الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح - ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

بنية الفضاء في رواية " ليل الغريب "
لمراد بوكرزازة

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

فطيمي عائشة

إشراف الأستاذ الدكتور:

حمزة قريرة

لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الصفة	الجامعة
أ.د. عمر بن طرية	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة
أ.د. حمزة قريرة	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة
أ. كريمة نطور	مناقشا وممتحنا	جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة

السنة الجامعية:

2024/2023م - 1445هـ

العنوان

بنية الفضاء في رواية " ليل الغريب "
لمراد بوكرزازة

إعداد الطالبة:

فطيمي عائشة

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى أغلى وأعزّ النّاس والديّ الكريميْن نور حياتي.

إلى أُسرتي سندي وأُنسي الدائم، وعائلتي جميعا حفظهم الله ورعاهم.

إلى رفيقات دربي صديقاتي العزيزات.

إلى الغالية أختي في الله (فايزة. خ) حفظها الله، وأهلها جميعا.

إلى كلّ الأساتذة والدّكاترة الأفاضل، الذين كان لهم الفضل في تعليمي طيلة مساري التعليمي.

إلى كل العاملين في إدارة اللغة والأدب العربي بالجامعة.

إلى زملائي طلبة دفعة 2023/ 2024، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

إلى كل من يعرفني وأعرفه.

إليكم جميعا أعزَّائي عزيزاتي، أهدي ثمرة جهدي المتواضع هذا.

شكر وتقدير

أشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لي في إتمام هذا العمل، ثمّ أتوجّه بالشّكر والتقدير لأستاذي الفاضل الدكتور:

"حمزة قريرة"، الذي أشرف على هذا البحث المتواضع، فكان لي خير معين ومُرشد. كما أتوجّه بالشكر الجزيل للأستاذة القديرة الدّكتورة: **"خديجة عنيشل"**، التي كانت لي عَونا ودافعا لإتمام دراستي، والدكتورة الفاضلة: **"فايزة خمقاني"** التي أمدّتني بالعزيمة والأمل

والشكر موصولٌ منّي لكل من كان لي عونا وسندًا، أساتذة أفاضل أو زملاء كرام.

وأتوجه بجزيل الشكر ووافر التقدير والامتنان **"لأعضاء اللجنة المناقشة"**، لتكرّمهم بقبول مناقشة هذا البحث.

وآخر دعوانا أنّ الحمد لله رب العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف الخلق سيّد الأنبياء والمرسلين.

الطالبة: عائشة فطيمي

الملخص

الملخص:

تهدف دراستنا هذه والموسومة ببنية الفضاء في رواية "ليل الغريب " لمراد بوكرزازة، إلى تتبع تجليات الفضاء فيها، حيث سعينا إلى إبراز أهم أشكاله كذلك أهميته بالعمل الروائي، إذ يعد من أهم مكونات البناء السردي، والتي تربطهم علاقة تكاملية قائمة على مبدأ التأثير والتأثر. وقد سلطنا الضوء على تصنيف وإحصاء الفضاء الجغرافي الواقعي والمتخيل بالرواية، وتتبعنا حضور أهم الثنائيات -التقاطبات -الضدية فيها، كالمغلق والمفتوح والضيق والواسع، والداخل والخارج ... والتي كانت حاضرة بقوة نظرا لطبيعة الرواية، التي دارت أحداثها حول واقع البطل (رشيد عياد)، الذي عاش في زمن العشرية السوداء بالجزائر، وتحديدًا بقسنطينة، وللحالة النفسية المتوترة التي أحاطت بالشخصيات، فجعلتهم يتنقلون عبر فضاءات مختلفة بحثاً عن السّلام.

الكلمات المفتاحية:

بنية الفضاء -الفضاء الجغرافي -الواقعي -المتخيّل – السّرد -الثنائيات الضدية.

Abstract

This study, entitled "Space in Morad Boukerzaza's novel, Stranger's Night, aims to trace the manifestations of space in the novel. It highlghts the significance of space and its important forms in the literary work as a prominent component of narrative construction, in which they have an integrative relationship based on the principle of influence and impact. Moreover, this study sheds light on the classification of real and fictional geographical space.It traces the presence of the most important binary oppositions in the novel such as the closed and the opened spa, confined and vast, and interior and exterior spaces wich are powerfully apparent in the novel that revolves around the protagonist Rachid Ayyad who experiences the civil war in Algeria, precisely in Constantine. Therefore, the strained psychological state of Ayyad and other characters in the novel allowed them to navigate across different spaces seeking peace.

Keywords: Space construction, geographical space, real space, fictional space, binary oppositions.

Résumé:

Cette étude, intitulée « L'espace dans le roman de Morad Boukerzaza, « La Nuit de l'étranger », vise à retracer les manifestations de l'espace dans Le roman. Elle met en evidence l'importance de l'espace et ses forms importantes dans l'œuvre littéraire en tant que composante importante de la construction narrative, dans laquelle ils ont une relation integrative basée sur le principe d'influence et d'impact. De plus, cette étude éclaire la classification de l'espace géographique reel et fictif. Elle retrace la présence des oppositions binaires les plus importantes dans le roman comme le spa fermé et le spa ouvert. , confinés et vastes, et des espaces intérieurs et extérieurs qui ressortent avec force dans le roman qui tourne y autour du protagonist Rachid Ayyad qui vit la guerre civile en Algérie, précisément à Constantine. D' où l'état psychologique tendu d'Ayyad et des autres personnages du roman. leur a permis de naviguer à travers différents espaces en quête de paix.

Les mots clés: **Construction spatial - espace géographique - espace reel – espace fictionnel - oppositions binaires.**

المقدمة

مقدمة

تُعدُّ الرواية إحدى أهم الأنواع الأدبية النثرية التي برزت حديثا، وقد لاقت رواجًا بالغًا من طرف القرّاء والكتاب على حدّ سواء، وهذا راجع لعدة أسباب أهمها: أنها تعكس جوانب الواقع المعيش، فتعالج قضايا واهتمامات ومشاكل الإنسان المعاصر، كما تُصور تطلعاته وآماله، فهي أداة للتعبير عن دواخل الفرد النفسية. لذلك رغبنا أن يكون موضوع دراستنا حول الرواية، تحديدًا الرواية الجزائرية المعاصرة فاخترنا رواية **"ليل الغريب"** للروائي الجزائري **(مراد بوكرزازة)**، التي صوّرت الواقع في فترة عصيبة مرت بها الجزائر من عدة جوانب، وهذا جعلها تزخر بكمٍّ كبير من الفضاءات فجاءت دراستنا هذه والموسومة بعنوان: **بنية الفضاء في رواية "ليل الغريب " لمراد بوكرزازة.**

وقد دفعنا لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب ذاتية وموضوعية منها: شغفنا وحبنا للرواية والرغبة في كشف معالمها، تحديدًا الرواية الجزائرية، أمّا هدفنا فكان تتبع المكونات السردية بالرواية، خاصة الفضاء الجغرافي وعلاقته في بنائها. ومن أجل تحقيق هذا الهدف كان لا بد من طرح الإشكالية الرئيسية التالية:

-كيف تجلّت بنية الفضاء في رواية "ليل الغريب" لمراد بوكرزارة؟

أما الإشكاليات الفرعية فهي:

-ما هو مفهوم الفضاء؟ وما هي أشكاله؟

- أين تكمن أهمية الفضاء؟

-أين يتجلى الفضاء الجغرافي الواقعي والمتخيل في الرواية؟

- ما هي أهم الثنائيات الضدية التي برزت في الرواية؟

- ما هي علاقة الفضاء الجغرافي بالزمن والشخصيات في الرواية؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات، اخترنا **المنهج البنيوي** لأنه الأنسب لطبيعة المادة المدروسة، كما استعنا ببعض الأدوات الإجرائية مثل: **التحليل، والمقارنة، والوصف**، كما اعتمدنا على **الإحصاء الرياضي** للوصول إلى نتائج دقيقة. ومن أجل الإلمام بجوانب البحث وعناصره، سرنا وِفق الخطة المتكونة من: مقدمة ومدخل وفصلين، وسنقوم بتفصيلها كمايلي:

مدخل: حيث تطرّقنا فيه لمفهوم الفضاء لغة واصطلاحا، ثم أشكال الفضاء الروائي: الفضاء النصي -الفضاء الدلالي -الفضاء كمنظور أو رؤية -الفضاء الجغرافي. أخيرا أهمية الفضاء الجغرافي.

الفصل الأول: تناولنا فيه بنية الفضاء الجغرافي الواقعي والمتخيل في رواية "ليل الغريب"، واشتمل على تمهيد وثلاثة مباحث؛ المبحث الأول: بنية الفضاء الجغرافي الواقعي في الرواية، حيث جاء فيه؛ مفهوم الواقع لغة ثم اصطلاحا، ثم مفهوم الفضاء الجغرافي الواقعي في الرواية، يليه تجليات الفضاء الواقعي في الرواية، أما المبحث الثاني: بنية الفضاء الجغرافي المتخيل في الرواية، واحتوى على مفهوم الفضاء الجغرافي المتخيل وتطرقنا لمفهوم المتخيل لغة واصطلاحا، بعدها: مفهوم الفضاء الجغرافي المتخيل في الرواية، ثم تجليات الفضاء المتخيل في الرواية، ليَليه المبحث الثالث: الإحصاء الكمي للفضاء الواقعي والمتخيل في الرواية.

الفصل الثاني: درسنا فيه الفضاء الجغرافي باعتبار الثنائيات –التقاطبات - الضدية في الرواية، واحتوى على تمهيد وثلاثة مباحث أيضا، المبحث الأول: الثنائيات -التقاطبات - الضدية في رواية " ليل الغريب"، وتناولنا فيه أولاً: مفهوم الثنائيات-التقاطبات- الضدية، ثانيا: الثنائيات- التقاطبات- الضدية في الرواية ، وقد اخترنا أهمها وهي: ثنائية الداخل والخارج، وثنائية الفضاء المفتوح والمغلق ثم المرتفع والمنخفض، وآخرها ثنائية الإتجاهات. أما المبحث الثاني فحاولنا خلاله إحصاء الثنائيات -التقاطبات - الضدية في رواية "ليل الغريب"، والمبحث الثالث تطرقنا فيه لعلاقة الفضاء الجغرافي بالزمن والشخصيات في الرواية، أولاً: علاقته بالزمن ثم علاقته بالشخصيات.

وأخيراً **خاتمة** قدمنا فيها نتائج البحث المدروس.

أما الدراسات السابقة التي بحثت في نفس الرواية نجد، مقال بعنوان: دلالة المكان في رواية ليل الغريب للروائي الجزائري مراد بوكرزازة، للباحث ليليا عثمان. لكنّ موضوع الفضاء قد كانت الدراسات حوله كثيرة جدا من الجانب الغربي أو العربي سواء كانت على شكل مقالات، أو رسائل ومذكرات جامعية.

وبخصوص **المصادر والمراجع** التي اعتمدنا عليها فقد كانت متعددة، أهمها:

- مراد بوكرزازة: ليل الغريب. وعبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية. وحسن نجمي: شعرية الفضاء السردي. وسيزا قاسم: بناء الرواية. وحسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. وحمزة قريرة: بنية الفضاء في الخطاب الروائي. وسعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة.

وخلال دراستنا هذه واجهتنا الكثير من الصعوبات منها: صعوبة فهم الرواية كونها مبنية على الاسترجاع كذلك الزمن فيها متفاوت، مما يجعل قارئها تائها بين أزمنتها، فهي تحتاج تدقيقا، ووقتا وعدة قراءات لفهمها. كذلك اختلاف بعض وجهات النظر للباحثين في المصطلحات، خاصة حول موضوع الفضاء، جعلتنا نحتار في اختيار الأنسب منها، كما واجهتنا صعوبة بالغة في تشذير الرواية لمفاصل لأنها مترابطة ومتداخلة.

وأخيرًا نشكر **الله عز وجل** ونحمده على نعمة الصحة والعقل، اللذان أمدانا بالعزيمة والإرادة لاستكمال بحثنا هذا، كما نتوجه بالشكر الجزيل للمشرف الدكتور: **حمزة قريرة**، الذي وجهنا وصوّب أخطاءنا بكل صبر وتفان، فكان عَونا لنا، كما نشكر **اللجنة المناقشة** كل منهم باسمه ورتبته.

هذا جهدنا نضعه بين أيديكم، فإن أصبنا فهذا توفيق ومنَّة من الله تعالى علينا، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

حرر بورقلة في: 2024/05/13

إعداد الطالبة: عائشة فطيمي

مدخل

مدخل:

يُعد الفضاء الروائي أحد أهم وأبرز المكونات السردية، فهو الحامل والحاضن الأساسي لركائزها، ولا تكتمل جمالية وبناء الرواية إلّا به، فنجده حاضرا على امتدادها، إذ يلعب دورا فعّالا في تمازج وتماسك بنيات السّرد الأخرى؛ من شخصيات وأزمنة وأحداث، فهي تقع وتحدث وتتحرك في إطاره. ومصطلح الفضاء مصطلح نقدي حديث مقارنة بالمصطلحات الأخرى، خاصة في الأدب والنقد العربي لهذا نجده يحمل عدة تسميات، ويرجع هذا لسبب اختلاف التّرجمات من اللغة الفرنسية **(espace)** والإنجليزية(**space**) إلى اللغة العربية، وقد حدّد النقّاد العرب هذا المفهوم كلّ حسب وجهة نظره، فهناك من أطلق عليه لفظة **"الفضاء"** كونها أشمل وأوسع، وهناك من استعمل عبارة **" المكان "** وخصّصها بالمكان الجغرافي، وآخر ربطها بلفظة **"الحيّز"**، ورغم كل هذه التباينات إلا أنهم يتفقون على كونه العنصر الفعّال الذي تجري فيه الأحداث، وتتواجد وتتنقل فيه الشخصيات وتتفاعل، وتتوالى فيه الأزمنة. وفي مايلي سنحاول الكشف عن بعض المفاهيم الدقيقة لمصطلح الفضاء، عند أبرز النقاد والباحثين الذين اهتموا به.

1. مفهوم الفضاء: وسنتطرق للمفهوم اللغوي ثم الاصطلاحي

أ/ الفضاء لغة: جاء في معجم الوسيط أن **(فضا)**المكان. فضاءٌ، وفضُوّا: اتَّسَعَ وخلا"[1]. أمّا **(الفضاء):** ما اِتّسَعَ من الأرض، والخالي من الأرض. ومن دار: ما اتسع من الأرض أمامها. وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلاّ الله "[2]. وقد ورد بالمدلول ذاته عند ابن منظور (توفي711ه) في معجم لسان العرب، في مادة (فضا): "**الفضاء:** المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوّا فهو فاضٍ (....)، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع. وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه"[3]؛ وما نلاحظه من خلال هذه التعريفات اللغوية للفضاء، أنها تتفق على رؤية واحدة، وهي أن الفضاء: المكان الواسع الذي يدل على الامتداد والانشراح، بعيدا عن الحدود الفاصلة.

ب/ الفضاء اصطلاحا: لقد تباينت و اختلفت المفاهيم الاصطلاحية للفضاء، وهذا راجع لارتباطه بعدة ميادين و تخصصات، وكل باحث عرّفه بحسب منظور وزاوية مجال دراسته، وحتى في

---

[1]- إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار: المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول ـ تركية، ج:1، من أول الهمزة إلى آخر الضاد، (د. ط)،1410ه ـ 1989، ص: 693.

[2] - نفسه، ص: 694.

[3] - ابن منظور: لسان العرب، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج:15، و.ي (ط ـ يا)، ط:1، 2003، ص: 180.

المجال الأدبي أيضا، فهناك من ربطه بمصطلح المكان و هناك من ربطه بالحيز، وآخرون آثروا كلمة الفضاء، وفي مايلي سنتطرق لبعضها: فحسب منظور (جيرالد برنس) "**الفضاء:** هو المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة (الإطار- فضاء القصة) ومقتضيات السرد"[1]، ويفهم من خلال هذا التعريف أن **الفضاء** هو المكان الذي يشمل بنيات السرد الأخرى وتقع داخله فيحتويها ويربطها ببعضها كبنية واحدة، فلا غنى عنه في أي عمل روائي لأنه الدّعامة والمرتكز الأساسي للرواية. وهذا المفهوم مشابه لما أورده محمد بوعزة إذ:" يُمثل **المكان** مكوّنا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[2].

فالمكان هو الأساس والأرضية التي تُبنى عليها الحكاية، إذ أن الأحداث والوقائع تقع في أزمنة مختلفة، لتتموقع في حدود الفضاء، فهو أصل وجود أي عمل حكائي وجوهره وغيابه يعني زوال الحكاية. أمّا بعضهم فقد اختار مصطلح **الفضاء**، لأنه أشمل وأعمّ من مفهوم المكان، ومن بينهم الناقد: حميد لحمداني في قوله: "إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مُكَوّن الفضاء. ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تَكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يَلُفُّهَا جميعا"[3]. فلا تخْلو رواية من الأمكنة فهي مواقع للأحداث، وفيها تتحرك الشخصيات وتتفاعل مع بعضها بشكل مباشر أو غير مباشر، في أزمنة محددة، وكل مكان له دور فعّال في تشكيل جمالية الرواية وبنائها، فعندما تجتمع وتتبلور تلك الأمكنة مع بعضها كوحدة تشكل لنا فضاء الرواية العام، فهي علاقة الجزء والكل؛ (الأمكنة = الأجزاء + الفضاء= الكل).

أمّا الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض فقد فضّل لفظة **الحيز**، مقابلاً للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace, Space): كما أنه قد ميّز وفرّق بين الفضاء والحيّز والمكان. ففي منظوره الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأنه يدل فقط على الخواء والخلاء والفراغ، إذ يحمل بُعدًا فيزيائيّا وفلكيّا ليتعدى الأشياء الملموسة إلى كل ما هو لا ملموس ولا محسوس، أي أننا لا نحس به حولنا. أمّا المكان في الرواية فيقتصر على الحيز الجغرافي وحده؛ أي يدل على الأماكن الجغرافية كالبيوت والشوارع والجبال والصحراء وغيرها، وهو محدود وضيق الأفق يدل على أماكن معينة، وقد تَبنّى مصطلح الحيز لأنه متعدد الاستعمالات لما يتميز به من خصائص كالنتوء، والوزن، والثقل والحجم، والشكل...، كما أنه ربط الحيز

[1] . جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط:1، 2003، ص: 182.

[2] . محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط . المغرب، ط:1، 1431هـ- 2010،ص:56.

[3] - حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت -لبنان، ط: 3، 2000، ص: 63.

بالوصف كوحدة منسجمة، ولأن الوصف هو الرّداء الذي يتزين ويتميز به الحيز حتى يؤدي دوره الفعّال في العمل الروائي متميزا ومتربعا على العناصر السردية الأخرى مثل اللغة والزمن والشخصيات. فالحيز هو الأساس المركزي لبناء الرواية[1].

وبالرغم من تعدد المفاهيم لمصطلح الفضاء، والذي قد يرجع السبب أساسا لترجمته للغة العربية أوّلاً، أو لثرائها اللغوي إذ أن المعنى الواحد قد يحمل عدة ألفاظ تدل عليه. إلاّ أنّنا نلمس اتفاقا واضحا بينهم، وهو: كون **الفضاء الروائي** أهم العناصر السردية، ولا وجود للعمل الروائي إلّا بوجوده.

2 -أشكال الفضاء الروائي: هناك أربعة أشكال للفضاء الروائي نختصرها في مايلي:

2-1/ الفضاء النصّي : (L'espace textuel)

هو الفضاء الخاص بمميزات الرواية، من حيث الطباعة والشكل، من الغلاف الخارجي إلى ما هو داخلها؛ كالخط ونوعية الكتابة والبياض، والتصميم وتنظيم للفصول والفقرات، وعدد الأسطر والصفحات، والأبعاد والرسوم والأشكال وغيرها، " أي فضاء الصفحة والكتاب بمجمله والذي يُعدُّ المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية، حيث يجري اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ. " [2] أي أنه هندسة الكتاب أو الرواية. "إن الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، ولكنه مع ذلك لا يخلو من أهمية [...]*. وهو فضاء مكاني، يتشكل عبر مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه -على الأصح-عين القارئ هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[3]. وبما أنه يتضمن في طيّات الصّفحات، الأحداث والشّخصيات، والأماكن المختلفة، والأزمنة للرواية، فإن الشكل والمظهر العام للرواية، يلفت هو الآخر أنظار القارئ ويجذبه للمطالعة والقراءة. وهذا الفضاء لا يتعلق أساسا بالأماكن داخل الرواية، إنما هو الهيكل الخارجي والداخلي للرواية أو الكتاب.

---

[1] - ينظر، عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1998، ص: 121 – 122.

[2] - مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط: 1، 2002، ص: 123.

* حذف من الباحث

[3] - حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص: 56.

2- 2/ الفضاء الدلالي :(L'espace sémantique)

ويسمى أيضا الفضاء اللغوي، ويرتبط أساسا بالدال والمدلول، ويمثل مجموعة الأفكار والمقاصد والمعاني المباشرة أو المجازية، والرموز والإشارات التي نفهمها ونستوعبها من خلال اللغة، ونحن نعلم " أن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها، بطريقة بسيطة إلاّ نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع على أن يتضاعف ويتعدّد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي. وعن الآخر بأنه مجازي "[1]. ويتضح جليّا من خلال ما سبق أنه فضاء معنوي، يحتاج لرؤية ثاقبة من طرف القارئ أو المتلقي لفهمه وإدراك معانيه أحيانا. فخلف كل مدلول مقصد يفهمه القارئ بربطه مع باقي المدلولات أو مجريات الأحداث.

