الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : ...../.....

رقم التسجيل :115075513

رقم التسجيل :1335083225

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان

دلالات الليل وجمالية السردية في رواية ثلاث عشرة ليلة ...وليلة ! لـ "سعد سعيد"

إعداد الطالبتين :

- فتيحة عبيد - عائشة حلاب

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د.محمد بن سعيد	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. إسماعيل ونوغي	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د.هشام ميداغين	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 1438هـ-1439هـ/ 2017م-2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة...

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل.....ونخص بالذكر الأستاذ المشرف :

إسماعيل ونوغي على توجيهاته وإرشاداته لنا

والشكر موصول كذلك للجنة المناقشة على رحابة صدورهم

إلى جميع الزملاء والزميلات في الدراسة....

وإلى كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث وقدم لنا العون

ومد لنا يد المساعدة وزودنا بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث

شكرا لكل هؤلاء

مقدمة

يعد السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر فهو حاضر في اللغة المكتوبة، واللغة الشفوية وأيضا لغة الإشارات والرسم والتاريخ، وفي كل ما نقرأه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أم فنيا، فهو بذلك عام ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا كالأساطير والخرافات والقصص والروايات، حيث عرفت هذه الأخيرة تطورا كبيرا وانتشارا واسعا.

مما مكنها من احتلال مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغير فيه، محاولة بذلك معالجة مشاكله من جهة، ومن جهة أخرى تميزها بخصوصية فنية تجعل منها شكلا قائما على بداية ووسط ونهاية .

ولهذا جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ : دلالات الليل وجمالية السردية في رواية ثلاث عشرة ليلة ... وليلة ! لـ " سعد سعيد " ، ويعود سبب اختيارها إلى معرفة مدى تطور الرواية العربية الحديثة وبالأخص الرواية العراقية، ومدى تعامل كتابها بتقنيات السرد الروائي الحديث، لنجيب عن إشكالية فحواها:

1. ما المقصود بالسرد ؟ وما هي أهم أنواعه وأساليبه ووظائفه ؟
2. وما مفهوم مصطلح كلا من الدلالة والليل ؟ وهل فعلا للأخير دلالات ؟
3. وأين تكمن الجمالية السردية في رواية سعد سعيد : ثلاث عشرة ليلة ... وليلة !

وإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا خطة ضمت : مقدمة وفصلين وخاتمة، فالفصل الأول خصصناه بمثابة مفاتيح للولوج فيه عبر ضبط بعض المصطلحات النقدية والسردية، وذلك انطلاقا من أن مسألة ضبط المصطلحات هي أهم عملية في السيطرة على أدوات المنهج من بينها ماهية الدلالة والليل، ثم نركز الحديث على السرد من حيث المفهوم والأسلوب والوظائف وكذا الشخصية الروائية وأبعادها.

أما الفصل الثاني والأخير والمعنون بـ : دلالات الليل وجمالية السردية في رواية ثلاث عشرة ليلة ...وليلة ! فمن خلاله تم البحث عن دلالات الليل الحقيقية والرمزية وكذا البحث عن الزمن في النص السردي، واكتشاف الجمالية الزمنية عبر استرجاعاتها واستباقاتها.

فالتقى الماضي والحاضر والمستقبل كدائرة زمنية تتداخل فيها المفارقات ليضعها أمام الجماليات المكانية، إضافة إلى الكشف عن المكان الروائي من خلال مفهومه وأهميته ورصد للأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية، وبعدها كان التوجه نحو عالم الشخصية وإضاءة ملامحها من خلال التعريف بها وبأبعادها في النص السردي مع رصد لشخصيات الرواية الرئيسية والثانوية .

وختمنا هذه الدراسة بخاتمة جمعت فيها أهم النتائج المتوصل إليها ومحاولة منا خوض هذا العالم الإبداعي اعتمدنا المنهج الوصفي – التحليلي للبحث عن طبيعة الجمالية السردية عند سعد سعيد.

وقد اعتمدنا في هذا العمل على عدة مراجع كلها تصب في قالب الموضوع نذكر منها المراجع العربية النقدية ككتاب بنية الشكل الروائي لـ حسن بحراوي وسيزا قاسم في بناء الرواية وحميد لحميداني بنية النص السردي، كما اعتمدنا على الدراسات السابقة التي تتحدث عن الموضوع.

وقد اعترضت سبيل هذه الدراسة بعض الصعوبات من بينها قلة المراجع التي تتحدث في موضوع الرواية العراقية ودلالات الليل وبالمقابل كثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها خاصة فيما يخص السرد الذي يشوبه الالتباس في دقة مفهومه .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بعمق شكرنا وامتنانا لأستاذنا الفاضل الأستاذ ونوغي إسماعيل ، ونرفع إليه آيات الشكر والتقدير وجميل العرفان ونتمنى أن نكون قد وفينا لتوجيهاته وللمعرفة التي أمدنا بها في هذه الدراسة وإلى كل من أمدنا بيد العون من قريب أو بعيد دون استثناء .

