلى وصف هذه الشخصية أيضا وذلك من خلال أقوالها:" فالرجل لم يكن فقط عطوفا ومتواضعا معي، وحتى خدوما في بعض الأمور لكنه لم يكن يرغب قط في لمسي"[2].

"خمس سنوات مرت ولا زال يحتفظ بنضارة وجهه، واستقامة جسده، وبشاشة ابتسامته"[3].

شخصية الكومندان مسعود ترمز إلى تعفن السلطة وفسادها، هذا التعفن الذي كان سببا في العنف الذي شهدته الجزائر في أواخر الثمانينات، فجَر البلاد إلى أزمة خانقة تعطلت فيها الحياة في جميع مجالاتها.

-ترمز أيضا هذه الشخصية إلى سوء استخدام السلطة بهدف الانحراف وذلك لتحقيق المصالح الخاصة بطريقة غير شرعية وبدون وجه حق.

ومن خلال ما مر بنا نستنتج:

- ليليا عياش هي الشخصية الساردة وغي نفس الوقت أحد الشخصيات البارزة في القصة.
- اعتماد البطلة على تقنية الوصف للشخصيات سواء داخليا أو خارجيا.

---

[1]-الرواية، ص 19- 20.

[2]- الرواية، ص21.

[3]- الرواية، ص 22.

/ التركيز على الجانب النفسي للشخصية البطلة اتجاه هذه الشخصيات مع إبراز مواطن التأثير فيها وتغير مسار حياتها.

فبهذه الصورة استطاع الكاتب طرح قضايا سياسية واجتماعية ونفسية والتعبير عنها في قالب جمالي للدفاع عنها أدبيا وتكون أكثر تأثيرا وأبلغ وقعا على وجدان القراء وعقولهم.

المبحث الثالث: المكان والسرد

يعتبر المكان من أهم مكونات النص السردي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية، فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن.

وهذا المبحث سنخصصه لتقديم دراسة شاملة مختصرة عن المكان وكيف تجسد في هذه الرواية.

المطلب الأول: مفهوم المكان

تعددت التعاريف التي قدمها النقاد والدارسين المتأرجحة حول ماهية المكان، إذ يعرفه غاستون باشلار على أنه: "هو المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولنا فيه، أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا"[1].

انطلاقا من هذا التعريف يتبين لنا أن غاستون باشلار حصر لنا المكان ببيت الطفولة الذي نشأ فيه الفرد وترعرع فيع ونعم فيه بحب ودفء الأسرة ليقرب لنا الصورة حتى نفهم ما هو المكان، وبالتالي فالمكانية في الأدب حسب رأيه هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث لنا ذكريات الطفولة وهي عموما تدور في هذا المحور.

ومن أسمائه: الفضاء، الفراغ، الحيز...الخ.

ومن هنا نستنتج أن المكان يعد أهم المحاور التي تساهم في بناء العمل الروائي فالمكان له دور كبير في التأثير على نفسية الفرد، وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث القصصي وخاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة فاعلة يسعى الروائي من خلاله إلى عرض أحداث القصة وتقديمها للقارئ.

المطلب الثاني: المكان في رواية "خرائط لشهوة الليل"

وظف بشير مفتي في رواية خرائط لشهوة الليل أماكن عديدة منها:

1) البيت:

وهو مكان مغلق ويشغل حيزا مهما في حياة الإنسان، كما يعد المكان الطفولي الأول الذي ينشأ فيه الإنسان، وقد ارتبط في هذه الرواية بأولى الذكريات التي استرجعتها البطلة فقد

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلاسا، ط2، المؤسسة الجامعية بيروت، لبنان، 1984، ص 06.

كان مصدر راحة وطمأنينة لها، فضلا عن ذلك فقد شكل البيت افتتاحية الرواية للحديث عن شخوصها.