2- 3/ الفضاء كمنظور أو رؤية:(L'espace commune perspective)

ويُقصد به زاوية نظر الرّوائي، أو الخطة التي يتفَنَّنُ في إبداعها، فتسير وفقها بنيات السّرد لتشكل لنا العمل الروائي، وكما يعرفه الناقد حميد لحمداني بقوله:" إن الفضاء هنا يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال [...]*إنَّ العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء، يبدو مشدودًا إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وِفْقَ خطة مرسومة"[2]. إذن فالفضاء كمنظور أشبه ما يكون بالأسلوب المتفرّد الذي يمتلكه كل كاتب فيُسقطه على عمله ليعطيه بُعْدًا متميزًا، يجعله مختلفا عن غيره به.

2- 4/ الفضاء الجغرافي: (L'espace geographique)

ويُعرف أيضا بمصطلح **الفضاء المعادل للمكان**، " ويُفهم الفضاء في هذا التّصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ...فالرّوائي مثلا-في نظر البعض - (يقدم دائما حدًّا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[3]. وكما أن العالم الواقعي مليء بالأماكن الجغرافية المتنوعة كالبيوت، والقلاع، والمقاهي، والشوارع، والحدائق، والجبال، والغابات، والأرض، والسماء.... إلخ. فإن الروائي يُسقط هذه الأماكن على

---

[1] - السابق، ص: 60.

* حَذفٌ من الباحث

[2] - نفسه، ص: 61.

[3]- نفسه، ص: 53.

عمله الفني، لتكُونَ مواقعا للأحداث وملاذا أو مَهربا أو فضاء لتحرّك الشخصيات. وعلى الرّغم من أنها خيالية في الرواية إلّا أن القارئ يتصورها أمامه مماثلة للواقع، ويتحرك داخلها ويتفاعل معها ذهنيا.

هذا الفضاء (الجغرافي) هو الذي سنسلط عليه الضوء ليكون محورا لدراستنا هذه.

3. أهمية الفضاء الروائي

إنَّ الدراسات التي اهتمت بالفضاء كانت متأخرة، مقارنة مع الدراسات التي اهتمت بعناصر السّرد الأخرى، إلاَّ أنه حاليا قد أصبح محور الدراسة للكثير من النقاد والباحثين، لأنهم أدركوا أهميته البالغة ودوره الفعّال في تماسك وانسجام المكونات السردية، والرّبط بينها ليتمّ بناء الرواية. إذْ أنّ الناقد المغربي **حسن نجمي** يرى بأن " الفضاء الروائي ليس مجرّد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية "[1]، ومن خلال قوله هذا نفهم بأنه يعتبر الفضاء، هو أساس الرواية، وبدونه تفقد قيمتها وجوهرها.

وكما أن الأماكن بالواقع المعيش تمثل أهم مرتكزات حياة الإنسان، فهي مستقرّه وملاذه. يتحرك داخلها فيؤثر فيها، ويتأثر بها ماديا ومعنويا، فهي أحد أسباب سعادته أو حزنه، كذلك يحدث في عالم الرواية، "بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها "[2]، فالإنسان ابن بيئته، من خلالها نستنبط قِيمَهُ ومعتقداته، وتاريخه وأبعاد حضارته وفكره، وكما يحدث بالواقع ينعكس هذا كله على شخصيات الرواية، فكل ما يعيشه الإنسان من أحداث ووقائع مختلفة طيلة فترة حياته، تكون داخل أماكن معينة،" ومن هنا تأتي الصبغة الاستثنائية للمكان في الرواية، فهو لا يعني الدلالة الجغرافية المحددة المرتبطة بمساحة محددة في الأرض بمنطقة ما، وإنما أريد به دلالته الواسعة التي تتسع لتشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها".[3] **فالأماكن** بالرواية لها دلالتها، كما أنها تجعلنا نتصور حياة الشخصيات داخلها فنعيش معهم واقعهم في أعماق أفكارنا، بل وتجعلنا نتوقع مجريات الأحداث فيها، "فإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث "[4]. إذن مهما كان نوع الرواية وغرضها، فالرّوائي لا

[1] - حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:1، 2000، ص: 59.

[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:1، 1990، ص: 30.

[3] - صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن ملح" لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د. ط)، 2010، ص: 53.

[4] - سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، (د. م)، (د. ط)، 2004، ص: 106.

يستطيع أن يُهمل الفضاء، بل عليه أن يتصوره ويُهيْكله، ويحدّد أُطرَهُ قبل أن يشرع في سرد الأحداث والوقائع، فنحن غالبا عند سماعنا بوقوع حَدثٍ ما. نطرح السؤال: أين...؟ لمعرفة وتحديد المكان، قبل أن نقول: متى ...؟ وهذا يُبْرزُ جليًّا أهمية الفضاء.

وأهمية الفضاء لا تنحصر في الفضاء الجغرافي فقط، بل تتخطاه إلى أشكاله الأخرى، فمظهر الرواية الخارجي وهندستها الداخلية، من سواد وبياض، وكتابة ورموز وأشكال وغيرها، تجدب القارئ وتثير لديه الفضول والحماس للدخول في أغوارها وعالمها، ويتعمق في معاني مفرداتها المعجمية، محاولا الوصول لإدراك وفهم مدلولاتها الحقيقية والمجازية أيضا، فيعيش مع الشخصيات وأحداثها ويتأثر بها، فيفرح ويحزن ويتشوّق لما هُو قادم فيها. وهذا كله يكشف لنا مدى تحكّم الرّوائي في عمله الفني من خلال الوصول إلى زاوية نظره الخاصة ومدى تفرّده عن غيره، بأسلوبه المُنهج الذي يسير القارئ في دربه دون أن يشعر.

إذن ومن خلال ما سبق نستنتج بأن الفضاء الروائي بأشكاله المختلفة، أهم وأبرز العناصر السردية التي تُبْنى عليها الرواية، فهو المرتكز والجوهر، والمتحكم في العناصر الأخرى، فهي لن تكتمل معالمها ولن تستوفي عملها إلا داخله، فالفضاء هو بنية الرواية وعالمها، وبدونه تفقد قيمتها، بل لن تكون هناك رواية أصلا.

الفصل الأول:

بنية الفضاء الجغرافي

الواقعي والمتخيّل في رواية

" ليل الغريب"

تمهيد

تُعد رواية **"ليل الغريب"** لمراد بوكرزازة، رواية جزائرية تروي قصة مذيع من قسنطينة، يُدعى (رشيد عياد)، الذي عاش في أصعب المراحل التي مرّت بها الجزائر في تسعينات القرن العشرين، وهي فترة العشرية السوداء، حيث انتشرت الجماعات الإرهابية بالوطن، فكانت تهدد وتقتل كلّ مثقّف، وسياسي وعسكري وفنّان .... بل طال جُرمهم عامّة الشّعب، فانتشر الرّعب والخوف والقهر بين أطياف المجتمع الجزائري. وقد وصلتْ تلك التهديدات للبطل **(رشيد عياد)**، الذي قرر الفرار بحياته إلى باريس، كما فعل الكثيرون، ليلتقي بضحية تهديدٍ أخرى، وهي **(وردة جزائري)**.

وتتوالى الأحداث بين وقائع ومآسي مؤلمة بالوطن، وأحلام مرجُوّة بالأمل في باريس، وبين قسنطينة المغدورة القاتلة، وباريس الحضارة الفاتنة، تتجلى كل الظروف المعيشية القاسية والصعبة، والمعاناة التي سادت أبناء الوطن خلال تلك الفترة.

إن القارئ لرواية "**ليل الغريب**"، يحسّ بمدى واقعية أحداثها، فيعيش ضمنها ويترقب وقائعها، ولعل ما يوحي بواقعيتها هو وجود أسماء لشخصيات واقعية وكذلك ذِكر أماكن حقيقية سواء كانت بالجزائر أو فرنسا، زيادة على ما مرّت به الجزائر وشعبها في ظل إرهاب العشرية السوداء، "فليس خفيا أن الكاتب /الروائي، لا يمكن أن يكتب بعيدا عن الظروف التي يعايشها كذاتٍ داخل وطنه ومجتمعه"[1]، ولكن رغم ذلك وإن تطابقت الأحداث والوقائع والأماكن، " فهي على الورق أمكنة لفظية تشكلت بفعل اللغة، بمعنى أنها غير حقيقية وغير واقعية وإن كانت تُحيل إلى مرجعية فعلية قائمة على أرض الواقع[...] كلها أمكنة واقعية من حيث الوجود الفعلي، ولكنها ليست كذلك حين دخلت نسيج العمل الروائي" [2]وما وظّفها الرّوائي إلاّ ليُكسب عمله طابعا متفرّدا جذّابا.

ولهذا فقد اتّسمت الرواية بجمالية وشعرية متميزة، حيث صاغها الروائي **(مراد بوكرزازة)** ضمن قالب روائي خاص مطبوع بالألم والعنف والأمل، جمع في ثناياها الواقع والمتخيل، إذ انطلق من الواقع المعيش إلى الواقع الفنيّ الممزوج بخيال آسر يلامس المشاعر والقلوب. ولكي يتحقق ذلك وظف الكثير من الأماكن المتنوعة، التي سنسلط عليها الضوء في هذا الفصل، ونتطرق إلى بنية الفضاء الجغرافي الواقعي والمتخيل فيها.

[1] - مليكة ضاوي: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية، (1995- 2005)،دراسة موضوعاتية فنية، مذكرة دكتوراه، جامعة باتنة، 2014 - 2015، ص: 10.

[2] - حمد البليهد: جماليات المكان في الرواية السعودية (دراسة نقدية)، دار الكفاح للنشر والتوزيع، السعودية، (د. ط)، 1429هـ، ص: 42.

المبحث الأول: بنية الفضاء الجغرافي الواقعي في الرواية

أولاً: مفهوم الفضاء الجغرافي الواقعي

1-مفهوم الواقع لغة: ورد في **لسان العرب**: "**وقع** على الشيء ومنه يقعُ وقعًا ووقوعًا، سقط ووقع الشيء من يدي، كذلك ووقع أوقعه غيره، ووقعْتُ من كذا وعن كذا وقعًا... ووقع منه الأمر موْقعا حسنا أو شيئا ثبت لديه، وأوقع به الدهر، سطا وهو منه"[1]. وقد تشابه هذا التعريف مع ما جاء في **قاموس المحيط**، فقد قال فيه الفيروز آبادي: " **وقع** يقع بفتحهما، وقوعا: سقط والقول عليهم وجب والحق ثبت، والإبل بركت والدواب ربضت، وربيع بالأرض حصل ولا يُقال سقط، والطير إذا كانت على شجر أو أرض فهي وقوع ووقع، وقد وقع الطائر وقوعًا وإنه لحسن الوِقعة بالكسر"[2]، أما في قاموس **محيط المحيط** يرى صاحبه أن: "**الواقع** اسم فاعل. ج وقع، وشيء واقع أي حاصل"[3].

ومن خلال ما سبق ذِكره يتّضح لنا بأن أغلب المعاجم لم تتطرق لمعنى **(واقع)** بل ركّزوا على مادة **(وقع)** والتي تدل غالبا على سقوط الشيء وحصوله.

2-مفهوم الواقع اصطلاحا:

لقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية لمعنى **الواقع**، فهو يُعتبر من أكثر المواضيع التي تم تناولها من زوايا عديدة مختلفة، وذلك بحسب المجال الذي وُضع فيه والمُراد دراسته، ففي **معجم التعريفات للجرجاني** فقد عرّف **الواقع** بأنه: "هو العقل الفعال"[4]، إذن ربط مفهوم الواقع بالعقل الذي يُحدث أثرًا نافذًا وقويا، وعليه يجب أن يتميز بالسّلامة والرّجاحة والنجاعة، والوعي الكامل لما هو حوله. وجاء في **المعجم الفلسفي لجميل صليبا**: " **الواقع** الحاصل، **والواقعة** ما حدث ووُجد بالفعل... **والواقعي** هو المنسوب إلى الواقع، ويرادفه الوجودي، والحقيقي والفعلي، ويقابله الخيالي والوهمي...**والواقعية** مذهب فلسفي يُقدم الواقع على المثال...فيرى أن الوجود الحقيقي مقابل للوجود المعقول... فهي إحساس بالواقع والتقيّد به "[5]، لقد فصّل في تعريفه بين الواقع والواقعي والواقعية؛ ولكنها جميعا ترتبط بما هو موجود

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، دار الصناعة للطباعة والنشر، بيروت، مج:15، ط: 4، 2005، ص: 260.

[2]- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين: قاموس المحيط، تحقيق: محمد شامي وزكريا جابر، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص: 1772.

[3]- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، (د. ط)، 1987، ص: 981.

[4] - علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص: 208.

[5] - جميل صليبا: المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج: 2، من(ط) إلى(ى)، (د. ط)، 1982، ص: 552- 553.

وحقيقي وثابت على أرض الواقع الذي نعيشه، وهو عكس الخيال والوهم الذي ليس له وجود إلّا في مخيلتنا وأذهاننا وبالتالي فهو غير حاصل.

ومن خلال هذا البحث سوف نتطرق لمفهوم الواقع من الناحية الجغرافية في العمل الفني الأدبي، فالواقع هو: "الوجود الإنساني بأُطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة"[1]، إذ يكْمن في علاقة التأثير والتأثر بين الإنسان وكل العوامل والظروف المحيطة به، وهو يدل على عالمنا الحقيقي الذي يحتوينا ونعيش فيه، ففيه تجري الأحداث والوقائع، ويتواتر الزمن، ونتحرك ضمن الأماكن الجغرافية التي ننتمي إليها بداخله.

3-مفهوم الفضاء الجغرافي الواقعي في الرواية

بدايةً، يجب أن ندرك جليًا أنّ الفضاء الجغرافي الواقعي في الرواية، يبقى مجرّد واقع تخيّلي، يتصوّره الرّوائي بأبعاده وأشكاله ومظاهره المختلفة، والذي استقاه من عالمه الحقيقي، ليكون المرتكز والأساس الذي تنتمي إليه الشّخصيات وتتحرك داخله، وتتبلور وتتوالى فيه الأزمنة والأحداث، ولو تطابقت فعلًا مع الواقع المعيش، والبُعد الواقعي هنا نقصد به واقع الرواية كنصّ، وتبقى كذلك، بعيدًا عن العالم الحقيقي. إذ يرى الباحث **سعيد يقطين** بأن: "الروائي، رغم البعد التخييلي الذي يطبع عمله يتوخى، ما أمكن، تمثيل الواقع والتعبير عنه، لذلك نجد "**البعد الواقعي**" هو ما يسِمُ عمل الرّوائي بالدّرجة الأولى، إنّه يخلق واقعًا "خياليا"، لكن له كلّ مقوّمات الواقع الحقيقي"[2]، ومن هذا المنطلق علينا أوّلا أن نعرف معنى **الجغرافيا** فهي:" باختصار تتناول دراسة الأرض (كموطن للإنسان) ودراسة الإنسان (ككائن أرضي) يتأثر ويُؤثر في بيئته"[3]. **فالفضاء الجغرافي** نقصد به كل الأماكن المحيطة بنا، والمتموقِعة على الكرة الأرضية، فنحن ننتمي إليها ونعيش فيها ونتحرك في إطارها، والكاتب بطبيعته الإنسانية يتأثر بها، فيسقطها على عمله لتحاكي الواقع، "فالمرجعية الواقعية لمادة الرواية المتخيّلة وارتباطها بالمكان الحقيقي.... يخلق لدى القارئ/ المتلقي، الإحساس بواقعية الأحداث المتضمّنة في الرواية... وواقعية أبطالها...."[4]، ويرى الباحث **يوري لوتمان** أن: " فهم الفضاء الجغرافي يُعد أحد الوسائل التي يُنَمذِجُ بها

[1] - رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط: 1، 2008، ص:72.

[2]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، دار الأمان، المغرب، ط: 1، 1433هـ. 2012م، ص: 39.

[3] محمد محمود محمدين: الجغرافيا والجغرافيون بين الزمان والمكان، دار الخريجي للنشر والتوزيع، الرياض، ط: 2، 1417هـ- 1996م، ص: 41.

[4] محمد داني: بنية الرواية عند عبد الحميد الغرباوي (دراسة)، (د. م)، (د. ط)، 2020، ص: 159.

الذهن البشري الفضاء. لقد رأت الجغرافيا النور في شروط تاريخية خاصة، .... هكذا فإنّ الأرض بصفتها مفهوما جغرافيًّا ينظر إليها أيضا بصفتها المكان الخاص بالحياة الأرضية"[1]، وقد ربط **لوتمان** بين الفضاء الجغرافي وحياة الإنسان، بكل جوانبها الاجتماعية، والدينية، والثقافية، والنفسية.... فهما بالنسبة له وجهان لعملة واحدة، وكلاهما يؤثر ويتأثر بالآخر، وكل حركة، أو فعل، أو موقف، يحدث داخل الفضاء الجغرافي له دلالته الخاصة به. فعند قراءتنا لرواية **"ليل الغريب"** نجد أنّ كلّ الأماكن الجغرافية المذكورة بها والموجودة فعلاً على أرض الواقع المحسوس، لها ذلك الأثر البالغ في نفسية ومواقف الشخصيات بالرواية، فتُوهِمنا بصدقها وتجعلنا نصدّق وقائعها.

والفضاء الروائي الواقعي يتميز بعدة **خصائص**، وقد حصرها الأستاذ **حمزة قريرة** في كتابه (بنية الفضاء في الخطاب الروائي)، في أربعة نقاط مهمة وهي: أنّ مرجعيّاته واقعيّة؛ أي يُوهم بأنه واقع، وأنّه يمثّل عالم الحقيقة في الرّواية ولو كانت خياليّة تماما، وأنّ ترابط مكوناتها في الفضاء الواقعي بشكل مباشر وسببي، تُحدِث الإيهام بالواقعية، كما أنه يحفظ للرّواية خيطا يربطها بالعالم الحسّي، حيث نجد للمكان الواقعي وجودًا حقيقيا في جغرافية الإنسان الطبيعية، وقد يجنح الرّاوي إلى الخيال ليقطع كل صلة تجمعه بالواقع والحقيقة، إلاّ أنّ بعض الإشارات في الرواية تحفظ لها تواصلها مع العالم الحسي الذي يحتله المتلقي بالدّرجة الأولى[2].

وبعد خَوضنا غِمار الرّواية والغوص والإبحار في معانيها، وجدنا بأنّها قد شملت واحتوَت على جميع الخصائص المذكورة سالفا.

ثانيا: تجليات الفضاء الواقعي في الرواية

لقد تجلى الفضاء الجغرافي الواقعي في رواية " **ليل الغريب** "، في عدة أشكال، حيث وظفه الرّوائي **(مراد بوكرزازة)** بغزارة، مُلامسًا به الواقع الحسّي المعيش، من خلال الأماكن الواقعية التي جرت فيها أحداث الرواية، هذه الأخيرة التي كانت عبارة عن رسالة كتبها البطل **(رشيد عياد)** لزوجته**(وردة)**، التي لا يعرف أيّ مصيرٍ آلت إليه، بعد اختطافها من طرف الإرهابيين، فهي عبارة عن مجموعة من الاسترجاعات، وسرد لوقائع حدثت بالماضي البعيد أو القريب، وداخل تلك الاسترجاعات نجد استباقات واسترجاعات أخرى، فالأحداث فيها: " تتوزع بين أزمنة عدّة من الحاضر والماضي أو المستقبل، وهو في

[1] - يوري لوتمان: سيمياء الكون، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط: 1، 2011، ص:131- 132.

[2] - ينظر، حمزة قريرة: بنية الفضاء في الخطاب الروائي، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، (د. ط)، 2020، ص: 157- 158 .

هذا التّوزّع يتداخل، ينتشر ويتداخل كأنه في لعبة.... كأنه يُضمِر مفهوما آخر لزمن الحياة"[1]، ولكنها رغم ذلك حافظت على مسار الحكاية ووقائعها. لأن **الاسترجاع** ما هو إلاّ استحضار لذكريات حدثت بالماضي فهو: "مفارقة زمنية من خلال الاستذكار تكمن في حكي حدث سابق بعد فوات الأوان"[2]. فكانت الأفكار فيها تتموّج وتتعرّج وتتشابك أحيانا لكنها ترجع بنا لمسارها المرسوم ليُوصلنا لشاطئ النهاية الواقعية الأليمة.

وحتى نُبحر في مكامن هذه الرواية، قمنا بتقسيمها إلى **سبعة مفاصل**، حيث تجلى الفضاء الواقعي في جميعها، وكان بارزا وغالبا في بعضها. ففي البداية، استهل قصّته بذهابه ليلاً إلى المكتبة من أجل شراء ما يحتاجه من ورق وأقلام لكتابة الرسالة (الرواية)، "اللّيلة وأنا أُسرع لأول مكتبة أقْتني منها بعض الورق السّميك، وبعض الأقلام السّوداء أتعثّر عند العتبات[...] أجوب الغرفة ذهابا وإيابا، أرقب الورق كمَن يخشى أرضًا ملغمةً عن آخرها "[3]، وتعثره عند العتبات يدل على شروده وعدم اتّزانه بعدما حصل له من رُعب وما عاشه من قهر جرّاء اختطافه وأسره من طرف الجماعة الإرهابيّة، وفي قوله واصفًا مدينة قسنطينة في فصل الصيف: "قسنطينة التي تتحول في مثل هذا الموسم إلى جحيم لا يُطاق، فالمحلات تُغلق أبوابها باكرا، والشّوارع تصير خالية إلاّ من خطواتي معكِ في كلّ الأزقة التي عبرناها "[4].ففي هذا المقطع يسترجع ذكريات اللقاء مع وردة، وسَيره معها عبر أزقة قسنطينة الحارقة، كما يعبّر عن بداية شبابه قبل سنوات مضت فيقول: "قبل سنوات... كنت أصلي... أقوم للفجر دائما ...وبالمسجد تصير روحي حمامة... لكني غيّرت مجرى النّهر"[5]، ونفهم من بوْحِه هذا أنه كان إنسانا صالحًا، محافظا على صلاته، وخاصّة صلاة الفجر التي يؤدّيها بالمسجد، كما أنه كان مُواظبا على قراءة القرآن الكريم والاستماع له، لكنّه تغيّر ليصبح مُدمن خمرٍ، يرتاد الحانات يوميا، وهذا ما صرّح به قائلاً: "أذهب مسلوبا من إرادتي للحانة إياها هناك التقيتُ بالفضيعين، بالمعقّدين، بخرّيجي السّجون...هناك التقيتُ بالطّيبين، بالوحيدين"[6]....، في هذه الأسطر يسرد لنا حقيقة مُرَّةً، وجانبا مُظلما من حياته التي تغيرت، فقد أصبح

[1] -يمنى العيد: الراوي: الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسّسة الأبحاث العربية، بيروت -لبنان، ط: 1، 1986، ص: 124.