الفصل الأول

مفاهيم نقدية السرد وأنواعه
وأساليبه ووظائفه

أولا : ماهية الرواية : الرواية هي فن سرد الأحداث والقصص، تضم الكثير من الشخصيات تختلف انفعالاتها و صفاتها، وهي أحسن و أجمل فنون الأدب النثري، وتعتبر الأكثر حداثة في الشكل و المضمون، وفيما يلي بعض التعريفات للرواية :

«الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل، وبحكم التنوع الذي يصل أحيانا إلى درجة الفوضى في الأشكال التي تندرج تحت اسم الرواية، لجأ النقاد إلى إبداع قوانين وتقاليد عظيمة من الأشكال والأحجام، ولكنهم كانوا ما يلبثون أن يتخلوا عنها بسرعة مرعبة، مثل قولهم : إنما قتلت على يد جويس أو بظهور الرمزية، ومما تقدم بين وين بوث مدى صعوبة التوصل إلى تعريفات شاملة فيما يتعلق بالرواية»[1] .

وحين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرواية نجد هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره، فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء « روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريا...ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه، والرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية ...» [2]

ويقال: « روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأناروا في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته وأرويته أيضا، وتقول : أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن نأمره بروايتها أي باستظهارها » [3] .

1- نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية ،دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث،1429 هـ ،سنة 2008م، إشراف محمد صالح بدوي،ص2.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، المجلد السادس، مادة (روي)، ص82.

3- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية (1) ، منشورات مخبر اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص4.

إذن فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي " الماء" أو الروحي" النصوص والأخبار" وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير.

ثانيا : نشأة الرواية العراقية وتطورها :

غلب التيار الواقعي على كتابة القصة والرواية منذ نشأتهما في عشرينيات القرن الماضي، إذ كان الكتاب في أغلبهم يؤمنون بالفكر الماركسي، ويبشرون في مقالاتهم بأفكار الاشتراكية، منظرين ومحددين الرؤيا الفكرية التي ستسود لاحقا.

- تميز النص الروائي العراقي دون غيره من النصوص" بالمقارنة" على سبيل المثال بتطور الرواية في مصر، حيث ظهرت روايات تاريخية ،روايات رومانسية وروايات اجتماعية تصور الواقع الاجتماعي المصري في زمنها، بارتباطه المباشر بتاريخ العراق وحوادثه السياسية وتحولاته العنيفة، أكان من خلال قيمة الرواية أم من خلال شخصياتها وطبيعة الحكاية التي ترويها للقارئ.
- هذا « التوجه تجسد من خلال انهماك رواد النص القصصي والروائي بالعمل السياسي الميداني المباشر وبالكتابة التبشيرية، وقيامهم بدور الداعية والمصلح الاجتماعي والناقد في مقالات نشرت في الصحافة وقتها، تنافس الأدب وطبيعته وعلاقته بالمجتمع، وهو ما بلور هذا التوجه ورسخه ليظل سمة ملازمة للأدب العراقي حتى الآن» [1] .

1- سلام إبراهيم، دراسة الرواية العراقية(رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، مؤسسة بحثية عربية للعلوم الاجتماعية والعلوم الاجتماعية التطبيقية والتاريخ الإقليمي والجيوستراتيجية، الدوحة، قطر، ديسمبر2012م، ص6.

هذه السمة وسمت النص النثري العراقي منذ النشأة، فقد تحمّل عبء النهضة، وغلبت عليه في مراحله المبكرة الصفة التعليمية والدعائية في ميدان الاجتماع والسياسة، وهي الصفة التي ستظهر بشكل أوضح في فترة ما بين الحربين العالميتين، حين تصاعد النضال الوطني واحتدم من أجل الاستقلال وفك الارتباط بالاستعمار الانجليزي .

تأخر ظهور الرواية في العراق مقارنة بالقصة القصيرة والشعر والفنون الأخرى،فمنذ صدور رواية " جلال خالد" لمحمود أحمد السيد عام 1928م وحتى صدور أول رواية أسست الرواية الفنية العراقية، "النخلة والجيران" لغائب طعمة فرمان عام 1966م، لم نحص سوى ثلاث روايات غير ناضجة فنيا هي " مجنونات" لعبد الحق فاضل 1939م، والدكتور "إبراهيم لذي النون أيوب" عام 1939م، واليد والأرض والماء" عام 1948م لذي النون أيضا.

وهنا يمكن الإشارة إلى قصة" فؤاد التكرلي الطويلة " الوجه الآخر« التي لها مقومات الرواية الفنية القصيرة، وكانت قد صدرت ضمن مجموعته القصصية التي تحمل الاسم نفسه عام 1960م» [1] .

ولهذا « فقد تميزت التجربة العراقية من مثيلاتها في الوطن العربي بسبب طبيعة التطورات السياسية والاجتماعية في تاريخ العراق الحديث منذ نشوء دولته عام 1921م صراع سياسي دموي، حركات معارضة مسلحة في جبال العراق منذ أربعينيات القرن الماضي انقلابات عسكرية دموية أدت إلى دكتاتورية دموية قادت إلى حروب دموية وحصار اقتصادي طويل، ثم احتلال» [2] .