شكل البيت دورا كبيرا من ناحية الجانب النفسي للبطلة فقد حماها من التشرد والضياع وبالتالي حققت ذاتها من خلاله، كان عدد أفراده ثلاثة:

الشخصية البطلة "ليليا" بالإضافة إلى الأب والأم، حيث تقول ليليا:" والدي كان يعمل في إحدى البواخر التجارية الكبيرة وكان يغيب طويلا ويعود بهدايا وحكايات كثيرة، أمي كانت مديرة ثانوية، امرأة صارمة ومتحررة بعض الشيء، تعارفا في الباخرة."[1]

فنلاحظ في الرواية أن البين يحمل مواصفات العائلة المثقفة ويحتوي على جميع وسائل العيش المريحة، فالمكان أصبح يمثل التاريخ والذاكرة معا وارتبط بمخيلة الماضي ارتبط بذكريات هامة استرجعها لأول حدث لها حيث أطلقت البطلة العنان لمخيلتها لاسترجاع ذكرياتها وأحلامها من خلال عيد الميلاد الذي انطلقت منه؟، حيث تقول: " بالرغم من ذلك لا يمكنني أن أتجاوز يوم عيد ميلادي مثلا، عندما أحضر لي والدي دمية تتحدث أو تصدر أصواتا تشبه الكلام، دمية كانت بحجمي"[2].

فقد ساهم البيت في إحياء ذكريات وأحلام الطفولة فهو أتاح لها الفرصة أن تحلم من مكان نشأتها الحقيقي والأول.

وقد تمزقت هذه العلاقة بين البطلة وهذا المكان الحميمي بعد وفاة الأب، إذ تقول: "كانت حياتي في كنف عائلة مثل عائلتي ستكون أسعد الحيوات التي يطمح لها أي طفل غير أن حادثة واحدة قلبت الأرض على عقبها، بل زلزلتها وأخرجت سافلها لعاليها حين وصلتنا برقية تخبرنا أن والدي توفي بالبحر"[3].

إن المنزل في الرواية أصبح بالنسبة للشخصية البطلة مصدر إزعاج بعد أن كان هذا المنزل العائلي مبني على الطمأنينة والحب، فالإحساس اتجاه البيت قد تغير حين تزوجت الأم من رجل آخر بعد وفاة أبيها، فلم يعد ذلك الوفاء وتلك الحميمة تسكن البيت، حيث رأت ليليا أن هذا السلوك يعتبر خيانة لأبيها، إذ تقول:" حتى صدمتني هي بدورها، صدمة لم أكن

[1]- الرواية، ص09.

[2]-الرواية، ص08.

[3]- الرواية، ص09

أتوقعها قط، حيث جاءت تنقل لي خبر زفافها من أستاذ يدرس بثانويتها، ولا أدري لماذا تصورت أن شيئا كهذا يمكن أن يسعدني، أذكر أنني صرخت في وجهها بكلمة لم أكن أفقه منها أي شيء فاجرة خائنة"[1]، فبعد أن كان البيت مصدر سعادة وسكينة أصبح يشكل مصدر قلق بالنسبة للبطلة جراء الحالة التي آلت إليها حيث قررت تركه والانفصال عنه لأنه مصدر همومها وآلامها عكس البيت العائلي السابق الذي كانت تعيش فيه مع أمها وأبيها والذي تعتبره منبعا للحب والعطف والحنان، وبالتالي فهي هنا تتذكر الأوقات السعيدة التي عاشتها مع أمها وأبيها تحت سقف واحد.

أما البيت الثاني الذي لجأت إليه ليليا هو بيت صديقتها "منيرة" قصدته بعد أن أهملتها أمها وتركتها تفعل ما تريد، كان هذا البيت يحتضنها بعد زواج أمها وجدت فيه الدفء والطمأنينة بعيدا عن أمها وزوجها الذي كانت فرحة به.

لكن ليليا لم تترك بيت أمها بشكل نهائي فالروائي هنا أعطى للبيت شكلا ضيقا ولا يتحدث عنه إلا عندما تقصده ليليا لتأكل وتنام أما معظم أوقاتها كانت تقضيها في أحضان عائلة منيرة.

وبعد وفاة أمها لم تغادر ليليا البيت بل بقيت فيه إذ تقول: "لم أغادر البيت بعد وفاة أبي"[2] فبقيت فيه خاصة بعد الأحداث التي شهدتها الجزائر.