[2]- فانسون جوف: شعرية الرواية، ترجمة: لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط:1، 2012، ص:260

[3] - مراد بوكرزازة: ليل الغريب، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط: 3، 2014، ص: 5-6.

[4] - نفسه، ص: 9.

[5] - نفسه، ص: 12.

[6] - نفسه، ص: 12.

سكّيرا، أسيرًا للحانة التي التقى فيها بكل أشكال البشر، أشرارا أو أخيارا، رمتهم الأقدار إلى هناك، فيلجؤون إلى الخمر لنسيان آلامهم ومعاناتهم.

بعدها يطلب من (**وردة**) السّماح له بأن يحكي لها قصص بعضهم، منها قصة صديقه **خالد**: "أقطن بالقماص، حي فقير بقسنطينة، بعد تخرّجي بسنة من الجامعة وجدتُ نفسي بطّالا، أسافر صوب إيطاليا، إلى نابولي بالتحديد"[1]. فقد عاش فقيرا، سافر لإيطاليا وعاد بمبلغ كبير، وتزوّج خطيبته (**دنيا**)، التي ماتت بعدها بأربعة أشهر جرّاء نزيف أصابها، فوجد في الحانة مهربا لنسيان فاجعته ومُصابه.

ويواصل استرساله في سرد ذكرياته، وذِكرِه للأماكن التي جرت فيها الأحداث بكل تفاصيلها، فيصف حالته عند رحيله من قسنطينة قائلا: "يوم غادرت قسنطينة، كنت أحمل غصّة في الحلق، وثقلًا في صدري.... بين البيت والمطار، كنتُ أدخل ساعة أكتشفها للمرة الأولى.....خلفي تركتُ وادي الرّمال... عند بوّابة المطار وجدتني في مرحلة متقدّمة من الألم"[2]، وهذا دليل على عدم رغبته في مُغادرة قسنطينة، وتهديده بالقتل هو من أرغمه على ذلك، فشعر بغصّة وألم بمجرّد وصوله إلى المطار، ثمّ يصف نفسه قائلا: "أنا الهارب من قسنطينة الموت إلى باريس الغربة والضّياع"[3]، فهو بهروبه من مسقط رأسه إلى باريس لن يجد الرّاحة والخلاص، بل بالنّسبة له كلاهما سيّء، فالغربة والضياع في بلد يجْهله يشبه الموت، وفي هذا يقول: " أرعبتني باريس بعد ساعة واحدة من وصولي إليها، أرعبتني بشوارعها الكبيرة، كنت أحمل جثّتي وأغادر صوب ساحة... ووجدتني أدخل شارع La Fayette من أسفله والخوف ينسج خيوطه حول عنقي!" [4]، هنا يكشف مدى رُعبِه بعد ساعة فقط من وصوله إلى باريس، فوجد نفسه تائها في دروبها لا يعلم وِجْهته وخلاصه، ولا إلى أيّ مكان سيتّجه ليستقرّ به ويقضي فيه ليلته.

لكنّه يهتدي بعدها لفندق يعمل به (**محمد لامين**) الذي فرّ هاربًا هو أيضا من قسنطينة بسبب التهديد، فاسْتقبله بالفندق، ثم تعرّف عليه في قوله: "نزلتُ السّلالم وأمام طاولة فاخرة جلست إليه: محمد لامين من حي السّيلوك! رشيد من قدّور بومدُوس"[5]. ليصبِحا بعد ذلك صديقيْنِ، ويصْحبه للعيش معه في بيته بغرفة ابنه، وصار دليلُهُ لمعرفة باريس، فكانا يخرُجان كلّ يوم ليكتشفا جانبًا من دنيا باريس الأضواء، وخلال رحلته هذه تجلّت الكثير من الأماكن الواقعية التّي تحرّكت فيها الشّخصيات ووقعت فيها الأحداث، ففي رحلته للبحث عن (**وردة**) في شوارع باريس يقول: " يوميا كنت أعبُر الشّوارع ذاتها، الأماكن

[1] - الرواية، ص: 14.

[2] - نفسه، ص: 31.

[3] -نفسه، ص: 37.

[4] - نفسه، ص: 42.

[5] - نفسه، ص: 47.

ذاتها، بحثا عنك، أو ربّما بحثا عني... كنت أدخل Mont Martre للمرّة الألْف (....) وأكتشفكِ في زاوية ترسمينَ شابّا أشقر فارع الطّول"[1]، وبعد لقائهما هذا توالت اللّقاءات في أماكن مختلفة في باريس، ثم بعد عودتهما إلى قسنطينة أيضا. فقد تجلّت الكثير من الأماكن الواقعية، بداية من مغادرة مطار محمد بوضياف، وركوبهما بسيارة أُجرة واحدة قصْد منزليهما، فيقول: "غادرنا المطار بعد إجراءات عسيرة...أنزل بفيلالي. قلْتِ، أكملْ حتّى قدّور بومدوس. قلتُ مبتهجا. وفي الطريق الرّابط بين المطار ووسط المدينة، تمنّيت أن أحدثكِ عن قسنطينة"[2]. وبعد وصوله للمنزل، اكتشف وفاة والده الذي زاده ألمًا على آلامهِ، فراح يتذكّر ذكرياته معه تِباعا: "يوم تخرجتُ بالجامعة، يوم استمع لصوتي عبر الإذاعة للمرة الأولى، يوم غادرت قسنطينة. وعند الصّباح الباكر كنتُ...أقصدُ قبرهُ، آلمَني الشاهدُ جدًّا"[3]. ولعلّ رحيل رشيد المفاجئ لباريس دون مشاهدة والدِه الذي كان بدوره في ليبيا، فجّر ينابيع الأسى داخله، فكان كل مرّة يسترجع ذكرياته معه على مراحل، وصولاً إلى طفولته البعيدة: " أبتي، إني أسقطُ لأرض الطّفولات البعيدة، أراكَ في عيد الأضحى وأنتَ تذبحُ كبشي..."[4]. والده الذّي ترك في نفسه جُرحا غاصَ في أعماق روحه، فراح يسْتلُّ من ماضيه كلّ حدث جمعهما معًا في مكان واحد، ويخاطبه كما لو أنّه أمامه، ليخفِّف عنه همومه، خاصّة بعد اقتراب موعد زفافه من **وردة.**

بعد أيام من عودة **رشيد** إلى قسنطينة، تكررت لقاءاته مع **وردة** في أماكن مختلفة منها: " بيتزيريا ريجينا، كان موعدي الأوّل معك"[5]، وكانت أيضا مكان لقائهما الثّاني، ثم في (جبل الوحش) الّذي قصده من أجل الذّهاب معها إلى البحيرة الكبيرة فيقول: " بالقرب من البحيرة الكبيرة، كنّا نزل"[6]، وبعد وصولهما هناك، اتجها إلى المقهى المحاذي لها، الّذي أصبح مكانهما المفضّل، ثم يتجه معها إلى سكيكدة فيقول: "وبكورنيش سطورة، كنتُ أكتشف امرأة أخرى، وأفتح بوابات طفولتي أمامك، بالمطعم المُطلِّ على البحر كنّا نتناولُ وجْبتنا"[7]، وانطلقا بعدها إلى مدينة **سطيف** "... كنّا ندخل سطيف التي بدَت باردة جدًا، عند منعرج العلمة، كانت لفائِف الثّلج تفاجئنا"[8]، وهناك تجوَّلاَ وجابَا الكثير من الأماكن مثل(**حظيرة الحيوانات وبحيرة البجع**)، بعد عودتهما من تلك الرّحلة يعود للقائها بعد أيام أخرى بـ: **سيدي مبروك،**

---

[1] - الرواية، ص: 65.

[2] - نفسه، ص:93.

[3] - نفسه، ص: 95.

[4] - نفسه، ص: 143.

[5] - نفسه، ص: 97.

[6] - نفسه، ص: 110.

[7] - نفسه، ص: 124.

[8] - نفسه، ص: 126.

وخلال اجتماعهما معًا في تلك الأماكن، دارت بينهما حوارات كثيرة، حوْل حياتهما، وعملهما وأبرز الأحداث الّتي وقعت لهما، وفي الأخير باح لها بقصة أخيه **رضوان** الذي أصبح إرهابيًّا، إذ يقول: " بعد رحلتنا إلى سطيف بأيام، كنتُ ألتقيكِ بسيدي مبروك.....، أطلقتُ رصاصتي دون تردد: أخي إرهابي!" [1]، أخوه الذي كان يُهدّده بالقتل ناسيًّا كلّ الذكريات الجميلة التي جمعتهما معًا في بيت واحد، بل هو الذي اختطفه مع **وردة** في تلك اللّيلة المشؤومة، ليجعله أتعس رجلٍ في الدنيا.

بعد الزّواج قضى الزّوجان شهر العسل في **تونس**، تحديدا في منطقة **الحمّامات** في فندق قريب من البحر حيث الشاطئ والمناظر الخلاّبة، لكن رغم ذلك سعادتهما لم تكن كاملة لأنّهما، يسمعان يوميًّا عن الأخبار والجرائم التي تحدث في كل مكان بالجزائر، حيث يخبرهما العامل بالفندق عن مجزرة فيقول: "يسألنا العامل بمصلحة الاستقبال: أنتما من الجزائر؟ ... إذاعتكم تتحدث عن مذْبحة بضواحي العاصمة"[2]، ويستمرُّ العامل في نشر الأخبار المؤلمة، بل وكانت تُذاع في الإذاعة: "حاول أن تستمع للإذاعة التونسية قليلا....، يجيءُ صوْت الصّحافي مرْعوبًا: "انفجار قنبلة ببلكور يُخلف أكثر من عشرينَ قتيلاً "[3]. الجزائر، البلد الذي شبّهه **رشيد** بالكنز والفتنة والتي لا يُشبهها ولا يُماثلها بلد آخر، لو أنّنا نُدرك ذلك.

يعود الزّوجان للجزائر، تحديدًا لقسنطينة المغدورة، الّتي أرعبَتْ كلّ قاطنيها، في كلّ حيّ وكلّ شارع هناك مذْبحة، إلى أن تأتي اللّيلة المشؤومة تلك، فيصفُ أحداثها وتفاصيلها: "قصدتُ المطبخ ...فتحتُ الثّلاجة...نظرتُ لتفاصيل المكان وكأنّي أودّعه،...أسرعتُ للنّافذة أفتحها كان الشّارع خاليًّا...أُغلقُ النافذة... أعود للسرير...، فجأةً وكالطّوفان....كانت الغرفة تعجُّ برجالٍ ملثّمينَ"[4]، هؤلاء الرّجال الذين قتلوا أحلامه، ووَأَدُوا سعادته في مهْدها. لتبدأ ذكريات الأسى والحرقة والقهر في مقرّ الأسْر، بمكان يُدعى **تغراست** فيقول: "اليوم أكتشفُ أنّ المنطقة تُدعى تغراست بالقرب من الطّاهير...، إنّنا نُدرك منطقة جبليّة وعِرة"[5]. ليمكثَ هناك أسيرًا، مع زوجته التي عُذِبت واغتُصبتْ أمامه وهو يقفُ عاجزًا عن إنقاذها. ثم يُهديها **أبو جُمانة** للقائد **أبي إدريس** الذي أخذها لوِجهة أخرى في اليوم التاسع لهما هناك.

لقد بقيَ مدّة ثلاثة عشر يومًا بالجبل ليقوم الشاب الأشقر **فتحي** بتهريبه من هناك، تاركا خلفه زوجته. وخلال هروبه وركضه صوْب الأمان لساعات، قصّ عليه **فتحي** حكايته: "أنا من هناك من قسنطينة، من سيدي بوعنّابة...، وقد زُرتكَ يوما بالأستوديو...قصدتكَ أنتَ...بعد أسبوع دخلتُ عيادة

[1] - الرواية، ص: 129.

[2] - نفسه، ص: 147.

[3] - نفسه، ص: 148.

[4] - نفسه، ص: 160.

[5] - نفسه، ص: 164.

خاصة.... هذا الدّرب يقود للشحنة...كنت أتسلّل من مسجد إلى هذا الجبل..."[1]، فهو ابن قسنطينة، كان يُعاني مشكلة برجله سابقا، فساعده **رشيد** بجمع التبرّعات عبر الإذاعة لإجراء العمليّة في عيادة خاصّة، وقد كان شابًّا صالحًا يصلي بالمسجد، إلى أن أغْرُوهُ بالصُّعود للجبل والانضمام للجماعات الإرهابيّة.

بعد ساعات من الركض المضْني وصل **رشيد** إلى برِّ الأمان، "عند باب الدّرك الوطني، كنتُ أسقط مديدًا للأرض"[2]، بعدها نقلوه إلى المستشفى **بجيجل** ليتلقَّى العلاج: "تمَّ نقلي من درك الطّاهير إلى مستشفى جيجل"[3]، ليُنقل بعدها إلى قسنطينة: "أين أنا؟ سألتُ الممرض، بمستشفى جبل الوحش بقسنطينة"[4]، مكث هناك أكثر من شهر بين اليقظة والأحلام جرَّاء الأدوية التي يتناولها، ليكتشف بعدها موت أخيه رضوان، ويعود إلى بيتهم وإلى عمله دون أن يخبرهم بأمر اختطافه. "وبمساء اليوم الموالي، كنت أدخلُ الأستوديو كأنّي أكتشفه للمرّة الأولى، كنت مهزوما، مكسورا"[5]، عاد لحياته ولكنّه كان كالجثّة مع الأحياء، جثّة رجل مقهور سلبته الأيام الثلاثة عشر كلّ شيء حُلوٍ في حياته.

أخيرًا وبعد رصدنا للفضاء الواقعي بالرّواية، نجد بأنه لم يخرج عن كوْنه استرجاعًا، لذكريات وأحداث وقعت للرّاوي (**رشيد عياد**) فيما مضى من حياته، ضِمن استرجاع داخلي متواتر ومسترسل، وضمن ذلك الاسترجاع الداخلي استعان بكمٍّ هائلٍ من الاسترجاعات الخارجيّة، والتي أضافت للرّواية تلاحما وتداخلاً وتمازجا للأحداث. كما وضّحت لنا أسباب بعض الوقائع التي كانت ضمن الاسترجاع الداخلي. وقد ارتبطت هذه الأفضية الجغرافية الواقعية بالشخصيات، وأثّرت فيها تأثيرا مباشرا، فقسنطينة وشوارعها كان لها انعكاسا سلبيا، على نفسية جميع ساكنيها، خاصة الأبطال الذين اختلطت مشاعرهم بين الأسى والرعب، وانعدام الأمان، والأحزان اليومية، جرّاء ما يحدث فيها من اغتيالات، وفي نفس الوقت يشدهم إليها حُبّ وحنين وعاطفة قوية، هي عاطفة الانتماء، والوطنية. أما باريس، رغم ما تحمله من حضارة، وتقدّم وأمان وتحرر، إلّا أن الشخصيات الهاربة إليها كانت تشعر بعدم الانتماء وفقدان الراحة، والقلق الدائم، والتِّيه نفسيا وجسديا، وقد يرجع السبب إلى اختلاف البعد الثقافي، والفكري والاجتماعي، والديني، بين البلدين الجزائر وفرنسا.

[1] - الرواية، ص: 200.

[2] - نفسه، ص: 203.

[3] - نفسه، ص: 204.

[4] - نفسه، ص: 204.

[5] - نفسه، ص: 207.

المبحث الثاني: بنية الفضاء الجغرافي المتخيل في الرواية

أولا: مفهوم الفضاء الجغرافي المتخيل

1-مفهوم المتخيل لغة: لقد تعدّدت وتداخلت المفاهيم حول مفهوم المتخيّل مع التّخيِيل والخيال، ولكنها جميعا تتقاطع في جِذر **(خيل)**، فوَرد في معجم **لسان العرب** في مادة (خيل): "خال الشيء يخالُ خيْلاً وخِيلَة وخُيلة وخالاً وخِيلًا وخيَلانا ومَخالَةً ومخِيلة وخيْلولة: ظنَّه وهُو من باب ظننْتُ...وخيَّل عليه: تشبَّه وأخالَ الشيْء: اشتبَهَ... تخيَّل الشيءُ له: تشبَّه، يُقال: تخيَّلته فتخيَّل لي، كما تقول تصوَّرْتهُ فتصوَّر وتبيَّنْته فتبيَّن، والخَيال والخَيالة: ما تشبَّه لك في اليقظة والحُلُم من صورةٍ... وخُيِّل إليه أنَّه كذا، على ما لم يُسمَّ فاعله: من التَّخيِيل و الوهْم."[1] من خلال ما ورد سابقا يتَّضح لنا بأن **الخيال** هو كلُّ ما ابتعد عن اليقين والحقيقة والواقع، فهو يندرج ضمن باب الظَّن والشَّك، كذلك التَّشبيه والوهم، إذن فهو مجرَّد صورة ذهنية تتراءى للمرء، وقد تكون في اليقظة أو الحلم.

وجاء في **معجم الوسيط**: "**الخيال**: الشخص، والطَّيف، وما تشبَّه لك في اليقظة والمنام من صورة، وتخايل له الشيء تشبَّه، والشيء تمثله وتصوره. **المخيلة**: موضع الخيل، والظّن، يُقال أخطأتُ في مخيّلتي، **والمُخيَّل**: يُقال فلان يمضي على المخِيل: على ما خيَّلت نفسه، أي ما شبَّهت: أي على غرر من غير يقين، و**المخيلة** :القوة التي تخيّل الأشياء وتصورها، وهي مرآة العقل"[2]، **فالخيال** له عدّة مفاهيم، ويدل على عدة أشياء منها: طيف الشّخص إذا لم تتَّضح معالمه جيدا، كذلك يتفق مع ما جاء في معجم لسان العرب، حيث أن الخيال والمخيل والتخايل كلها تشترك في كونها صور في الذهن، بعيدة عن الواقع الحسّي، وعن اليقين فهي مجرد انعكاس لما هو في العقل والفكر من صور مخزنة، أو تشبيه وتمثيل لها.

2-مفهوم المتخيل اصطلاحا:

لقد تشعبت المفاهيم الاصطلاحية لمصطلح المتخيل أيضا، وذلك بحسب توظيفها ومجال دراستها، وكان ذلك منذ عصور مضت، إلى عصرنا الحالي، **فالجرجاني** في معجمه **التّعريفات** قد اعتبر أن **الخيال** هو: " قوة تحفظ ما يدركه الحسُّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها، فهو خزانة للحس المشترك"[3]، **فالخيال** بالنسبة له مركزه

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص: 1304-1307.

[2] - إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار: المعجم الوسيط، ص: 266.

[3] - علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص: 90.

العقل الباطن، الذي يخزّن كل ما أدركته الحواس من معارف على شكل صور أرشيفية، يعود لاستذكارها واسترجاعها على هيئة ذكريات، بعد غيابها مع مرور الزمن. أما **المتخيلة** فقد عرفها على أنها: "القوة التي تتصرف في الصّور المحسوسة والمعاني الجزئية المنتزعة منها وتصرفها فيها بالتركيب تارة، والتفصيل تارة أخرى"[1]، ومما سبق ذِكره يظهر لنا بأن هناك فرق بين **الخيال** والذي يتمثل على شكل استرجاع لذكريات مضت، و**المتخيلة** التي تعمل على تحريف وتغيير تلك الذكريات، بتركيبها ودمجها مع بعض، أو عن طريق توسيع آفاقها والزيادة فيها، أي بتشويه حقيقتها السّابقة، فتخرج من الواقع إلى اللّاواقع.

أما الباحث **نوّاف نصّار** فيرى بأن **الخيال** هو: " تشكيل صور أو مفاهيم عقلية لأشياء غير موجودة في نطاق الحواس وكأنها ماثلة حقيقة مدركة... وهو القدرة العقلية التي تُتيح فكرا خلاّقا كثير الرُّؤى"[2]، وهذا التّعريف يشبه كثيرا الذي سبقه، **فالخيال** نِتاج العقل، فيستغني عن الحواس والعالم الحقيقي المُعاش، ليُبحر في عالم وهمي، يستقي معطياته من الواقع ليماثله، فيتوسع مجال فكرنا المبدع، وتتولد لدينا تصورات وأفكار ومعطيات وهْميَّة لنعيشها من جديد، باستحضار تلك الذكريات المخزَّنة سابقا.

ترى الباحثة **محبوبة محمدي**: أنّ **المتخيل** هو بناء ذهني، فهو نابع من الفكر بالدّرجة الأولى، وليس نتاجا ماديا، وهو نوع من الممارسة للواقع الذي نعيشه، فتكون في شكل إعادة لإنتاجه أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد ليُقارب صورته، ولا يتواجد إلا في ذهن وخيال المبدع، الذي يسعى إلى أن يخلُق عالما متخيَّلا مُقاربا للواقع المعيش.[3]

وقد ميّز الباحث **أمجذوب رشيد** في كتابه: الأنساق السيميائية والتخييل، بين مصطلح الخيال والتَّخيُّل والتَّخييل، حيث قدّم لكل منهم مفهوما مختصرا؛ **فالخيال:** هو القوة الحافظة للصّور ويُمثل التجربة، أي تخزين كلّ ما مرّرنا به من أحداث وكلّما تعرّفنا عليه خلال حياتنا وتجاربنا التي خُضْناها، أما **التّخيل** فيمثل المبدع، فهو عمل ذهني للمبدع من خلال فتح آفاق ذهنية جديدة من تصورات

[1]- السابق، ص: 167.