أما البيت الثالث الذي كانت تقصده هو بيت الرسام "علي خالد" الذي التقت به صدفة في إحدى الملاهي الليلية، هذا المنزل يقع في أعالي حيدر إذ تقول:" هناك في أعالي حيدرة لم يكن هناك من خطر على حياتهم، المكان مؤمن بالسفارات الأجنبية وإقامات المسؤولين الكبار"[3]، فهذا المكان الوحيد الذي لجأت إليه البطلة خوفا من العنف والأوضاع المتأزمة التي كانت تعيشها الجزائر أنذلك إذ تقول:" وإن بينه سيكون ملجئي عندما تنفجر الحرب"[4] هذا المنزل أصبح يشكل مصدر أمن وطمأنينة بالنسبة لليليا، فقد ساعدها هذا البيت بإخراجها من حالتها المضطربة لحالة أفضل، إلى أن سافرت إلى فرنسا مع علي خالد الذي عاشت معه قصة حب قصيرة.

---

[1]- الرواية، ص10.

[2]- الرواية، ص 18.

[3]- نفسه، ص 40.

[4]-الرواية، ص37.

ورغم هجرة ليليا إلى باريس تعود مرة أخرى إلى بيتها بعد مرور عام كامل إذ تقول: "كل شيء في مكانه، البيت الذي ولدت فيه وكبرت رأيته كما تركته أول مرة تقريبا... لهذا كان البقاء في بيتي شيئا منعشا ينعش الروح، ويثير فيَ لحنا خاصا من الذكريات."[1]

وبالتالي فالصورة الموحشة التي كانت تحملها ليليا عن بيتها الذي تربت فيه قد تغيرت من الأسوء إلى الأحسن فبعدما كان يمثل للبطلة مصدر إزعاج وضياع أصبح الآن مصدر للسكينة ومصدر آمان من الأخطار الخارجية التي شهدتها الجزائر، وكذلك هو يمثل لها المكان الذي يحي ذكرياتها وأحلامها الطفولية التي تحققت والتي لم تحقق بعد.

بعد زواج " ليليا عياش" بالكومندان مسعود انتقلت إلى العيش معه في فيلا ضخمة مطلة على البحر مليئة بالحرس، بالرغم من أن ليلا لم تشعر بتلك السعادة القصوى بزواجها مع مسعود إلا أنها أحست براحة وسكينة عظيمة معه مع أنه كان يسافر بكثرة ويتركها لأسابيع بل لسنوات عديدة وحدها في الفيلا حتى أنها أحيانا تشعر بأنه هرب ولن يعود مرة أخرى إلى البلد.

وعند سماعها بعودة مسعود بعد سنتين من الغياب تبيع الفيلا التي كانت تسكنها، إذ تقول:" وكان أول شيء قمت به بعد سماعي الخبر هو إسراعي في بيع الفيلا التي تركني فيها وهرب، بعتها واشتريت شقة صغيرة في حي السعادة، أغلقت عليَ الباب فيها ورحت أنتظره"[2].

وبالتالي فالفيلا حملت كل ألوان العذاب والألم والتعاسة التي جنتها ليليا من زواجها بمسعود.

عاد مسعود ثم قرر السفر مرة أخرى وبقيت ليليا وحيدة كعادتها، إذ تقول:" بقيت في البيت محجوزة في غرفتي لا أرى أي بصيص نور، الظلام يلفني من كل جهة"[3]، هنا البيت يفقد معناه كمكان بفقدان ليليا الحياة والراحة النفسية إلى الأبد.

---

[1]- الرواية 47.

[2]- الرواية، ص 127.

[3]- الرواية، ص 136.

إذن فالمكان هنا اكتسب دلالته التعبيرية والرمزية التي تميزه عن غيره من الأمكنة حمل في طياته نظرات فنية وتاريخية وأبعاد حقيقية وأسطورية لها دلالات عميقة عند الروائي وعند الشخصية البطلة في حد ذاتها.

2) الوطن:

جسد الوطن في الجزائر كمفهوم عام، حيث قام الكاتب بالمزج بين المكان والشخصية فظهرت الجزائر مرتدية جسد البطلة فكأن الوطن هو المرأة، حيث تحدث الكاتب عن أزمة وطن وعن أوجاع امرأة فيه، فقد امتزج ذكر الوطن بكل ما هو مأساوي وكابوسي بعد اندلاع أحداث أكتوبر 1988.