[2]- نواف نصار: معجم المصطلحات الادبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، الاردن، ط: 1، 1432 هـ-2011 م، ص: 112.

[3] - ينظر، محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د. ط)،2011م، ص: 39-41.

وتمثُّلات، **والتخييل** يمثل: الصّناعة، أي؛ النِّتاج الإبداعي في صورته النهائية التي يتحصل عليها المبدع، لذلك قد يكون وهْما وإبداعًا خارجا عن الواقع أو ممزوجا معه. [1]

3-مفهوم الفضاء الجغرافي المتخيل في الرواية:

إنّ أيّ عمل روائي، يقوم أساسا على المتخيل، فهو عملية إبداعية يتصوّرها الرّوائي، تتبلور وتتشكل معالمها في مخيلته من خلال التمازج والتداخل بين الواقع الذي يحيط به والأفكار والتصورات الذهنية التي يخلقها، لتُنتج لنا واقعا جديدا تتحرّك داخله الشّخصيات وتتوالى فيه الأحداث ضِمن فضاءات جغرافية كثيرة ومتنوعه، قد تكون هذه الأماكن مستوحاة من الواقع، بأسمائها الحقيقية وأبعادها ومميزاتها لكنها ورغم "بنيتها الطّبوغرافية (الجغرافية المكانية) تملك جانبا حِكائيا تخيّليّا تتجاوز معالمها وأشكالها الهندسية، لذلك حتى ولو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية، بمعنى يُحيل على أمكنة لها وجود في الواقع" [2]، تبقى مجرّد أماكن خيالية داخل العمل الحكائي، صاغها ووظفها الكاتب لتكون موْطنا ومأمنا وموقعا، تستند إليه وعليه بقية عناصر السرد. كما أنها قد تكون أماكن وهْمية متخيّلة، بعيدة كلّ البُعد عن الحقيقة والوجود، لكنها "تؤدي الدّور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية "[3]، فتجعله يتصوّرها ويشكل معالمها هو الآخر في مخيلته وذهنه.

أما الباحث **عبد الحميد بورايو** فيرى بأن:" الأمكنة المتخيلة التي لا تكتسب مرجعيتها من الواقع المادي، الذي تتحدث عنه الرواية، وإنما من واقع الأساطير والأحلام والحكاية الخرافية ورُؤى اليقظة، وكذلك الأمكنة التي ما زالت مشاريع على الورق، ولم تُنفّذ، ولكنها تلعب دورا وظيفيا في الدفع بحركة الرواية "[4]. ومن خلال هذا الطرح نفهم بأن الأمكنة المتخيلة لا تمتُّ بصلة إطلاقا مع الواقع والحقيقة، التي تدور حوله أحداث ووقائع الرواية، فتخرج بنا إلى عالم اللاَّمعقول وغير المدرك بعيدا عن عالمنا

[1] - ينظر، أمجدوب رشيد: السرد: الأنساق السيميائية والتخييل (دراسة نقديه تطبيقية)، مطبعة ووراقة بلال، المغرب، ط:2، 2020م، ص30-31.

[2] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص: 100.

[3] - حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، ص: 66.

[4] - عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون -الجزائر، (د. ط)،1994، ص: 149.

المادي المحسوس، ولكنها تؤدي عملها الأساسي وتؤثّر في القارئ وتجعله يُصدقها. ويتموقع داخلها وتبعث في نفسه ذلك الأثر الذي يريده الكاتب.

ويتميز الفضاء الجغرافي المتخيل بعدة **خصائص**، كان قد لخصها الباحث **حمزة قريرة** في عدة نقاط مهمة وهي: أنّ الخيال لا يرتبط بالاستذكار، لأن هذا الأخير قد يستند على أحداث واقعية، حصلت في الماضي، ولهذا فهي لا تدخل في باب الخيال والإبداع، ولكن قد يختلط الاستذكار بالمتخيّل أي يضيف على تلك الذكريات الواقعية أمورا خيالية، وبالتّالي تُصبح متخيّلا في الرواية بدل الواقع، وقد يرتبط الخيال بالأحلام التي تراود الرّاوي أو الشخصيات، ويتجلى كذلك على شكل استباقات، من تصوّرهم ضمن أحداث السّرد، فيخرج من واقع الرواية إلى متخيلها .[1]

ثانيا: تجليات الفضاء المتخيل في الرواية

من المعلوم أنّ أي رواية تستند على الخيال، ولو كان يحاكي الواقع، فالكاتب قبل كتابة عمله تكون لديه أفكار ومعالم وتجارب سابقة في ذهنه، يفرزها ويرتبها ليُخرج منها في النهاية عملًا متكاملاً، ولأن: "السرد في حقيقته استذكار لحدث مرَّ سابقا، تُستجمع أزمنته لينتظم وينطلق في العمل المنتج له"[2]، فإن جميع عناصره تدخل عالم المتخيل، لكنها واقعية بالنسبة لعالم الحكاية، ولكن هذا لا يعني عدم وجود المتخيل فيها، وهذا القول ينطبق على رواية **(ليل الغريب)** أيضا.

فيما سبق كنَّا قد ذكرنا خصائص المتخيل في الرواية، وبعد قراءتنا المتعددة لمفاصل روايتنا، وجدناها تزخر بكمٍّ لا بأس به من الفضاءات المتخيلة، والتي تجلّت ضمن الأحداث وأثناء تحرك الشّخصيات من المفصل الأول إلى الأخير، فكانت على شكل، **استباقات** وهي: "مفارقة زمنية بواسطة التقديم، تكمن في الحكي المسبق لحدث لاحق"[3] ، فأثناء سرد الوقائع والأحداث من المنطقي أن يكون هناك تسلسل زمني، ولكن الروائي قد يستبقُ أحداثا لم تقع بعد، ولكنها ستقع مستقبلا، أو من المحتمل حدوثها، " فهو حرّ و لا يتقيد بالتسلسل المنطقي للأحداث "[4]،وهذا ما فعله الرّوائي (**مراد بوكرزازة**) في روايته هذه، فنجده يتأرجح بين استرجاع واقعي، واستباق متخيل، فنجد **الاستباق في المفصل الثاني**

---

[1] - ينظر: حمزة قريرة: بنية الفضاء في رواية السماء الثامنة لأمين الزاوي، مذكّرة ماجيستير، تخصص: أدب جزائري، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010- 2011،ص: 65.

[2] - ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ت)، 2011، ص: 127.

[3] - فانسون جوف: شعرية الرواية، ص: 264.

[4] - نجاة صادق الجشعي: تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائي، دار ديوان العرب للنشر والتوزيع، مصر، ط: 1، 2022، ص: 165.

في قوله: " بعد غد سأكون في قسنطينة !"[1] ، وفي عبارة أخرى: "قسنطينة ربّما دخلتُكِ اليوم مع آخر النهار"[2]، فبعد رحيله لباريس التي كانت بالنسبة له أرضًا للمنافي والضياع، تلك التي فرَّ إليها هاربا مرغما، كان يتمنى وينتظر عودته لقسنطينة بفارغ الصبر، وكأنه يعُدّ أيام عودته لها. وهذا يدلّ على مدى شوقه وحنينه لمسقط رأسه، ونجد **الاستباق** أيضا في **المفصل الثالث والرابع**، وهو يستبق أحداث زواجه من وردة، فيفصّل في ذكر الفضاءات التي تخيّلها قائلاً: غدًا أطرقُ بابك...سأنزل السيارة ... وأصعد السّلالم ... تخرج أمنياتي من بيتها العاشق.... غدا، أدخل بيتك"[3]، فنجده يكرّر كلمة (غدا) التي توحي بالمستقبل القريب، ثم يتخيل ذهابه معها في رحلة لشهر العسل صوْب تونس قائلا: غدا.... نغادر صوب تونس، وهناك بتونس ... غدا تنطلق السيارة من بيتك إلى عنابة ومنهما إلى تونس، قبلها ستدخلين بيتنا "[4]، ففي هذه الأسطر نجده يذكر مسار رحلته تلك بواسطة السيارة، التي ستنطلق من بيتها إلى بيته، ثم إلى عنابة وصولاً إلى تونس، ثم يضيف تفصيلات أخرى لمساره قائلا: " في الطريق من قسنطينة. لعنابة سأخترع لغة جديدة ... تعي صخب الشوارع ... أن المدينة نامت... غدا إذا ما اجتزنا عنابة وبدأ التوغل في القالة ... صرت عاشقا. عابرا للبلدان، للقارات ... تسافر من كل الدنيا"[5]، فنجده هنا يتصور الحوارات التي ستدور بينهما طيلة الطّريق الطويل، عبر ثلاث ولايات جزائرية (قسنطينة ثم عنابة ثم إلى القالة وصولاً إلى تونس)، حيث يتحول لحمامة تجوب العالم، تعبر البلدان والقارات، من أجل ايصال المكاتيب للمحبين.

ثم يستبق لحظة وأيام وصوله لتونس، تحديدا بالفندق المحاذي لشاطئ البحر بمنطقة الحمّامات، فيقول مسترسلا: "غدا عندما ندخل تونس ... سنحجز في الغرفة... ننام أمام شرفة مفتوحة على النّسيم ... غدا أحتاج ذاكرة بلد ... وأنّ الأرض بكل خطاياها بعيدة"[6]، فهو قد حدد مسبقا الفندق والغرفة التي سيقيمان بها، بل وكان يَعِدها بأنه سيعود معها العام القادم، لنفس الغرفة، بل ويذهبا بعيدا عبر السّماوات معًا تاركيْن الأرض وخطاياها. وخلال تتابع الأحداث عبر السرد نجد بأن هذا **الاستباق** حول يوم زفافه وذهابه لتونس قد حدث فعلاً، ليستبق الأحداث مرة أخرى وهو هناك فيقول: " وغدا أقوم لبيتي، بيتنا، أعيد ديكوره من أوله "[7]، وفي ليلته الأخيرة يستشرف عودته لمنزله، ليقوم بتغيير ديكوره، وكأنه يريد بذلك أن يجدّد حياته كاملة، وينسى كل ما مضى قبل زواجه.

---

[1] - الرواية، ص: 82.

[2] - نفسه، ص: 85.

[3] - نفسه، ص: 138.

[4] - نفسه، ص: 139.

[5] - نفسه، ص: 140.

[6] - نفسه، ص: 141.

[7] - نفسه، ص: 151.

أما **الشكل الثاني** الذي تجلى فيه الفضاء المتخيل في الرواية، فهي **الأحلام**، وقد كانت قليلة و: " الحلم خطاب سردي يتراءى للمرء في النوم على شكل صور متقاطعة ومتداخلة وغير منسجمة "[1]، هذه الأحلام أغلبها أحلام يقظة، ففي **المفصل الأول** نجده يحلم بأن يرجع لسابق عهده حينما كان شابا صالحا يُصلي بالمسجد، في قوله: "إني أحلم بليلة في حمَّام أتطهَّر، ومع الفجر أعود للمسجد "رشيد" يحبه الله"[2]. وفي **المفصل الثاني** حيث كان يحلم بعودته إلى باريس للقائه بوردة هناك، كما في السابق فيقول: " إني أحلم الآن بليلة واحدة في باريس... نعْبُر معا شوارعها الكبيرة أو ندخل أنفاقها، نتيه في دروبها"[3]، فهو يحنُّ لأيّامه التي أمضاها مع زوجته في شوارع باريس وأنفاقها، رغم أنه عندما كان هناك تمنى مرارًا العودة لقسنطينة، لكن بعد المُصيبة التي حصلت له، أصبح يتمنى العودة للمنافي وأرض الضياع. ثم في **المفصل الخامس**، نجد شخصية (**الطاهر**) الذي كان ضابط شرطة، أحب وطنه وعمل جاهدا لأمنِه يقول: " أحلم بوطن يحتضننا جميعا "[4]، فهو يحلم بانتهاء الأزمة السوداء، ليعمَّ السّلام بالوطن ونعيش جميعا كالإخوة.

والشكل الثالث الذي ظهرت وبرزت فيه الفضاءات المتخيلة فهو مجموعة من: "مختلف **التصورات** ، من تمنيات وأفكار تتداعى في حالات الهذيان أو السُّكر أو الغيبوبة "[5]، فالحالة النفسية التي مرّ بها (**رشيد عياد**)، جعلت منه إنسانا آخر، تملؤه الأماني والتخيلات، هروبا من واقعه المرير والمأساة التي ألمّت به، وقد توزّعت هذه التّصورات على جميع المفاصل، كما أنها اشتملت على العديد من الفضاءات المتخيلة، ففي **أوّل الرواية** نجده يتخيل (**وردة**) أمامه، يخاطبها ويعتذر منها لأنه تأخر عن الكتابة إليها، فيقول: "قد تأخرتُ قليلا أو كثيرا في الكتابة إليكِ... بيْد أنّي أدخلُ منذ فترة أرضا .... تُسافر روحي من مدارٍ لآخر ... لكني عند المُنتهى أجدُني عاريًا من حقيقة ما"[6]، فيتّضح أنه مُشوش الأفكار تائه من أرض لأخرى ومن مكان لآخر، ولكنه يرجع لنفس الحالة، وعند شرائه الأوراق ليكتب لها، كان خائفا من كتابة الرّسالة وكأنه: " يخشى أرضا ملغّمة "[7]، ولكنه يبدأ في الكتابة، ويتخيل أنه يؤثث لها بيتا على مذاقها، ثم: " ينفجر حكيُ رَاوٍ يشعرُ أنّ الدنيا لن تكفيه"[8]، فهو يشعر بأن قصته أكبر من الدنيا.

---

[1] - سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة -مصر، ط: 1، 2006، ص: 15.

[2] - الرواية، ص: 25.

[3] - نفسه، ص: 39.

[4] - نفسه، ص: 165.

[5] - حمزة قريرة: بنية الفضاء في رواية السماء الثامنة لأمين الزاوي، ص: 162.

[6] - الرواية، ص: 5.

[7] - نفسه، ص: 6.

[8] - نفسه، ص: 7.

ثم يتخيّل وجودها أمامه صباحا تبتسم له فيفتح لها كما يقول: "دفاتري، أوراقي، صحرائي، نوافذي، قلبي.... نرقب قطارا سيخطئُ دربهُ ... يذهب لكل الدنيا، لكلّ الزوايا، لكل المحطّات المنسية"[1]، فهو يتصوّر نفسه معها وحيديْنِ، يركبان قطارا أخطأ مساره ويجوب بهما العالم كله. وفي **المفصل الثاني** وخلال تواجده في باريس نجده يتخيل قسنطينة ويسألها: "قسنطينة يا سيّدة المدن جميعا كيف أنتِ. .... عند السادسة تصير الأزقة فيك مهجورة وخالية؟ وشاي المساء بشارع عواطي مصطفى هل صار باردا؟"[2]، فحنينه وشوقه لكل شارع منها جعله يتذكرها ويتصوّر المشاهد فيها تِباعًا، كما كان يتصور أفراد أُسْرته أيضا فيقول وهو يخاطب طاولة أخيه **رضوان**، تلك الطاولة التي اشترها له لكي يبيع عليها السجائر: "رضوان ... يا طاولته الوحيدة في شارع قدّور بومدوس، ما عدد الذين يذبحهم جهْلاً "[3]، ويسألها عن عدد الضّحايا الذين قتلهم بعد انضمامه للجماعة الإرهابية.

ونجده في **المفصل الخامس** يكرّر مناداة **والدهِ المتوفي**، والتكلّم معه حول عدة أمور، وكأنه بذلك يُعوّض فقدانه بتخيّلاته وتمثّله أمامه فيقول: "أبتي، إيّاك أن تظنّ أنّي نسيتكَ لحظة ... أتحوّل الآن إلى طفل ضيَّع درب العودة إلى بيته"[4]. فهو يتصوّر نفسه طفلا ضائعًا بدونه، ويتذكر كل الأماكن التي جمعتهما معا في طفولته، وفي **المفصل السادس** نجده يتوهّم مخاطبته لهؤلاء الّذين اختطفوه ودمّروا حياته ويسألهم مُعاتبا وكارهًا لأفعالهم التي اقترفوها في عدة أماكن، فيقول: "يا أيها الذين يحرقون الآن الحقول .....ألا تخجلون من شموس النّهارات الآسرة؟ ... والأرصفة التي تُغيّر أسماءها ... هل اقترف ذنبا عدا أنه أحبَّ قسنطينة؟"[5]، وقد شبّه ضحاياهم بالسّنابل التي تُحرق في الحقول، وأنّ كل الشوارع قد تغيّرت ملامحها، ويسألهم عن الذّنب الذي اقترفه حتى يفعلوا به ما فعلوه، فذنبه الوحيد هو إدخال الفرح لبيوت قسنطينة التي يحبها، عبر الإذاعة، ثمّ يعود ليصف نفسه بالميت وهو يتذكر المرّات الأولى التي دخل فيها عدة أماكن سابقا، كالمدرسة الابتدائية والبحر والميناء والنفق والحانة وولاية عنابة وغربته في باريس ويوم ضاع في شوارعها، كلّ ذلك مرَّ كالوَهم والسّراب في مخيّلته، ليصِل به خياله إلى رؤية نفسه وهُم يحملونه على النعش ليُدفن في قبره.

---

[1] - الرواية، ص: 27.

[2] - نفسه، ص: 69.

[3] - نفسه، ص: 72.

[4] نفسه، ص: 143.

[5] - نفسه، ص: 173.

مما سبق ذكره يتضح لنا بأن الرّواية قد حوَت الكثير من الفضاءات المتخيلة، والتي كانت بالنسبة للبطل **رشيد عياد** كالمِرآة العاكسة لتطلّعاته وأمنياته، من خلال استباقه للأحداث، كذلك نجده قد وظّفها في تصوراته، وخياله وأوهامه وهو يتمنى حدوث أشياء أو تغيُّر أخرى، في أماكن متعددة. هذه الأماكن الجغرافية المتخيلة التي تحمل أبعادا نفسية تلامس مشاعره وعواطفه في العمق، كبيت العائلة أين تربى، وعاش فيه أحلى الذكريات، مع أفراد أسرته السعيدة. كذلك الرجوع بذكرياته لقسنطينة القديمة الآمنة، التي تغمر مواطنيها بالسلام، والمحبة والسعادة، والتكافل. وأماكن أخرى تمنى تغييرواقعها المأساوي للأحسن، أو تصورها بصورة وشكل مغايرتماما عمَّا هي عليه. هروبا من المآسي والأحزان، ليخلق عالما وهْميًّا، يحفُّه السلام والفرح والمودَّة بين أفراد الشعب الجزائري.

المبحث الثالث: الإحصاء الكمّي للفضاء الواقعي والمتخيل في الرواية

بعد القراءات المتعددة للرواية، قمنا بتقطيعها إلى **سبعة مفاصل**، من أجل رصْد وإحصاء الفضاءات داخلها، ثم عمدنا على تمييز الفضاء الواقعي والفضاء المتخيّل فيها، وهذا الجدول يُوضّح أهمّ الفضاءات الجغرافية بالرواية، وأغلبها تحمل أسماء أماكن مستوحاة من واقعنا المُعاش سواء كانت بالجزائر أو خارجها.

- **جدول رقم (1):** جدول يوضّح أهمّ العبارات الحاملة للفضاء الجغرافي الواقعي والمتخيل في الرواية ويبيّن طبيعتها.

المفصل الرّوائي	العبارات الحاملة للفضاء الجغرافي الواقعي والمتخيل في الرواية	رقم الصفحة في الرواية	طبيعة وهيئة ونوع الفضاء حسب موقعه
المفصل الأول: "ذكريات وجراح"	أدخل منذ فترة أرضًا	05	فضاء حر / متخيل
	أسرع لأوّل مكتبة	05	مكان لبيع الأدوات المدرسية / واقعي
	أجوب الغرفة ذهابا وإيّابا	06	غرفة البيت / واقعي
	يخشى أرضا ملغمة	06	أرض فيها ألغام متفجّرة / متخيل
	أذهب للدروب	06	الشوارع/ متخيل
	على رصيف جملة أخيرة	08	على هامش جملة / متخيل
	بيني وبينك صيف قسنطينة	08	ولاية بالشمال الشرقي للجزائر/ واقعي
	تتحول إلى جحيم لا يُطاق	09	مكان عقاب بالآخرة / متخيل
	المحلات تغلق أبوابها	09	مكان للبيع والشراء / واقعي
	الشوارع تصير خالية	09	طريق عام / واقعي
	يذهب للمنافي	09	بلد غريب / متخيل
	بالمسجد تصير روحي حمامة	11	مكان للعبادة والصلاة خاص بالمسلمين / واقعي
	أذهب مسلوبا ...للحانة إيّاها	12	مكان لشرب الخمر/ واقعي
	أسافر لسماء بعيدة	13	فضاء حر / واقعي
	أقطن بالقماص، حي فقير	14	من أحياء مدينة قسنطينة / واقعي
	بعد تخرجي بسنة من الجامعة	14	مكان دراسة التعليم العالي / واقعي
	أسافر صوب إيطاليا	14	بلد بجنوب أوروبا / واقعي
	نابولي بالتحديد	14	مدينة إيطالية / واقعي
	أبكي بين كل قبر	15	مكان دفن الميت / واقعي
	قلبي ميناء للأصوات	18	مكان رسو السفن / واقعي
	غادرت إلى سماءات أخرى	22	فضاء حر / متخيل
	أقوم من القيامات الباكرة	23	القبر أول منازل الآخرة / متخيل

	جاءت كي تنسف الصحراء	24	منطقة قاحلة بها رمال / متخيل
	أحلم بليلة في حمّام أتطهّر	25	مكان للنظافة والاغتسال / متخيل
	تحتفل الحدائق بكل وردة	27	مكان به نباتات وأشجار/ متخيل
	في البحر في عمق البحر	28	مسطح مائي واسع مالح / واقعي
	شارع محمد بلوزداد / شارع عواطي مصطفى	32	شارعين بمدينة قسنطينة / واقعي
المفصل الثاني: "باريس ورحلة البحث "	إلى باريس	33	عاصمة فرنسا / واقعي
	انفتح الباب الخارجي المطار	34	مكان للسفر بالطائرة / واقعي
	المجال الجوي لمرسيليا	36	مدينة جنوب فرنسا / واقعي
	ترسمين جسرا	36	طريق عبور بين مرتفعين / واقعي
	ندخل أنفاقها	39	ممرّ تحت سطح الأرض / متخيل
	كانت أشبه بالجنّة	39	مكان الصّالحين بالآخرة / متخيل.
	شارع عبان رمضان ومحمد بلوزداد	39	شارعان بقسنطينة / متخيل
	في مواجهة Arc de triomphe	40	قوس النصر في باريس / واقعي.
	أعالي Monument	41	نصب تذكاري / متخيل.
	مطار محمد بوضياف	42	مطار قسنطينة /واقعي.
	من حي السّيلوك.	47	حي بقسنطينة / واقعي.
	أقطن بـ persan beaumon	51	إحدى بلديات باريس / واقعي
	تركت متحف سيرتا.	52	متحف أثري بقسنطينة /واقعي
	قلت: Mont Martre	58	حي الرسّامين في باريس / واقعي
	أغادر الجزائر	58	الوطن: بلد عربي شمال افريقيا / واقعي
	جسر سيدي راشد	60	جسر بقسنطينة / واقعي
المفصل الثالث: "عودة ولقاءات وحقائق"	ومعها قمر	87	جرم سماوي معتم / متخيل
	أنزل بفيلا لي / قدور بومدوس	93	شارعان بقسنطينة / واقعي.
	أقصد المقبرة	95	مكان لدفن الموتى / متخيل
	بتزيريا "ريجينا "	97	مكان عام للأكل / واقعي

	منارة الأمير عبد القادر	104	معْلم ديني إسلامي وتحفة معمارية فنية في قسنطينة، ثاني أكبر مسجد بالجزائر /واقعي
	التقيتكِ نجمة	108	جسم فلكي من البلازما / متخيل.
	جبل الوحش	109	غابة تجريبية بأعالي قسنطينة / واقعي
	بالقرب من البحيرة الكبيرة	110	بحيرة بقسنطينة / واقعي
	لأن دولة فلسطين	119	دولة عربية بقارة آسيا / متخيل.
	كنا ندخل سكيكدة	124	ولاية بالشرق الجزائري / واقعي
	كورنيش سطورة	124	واجهة بحرية بسكيكدة / واقعي
	كنا ندخل سطيف	126	ولاية شمال شرق الجزائر / واقعي
	التقيك بسيدي مبروك	129	أحد أعرق وأجمل أحياء قسنطينة / واقعي
	في الزقاق المنسي	134	شارع ضيق / متخيل
المفصل الرابع: "سعادة وآلام"	نغادر معا صوب تونس	139	بلد عربي بشمال إفريقيا / متخيل.
	إلى عنابة	139	ولاية بالشرق الجزائري / متخيل
	وبدأ التوغل في القالة	140	ولاية بالشرق الجزائرية / متخيل
	عابرا للبلدات ... للقارات	140	بلدان العالم / القارات السبع / المتخيل
	تسافر من كل الدنيا	140	فضاء حر / متخيل
	غابة وافرة	141	مكان به نباتات وأشجار / متخيل
	حانية أعشاشي	141	مأوى الطيور/ متخيل.
	ما قاله ليل الحمّامات	141	مدينة ساحلية بشمال تونس / متخيل
	هذا الفندق	142	مسكن لإقامة المسافرين / متخيل
	انفجار قنبلة ببلكور	148	حي بالجزائر العاصمة / واقعي
	نُلقي نظرة أخيرة على الشاطئ	150	اليابسة المقابلة للبحر / واقعي
المفصل الخامس: "أحلام مبتورة"	وعدنا، قسنطينة	150	مدينة / متخيل
	أغلق باب الشرفة	152	موضع عال يطل على الشارع / واقعي
	يقصدان شقة	154	وحدة سكنية / بيت / واقعي
	للعشاء في المطعم	156	مكان عام للأكل / واقعي
	كنا ندخل المطبخ	156	مكان لتجهيز الأكل / واقعي
	الحقيقة الوحيدة في الكون	157	فضاء حر / متخيل
	فاضت الأنهار	162	مجرى مائي ذو ضفّتين / متخيل
	المنطقة تدعى تغراست	164	قرية بأعالي ولاية جيجل / واقعي
	بالقرب من الطّاهير	164	دائرة بمدينة جيجل / واقعي
	تربيت بكوخ بحي رومانيا	166	مأوى بسيط / من أحياء قسنطينة / واقعي
	القصبة بالجزائر العاصمة	167	حي أثري قديم / واقعي

	نزل البانوراميك	168	فندق بقسنطينة / واقعي
	من الرّكح المظلم للمسرح	169	مكان لعرض المسرحيات/ واقعي
	بموسكو زاد عطشي	169	عاصمة روسيا / واقعي
	باتجاه رحبة لُجْمال	171	سوق للرجال بقسنطينة / واقعي
المفصل السادس: "اختطاف ومآسي"	لهذه الأرض المفتوحة	171	قسنطينة / متخيل
	في النفق الأرضي.	171	مخبأ الجماعة الإرهابية /واقعي
	خلف الكهف كالقيامة	171	غار في الجبل / يوم الحساب / متخيل
	أنا أدخل مدرسة	174	مكان للتعليم / متخيل
	اسمها أوراس	176	نسبة إلى منطقة الأوراس بالجزائر / متخيل
	المنبع كي يرتوي	178	مكان خروج الماء من الأرض / متخيل.
	اليوم الخامس لنا بالجبل	179	مكان مرتفع جدا عن الأرض / واقعي
	تغادر الإكمالية	179	مكان للتعليم المتوسط / واقعي
	صعد رضوان على ربْوة	180	مُرتفع من الأرض / واقعي
	ما فعلته قريش بنبيك	181	قبيلة سيدنا محمد (ص) / واقعي
	تذكر كيف ثارت الخيام	181	مأوى العرب قديما منسوج بالوبر أو الصوف/ واقعي
	تحوَّل ليل مكة	181	مدينة بالسعودية / واقعي
	مرورا بعبان رمضان وساحة أحمد باي	184	شارع وساحة بقسنطينة / واقعي
	جسر الشلالات	185	إحدى جسور قسنطينة / واقعي
	أدركنا جسر سيدي مسيد	185	إحدى جسور قسنطينة / واقعي
	أمام بناية المستشفى	185	مكان للاستشفاء وعلاج المرضى/ واقعي
	إلى وجهة مجهولة	195	مكان غير محدد / متخيل
المفصل السابع: "هروب وجراح لن تشفى"	وعند المنحدر أركض	197	الجرف أو طريق للنزول / واقعي
	من سيدي بوعنابة	198	حي تابع للسويقة بقسنطينة / واقعي
	زرتك يوما بالأستوديو	199	مكان بث الإذاعة / واقعي
	دخلت عيادة خاصة	199	مكان للعلاج ملكية خاصة / واقعي.
	يقود للشحنة	200	بلدية تابعة لدائرة الطاهير بجيجل / واقعي
	هذه الطبيعة	200	مكان حر / واقعي
	لا أذكر عدد المداشر	201	القرى الصغيرة / واقعي
	بجيمار بنى بيتا	201	قرية ببلدية الشقفة بجيجل / واقعي
	عند باب الدرك الوطني	203	مقر الدرك الوطني / واقعي

	عند تلك المشارف	204	الأماكن / متخيل
	أنا أرسو على أرض	205	مستشفى /متخيل
	وأعود للعالم	206	ذكرياته/ متخيل
	عدت لمقر عملي	207	الإذاعة بقسنطينة /واقعي
	لم تمنحني الدنيا إياه	207	فضاء حر / متخيل

من خلال إحصاء تجليّات الفضاء الواقعي والمتخيل عبر كامل الرواية **(ليل الغريب)**، وجدنا **(1213)** فضاءً واقعيًا ومتخيّلاً مُعادلاً للفضاء الجغرافي، موزّعة على **سبعة مفاصل**، وقد تباين عددها بين مفصل وآخر، وحتى نوضح تجلياتها أكثر، سنقوم بتحويلها وتلخيصها في جدول خاص، من أجل تحديد عدد ونسبة العبارات في كل مفصل، بعدها سنقوم بالتعليق عليها، للتوضيح والإبانة أكثر.

ولكن قبل ذلك سنوضّح بعض الرموز المختصرة بالجدول كما يلي: نرمز للمفصل بالرمز **(م)**، والمفصل الروائي بالرمز **(م-ر)**، والفضاء الواقعي بالرمز **(ف. و)**، والفضاء المتخيل بالرمز **(ف- م)**، ومجموع الفضاء الجغرافي الواقعي والمتخيل في المفصل الواحد بالرمز **(مج-ف-ج)** ونسبة الواقعي بالرمز **(ن - و)**، ونسبة المتخيل بالرمز **(ن-م)**، ونسبة الفضاء الجغرافي في المفصل الواحد بالرمز **(ن-ف-ج)**، ونسبة الواقعي للفضاء الواقعي في المفصل بالرمز **(ن - و-و)**، ونسبة المتخيل للفضاء المتخيل في المفصل بالرمز **(ن - م - م)** و المجموع بالرمز **(مج)** وسنفصّل النتائج بالجدول التالي :

جدول رقم (2): جدول يوضح عدد ونسب الفضاء الجغرافي الواقعي والمتخيل في مفاصل الرواية

(م-ر)	م1	م2	م3	م4	م5	م6	م7	مج
(ف-و)	116	241	95	22	70	79	68	691
(ف-م)	42	144	108	53	62	94	19	522
(مج-ف-ج)	158	385	203	75	132	173	87	1213
(ن-و)	%73.42	%62.60	%46.80	%29.33	%53.03	%45.66	%78.17	%56.97
(ن-م)	%26.58	%37.40	%53.20	%70.67	%46.97	%54.34	%21.83	%43.03
(ن-ف-ج)	%13.03	%31.74	%16.74	%06.18	%10.88	%14.26	%07.17	%100
(ن-و-و)	%16.79	%34.88	%13.75	%03.18	%10.13	%11.43	%09.84	%100
(ن-م-م)	%08.04	%27.59	%20.69	%10.15	%11.88	%18.01	%03.64	%100

وكما سبق لنا الذِّكر، وبعد إحصائنا للفضاء الجغرافي الواقعي والمتخيل بالرواية، وجدنا **(1213)** فضاءً، وقد اختلف عددها ونسبتها من مِفصل لآخر، وفي مايلي سنقوم بتحليلها والتعليق عليها.

في **المفصل الأول (ذكريات وجراح)**، وخلال رصدنا للفضاء الجغرافي وجدنا **(158)** فضاء، حيث نلاحظ هيمنة **الفضاء الواقعي** بعدد **(116)** مرّة، ونسبة **(42 .73%)**، مقارنة بالفضاء المتخيل الذي بلغ عدده **(42)** ونسبته **(26.58%)**، لتبلغ نسبة الفضاء الجغرافي بالمفصل **(13.03%)**، ويعود سبب ارتفاع عدد و نسبة الفضاء الواقعي بهذا المفصل، كونه يمثل المنطلق لسرد الحقائق، كما أنّه المفصل الوحيد الذي كان فيه واقع البطل **(رشيد عياد)** بدون استرجاع وذلك بالصفحات الأولى، وهو يحاول مرارا رفع القلم ليكتب الأسطر الأولى من الرّسالة **(الرّواية):** " أرفع القلم في محاولة مني لتوقيع الجملة الأولى، أشعره عاجزًا عن فعل ذلك"[1]، وبعدها: " في ثانية يحدث الانفراج الغريب"[2]، حيث يبدأ في استرجاع ذكرياته الأليمة شيئا فشيئا، كما أنه يبدأ بتبرير سبب ذهابه للحانة، بسرد قصص رفاقه هناك والتي كانت بدورها ذكريات انتهت بجراح. أما **الفضاء المتخيل** فقد كان عبارة عن تخيّلات، وأمنيات لتغيير بعضًا من واقع عاشه سابقا.

أما في **المفصل الثاني (باريس ورحلة البحث)**، فقد احتوى على أكبر عدد من الفضاءات الجغرافية **(385)** فضاء، وبنسبة **(74 ,31%)** وقد تفوّق فيه **الفضاء الواقعي** أيضا فنجده تكرّر **(241)** مرة، ونسبته **(60, 62%)**، أما الفضاء المتخيل فتكرر **(144)** مرّة وكانت نسبته **(37,40 %)**، وفي هذا المفصل كانت نقطة التّحول في حياة بطلنا **(رشيد عياد)**، حيث التقى بـ: **(وردة)** في المطار أثناء رحيله، ليبدأ بالبحث عنها في باريس لأيام، وخلالها نجده يجوب شوارع باريس، ويُقارنها بقسنطينة التي يتذكر كلّ شبر عرفه فيها. أما **الفضاء المتخيل** فقد تجلى أغلبه على شكل تصورات وأحلام وأمنيات، وبعض الاستباقات. ولكن رغم انخفاضه بهذا المفصل، فإنه يحتل المرتبة الأولى مقارنة بالمفاصل الأخرى.

وفي **المفصل الثالث (عودة ولقاءات وحقائق)**، فقد احتل المرتبة الثانية من حيث احتواءه على الفضاءات الجغرافية والتي بلغت **(203)** ونسبتها **(16,74%)**، وهنا قد غلب عليه **الفضاء المتخيل** على الواقعي، فقد تكرر **(108)** مرة، وبنسبة **(20 ,53%)** بسبب كثرة الاستباقات والتأملات، التي كانت تراوده

[1] - الرواية، ص: 6.
[2] - نفسه، ص: 6.

حول حياته الجديدة ويوم الزفاف. "فغدًا أو بعد غد على أبعد تقدير أتزوجكِ"[1]، أما **الفضاء الواقعي** فتكرر **(95)** مرة، ونسبته **(46,80%)** وقد تمحْور حول أماكن اللقاءات التي كانت بين **(رشيد)** و **(وردة)**، و سردهما لحقائق حياتهما: "حدثتكِ عن عائلتي، عنّي، لكنكِ تجهلين هذا السر!" [2]، سرّ أخيه **رضوان** الذي غيّر حياتهما فيما بعد.

أما **المفصل الرابع** فقد كان به **(75)** فضاء جغرافيا، بنسبة **(6,18 %)**، وقد كان أقل المفاصل التي اشتملت على الفضاء الجغرافي، وكانت السّيطرة **للفضاء المتخيل** أيضا، بعدد **(53)** مرة، وبنسبة **(70,67 %)**، وسبب ذلك هو متابعته للاستباقات حول يوم زواجه كذلك تخيلاته وتصوراته لطيْف أبيه وهو يحاوره، أما **الواقعي**، فقد كان في **(22)** مرة وبنسبة **(29,33%)**، وكان حول زفافه و شهر عسله في تونس، ثم عودتهما إلى قسنطينة، ولكن رغم السّعادة التي تغمرهما كانت الأحداث الأليمة التي تقع بالجزائر تعصِر قلبيهما "القنابل تنفجر كل يوم، الاغتيالات تحدث عند كل منعرج، أنا موجوع، موجوع جدًا بما يحدث هذه الأيام "[3].

والمفصل الخامس (أحلام مبتورة)، فنجد به **(132)** فضاء جغرافيا، ونسبته **(88, 10%)**، وهنا نجد ارتفاعا طفيفا **للفضاء الواقعي** مقارنة بالمتخيل، فقد تكرر**(70)** مرة بنسبة **(53,03%)** وقد عاد الزوجان من تونس، ليستيقظا على صوت انفجار مَهول في أوّل يوم لهما، وبعدها تتوالى عليهما رسائل التهديد مرة أخرى، ويتم اختطافهما، وفي طريقهم الطويل، يسرد قصصا لشخصيّات أخرى. أما **الفضاء المتخيل** فقد ذُكر **(62)** مرة ونسبته **(46.97%)** وكان أيضا عبارة عن تصورات وتمثلات في ذهن البطل.

المفصل السادس (اختطاف ومآسي)، فقد ورد فيه **(173)** فضاء جغرافيا، بلغت نسبته **(14,26%)**، وقد هيمن عليه **الفضاء المتخيل** فكان عدده **(94)** ونسبته **(54,34 %)** مقارنة **بالفضاء الواقعي** وعدده **(79)** ونسبته **(45,66%)**، وفي هذا المفصل يعيش الزّوجان أقسى درجات القهر، بعد الاختطاف، فراح يتذكر ما حصل بالتفصيل تارة، ويهرب بخياله للأمنيات تارة أخرى، وبين هذه وتلك يشعر أنه قد أصبح ميتا، وكل أحلامه قد ماتت معه.

أما **المفصل السابع (هروب وجراح لن تُشفى)**، ذُكرت فيه الفضاءات الجغرافية **(87)** مرة، نسبتها **(7, 17%)** وقد هيمَن عليه **الفضاء الواقعي** بعدد **(68)** مرة ونسبته **(78,17 %)** مقابل **الفضاء المتخيل** الذي كان بعدد **(19)** فضاء، ونسبته **(21,83 %)** ففي هذا المفصل يوجد استرجاع لقصة

[1] - الرواية، ص: 137.

[2] - نفسه، ص: 130.

[3] - نفسه، ص: 149.

(فتحي) الذي قام بتهريبه وبعدها نجاته من الموت، ولكنه أصبح خزّانا لجراح محفورة في نفسه يصعب على الزمن محوها.

في الأخير نستنتج بأن رواية **(ليل الغريب)**، كانت عبارة عن مزيج متداخل بين الواقعي والمتخيل، وبين طيّاتها قد اشتملت على عدد هائل من الفضاءات الجغرافية، توزّعت عبر مفاصل الرّواية، فكان **الفضاء الجغرافي الواقعي** فيها أكثر من الفضاء المتخيل، فالأول تمثل وارتبط بمجموعة الاسترجاعات التي كانت أساس الرواية، أما الثاني **المتخيل** فكان عبارة عن مجموعة كبيرة من التصورات والتخيلات، وبعض الأحلام التي كانت تتراءى في ذهن البطل، من أجل الهروب من واقعه المرير الذي عاشه، والتداخل الذي حصل بينهما ضمن السرد، جعل منهما بُنية يصعب تفكيكها والفصل بينهما. وبعد إحصائهما في المفاصل وجدنا بأن الفضاء الواقعي قد كان الغالب في أربعة منها، وغلب الفضاء المتخيل على الثلاثة الباقية.

الفصل الثاني:

الفضاء الجغرافي باعتبار الثنائيات -التقاطبات -الضدية في رواية "ليل الغريب"

تمهيد

إن الثّنائيات الضّدية إحدى الأشكال المهمة التي تدخل في تشكيل الفضاء، ضمن العمل الروائي، وقد حَظيت باهتمام بالغ من طرف الدارسين منذ القديم، وحازت على مكانة واسعة ضمن الفكر الإنساني في مختلف المجالات، فالكون قائم على أساس نظام مبني على التناقضات والثنائيات. والثنائيات الضّدية، تساهم بقدر كبير على توضيح المعنى وإبرازه، وتعطيه بُعدًا دلاليا عميقا عن طريق معرفة الشيء وضده، فبالضّدّ تتّضح الأمور. وتتجلى الحقائق، فنحن غالبا ندرك ونَعي الشيء من خلال مواجهته بضدّه فهما متلازمان، كالخير والشّر، النور والظلام، العلم والجهل، الأعلى والأسفل، الأنثى والذّكر..... ولأنها ذات أهمية كبيرة، نجدها أصبحت محطَّ أنظار الكُتَّاب والروائيين، حيث اشتغلوا بها ووظفوها في أعمالهم، لتضفي عليها جمالية خاصة وليكون تأثيرها بارزًا لدى القارئ أو المتلقي. وهذا ما سنتطرق إليه بهذا الفصل من خلال اسقاطها على الرواية عينة الدراسة.

المبحث الأول: الثنائيات -التقاطبات -الضّدية في رواية (ليل الغريب)

أولا: مفهوم الثنائيات -التقاطبات -الضدية:

لقد تعددت المفاهيم لمصطلح الثنائيات (التقاطبات) الضدية، إذ تطرّق إليها العديد من الباحثين، من بينهم (**جميل صليبا**) الذي يُعرّف **الثنائية** بقوله: " الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقّين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المُفسرة للكون كثنائية الأضداد وتعاقبها."[1] أي أن كل شيء ينقسم إلى زوجين اثنين، وهي تساهم في تفسير الكون وتوضيحه من خلال تعاقب الأضداد.

وترى الباحثة (**سمر الديّوب**) أن: " **الثنائيات الضدية** نظرة فلسفية عميقة، تتجاوز الجمع المباشر والسطحي بين طرفين، فهذان الطرفان تربطهما رابطة هي رابطة التضاد ... فلا ينفي أحدهما الآخر، بل يدخلان في علاقة توازٍ، وبهذا الشكل لا يتناقضان، بل يتكاملان. فحقيقة الوجود تنطوي على تقابل دائم بين طرفين، لكل منهما قوانينه الخاصة."[2] وممّا سبق يتضح لنا بأن الثنائيات الضّدية تحمل بُعدا فلسفيا، فهما يجتمعان معا ضمن رابطة التضاد، ولكن رغم ذلك يتصفان بعدم التناقض، فهما متوازيان يكمّل أحدهما الآخر، ويبقى لكل منهما قوانينه وخصائصه التي تميزه.

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج:1، ص: 379.

[2] سمر الديوب: الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالته)، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، (د. م)، ط:1، 1439هـ-2017م ص:16.