يشكل الوطن في هذه الرواية مسرحا للعنف والقتل والتدمير جعل من الشخصيات تعيش المأساة وتحلم بمكان أمن تلجأ إليه وتحتمي فيه أعاصير الموت التي احتاجت العاصمة، إذ أصبحت هذه الأمكنة تشكل فضاء محملا بدلالات سياسية واجتماعية ونفسية إذ يأتي المكان هنا متلبسا بكل التحولات التي شهدتها الجزائر في التسعينات من مشاهد القتل والخراب والدمار وزرع الهلع والخوف والقلق وسط ساكنيه.

التعامل مع الوطن لم يكن تعاملا جغرافيا حسيا بل كان تعاملا فنيا لأنه جسد كل التناقضات وتعدى إلى دلالات أخرى فقد جسد الموت والغربة –الإرهاب –المرأة –الخيانة – الحب –الدمار –النجاح– الفشل...الخ

وهنا نجذ ارتباطا وثيقا بين المكان والزمن فلو لم تكن أحداث أكتوبر 1988م لما حمل الوطن كل هذه الدلالات، فالمكان استطاع أن يختصر كل هذه الثنائيات وقد عمد الكاتب إلى التنويع في الأماكن حتى يترك للشخصيات التحرك بحرية وإظهار مشاعرها اتجاه هذه الأمكنة.

3) الجامعة:

تهدف الجامعة في هذه الرواية إلى توعية المجتمع، كما عن حضارة وتقدم الأمم من خلال الأبحاث، وهي عبارة عن مكان مفتوح يرمز للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي يكمل الطالب فيها الدراسات العليا بعد مسيرة من العطاء الدراسي، كما تبين لنا ثقافة البطلة وزملائها الشباب.

والجامعة هي نقطة التقاء ليليا مع زملائها من خلال حضورها بعض النشاطات التي كان ينظمها شباب الجامعة، لكن هذا الجو الثقافي سرعان ما تغير من خلال انضمام ليليا إلى فئة المخربين وعملها كجاسوسة على زملائها تراقب أعمالهم وتحركاتهم من قبل الكومندان مسعود الذي كلفها بهذه المهمة الصعبة والتي وافقت عليها حيث تقول: "بدأت أحضر نشاطاتهم وتجمعاتهم وأنقل أخبارهم وحركاتهم وأعرف ما يدور في الظاهر والمختفي وشرعت أكتب تقاريري في نهاية كل أسبوع، أرسله للكومندان مسعود"[1].

فقد استسلمت البطلة للسلطة السياسية التي كبَلتها وجعلتها تنصاع لشروطها فالسلطة توظف أمثال هؤلاء للمحافظة على مناصبها وبسط نفوذها.

عكست الرواية صراعا حادا بين النظام والفئة المعارضة لها، حيث تهدف الطبقة المثقفة إلى إقامة مجتمع تسوده المساواة والعدالة وتحارب الظلم والطغيان وكل أنواع الاستغلال، فما كان على السلطة إلا مواجهتها والتصدي لها بمختلف الوسائل لذلك كان لابد من النضال والتضحية في سبيل تحقيق نظام جديد مقوماته العدالة الاجتماعية.

فللجامعة دور بارز في خلق روح الحماسة وتنظيم المظاهرات ومن المؤكد أن العلاقة بين البطلة والمكان هي علاقة قائمة على التبادل، وهذا ما عكسته البطلة فأمثال ليليا يشيرون إلى الفساد الذي عمَ الجامعة الجزائرية، ولعل من الأسباب التي جعلت الكاتب يولَي كل الاهتمام لليليا هو أنها تشكل الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية.

ومن خلال هذه الأمكنة التي تحركت فيها أبطال الرواية نستنتج:

- لم يأت المكان في هذه الرواية معزولا عن بقية العنصر الأخرى، بل جاء مرتبطا ببقية العناصر المشكلة للرواية ولاسيما الشخصيات والزمان والحدث فاكتسب المكان أهميته من خلال حركة الشخصيات فهو يتأثر به وتؤثر فيه.
- لم يأت المكان وصفيا أكثر مما جاء رمزيا، فهنا المكان مرآة تعكس الطابع النفسي والاجتماعي للشخصيات وسلوكياتهم.

[1]- الرواية ، ص26.

المبحث الرابع: الزمن والسرد

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، الرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، وبالتالي لا يمكن أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن.

المطلب الأول: مفهوم الزمن

إن الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي حاز المفكرون والباحثون على تحديده، وبالرغم من ذلك فقد اتخذ دلالات متعددة ومختلفة، لكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهومها الخاص بها.

إذ يعرفه "أفلاطون" على أنه: "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[1]، وبالتالي فإن أفلاطون ربط الزمن بالتسلسل، أي الانتقال التدريجي من حقبة أخرى، الماضي فالحاضر ثم المستقبل.

إذن، إن الزمن في الاصطلاح السردي هو مجموع العلاقات الزمنية أي السرعة أو التتابع، البعد بين المواقف والأحداث والموقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة.

المطلب الثاني: تقنيات الزمن

لقد وظف بشير مفتي في روايته بالاعتماد على تقنيات متعددة سنتوقف عند أبرزها:

1. الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية ويسمى "الاسترجاع" أو "السرد الاستذكاري" والذي يعني استعادة أحداث سابقة للحظة.

وقد جسد بشير مفتي هذه التقنية أي الاسترجاع في مواضع كثيرة نذكر منها مثلا: "والدي كان يعمل في إحدى البواخر الكبيرة، وكان يغيب طويلا ويعود بهدايا وحكايات كثيرة، أمي كانت مديرة ثانوية، امرأة صارمة ومتحررة بعض الشيء."[2] لقد جاء هذا الاسترجاع

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 200.

[2]– الرواية، ص9.

على لسان البطلة ليليا عياش، متذكرة به والديها، وهي تسرد لنا قصتها حاولت أن تسترجع لنا هذه الذكرى مفتخرة أكثر بوالديها وعمله.

وفي قولها أيضا:" انتقلت للجامعة ومرت سنواتها من دون طعم، كنت انتقل من موسم دراسي لآخر دون أن أنتبه لأي شيء."[1]

وهنا كانت ليليا تسرد لنا مشوارها الدراسي، وكيف كانت ة بالنسبة لها.

وفي النص الروائي ورد استرجاع آخر وهو:" كنت سعيدة وأنا أسرع خطاي لألقاه ومن صوته عرفت أنه يبادلني نفس السعادة. ثم التقينا، فوجدته أكثر صفاء من ذي قبل[2]" وهنا نجذ بطلة الرواية تسترجع حدثا مهما في حياتها وهو لقاؤها مع "عزيز السبع" الشخص الذي استطاع أن يدرك ظلام حياتها، كما وصفت لنا ذلك الشعور الغريب انتابهما في لحظة لقائهما معا.

ومما سبق نجذ أن الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية فقد وقفت عند أهم المحطات في حياتها، وهنا نجذ أن الرواية تزخر بكثرة الاسترجاعات والذكريات نظرا لطبيعة الموضوع الذي يقتضي ذلك.

2. الاستباق:

وهو حركة سردية تقوم على الانتقال إلى زمن المستقبل، وقد ظهر ذلك في رواية "خرائط لشهوة الليل" في بعض المواضع نذكر منها:" إنه سيقتلني في أي لحظة"[3].

كما تقول أيضا:" أنتظر خلاصي على هاتين اليدين، كل عروقي تنبض بدمي الذي سيتدفق، بأي شكل سيقتلني؟ سأكون جزءا من تاريخه نفسه"[4].

وفي موضع آخر تقول:" حتما سيتدفق، سيسيل كوديان جارفة، وسيلطخ كل الأرض وينسق روحها لمرة واحدة وللأبد"[5].

ومن خلال هذه الإستباقات نلاحظ أن بطلة الرواية قد استبقت أو تكهنت وقوع أحداث يمكن أن تقع فعلا ويمكن أن لا تقع أصلا.

---

[1]- الرواية، ص16

[2]- الرواية، ص 57.

[3]- الرواية، ص 139.

[4]- الرواية، ص 140.

[5]- الرواية، ص 140.

والروائي من خلال تنويعه للزمن لم يكن هذا عبثيا منه، فمن خلال هذا التنويع ظهرت براعة "بشير مفتي" في التلاعب بالتقنيات الزمانية التي عنيت بها الرواية.

يمكننا القول أن رواية "خرائط لشهوة الليل" هي رواية استرجاعية بالدرجة الأولى ويمكن أن نطلق عليها عنوان "ذاكرة الجزائر" أو" ذاكرة ليليا" فالقارئ لهذه الرواية يرجع إلى الوراء، يستذكر تاريخ الجزائر المجيد ومعاناة شعبه كما يتصفح على حياة البطلة بكاملها من نقطة براءتها إلى آخر نقطة في حياتها.