أما الباحث **(حسن بحراوي)** فإنه وضَّح مفهوم **التقاطبات** حسب وِجهة نظره بقوله: "التقاطبات تحضر عادة في شكل ثنائيات ضدّية تجمع بين قِوى العناصر المتعارضة، بحيث تعبّر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث"[1]، فتواجد الشخصيات بالأماكن التي تجري فيها الأحداث، ينتج عنه التضاد مباشرة، إذ تبرز لنا مدى الارتباط الحاصل بينهما بعلاقة تأثيروتأثر، رغم ذلك تجمعهما علاقة تكاملية، فوجود أحدهما يستدعي بالضرورة حضور الطرف الآخر له، سواء كان بصورة واقعية أو متخيلة.

فمصطلح الثنائيات -التقاطبات - الضدية، يقوم على أساس التعارض ليوضح و يبرز لنا مدى عمق دلالة المكان، الذي يشير إليه الروائي في عمله. وتتجلى لنا من خلالها الأبعاد النفسية والاجتماعية والسياسية، وعلاقتها بالشخصيات الموجودة بالرواية. كما أنها تفسر لنا بعض الأحداث وتبرزها بمنظور أكثر دقة ووضوحا.

ثانيا: الثنائيات -التقاطبات -الضدية في رواية (ليل الغريب)

إن طبيعة رواية (ليل الغريب)، ومسار الشخصيات والأحداث التي وقعت فيها، جعلتها تزخر بكمٍّ هائل من الأماكن والفضاءات الجغرافية، ووجودها بهذا القدر يُحيلنا مباشرة إلى ضرورة وجود أشكال متعددة من التقاطبات الضدية، وبعد قراءاتنا المتكررة للرواية، حاولنا رصد واختيار أهم الثنائيات التي تواجدت وتكررت بكثرة فيها.

1-ثنائية الداخل والخارج:

هذه الثنائية من أبرز الثنائيات التي وردت في رواية **(ليل الغريب)**، **فالدّاخل** يمثل الأماكن والفضاءات التي تحتوينا وتُشعرنا بالأمان والدفء والراحة غالبًا، وتحسسنا بأننا جزء لا يتجزأ منها. فعلاقتنا بها علاقة انتماء وترابط، وقد ظهر في الرواية بأشكال متعددة، وكل شكل كان له تأثيره الخاص على نفسية وشعور الشخصيات، وغالبا ما يمثله **(الوطن)** أو المدينة التي تنتمي إليها الشخصيات، و في روايتنا تمثل **الدّاخل** بمدينة **(قسنطينة)**، فهي المأوى للشخصيات وأكثر فضاء جغرافي تداول عبر مفاصل الرواية، إلا أنها لم تحمل طابع الأمان لساكنيها بل بالعكس تماما، فكانوا داخلها يشعرون بالتهديد والرعب والخوف، جرَّاء الأحداث الدموية التي عرفتها في تلك الفترة، ومن بينهم البطل **(رشيد**

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 33.

عياد) الذي يعبّر عن سكان قسنطينة فيقول: " في زحام الموت، كنّا ننفلت لمدينة مشتركة: قسنطينة، كلما حلّ المساء بها تصير رائحة الموت الأقوى" [1]، فالوطن والمأوى الذي من المفترض أن يكون مصدرا للحرية والاطمئنان أصبح: "بلدا خشن اليدين و خشن العواطف"[2]،لا يرحم أحدًا، خاصة المثقفين وأفراد الأمن والمتعلمين، وبطلنا المذيع واحد منهم، والذي يصف نفسه وشعوره نحو مدينته فيقول: "مازالت علاقتي بالمدينة معطوبة " [3]، ولكنه بالرغم من ذلك وبعد فراره إلى أرض المنافي (باريس)، ظهر مدى حبّه وتعلقه بها رغم كل ما تحمله: "يوم غادرت قسنطينة غادرت الدنيا "[4] فقد شبه بُعده عنها بالموت، فتعلقه بها كتعلق الروح بالجسد، ويقول أيضا: " قسنطينة يا سيدة المدن جميعها " [5]، فهو يرى مدينته رغم فضاعتها وقسوتها أجمل المدن بالدنيا. وتطرُّقُنا لفضاء قسنطينة وحده بهذه الثنائية، لا يعني تفرّدها فيه، وإنما وكما سبق لنا الذّكر، فقد تعدد فنجد فضاء البيت والمقهى والمسجد والمطعم ... وغيرها والتي سنتطرق لها في ثنائية أخرى.

أما **(ثنائية الخارج)** فتتجلى بعد مغادرتنا الدّاخل، وغالبا ما يُشار إليها بـ: **(هناك)**، وهو الفضاء المستقبِل، وكثيرا ما يوحي بالخوف والتوتر وعدم الاستقرار والقلق، وقد ظهر هو أيضا بصور عديدة كالشوارع والدروب والأزقة، وغيرها، ولكننا سنتطرق إلى **(فضاء باريس)** كفضاء للخارج مقابل الدّاخل قسنطينة، فباريس تمثل أرض المنافي، التي لجأ إليها البطل **(رشيد عيّاد)** كذلك البطلة **(وردة جزائري)** والشخصية الثانوية (**محمد لامين)**، بحثا عن الأمان والاستقرار النفسي، هروبا من الموت الذي يطاردهم يوميا بمسقط رأسهم، ولكنهم رغم كل ما تحمله من حضارة وحرية واستقرار، لم يجدوا فيها الدفء ولا الراحة النفسية التي يطلبونها. ويريدونها، إذ يقول **(رشيد عياد)** واصفا نفسه:" أنا الهارب من قسنطينة الموت إلى باريس الغربة والضياع"[6]، فقد هرب من الموت ليجد نفسه يُصارع الغربة وما تحمله من تيه وضياع، لأنه لا يعرف فيها أحدا ويجهل ما تخبئه له مستقبلاً. وعلى الرغم من أن باريس تمثل الخارج إلا أنها مثّلت الدّاخل أحيانا بالنسبة للبطل في زاوية ما، مثل قوله: "بعد أربعين دقيقة كنا ندخل الضاحية الباريسية "[7]، ولكن هذا الدخول كان به نوع من القلق والتوتر، لعدم شعوره بالأمان، ويُعبّر في عبارة أخرى عن شعوره بالندم فيقول: "ما كان يجب أن أغادر قسنطينة إلى باريس..... شوارع باريس

[1]- الرواية، ص:119.

[2]- نفسه، ص: 146.

[3] - نفسه، ص: 69.

[4] - نفسه، ص: 82.

[5]- نفسه، ص: 69.

[6]- نفسه، ص:39.

[7] - نفسه، ص: 53.

خذلتني"[1]ويقول أيضا: " حملتُ أوجاعي وخرابي ثم سافرت باريس، صرتُ عاجزا عن التّنفس لهذا حملت غُصتي وسافرت. باريس لم تكن رحيمة على طفولتي"[2]، هرب البطلان من قسنطينة الدموية المغدورة خوفا من القتل، لكنهما لم يجدا الرّاحة ولم يشعرا بالانتماء في باريس التي كانت تنعم بكل ما هو جميل، وتُوفر كلّ الرغبات لساكنيها.

2-ثنائية الفضاء المفتوح والمغلق

يمثل **(الفضاء المفتوح)**، الأماكن ذات المساحة الشاسعة، أو التي توحي لنا بالحرية والانطلاق، فلا يوجد بها قيود تحدها، وكثيرا ما تُشعرنا بالأمل وانشراح الصّدر والطاقة الإيجابية لذلك نجد أن:

" الكثير من الروائيين يوظفون في رواياتهم فضاءً مفتوحا، يترك للأبطال حرية الذهاب والإياب والسفر"[3]، عكس (**الفضاء المغلق**) الذي تحيطه الأسوار أوْ له حدود معينة فاصلة، "والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المُؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية "[4] والأماكن المغلقة على اختلافها يختلف تأثيرها على نفسية واحساس المتواجدين بها فقد تُشعرهم بالراحة والسعادة والأمان، كالبيت أو المقهى أو المسرح أو الغرفة ... أو تُشعرهم بالذّل والقهر والخضوع كالسّجن أو الزنزانة أو مكان العمل أحيانا.

بالنسبة لهذه الثنائية سنتطرق أولاً إلى **(ثنائية الفضاء المفتوح)**، وقد اشتملت الرواية على الكثير منها، فنجد **(فضاء المدينة)**، هذا الفضاء الذي احتلّ مكانة واسعة بالرواية، وتُعد: " مسكن الإنسان الطبيعي أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم ... وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم"[5]، وقد انتقل بنا الروائي (مراد بوكرزازة) في روايته هذه، عبر العديد من المدن داخل الوطن وخارجه، كذلك البلديات والمقاطعات الإدارية، وتميزت كل واحدة منها بطابعها الخاص، فـ :**(قسنطينة وشوارعها وأحيائها)**، جاءت بالصورة السلبية غالبًا، وهذا نظرًا للأحداث التي تجري داخلها فيقول: "كل لحظة كانت قاسية علينا في شارع عبان رمضان أو محمد بلوزداد....تعي صخب الشوارع حين يعتقد كل

---

[1] - الرواية، ص: 99.

[2] - نفسه، ص: 118.

3 - أويلي وآيزنزقايك وجنيت كولدنستين ورايمون كريقل بورنوف وميتران: الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، المغرب،(د. ط)، 2002، ص: 23.

4 - مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د. ط)، 2011، ص: 44.

5 - نفسه، ص: 96.

الناس أن المدينة نامت"[1]، فشوارع قسنطينة ظلت تمثل العنف، في كل ركن وعند كل منعرج، وكأنّ بها ألغام مزروعة تنتظر أحدًا يدوس عليها فتنفجر، " القنابل تنفجر كل يوم، الاغتيالات تحدث عند كل منعرج، أنا موجوع، موجوع... يقصدان شقة للإيجار، لكنّ السّيارة المفخخة التي انفجرت في دربهما، لم تترك غير إصبع امرأة بخاتم خطوبة"[2]، ما من أحد آمن سواء كان في المنزل أو الشارع أو العمل، حتى أصبحت مصدر سُخط ومقت سكانها " أقوم بتعبي لمنعرجات الموت ودروب الشك والريبة! قسنطينة ... صرت أمقتها"[3].

ومن المدن الجزائرية نجد **(فضاء سكيكدة)**، الولاية التي ذهب إليها رفقه **(وردة)** أثناء فترة الخطوبة، هذه المدينة الساحلية التي كانت مصدر سعادة وأمل بالنسبة للبطليْنِ " وبالصّباح الشتوي كنا ندخل سكيكدة...وبكورنيش سطورة، كنتُ اكتشف امرأة أخرى"[4]، أمّا خارج حدود الوطن فقد سافر الروائي ببطلنا إلى **(فضاء باريس وشوارعها)** والتي كانت كالمتاهة خارج الحدود بالنسبة له، فجعلته يضيع فيها: " ضعتُ في شوارع باريس، مثلما فعلت ذلك منذ وصولي إليها ... أهِيم على وجهي في كل الشوارع الكبرى، والأزقة الحميمة"[5]، ثم نجد **(فضاء تونس)**، التي قضى فيها شهر العسل مع زوجته، فمثّلت أسعد أيام البطل، على مدار الرواية كلها، فيُعبر عن ذلك قائلا: "عشرة أيام ونحن بالحمّامات، نعيش معا عمر العسل ونكتشف حجم الغبن الذي تركنا خلفنا "[6]، فالمدينة الساحلية (الحمّامات)بتونس، هي المكان الوحيد الذي كان يشعر فيه بالأمان التام، حتى أنه كره سماع أخبار الوطن

ومن الفضاءات المفتوحة أيضا نجد **(فضاء الصحراء)**، الذي وظّفه الروائي عدة مرات، ليجعل منها المهرب والمتنفس من معاناته، والحرية التي يحلم بها "... إلى صحراء إفريقية، مجتمع القوم فيها حول رقصات النار... فأكون مجبرا على أن أخلقَ صحرائي على طريقتي الخاصة. " [7] فهو في عالمه الخاص قد بنى حياة متخيلة، أدرج داخلها كل ما يتمناه وحرم منه في عالمه الواقعي، كما نسجل حضور فضاء آخر وهو **(فضاء البحر)**، الذي جعل منه مقبرة لأحزانه وآلامه، كذلك مهربا وصديقا وفي مرّات أخرى يكون الملجأ والحاضن الذي يستوعب آلام الدنيا، فعند ذهابه إلى ولاية سكيكدة مع (وردة)، جعل منه صديقا

1 - الرواية، ص: 140.

2 -نفسه، ص: 154.

[3] - نفسه، ص: 167.

[4] - نفسه، ص: 124.

[5] - نفسه، ص: 63-64.

[6] - نفسه، ص: 145.

[7] - نفسه، ص: 60-68.

فيقول: " بي رغبة أن أقدمك للبحر"[1]، وفي عبارة أخرى أيضا: "...في البحر، في عمق البحر، ربما نامت الحقيقة"[2]، فهو هنا يجعل من البحر مخبأ للحقائق التي نبحث عنها، وعلينا الغوص عميقا لإيجادها.

أمّا الثنائية الأخرى، **(ثنائية الفضاء المنغلق)**، والتي نستطيع أن نُدرج معها ثنائية أخرى وهي **(الفضاء الضيق)**، فقد توزعت بكثرة أيضا، ومنها ما هو **اختياري** ومنها ما هو **إجباري**، فمن الأماكن الاختيارية نجد (فضاء البيت) و**البيت**: " هو رُكننا في العالم، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول ... والبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول "[3]، وكما أشرنا سابقا عن العنف السائد، فقد كان البيت المأمن البسيط للسّكان، رغم أنهم يشعرون بالخوف الدائم حتى وهُم داخله، كما أنه يمثل الأمل بحياة جديدة سعيدة، لكنّ الجماعات الدموية الارهابية لا تردُّها الأبواب الموصدة لتمارس عنفها داخل البيوت، "دخل رجال ملثّمون البيت... قمت مفزوعا... احتشد البيت برجال الشرطة وببعض الجيران"[4] فنلاحظ هنا أنهم يقتحمون البيت ليقتلوا من يريدون فيه، " لم أغادر البيت مُذ وصلت، أرعبتني كل الأشياء"[5]، أمّا في جانبه المشرق فنجده صاخبًا ومليئًا بالسعادة والأهازيج والأفراح أيّام حفل الزفاف: "كان بيتنا يغرق في صخب كبير، ويضجُّ بالنسوة، بالأغاني بالحركة وبالروح ... تخرج أمنياتي من بيتها العاشق، تستحيل فراشات...غدًا أدخل بيتكِ فأجدكِ تجففين دمعك، دمع الفرح "[6] .

ونسجل فضاء آخر أيضا هو **(فضاء الحانة أو المقهى)** فكلاهما فضاء عام اختياري مؤقت، يلجأ إليهما الناس من أجل الترويح عن النفس أو لقاء الأصدقاء، فيحدث فيهما تفاعل مع شخصيات الرواية والبطل (رشيد عيّاد) قد جعل من الحانة ملجأ لنسيان معاناته، ودفْن الحقائق المحيطة به، فأصبحت بالنسبة له كالبيت الثاني، سواء في قسنطينة أو باريس، فهو مُدمِن خَمر، " سأدخل الحانة الصغيرة إياها، أطلب الذي أطلبه ... لم أجلس في الحانة إياها، كان بودي أن ألتقيك وأنا صاح، صاح بدون أثر للكحول، جلستُ بمقهى"[7] وبما أنّ الحانة تسلبه إرادته ويدخل في حالة اللاّوعي، لذلك نجده

---

[1] -الرواية، ص: 124.

[2] - نفسه، ص: 28.

3 - غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط: 2، 1404هـ-1984م، ص: 38.

4- الرواية، ص: 20.

5- نفسه، ص: 97.

6- نفسه، ص: 138.

7- نفسه، ص: 61.

عند لقائه (بوردة) يذهب معها للمقهى أو المطعم:" أتشعرين بالبرد ؟ - جدا -...لنذهب للمقهى"[1]. ونجد أيضا **(فضاء الغرفة)**، هذا الفضاء الذي يشعرنا بالخصوصية، والوحدة، ونختلي فيه بأنفسنا، إنه عالمنا الخاص الذي نفعل به ما نريد، وأحداث هذه الرواية قد كتبها بطلنا **(رشيد عياد)** ليلاً بغرفته: "أظل على حالتي تلك حتى الليل، أجُوب الغرفة ذهابا وإيابا، أرقب الورق ... أرفعُ القلم في محاولة مني لتوقيع الجملة الأولى"[2]، كما أنها تدل على الاختناق والكآبة، كما ورد: "إني أفتح نافذة الغرفة، روحي صارت بالكون أرحب "[3]، وكأنه داخل الغرفة المغلقة كان مسجونا، لذلك وجد في فتح النافذة الحرية التي يريد.

أما عن الفضاء الإجباري فنجد **(فضاء السجن)**، وإشارتنا لهذه العبارة لا تعني السجن الذي نعرفه جميعا، إنما إقامته الجبرية في كهف الإرهابيين بعد اختطافه، فقد كان أسيرًا عندهم مع زوجته، مسلوب الإرادة، حيث كان مقيدًا بالأغلال يعمل بجمع الحطب، وهي تُمارس عليها أفظع المساوئ، رغمًا عنها وأمام زوجها، "لم أعُد المنشّط الإذاعي، الذي يدخل بيوت الناس، يرجّ المكان ... لم أعُد العاشق، لم تعودي المعلمة التي تغادر الإكمالية كلّ مساء محمّلة برسومات أطفالها"[4]، فهما بعد الأسر، ماتت لديهما كل ملامح الحياة، وكلّ أمل بالنجاة،" **فالسجن**: "فضاء للتسلّط ولإلغاء الآخر، إنه دليل واضح على التعسّف وخرق الدّيمقراطية حتى الموت "[5]، وما زاده قهرا، أنّ الذي اختطفه هو أخوه (رضوان) الذي كان يومًا ما سندا وعونا له.

3-ثنائية الفضاء المرتفع والمنخفض:

لقد حظي هذا النمط بمكانة لا بأس بها عبر مفاصل الرواية وتجلى أيضا بثنائية **(فوق / تحت) فالمرتفع** يقابل **(فوق)**، أما **المنخفض** فيقابله **(تحت)**، ونجدها أحيانا تجتمع مع بعضها مشكّلة ثنائية ضدّية مباشرة، كمثل قوله: "ولكني لا أنام بعمق إلا تحت سمائها "[6] فهو يعبّر عن أرض قسنطينة بـ (تحت) والسماء تمثل الارتفاع، وكأنه يجد في سماء قسنطينة الحماية والغطاء الذي يستُره بعد نومه

1 -الرواية، ص: 112.

2 - نفسه، ص: 6.

3 - نفسه، ص: 142.

4 نفسه، ص: 179.

5 - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء -المغرب، ط:1، 2003، ص: 38.

6 - الرواية، ص:9.

العميق، ولكنه بعد ذلك يتراجع في رأيه فيقول: "بعد ساعتين، ساعتين وكفى، سأكون في بلد آخر، تحت سماء أخرى، ومع بشر أكثر رحمة! "[1]، وهنا عبارة (تحت سماء أخرى) يقصد بها باريس، فهو يتأمل الرّحمة والأمان فيها، بدل مسقط رأسه الذي أصبح جلاَّدا، وقد وردت لفظة (فوق) عدة مرات منفردة مثل قوله "عند مدخل حظيرة التسلية كان السائق يسألنا: هنا! لا... الفَوق وَايْن البحيرات"[2]، فذهابه للبحيرة الموجودة بالأعلى يدل على رغبته في الهروب من عالمه السفلي وما يحمله من عنف، ويعبّر عن نفسه فيقول: "أنا العارف أنّي أذهب أحيانا للهاوية "[3]، والهاوية تدل على الانحدار والسقوط للأسفل.

كما برزت **(ثنائية المرتفع)** في عدة ألفاظ مثل **(الجسر)** لأن قسنطينة مدينة الجسور المعلقة، فهي بحد ذاتها توحي بالارتفاع، ولكن ينحاز عن معناه السّامي إلى دلالات الهروب والانفلات من المآسي التي تقع على الأرض (المدينة)، فشبّه والده المتوفي بالجسر فقال: " فقدتُ والدي .... ولِزمن جسرًا وحيدا "[4] فهذا يدل على مدى ارتفاع مكانة الأب في نظر ابنه، أمّا **(بلال)** فقد وصف حالته قبل استشهاده بلحظات: " قطعتُ جسر سيدى راشد، أنهيته، وبمحاذاة سور المحطة، كنت أقف، أشيّع قسنطينة "[5]، فهو بذلك يقف بالأعلى حيث تتراءى له مَعالِم قسنطينة كلها يتأمّلها مودّعا، وكأنه يعرف بدنُوِّ أجله هناك.

وقد تكررت لفظة **(الجبل)** التي تدل على الارتفاع، في آخر مفصل من الرواية ، هذا الجبل الذي كساه طابع العنف والقهر والأسر والأسى، فنجد البطل المختطَف **(رشيد عياد)**، يعدّ الأيام التي قضاها بالجبل وكأنه يريد بذلك تسريع الزّمن من أجل الخلاص من العبودية التي قتلته وقتلت فيه كلّ ذكرى جميلة، فيقول : " إنه اليوم الخامس لنا بالجبل، لم أعد المنشّط الإذاعي ... اليوم الخامس لنا بالجبل، الصّباح بارد ... يا الله، هذا يومي الخامس بهذا الخراب الأعرج "[6] ثم يقول "اليوم الثامن لنا بالجبل ... اليوم التاسع لنا بالجبل ... اليوم العاشر لي بالجبل ... اليوم الثالث عشر لي بالجبل "[7]، فهو قد غير لفظة **(لنا)** إلى لفظة **(لي)** وهذا بعد إهداء زوجته واختفائها بمكان آخر فهو لا يعرف مصيرها.

1 - الرواية، ص:42.

2 -نفسه، ص :110.

3 - نفسه، ص: 116.

4 - نفسه، ص:97

5 - نفسه، ص :168

6 - نفسه، ص:179-181

7- نفسه، ص:183-195.