وفي الأخير نقول أننا لا نستطيع التخلي عن عنصر من العناصر الثلاثة (الشخصيات –المكان –الزمن) داخل أي نص روائي، فأي نص لا بد له من شخصيات تقوم بالأدوار التي يرسمها الكاتب، وهذه الشخصيات تعيش في زمن معين سواء الماضي أو الحاضر أو المستقبل، كما لابد من مكان تعيش فيه، إذن فهذه العناصر وهي مجتمعة كوَنت لنا وحدة سردية متكاملة في الرواية.

المطلب الثالث: خصائص الرواية

بعد إجراء رحلة بحث بسيطة حول رواية "خرائط لشهوة الليل" استطعنا أن نستخلص جملة من الخصائص الجوهرية لهذه الرواية:

1. رواية "خرائط لشهوة الليل" رويت بضمير المتكلم إذ تقمص السارد شخصية البطل أو أحد الشخصيات البارزة في القصة.
2. رصد العالم الاجتماعي أو ما عرف بالعشرية السوداء، حيث تحول البطل إلى عين يرى من خلالها الروائيون جزائر التعددية والديمقراطية، ويمكن القول أن موضوعات الإرهاب كانت أكثر الأشياء هيمنة على النص الروائي.
3. تعبر رواية "خرائط لشهوة الليل" عن واقع مأساوي مجهول من خلال العلاقة بين الذات والواقع مما يزيد من تمزق الذات فيتولد الشعور بالغربة والضياع جراء المشاهد المروعة في النص.
4. يعتمد هذا الأدب على الأزمة ويستمد منها أعماله وتجربته، فمن عنف النص إلى عنف اللغة من خلال خلخلة خط السر بإيحاءات تعبر عن القمع الممارس.
5. اتخذت الرواية من عالم النهار وعالم الليل مرتكزا بنت عليها أحداثها قصد تعرية الواقع.

6. ركزت الرواية على شخصية المثقف الممثل في الكتاب والأدباء والفنانين والصحافيين في العشرية السوداء ووصف آمالهم وطموحاتهم والقمع الذي كانوا يعيشونه.
7. ركزت الرواية على دور المرأة في المجتمع ووصف حالها الراهن واستغلال الرجل للمرأة واتخاذها وسيلة للمتعة والجنس.
8. رواية "خرائط لشهوة الليل" رواية رمزية معاصرة تحيل إلى دلالات عميقة ورؤى مختلفة تتنوع من ناقد إلى ناقد آخر، فمثلا الليل يدل على السواد –التيه– الضياع – التشتت – الغواية – الهواجس...الخ
9. "خرائط لشهوة الليل" رواية نفسية بامتياز تعكس ثنائية الشخصية الإنسانية بين الخير والشر، تعكس عمر البطلة وحقدها، جرائمها وانتقامها من الجميع وفي حق ذاتها أيضا.
10. وفي الأخير يمكننا القول أن القراءات تبقى مفتوحة أمام تأويلات تختلف حسب ما يتاح للقارئ من أدوات، فالنص لا يعترف بالمطلق بل يفتح أفاقا جديدة للبحث والاجتهاد والآراء المختلفة.

كما تناولت الرواية أساليب السرد بأنواعه السنمائي والغنائي والدرامي بالإضافة إلى أشكال السرد بأنواعه المتنوعة كل هذا لخدمة الرواية.

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا، حاولنا أن نتوج ما خطه قلمنا في متن بحثنا المتواضع بأن نعطي نظرة عن البنية السردية لرواية "خرائط لشهوة الليل" وقد أفضت هذه الدراسة إلى عدة نتائج نذكر منها:

- إن رواية "خرائط لشهوة الليل" تعالج موضوعات في غاية الأهمية، طرحت قضايا فلسفية عميقة (كالخير والشر) ووصف انعكاسات اجتماعية وسياسية فارقة كالفترة التي مرت بها الجزائر عام 1988م.
- الماضي، وهذا راجع لطبيعة الموضوع وأفكار الكاتب المتراكمة ومحاولته الإفصاح عنها جملة واحدة.
- اعتمد الكاتب في بنائه السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية خاصة الاسترجاع للأحداث، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث غامضة وهذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة.
- تمكين الكاتب من سرد أحداث روايته بعدة شخصيات حكائية، وبالرغم من قلتها إلا أنها ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي من خلال الحوارات سواء داخلية أو خارجية.
- اعتمد الكاتب على تقنية الوصف خاصة في الشخصيات، فقد طغى الوصف بشكل كبير على الرواية.
- وظف الكاتب في روايته أماكن حقيقية مثل (مدينة شرشال، جنيف، باريس) وجعله طابعا يعكس نفسية الشخصيات.
- تعتمد الرواية على اللغة الشعرية وعلى مستويات تاريخية أيضا، حيث شهدت الرواية قفزة من حيث اللغة والطرح، فاللغة تساير الحدث وتعانق المشاهد، وعنف النص شاهد تاريخي تتعدد دلالته بين عنف التخييل وعنف الواقع وهنا يحدث تمازج بين الرواية والواقع الاجتماعي.
- إن الرواية لم تكن مترابطة الأفكار بل كانت متقطعة من الماضي إلى الحاضر إلى وأخيرا فإن هذه المحاولة من المؤكد تحتاج إلى الزيادة والتصحيح، فالمجال يتسع أمام غيرنا من الباحثين للبحث في هذا الموضوع والتوسع فيه، ذلك لأن أعمال البشر مهما بلغت درجة عالية فإنها تفتقر دائما إلى الإضافة.

وفي الأخير أحمد الله عز وجل على ما وفقني إليه.

قائمة المصادر والمراجع

I) المصادر:

1. بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل (رواية)، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008م.

II) المراجع العربية:

1. أحمد شريط، الفن القصصي، الطبعة الأولى، منشورات اتجاه كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998م.
2. أحمد مرشد، البنية والدلالة، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، بيروت، لبنان، 2005م.
3. بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، الطبعة الأولى، دار الوفاء، القاهرة، مصر، 2006م.
4. حميد لحميدان، بنية النص السردي، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003م.
5. صبيحة عودة، جماليات السرد، في الخطاب الروائي، الطبعة الثانية، مكتبة الأداب، القاهرة، مصر، 2005م.
6. صلاح فضل، أساليب النقد في الرواية العربية، الطبعة الأولى، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2002م.
7. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، الطبعة الثالثة، دار الأفاق، بيروت، لبنان، 1985م.
8. عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في النية السردية للموروث العربي الحكائي)، د/ط، د/ن.
9. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د/ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

10. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية "زقاق الهدف"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995م.
11. فهيد العامري، البنية السردية، أفاق ورؤى، نقوش الموقع الرسمي للأستاذ فهيد العامري.
12. محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 1993م

III) المراجع المترجمة:

1. تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري للبحوث، الطبعة الأولى، دار توبقال، المغرب، 1990م.
2. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة هلسا، الطبعة الثانية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 1984م.

فهرس المحتويات

شكر وتقدير .....

إهداء .....

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: ماهية البنية السردية 04

المبحث الأول: مفهوم البنية السردية 05

المطلب الأول: تعريف البنية 05

المطلب الثاني: تعريف السردية 06

المبحث الثاني: الأشكال السردية وأساليبها 07

المطلب الأول: الأشكال السردية 07

المطلب الثاني: الأساليب السردية 09

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول رواية "خرائط لشهوة الليل"..... 11

المبحث الأول: حول الرواية 12

المطلب الأول: ملخص الرواية 12

المطلب الثاني: قراءة في عنوان الرواية 12

المبحث الثاني: الشخصية والسرد 14

المطلب الأول: مفهوم الشخصية 14

المطلب الثاني: أنواع الشخصية 14

المطلب الثالث: الشخصية في الرواية 15

المبحث الثالث: المكان والسرد 23

المطلب الأول: مفهوم المكان 23

المطلب الثاني: المكان في الرواية 23

المبحث الرابع: الزمن والسرد 29

المطلب الأول: مفهوم الزمن 29

المطلب الثاني: تقنيات الزمن في الرواية 29

المطلب الثالث: خصائص الرواية 31

خاتمة 33

قائمة المصادر والمراجع 35

فهرس الموضوعات .....