لتعود الثنائيتان **(المرتفع والمنخفض)** وتجتمعان، وذلك أثناء هروبه من الجبل مع (فتحي): "هل ترى تلك الرّبوة؟ يشير الأشقر... عند المنحدر، أركض، أركض بكل قوتك "[1]، هنا نجد بأن النزول للأسفل يمثِّل الخلاص والحريّة، من العبودية التي كان يعانيها بالأعلى.

4-ثنائية الاتجاهات

وقد برزت **ثنائية الاتجاهات**، بثنائية **(الأمام والخلف)**، **فالأمام** يمثل المستقبل والحاضر، أما **الخلف** فيمثل الماضي، ولكن دلالتها المعنوية والنفسية كانت متباينة، حسب موقعهما في سياق الكلام، ولكن عند اجتماعهما معا فهو بذلك، يوضِّح مِرارا بأنّ الأحداث التي وقعت له كلها أصبحت ذكرى من الماضي، رغم ذلك، يراها أمامه وكأنها تحدث في الزمن الحاضر، ليعيشها مرة أخرى بكل تفاصيلها فنجده كلّ مرّة يعيد العبارة ذاتها، مؤكدًا عدم نسيان شيء **(خلفي كما لو أن الأمر كان ماثلا أمامي)**، هذه العبارة التي تكررت أكثر من عشرين مرّة، عبر مفاصل الرواية، فتُشعرنا بمدى الألم الذي يعانيه وهو يكتب هذه الرسالة لزوجته المفقودة .

وقد وظّف لفظة **(الخلف)** كثيرا خاصة بعد رحيله إلى باريس فيقول: "خلفي تركتُ أمي... خلفي تركت وادي الرّمال... خلفي تركت كرمة عالية كنت أجلس تحتها "[2] وكأنه يتحسر على تركهم، ونادم على ذلك. ثم يخاطب وردة: " ما عادت حكاية الخلف تُثيرني كثيرا، وحدكِ كنتِ الخلف الذي يعنيني"[3] أي أن جميع ذكرياته لم تعد تهمه، بقدر ذكرياته التي تجمعهما معا.

أما لفظة **(الأمام)**، فقد وظّفها، لاستشراف المستقبل الذي يريده أفضل أو لتغطية بعض آلامه وملامحه الحزينة، فعند وفاة والده يعبّر عن أسرته فيقول: " أمي تصرّ على الوقوف، سامية لا تبكي أمامي"[4] وبمجرد قراءتنا لهذه العبارة نُدرك أن أخته سامية، تبكي خلفه أو وراءه، وعند ذهابه مع (وردة) إلى كورنيش سطورة، قصّ عليها ذكريات طفولته كلها:" أفتح بوابات طفولتي أمامكِ"[5]. كما جاءت لتوحي لنا بشدّة عجزه وقهره في عبارة " أمامي فعلها أبو جمانة "[6]، إنها تدل على العنف والاستحقار. وفي قوله:

1 - الرواية، ص: 197.

2 - نفسه، ص:31

3 - نفسه، ص:48

4 - نفسه، ص:98

5 - نفسه، ص: 124.

6 - نفسه، ص: 175.

" صوت فتحي الذي يأخذ مع كلّ خطوة أدْنو بها للأمام شكلاً حميما"[1]، فالشّاب (فتحي) بعدما كان يشكّل الخطر قبل أيام، أصبح صديقا له في السّاعات التي قضاها معه هاربا نحو النجاة بحياته.

من خلال ما سبق نُنوه بأننا وأثناء استخراجنا للثنائيات -التقاطبات -الضدية، ركّزنا على أهمها، كما أنّنا قدّمنا نماذج وعينات بسيطة جدًا عن كل ثنائية، نظرًا لكثرها وتوفرها بالرواية، فنحن لا نستطيع حصرها جميعا في عدة صفحات فقط.

المبحث الثاني: الإحصاء الكمّي للثنائيات -التقاطبات -الضّدية في رواية (ليل الغريب).

بالنسبة للثنائيات -التقاطبات -الضدية للفضاء الجغرافي، قُمنا باختيار وتتبع الثنائيات الأكثر حضوراً، والتي تميزت وبرزت، عبر مفاصل الرواية، وقد لخصناها في الجدول أدناه، ولكن قبل ذلك سنوضح بعض الرّموز المختصرة الموجودة به:

- نرمز للمفصل الروائي بالرمز **(م. ر)**، وللمفصل بالرمز **(م)**

- نرمز لمجموع الفضاء الجغرافي عموما لكل مفصل بالرمز **(مج -ف -ج -م)**

- نرمز لمجموع الثنائيات الضدية بالمفصل بالرمز**(مج-ث-ض)**

جدول رقم (3): جدول يمثل حضور الفضاء الجغرافي باعتبار أهم الثنائيات الضدية الموجودة بالرواية

م -ر	م1	م2	م3	م4	م5	م6	م7	المجموع	النسبة %
مج-ف-ج-م	158	385	203	75	132	173	87	1213	%100
مج-ث-ض	118	244	140	78	94	132	105	911	%75.10
منفتح	9	18	6	5	7	3	3	51	%5.60
منغلق	3	4	3	2	3	2	6	23	%2.52
واسع	13	39	26	18	18	33	17	164	%18.01
ضيق	18	47	22	17	21	19	10	154	%16.90
مرتفع	7	15	7	9	8	13	19	78	%8.57
منخفض	15	11	2	5	4	13	6	56	%6.15
داخل	17	28	25	3	8	13	7	101	%11.09

1 - السابق، ص: 201.

خارج	19	16	23	9	5	11	8	91	%9.99
أمام	8	31	8	5	4	5	9	70	%7.69
خلف	6	25	13	3	8	8	11	74	%8.12
يمين	0	1	0	0	2	2	2	7	%0.77
يسار	0	0	1	0	2	2	1	6	%0.66
فوق	0	1	1	0	2	3	2	9	%0.99
تحت	3	8	3	2	2	5	4	27	%2.94
المجموع								911	%100

من خلال إحصاء الثنائيات الضّدية عبر مفاصل الرواية السبعة، نلاحظ أن أغلبها لم يكن متقابلا في الحضور، حيث نجد حضور أحدها وغياب الآخر، إلا في بعض المواضع، وأكثرها حضورًا مع بعض كان بين **(الأمام والخلف)**، ولذلك سنركز على ما جاء في الرواية متفردًا أو ثنائيا متقابلا. وسنبدأ من الأعلى حضورا إلى الأقل، وستكون باختصار لأنها كثيرة جدا.

بعد رصدنا للثنائيات الضدية الجغرافية بالرواية، أحصينا **(911)** فضاءً من مجموع الفضاء الجغرافي **(1213)** وبنسبة **(75,10%)**، وسنبد أ بالثنائية الأعلى حضورًا، وهي ثنائية (**الواسع والضيق)**، **فالواسع** تكرر **(164)** مرة وبنسبة **(18,01%)**، وهي نسبة عالية مقارنة بغيرها، ويعود سبب ارتفاعها إلى رغبة البطل في التحرر والانطلاق، لذلك نجده يجوب الشوارع دائما وكأنه يبحث عن السّلام الذي يحتاجه "في الخطوات التي قادتنا لشوارع كثيرة كنت أفيض صامتا، من بلد الموت جئت أرتجي نافذة للحلم والأمان"[1]، وقد وظّف أيضا الكثير من الفضاءات الجغرافية التي تدلّ على الرّحابة كالبحر والسماء والحقول والصحراء ... "وجدتني في صحراء شاسعة"[2]، وفي قوله: "صرت عاشقا عابرا للبلدان، للقارات "[3]، ورغم ذلك نجده أحيانا يحمل معانٍ سلبية تدل على العنف أو الغدر، " كالبحر أنتَ لا تعرف مناخا واحدًا"[4]، ويقصد به تقلب المزاج للشخص وقد يكون هذا راجع للأحداث التي طبعت مسار الرواية. أما **الفضاء الضيق** فكان أقل منه قليلا، وبلغ **(154)** بنسبة تُعادل **(% 90 , 16)** وكلاهما كانا بعدد كبير في **المفصل الثاني**، عند تواجد البطلين في باريس، كما توزعا عبر المفاصل الأخرى بشكل ملحوظ، وقد

1- الرواية، ص :51

2 - نفسه، ص :89

3 - نفسه، ص: 140

4 - نفسه، ص: 115

وظّف الروائي الكثير من **الأماكن الضيقة** ، والتي توحي بالأمان والسّكينة تارة، وبالضّغط والخوف والقلق تارة أخرى، حسب نفسية الشّخصيات ومكان تواجدها **فالمسجد** مثلًا يوحي بالرّاحة والطمأنينة ، " مع الفجر أعود للمسجد، رشيد يحبه الله"[1] فرشيد رغم عبثه وإدمانه للخمر، يحنّ لأيامه التي كان يقضيها بالمسجد، ليجد فيه الحرية، وراحة البال، أما **الغرفة** فحملت مرّة طابع الهروب والانغلاق على الذّات: "وأنّ الغرفة تضيق أكثر"[2] ، ومرة أخرى الخصوصية، " وبغرفة النوم، كنت أُزيح يدي عن عينيك وأغني"[3]، وقد وردت أيضا الكثير من الألفاظ الدّالة على الضيق مثل **الأزقة:** " يدخل الناس باريس من زقاق ضيق ثم تبدأ الحكاية في الاتساع"[4]، وكثيرا ما كان بطلنا يسير في الشوارع الضيقة، ربّما هربًا من الازدحام أو لأنه دائما يحب العزلة.

أما عن النمط الثاني فيتمثل في ثنائية **(الداخل والخارج)** وقد ركّزنا سابقا على تخصيص **الداخل** لداخل الوطن (قسنطينة)، أما **الخارج** فيمثل المنافي (باريس)، ولكن هذا لا يعني حصرها بهما، فالداخل والخارج لهما أبعاد أخرى أيضا كالمنزل والشارع .... وكثيرا ما نجد هذه الثنائية بشكل متقابل مباشرة خاصة بين قسنطينة وباريس، "من قسنطينة لباريس ...من قسنطينة التي حاولتْ جاهدة أن تغتالني ... إلى باريس ، باريس الأضواء "[5]، فهو يضع قسنطينة مقابل باريس من أجل المقارنة بينهما، فمرّة ينحاز لباريس، وأخرى لقسنطينة، وهذا دليل على الحالة النفسية المضطربة التي يعاني منها، وفي قوله: "هدية قسنطينة في المنافي"[6]، والمنافي هي باريس، ونجدها في كثير من العبارات الأخرى مثل : "دخلتُ الغرفة وجدتها تغرق في عطر"[7]، وهذه الغرفة الموجودة في فندق باريس، التي جعلته ينبهر بها لشدة نظافتها، و عموما فقد تفوّق فضاء **الداخل** الذي تكرر **(101 مرة)** على فضاء **الخارج** الذي ورد **(91 مرة)**، فبعد الهروب لباريس من أجل البحث عن الأمان ، وجد نفسه عائدا إلى مسقط رأسه بمجرد قراءته لرسالة **سامي** ابن أخته، ولكنه ليس السبب الوحيد، بل تعلقه بقسنطينة وحبه لها يُعد السبب الأول.

1 - الرواية، ص: 25.

2- نفسه، ص: 38.

3 - نفسه، ص: 155.

4 - نفسه، ص: 40.

5 - نفسه، ص: 33-39.

6 - نفسه، ص: 60.

7 - نفسه، ص: 45.

كما تبرز ثنائية أخرى بالمرتبة الثالثة وهي ثنائية **(المرتفع والمنخفض)** والتي تتداخل مع ثنائية أخرى وهي **(فوق وتحت)**. فالمرتفع مع الفوق، والمنخفض مع التحت، حيث كانتا متقاربتيْن إذْ بلغ عدد حضور الفضاء **الفوقي المرتفع (87 مرة)** بنسبة **(9.56%)** أمّا الفضاء **التحتي المنخفض** فتكرر **(83 مرة)** ونسبته **(9.09%)**. وغالبا ما يدل الفضاء المرتفع على السّمو والرفعة والقيم العالية، أما المنخفض فيدل على القهر والذل والفناء، وتقاربهما عددا بالرواية يدل على توازن العالمين، بين البحث عن الرفعة والسّمو في المقابل أن الواقع عكس ذلك فالشخصيات تحت سيطرة القهر والخوف من الجماعات الإرهابية التي تغتال أحلامهم. " تحط بنا الطائرة على أرضية"[1] وهذه الثنائية تجمع بين الارتفاع والانخفاض، فالطائرة توحي بالعلو أما الأرضية فتوحي بالانخفاض، وفي قوله: "رسمك لجسر سيدي راشد. والطائرة فوق السحاب"[2]، فالجسر رغم علوه فإنه يظهر بصفة المنخفض مقارنة بالطائرة المحلّقة، و نجد(محمد لامين) يصف هروبه قائلا : "صعدت لسطح البناية ومنه لآخر" [3]، فكانت سطوح البنايات المهرب له من الموت المحقق، أمّا الفضاء المنخفض فقد دلّ على التشاؤم والموت والرعب " أدفُن خوفي من رحيلك" [4]، فرشيد يحاول نسيان مخاوفه بشرب الخمر داخل الحانة، وقد شبه استرجاع ذكرياته بالانحدار و السقوط نحو الأسفل ويقصد به باطن ذاكرته، " كنت أُوغل في الانحدار، الانحدار نحو الأسفل"[5] ، أما في عبارة أخرى وأثناء هروبه من الجبل فقد مثّل الانحدار مسلكا للحرية والأمان: " أُدرك الرّبوة أستدير للخلف قليلا، لا أحد يراقبني، أنزلق في المنحدر، أركض"[6]، فنزوله من الأعلى (الجبل) إلى الأسفل (المدينة)، أوْصله إلى برّ الأمان .

ونجد نمطا آخر للثنائيات وهي ثنائية **(الاتجاهات)** والمتمثلة في" التقاطبات التي يحددها جسم الإنسان الواقف (يمين/ يسار، أمام/ خلف)"[7] فثنائية **(الأمام والخلف)** قد وردت بشكل لآفت. **الأمام** يمثل المستقبل الذي يتمنى أن يكون أفضل، و**الخلف** يمثل الماضي بذكرياته المؤلمة المرعبة والقاسية، وقد تكرر الأمام **(70مرة)** بنسبة **(7,69%)** أما الخلف فقد كان**(74 مرة)** بنسبة **(8,12%)** فنلاحظ أن الخلف أكثر من الأمام وهذا راجع لطبيعة الرواية، فهي عبارة عن استرجاع لأحداث قد وقعت بالماضي، والأمام حضر كإعادة للمَشاهد وكأنه شريط سينمائي يتكرر، كما أن هذه الثنائية الضدية قد وردت مع

1 - الرواية، ص: 37.

2 - نفسه، ص: 60.

3 - نفسه، ص: 81.

4 - نفسه، ص: 116.

5 - نفسه، ص: 168.

6 - نفسه، ص: 197.

7 - حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 34.

بعضها كثيرا في عبارة :(**خلفي كما لو أن الأمر كان ماثلا أمامي)**، وكانت متواجدة في أغلب المفاصل، ومن أمثلة ذلك: "خلفي كما لو أن الأمر كان ماثلاً أمامي تركت تمثال قُسْطنطين " [1] ويقول :"خلفي الآن، كما لو أن الأمر يحدث أمامي، ثمة نافذة مفتوحة"[2] كما جاءت منفصلة أحيانا، " ابتسمت، أطلّت خلف غيمة آلاف الشموس ومعها قمر"[3]. فابتسامة وردة، أظهرت له الآمال التي كانت تغطيها غيمة الأسى، ويعبّر عن مدى حزنه وانكساره وهو يعيد شريط ذكرياته فيقول: "خلفي يا نكبة الخلف"[4]، وقد وردت لفظة الأمام بمعنى آخر في هذه العبارة "أبتي، مكانك في الأمام، وفي كل الكراسي خالٍ"[5] فهو في يوم زفافه، يفتقد أباه المتوفي، ورغم كل الحضور، يبقى مكانه خاليا، والذي من المفترض أن يكون بالأمام معه.

أما الثنائية الثانية فهي ثنائية **(اليمين واليسار)** والتي كانت قليلة جدًا فعدد مرات ذكر **اليمين (7 مرات)** بنسبة **(0,77%)** أما **اليسار** فبلغ **(6مرات)** ونسبته **(0,66%)**، ولم يكن لها دلالات معينة بل جاءت لتحديد الموقع بدقة، بالنسبة للشخصيات بالرواية،" ومن عينك اليسرى سقطت دمعة"[6]، فقد حدد العين التي كانت تدمع، وفي قوله: "أجد سامية على اليمين، وسميرة على اليسار"[7]، فعندما استيقظ بالمستشفى بعد الحادثة، وجد أختيْه قُربه، فقصّ عليهما ما حصل له مع (وردة زوجته)، وكان قد حدد موقع كل واحدة منهما بالنسبة له.

أما الثنائية الأخيرة فتمثلت في ثنائية **(المنفتح والمنغلق)**، فكان الفضاء **المنفتح** أعلى من المنخفض، وبلغ عدده **(51)** ونسبته **(5,60%)** أما **المنغلق** فعدده **(23)** ونسبته **(2,52%)** وهذه الثنائية تتداخل نوعا ما مع ثنائية **(الواسع والضيق)**، أما دلالاته بالرواية، فقد كانت متباينة حسب نفسية الشخصيات، ونجدها حاضرة بشكل ضدي مباشر في قوله: " الأبواب التي تغلق ليلاً، كيْ تفتح السّويقة، الفندق، رحبة الصوف، "[8] فغلقُ أبواب المنازل بالليل تدل على الأمان والخلود للنوم، ولكن تبقى الأحياء الشعبية وأسواقها والفندق بها مفتوحين أمام الزائرين ونغمة المالوف القسنطينية تُسمع في كل مكان.

---

[1] - الرواية، ص: 53.

[2] - نفسه، ص: 1242.

[3] -نفسه، ص: 26.

[4] - نفسه، ص:128.

[5] - نفسه، ص: 144.

[6] - نفسها، ص: 160.

[7] - نفسه، ص: 206.

[8]- نفسه، ص: 53.

ويعبّر عن امتنانه لمحمد لامين الذي آواه في بيته قائلاً: " انتشلني من ضياع أكيد، أنه فتح لي أبواب بيته وقلبه"[1] فـ (محمد لامين)، وجد في (رشيد) الصّديق الذي يفتقده في بلاد الغربة، والعكس صحيح.

أما **الفضاء المغلق** فأحيانا يوحي بالأمان، " فضَّلَت البقاء بالبيت على أن تُغامر بحياتها"[2]، هذه الأستاذة التي كانت تتلقى التهديدات بالقتل لذلك أغلقت على نفسها باب بيتها، لأنه يشكل الأمان بالنسبة لها. وأحيانا يوحي بالحزن، "كنت أبكي بين كل قبر وآخر"[3]، وفي أخرى يوحي بالضغط، " الكازما التي لا تعرف الهواء أو الضوء"[4]، والكازما هي: الغار بالكهف الذي أُسر فيه رشيد مع وردة بعد الاختطاف، ولم يكن وحده بل كان هناك الكثيرون.

ممَّا تقدم ذكره سابقا، نلاحظ حضورًا متفاوتا ومتباينا للفضاءات الجغرافية باعتبار الثنائيات الضدية عبر مفاصل الرواية السبع، ويرجع هذا لعدة أسباب، أهمها: أن كل فضاء جغرافي له طبيعته ودلالته ورمزيته الخاصة، ولهذا نجد سيطرة أحدهما على الآخر، كما أن هناك تداخل في ما بينها فنجد الفضاء الواحد يتواجد في ثنائيتين مثل: (السماء) فهي تحمل دلالة الاتساع كذلك الارتفاع، كذلك طبيعة الرواية، ومكوناتها السردية، تفرض وجود الثنائيات أو عدمه، ومن خلال دراستنا لهذه الرواية وجدناها تحمل كمًّا كبيرا من الثنائيات الضدية ، مقارنة بما يوجد بها من مجموع الفضاءات الجغرافية سواء كانت واقعية أو متخيلة.

[1] - الرواية، ص: 55.

[2] -نفسه، ص: 115.

[3] - نفسه، ص: 15.

[4] نفسه، ص: .182.

المبحث الثالث: علاقة الفضاء الجغرافي بالزمن والشخصيات في الرواية

أولًا: علاقة الفضاء الجغرافي بالزمن

يُعَد الزمن عاملاً محوريا هاما في تشكيل الأحداث داخل الفضاء، "فإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[1] فنحن عندما نتصور مكان الحدث، مباشرة يصحبه تصوّرنا للزمن الذي وقع فيه، وبعد تتبعنا لمسار الزمن في رواية **(ليل الغريب)**، وجدنا بأن **(الاسترجاع)** قد هيمن على زمنها، وهذا راجع لكونها سرد لقصة البطل **(رشيد عياد)**، فهي مجرد ذكريات قد عاشها في زمن قد مضى، وأثناء سرده للأحداث، كان يذكر كل التفاصيل، سواء كانت تمس الأماكن أو الزمن الذي وقعت فيه، وقد حضر الزمن الاسترجاعي بنوعيه داخل الرواية **(الاسترجاع الداخلي)**: و "هو الذي يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص" [2] ، وقد كان الغالب على زمن الرواية كلها، ومن أمثلة ذلك قول البطل **(رشيد عياد)** وهو يتذكر تهديده بالقتل من طرف الإرهابيين: "خلفي كما لو أن الأمر كان ماثلاً أمامي، تركتُ المدينة بضمير معتوه، وقلب مضروب في نبض مريض وتركت هاتفا يلغو، يهددني بالقتل حينا، يتوعدني بالحريق حينا آخر، تركتُ طردا بريديا وصلني منذ أيام فيه كَفن وقطعة صابون رخيصة"[3]، فبعد فِراره إلى باريس، بدأ يسترجع ما حدث له في قسنطينة، فنجده قد وضَّح بأن تهديدات الإرهاب السابقة كانت على فترات عبر الزمن، وهذا هو سبب هجرته فيما بعد، ويقول في عبارة أخرى: "تكاثف الضّباب في المكان بدأ ظلُّ الأشجار في الاختفاء وحده المطر كان يوقِع أحلى زخَّاته "[4] ، فالرّاوي يتذكر الأحداث كما ولو أنها أمامه لأن: "الذكريات فيه دقيقة ومحفورة في دواخلنا، ولا يمكن نسيانها مهما طال الزمن"[5] ولعل السّر في ذلك يعود لشدة حبه لزوجته (وردة) و لطبيعة الأحداث المؤلمة التي مرّ بها .

---

[1] - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص: 102.

[2] - نفسه ، ص: 40.

[3]- الرواية، ص: 45

[4] - نفسه، ص: 111.

[5] - حمزة قريرة: مركزية الفضاء في الخطاب الروائي: (دراسة تطبيقية في بنية الفضاء الروائي ومركزيته من خلال عينات روائية جزائرية)، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج -الجزائر، (د. ط)، 2020، ص: 64.

كما أننا نجد النوع الثاني من الاسترجاع وهو **(الاسترجاع الخارجي)** وهو استرجاع داخل الاسترجاع الأول، وقد ورد كثيرا في زمن الرواية فالبطل وخلال تذكره للأحداث والتي تُعتبر واقع الحكاية نجده يسرد علينا ذكريات سبقتها وصولاً إلى مرحلة الطفولة: " أبتي، إني أسقط لأرض الطفولات البعيدة، أراك في عيد الأضحى وأنت تذبح كبشي الذي أحببت وتضحك ساخرًا: بعد قليل تأكل كبده! ...كبرتُ، ومعي كبُرتْ ذكرياتي معكَ"[1]، ففي هذه الذكرى البعيدة، يتذكر ما حدث مع والده في يوم عيد الاضحى، أثناء ذبحه للكبش، فهو بقي محتفظا بكل الذكريات مع والده الذي توفي عندما كان في باريس.

وقد وظّف السارد **(الاستباق)** عدة مرات، وكان ذلك خلال أحلامه، وتصوراته التي كان يريد بها تغيير واقعه المرير، إذ نجده يستبق وقوع الأحداث قبل حدوثها بالفعل في حاضر الرواية وقد ورد هذا في استشرافه لأحداث يوم زفافه، وكذلك أيام شهر العسل فيقول: "غدا، أطرق بابك... غدًا، أدخل بيتك..."[2]، ونجده يتخيل صورة بيته فيقول: " أتخيل أن بيتنا سيكون الأجمل"[3]، وكلّ الاستباقات التي حضرت في الرواية، كانت تحمل طابع التغيير والأمان، والأمل في تغيير الواقع الأليم الذي تعيشه الشخصيات.

كما نجد شكلا آخر للزمن هو **(الحذف)** وقد حضر في الرواية من أجل تسريع زمن بعض الأحداث، وعدم الخوض في تفاصيلها، لذلك نجد زمن الرواية يتطور بسرعة أحيانا، فحين وجود البطل (رشيد عيّاد) في الجبل الذي أُسر فيه مع زوجته، نجده يحذف بعض الأيام فبعد سرده لوقائع اليوم الأول له هناك، مباشرة يقفز بالزمن لليوم الخامس: "إنه اليوم الخامس لنا بالجبل" [4] ، وبعدها مباشرة: "اليوم الثامن لنا بالجبل، استيقظت باكرا"[5]، ثم ينتقل لسرد أحداث اليوم التاسع ثم العاشر، ليعود مرة أخرى ويقفز بالزمن إلى: "اليوم الثالث عشر لي بالجبل "[6]، فهو بهذا يريد التركيز على أهم الأيام هناك.

وأوْرد **(الاستراحة)**، والتي ترتبط **بالوصف**، فيتوقف الزمن خلالها، وقد كانت قليلة جدا في الرواية، فنجده **يصف المطبخ** بمنزله ليلة الاختطاف فيقول: "الأواني، مصفّفة، إبريق القهوة على آلة

[1] - الرواية، ص: 143.
[2] - نفسه، ص: 138.
[3] - نفسه، ص: 135.
[4] - نفسه، ص: 179.
[5] - نفسه، ص:182.
[6] - نفسه، ص: 195.

الطبخ، وعلى مائدة صغيرة وضعت كأسين وفنجانين وكأسًا صغيرة نصف مملوءة بالماء بها بعض الملاعق الصغيرة النحاسية"[1]، إذ يسترسل في وصف تفاصيل المكان وكأنه يودّعها دون أن يعرف ما سيحدث له بعد دقائق معدودة.

ثانيا: علاقة الفضاء الجغرافي بالشخصيات

الشخصيات هي الأخرى من أهم العناصر السردية بالعمل الروائي، فهي التي تحرك الأحداث، وتتنقل عبر الأماكن، بل ترتبط بها ارتباطا وثيقا، وخاصة الفضاء الجغرافي، "فالتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه والبيئة التي تحيط بها، تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية "[2]، فالإنسان يُؤثّر ويتأثّر بالأماكن التي يتموْقع فيها، بل تتحكم في حالاته الشعورية وأحاسيسه، وهذا ما وجدناه عبر مفاصل رواية **(ليل الغريب)** والتي ضمّت العديد من **الشخصيات الرئيسية** وعلى رأسها البطل **(رشيد عياد)** وزوجته **(وردة جزائري)** أو **الثانوية** التي تطرّق لذِكرها عبر مسار الأحداث، فنجد البطل **(رشيد عياد)** يمثّل الإنسان المثقف الذي يعمل بالإذاعة، فيساعد الناس المحتاجين عبر حصته الإذاعية، ويُدخل الفرحة لبيوت قسنطينة، ولكنه يُستهدف بالتهديد من طرف الجماعات الإرهابية، التي كانت تحارب كلّ من يخدم وطنه بصدق، ففرّ هاربا إلى باريس حيث كان يطمع في تغيير حياته هناك باحثا عن السّلام، ولكنّه ينصدم بالأمور التي تحدث فيها، ليدخل في كآبة مستمرة خاصة عندما فَقَدَ المرأة التي التقى بها صدفةً في المطار وتعلق بها، فبدأ رحلته في البحث عنها، إلى أن وجدها مرة أخرى، وبعد عودته للوطن وتحديدًا قسنطينة التي لم يتغير فيها شيء، تزوج **(وردة)** وقضى معها فترة قصيرة جدا ليُختطفا، ويعيشا أتعس وأصعب الأيام في حياتهما، ثم يهرب تاركا وراءه زوجته، وبقيَ يحمل غصة ووجعًا يرافقه طيلة حياته، ليعود من جديد بعد مدة لعمله في الإذاعة .

أما **(وردة جزائري)** فقد كانت هي الأخرى إنسانة متعلمة، تعمل أستاذة رسمٍ بالإكمالية، ولِكوْن الجماعات الإرهابية كانت ضد عمل المرأة، فقد تلقّت هي الأخرى عدة تهديدات، جعلتها تهرب لباريس وتلتقي بالبطل، هذا اللّقاء المحوري الذي غير حياته، فكانت الشخصية الرئيسية والتي وُجِدت الرّواية بسببها، كرسالة من زوجها **رشيد** إليها بعدما اختُطفت معه وفقدها هناك.

[1] - الرواية، ص: 160.

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

وقد ارتبطت الشخصيات ارتباطا وثيقا بالأماكن التي تنتمي إليها أو تواجدت فيها، فكانت تتغير حسب تغيّر مزاجها، ففضاء قسنطينة يعتبر فضاءً للرعب والخوف وعدم الأمان بالنسبة للشخصيات، كما مثَّلت الحانة مهربا للعديد من الشخصيات الرّجالية لنسْيان ألمهم وأحزانهم. أما باريس فكانت لهم الحلم والأمان، ولكنها خذلتهم، وهذا راجع لاختلاف العقيدة والثقافة والعادات والتقاليد، مما جعلهم يحسون بالتوتر والقلق، أما الأماكن الأخرى كالبيت، والمسجد، والشوارع، والأسواق، والبحر... فقد كان تأثيرها بشكل مباشر على من يتواجد فيها.

ويُمثِّل **(رضوان)** الشخصية الطّاغية، التي تحولت من شخص بسيط إلى إرهابي يقود جماعة همجية، تقتل وترعب سكان قسنطينة، كما أنه خطف أخيه وزوجته، وذهب بهما إلى الجبل وقدَّمهما لزعيمه **(أبو جمانة)**، فهو كما جاء على لسان أخيه (رشيد)؛ **(قابيل)** هذا العصر: " هذا البلد نافذة مفتوحة على هابيل وقابيل؟، أيُّ الذنوب اقترفتُ؟ حتى يغادر رضوان للجماعات الإسلامية المسلحة وأُختطف رفقة وردة لهذا القدر الأحمق؟"[1]، رضوان قد تجرّد من أبسط معاني الإنسانية، وتعامله مع أخيه الذي كان عونًا وسندًا له في يوم من الأيام، يدلُّ على ذلك، عكْس الشّخصية الثانوية **(الشّاب الأشقر فتحي)**، الذي كان إرهابيا بدوره ولكنه لم يتنكَّر للمعروف الذي قدّمه له (رشيد) في السّابق، فأراد رد الجميل له، بمساعدته على الهرب من الجبل، كما أنّه وفي تلك السّاعات القليلة قصّ عليه حكايته، فكان المنقذ والمخلص بالنسبة للبطل.

[1] - الرواية، ص: 195.

الخاتمة

الخاتمة

بعد دراستنا هذه والتي تناولنا فيها: بنية الفضاء في رواية **"ليل الغريب"** لمراد بوكرزازة، ومن خلال اتباعنا للمنهج، وسيْرنا وِفق الخطّة المرسومة سابقا، توصلنا بحول الله وقوّته إلى النتائج التالية:

1 -يُعدّ الفضاء من أهم المكونات السردية، وقد تعدّدت مفاهيمه فمنها الفضاء والمكان والحيّز، ولكل واحد منهم خصائصه لكنها جميعا تصب في نفس الاتجاه، لكنّ الفضاء أشمل وأعمّ، لأنه يوحي بالاتساع.

2-للفضاء عدة أشكال وكلّها تساهم في بناء الرواية وتشكيلها.

3-للفضاء دور كبير في تماسك مكونات السرد فهي تتفاعل معه وتحدث فيه، ويجمعهم ضمن إطاره في الرواية، فلا وجود لعملٍ رِوائي دون الفضاء.

4-اكتست رواية "ليل الغريب"، طابعا واقعيا، ذلك لأنها كانت تعبر عن واقع كان قد مر على الجزائر في فترة ماضية، وبما أن الشخصيات كثيرة التّحرك والانتقال، فقد اشتملت الرواية على الكثير من الفضاءات المختلفة داخل الوطن وخارجه.

5-امتزج الفضاء الجغرافي للرواية بين الواقعي والمتخيل، وهما ثنائيتان مختلفتان، وليستا متضادّتان، فالفضاء الواقعي يعني الحاصل، ولكنّه يبقى واقعا متخيّلا في الرواية، ونجده قد تجسّد على شكل استرجاع لوقائع حدثت للبطل والشخصيات في الماضي. أما الفضاء المتخيل، فكان انعكاسا لأحلام وتخيّلات البطل في ذهنه، بعيدًا عن واقعه المعيش.

6-بعد رصدنا وإحصائنا للفضاءيْن الواقعي والمتخيل، تحصلنا على (1213) فضاءً، منها (691) فضاءً جغرافيا واقعيا، نسبته كانت(56,97 %)، أمّا الفضاء المتخيل فوجدنا (522) فضاء متخيّلاً يمثل نسبة (43,03 %)، عبر سبعة مفاصل في الرواية، وقد غلب الفضاء الواقعي على الفضاء المتخيّل بنسبة قليلة .

7-الثنائيات -التقاطبات -الضدّيّة، قائمة على أساس التضاد والتعارض، فالعالم مبني على أساسها، إذ لا يتّضح الشيء إلاّ بمعرفة ضدّه، فهما رغم تعارضهما، يكمّل أحدهما الآخر.

8-الرواية قد احتوت على عدد كبير من الأماكن الجغرافية، لهذا اشتملت على الكثير من الثنائيات الضدّية، حيث رصدنا (911) ثنائية ضديّة من مجموع الفضاء الجغرافي بالرواية أي بنسبة (10 .75%)، وأهمها ثنائية الداخل والخارج، والمفتوح والمغلق، والمرتفع والمنخفض وثنائية الاتجاهات.

9-يرتبط الفضاء بالزّمن ارتباطا وثيقاً، وقد تباينت الأزمنة واختلفت في الرواية، بين الاسترجاع بنوعيه، والاستباق والحذف والاستراحة، وغيرها وهذا راجع لكوْن الرّواية استرجاع للذكريات، فاشتملت على الماضي والحاضر والمستقبل داخل ذلك الاسترجاع.

10-تتعلّق الشخصيّات بالأماكن التي تنتمي إليها، وتربط بينها علاقة حميمية مفادها التأثير والتأثّر، كما أنّ نفسيّة ومزاج الشخصيات تتغير بتغيُر مكان تواجدها، وهذا ما لمسناه جليًّا، عند معرفتنا لشخصيات الرواية.

هذا ما توصلنا إليه خلال بحثنا، عن بنية الفضاء في رواية" **ليل الغريب**"، نرجو أن يكون قد استوفى وأجاب عن بعض ما طُرح في المقدمة، وأن يكون انطلاقة لدراسة جديدة أعمق وأشمل في مجال البحث العلمي، الّذي لا تحده حدود.

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- أولاً / المصادر

-مراد بوكرزازة: ليل الغريب، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط:3، 2014.

ثانيا / المراجع بالعربية

-آيزنزفايك وأويلي وجنيت -كولدنستين - ورايمون وكريفل بورنوف وميتران: الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، المغرب، (د. ط)، 2002.

-أمجدوب رشيد: السرد: الأنساق السيميائية والتخييل (دراسة نقدية تطبيقية)، مطبعة وراقة بلال، المغرب، ط: 2، 2020.

- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط: 1، 2003.

-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء -الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: 1، 1990.

- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:1، 2000.

-حمد البليهد: جماليات المكان في الرواية السعودية (دراسة نقدية)، دار الكفاح للنشر والتوزيع، السعودية، (د. ط)، 1429 هـ.

- حمزة قريرة: بنية الفضاء في الخطاب الروائي، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج -الجزائر، (د. ط)، 2020.

- .....: مركزية الفضاء في الخطاب الروائي: (دراسة تطبيقية في بنية الفضاء الروائي ومركزيته من خلال عينات روائية جزائرية)، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج -الجزائر، (د. ط)، 2020.

- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون -الجزائر، (د. ط)، 1994.

- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط: 3، 2000.

- رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط: 1، 2008.

-سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط: 1، 2006.

-.....: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، دار الأمان، المغرب، ط: 1، 1433هـ - 2012م.

-سمر الديوب: الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالته)، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، (د. م)، ط: 1، 1439هـ - 2017م.

- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، (د. م)، (د. ط)، 2004.

- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 1، 2003.

-صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د. ط)، 2010.

- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط:2، 1404هـ - 1984م .

- فانسون جوف: شعرية الرواية، ترجمة: لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط: 1، 2012.

-محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د -ط)، 2011م.

-محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط - المغرب، ط: 1، 1431هـ – 2010م.

-محمد داني: بنية الرواية عند عبد الحميد الغرباوي (دراسة)، (د. م)، (د. ط)، 2020.

-محمد محمود محمدين: الجغرافيا والجغرافيون بين الزمان والمكان، دار الخريجي للنشر والتوزيع، الرياض، ط: 2، 1417هـ-1996م.

-مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر، الإسكندرية، ط:1، 2002.

-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1998.

-مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د. ط)، 2011.

-ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية (في كتاب الامتاع والمؤانسة)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د. ط)، 2011.

-نجاة صادق الجشعي: تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائي، دار ديوان العرب للنشر والتوزيع، مصر، ط: 1، 2022.

- يمنى العيد: الراوي: الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت -لبنان، ط: 1، 1986.

- يوري لوتمان: سيمياء الكون، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط: 1، 2011.

ثالثا/ المعاجم والقواميس

-إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر و محمد علي النجار: المعجم الوسيط، دار الدعوة، استنبول -تركية، ج:1، 1410هـ - 1989م.

- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، (د. ط)، 1987.

- جميل صليبا: المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية -واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج: 2، من (ط) إلى (ى)، (د. ط)،1982.

- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، (د.ت).

-محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين: قاموس المحيط، تحقيق: محمد شامي وزكرياء جابر، دار الحديث، القاهرة، 2008.

-ابن منظور: لسان العرب، حققه و علق عليه و وضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ج: 15، و-ي (طا - يا)، ط: 1، 2003.

-.....: لسان العرب، دار الصناعة للطباعة والنشر، بيروت، مج: 15، ط: 4، 2005.

-.....: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله و هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د.ت).

- نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، ط: 1، 1432هـ - 2011م.

رابعا / رسائل الماجستير والدكتوراه

-حمزة قريرة: بنية الفضاء في رواية السماء الثامنة لأمين الزاوي، مذكرة ماجستير، تخصص: أدب جزائري، جامعة: قاصدي مرباح -ورقلة، الجزائر، 2010 - 2011م.

- مليكة ضاوي: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995 - 2005)، دراسة موضوعاتية فنية، مذكرة دكتوراه ، تخصص: أدب جزائري، جامعة باتنة، الجزائر، 2014 - 2015.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الاهداء	
الشكر والتقدير	
ملخص البحث	
مقدمة	أ.ب.ج
مدخل	
1: مفهوم الفضاء	11
أ -الفضاء لغة	11
ب -الفضاء اصطلاحا	11
2-أشكال الفضاء الروائي	13
2-1-الفضاء النصي (L'espace textuel)	13
2-2-الفضاء الدلالي (Espace Semantique)	14
2-3-الفضاء كمنظور أو رؤية (L'espace commune perspective)	14
2-4 - الفضاء الجغرافي (L'espace geographique)	14
3- أهمية الفضاء الجغرافي	15
الفصل الأول: بنية الفضاء الجغرافي الواقعي والمتخيل في رواية "ليل الغريب"	
تمهيد	18
المبحث الأول: بنية الفضاء الجغرافي الواقعي في الرواية	19
أولاً: مفهوم الفضاء الجغرافي الواقعي	19
1 -مفهوم الواقع لغة	19
2-مفهوم الواقع اصطلاحا.	19
3 -مفهوم الفضاء الجغرافي الواقعي في الرواية	20
ثانيا: تجليات الفضاء الواقعي في الرواية	21
المبحث الثاني: بنية الفضاء الجغرافي المتخيل في الرواية	27
أولاً: مفهوم الفضاء الجغرافي المتخيل	27
1 -مفهوم المتخيل لغة	27
2-مفهوم المتخيل اصطلاحا	27
3 -مفهوم الفضاء الجغرافي المتخيل في الرواية	29
ثانيا: تجليات الفضاء المتخيل في الرواية	30

فهرس المحتويات

المبحث الثالث: الإحصاء الكمي للفضاء الواقعي والمتخيل في الرواية	35
الفصل الثاني: الفضاء الجغرافي باعتبار الثنائيات -التقاطبات -الضدية في الرواية	
تمهيد	44
المبحث الأول: الثنائيات -التقاطبات -الضدية في رواية "ليل الغريب "	44
أولا: مفهوم الثنائيات -التقاطبات -الضدية	44
ثانيا: الثنائيات -التقاطبات -الضدية في الرواية	45
1-ثنائية الداخل والخارج	45
2-ثنائية الفضاء المفتوح والمغلق	47
3 -ثنائية الفضاء المرتفع والمنخفض	50
4 -ثنائية الاتجاهات	52
المبحث الثاني: الإحصاء الكمي للثنائيات - التقاطبات- الضدية في رواية "ليل الغريب ".	53
المبحث الثالث: علاقة الفضاء الجغرافي بالزمن والشخصيات في الرواية	59
أولا: علاقة الفضاء الجغرافي بالزمن	59
ثانيا: علاقة الفضاء الجغرافي بالشخصيات	61
الخاتمة	64
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	
الملاحق	

الملاحق

ملخص الرواية

رواية "**ليل الغريب**" للروائي الجزائري (**مراد بوكرزازة**)، هي إحدى الروايات التي تطرّقت لموضوع معاناة الشعب الجزائري، خلال سنوات العشرية السوداء، وتدور أحداثها حول حكاية صحفي بالإذاعة واسمه: (**رشيد عياد**)، يسكن بقسنطينة، يجد نفسه مجبرا على مغادرة الوطن إلى باريس، بعد تلقّيه تهديدات بالقتل. حيث تجمعه الصّدفة بفنانة هاربة هي الأخرى (**وردة جزائري**). وخلال وصوله لباريس التي ظن أنها الملاذ الآمن وجد نفسه في دوّامة الغربة، والحنين إلى مسقط رأسه، وبدأ في صراع جديد بين البحث عن عمل والبحث عن (وردة)، إلى أن يجدها، ثم يقرّران العودة لقسنطينة، التي وجداها كما هي، الاغتيالات والرّعب في كلّ شبر منها، كما هو الحال في أنحاء الوطن، وبين هذا وذاك، كان البطلان يلتقيان في أماكن مختلفة حيث توطَّدت علاقتهما أكثر لتنتهي بالزّواج.

وبعد أشهر قليلة تقتحم منزلهما جماعة إرهابية وعلى رأسهم (رضوان) أخوه، وتقوم باختطافهما وأخذهما إلى جبل بجيجل، فيعاني البطلان أقسى أنواع الذّل والعذاب لعدّة أيام، بعدها تُنقل (وردة) لوجْهة مجهولة، أمّا (رشيد) فيتمكن من الفرار رفقة أحد الإرهابيين، ليجد نفسه في مستشفى الأمراض النفسية، وبعد شفائه يرجع لمنزل عائلته، ولعمله بالإذاعة من جديد، ولكنه يخفي عنهم ما وقع له، ثم يقرّر كتابة قصته من جديد لعلّها تصلُ يوما إلى زوجته (وردة).