وكل هذه الظروف أدت لظهور مواضع مختلفة في الرواية وهذا ينقلنا إلى بيان أهم المواضيع المتناولة في الرواية العراقية .

1- سلام إبراهيم، دراسة الرواية العراقية، رصد الخرب العراقي في أزمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال و سلطة الطوائف، ص6.

2- المرجع نفسه، ص 3.

ثالثا : المواضيع المتناولة في الرواية العراقية :

1. مفهوم الغربة :

أ).الغربة لغة :

إذا رجعنا إلى القواميس والمعاجم اللغوية، فإننا نجد أقوال مؤلفيها تتباين وتختلف حول الدلالة اللغوية لهذا المفهوم ...

فإن " الزمخشري" (ت 538 هـ) يذهب في كتابه أساس البلاغة إلى أن: الغربة تعني«البعد، كما تعني التواري والاختفاء عن الناظرين"وغربت الوحش في مغاربها أي غابت في مكانيسها»[1].

في حين نجد " ابن منظور" (ت711 هـ) في لسان العرب معنى« (غرب) (غ ر ب) تعني البعد ويقال أغرب عني أي تباعد، والتغريب وهو النفي عن البلد الذي وقعت الجناية فيه، يقال أغربته وغربته إذ نجيته وأبعدته ، والتغرب يعني البعد» [2] .

والغربة والغرب: تعني النزوح عن الوطن والاغتراب، وهذا المعنى حمله أول كتاب " أدب الغرباء" لأبي الفتح الأصبهاني، الذي تتبع فيه ظاهرة الغربة من الناحية اللغوية، وهنا يقول :« وقد جمعت في هذا الكتاب ما وقع إليّ وعرفته وسمعت به، وشاهدته من أخبار من قال شعرا في غربته ونطق به عما به منكر به ، وأعلن الشكوى بوجده إلى كل مشرد عن أوطانه ونازح عن أخوانه » [3] .

ويقول في موضع آخر: « فقد الأحبة في الأوطان غربة، فكيف إذا اجتمعت الغربة وفقد الأحبة » [4] .

1- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب المصرية، القاهرة، مادة غرب، ص 738.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 2000م، ص 23.

3- أبو الفتح الأصبهاني،أدب الغرباء، تح الدكتور صلاح الدين المنجد،دار الكتاب الجديدة،بيروت،لبنان،1972م،ص21.

4- المرجع نفسه، ص 32 .

ب).الغربة اصطلاحا :

« تعد الغربة مكانية جغرافية موضوعية، كما أنها شعور الفرد بالوحشة خارج البلد أو شعوره بها بين فئة طاغية بجبروتها أو ثروتها أو ثقافتها حتى داخل الوطن، وهذا حسب ما يراه القاسمي في تعريفه للغربة » [1] .

أما المفهوم الصوفي للغربة وهذا المنحى الصوفي الذي يكاد يقترب من صرخة ابن عربي الذي يرى أن أول غربة اغتربناها عن الوطن بالمفهوم الحسي للكلمة، هو ما اصطلح عليه المتصوف الكبير " بالغربة عن وطن القبضة " بإقرارنا (إشهادنا) بالربوبية لله الواحد الأحد علينا والغربة الثانية الموالية أن عمّرنا بطون الأمهات.

وبذلك أصبحت الدنيا وطننا بين " البرزخ " وعمّرناه مدة الموت، ثم اغتربنا عنه (...) بالبحث، حيث يعود الإنسان إلى وطنه الأصلي نتيجة الدورة التكوينية، وهنا لن يخرج بعد ذلك أبدا ولا يغترب أيضا، هذا الكلام جاء به على لسان ابن عربي في الفتوحات المكية، ونقله الباحث عبد الحق منصف في كتابه " أبعاد التجربة الصوفية " [2] .

2. مفهوم الزواج :

أ).الزواج لغة : هو الاقتران ، فهو اقتران أحد الشيئين بالآخر وارتباطهما بعد أن كان كل واحد منهما منفصلا عن الآخر، ومنه قوله تعالى : ﴿ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ ﴾ [3] ومعناها قرناهم بهن ، وقيل الزواج:« هو ميثاق تراض وترابط شرعي بين رجل وامرأة، على وجه الدوام غايته الإحصان والعفاف وإنشاء أسرة مستقرة، برعاية الزوجين "طبقا لأحكام هذه المدونة»[4].

1- إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، رواية علي القاسمي" مرافئ الحب السبعة نموذجا " ، دار الأمان الرباط، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، 1435هـ، 2014م، ص42.

2- المرجع نفسه ، ص 50.

3- سورة الدخان، الآية 54.

4- مدونة الأسرة، صيغة محينة بتاريخ 25 يناير 2016م، المادة 4، ص10.

وقد ذاع استعمال كلمة الزواج في اقتران الرجل بالمرأة على سبيل الدوام لتكوين المنزل والأسرة بحيث إذا أطلق الزواج لا يقصد منه إلا هذا المعنى .

ب).الزواج اصطلاحا :

هو« تعاقد بين رجل وامرأة يقصد به استمتاع كل منهما بالآخر وتكوين أسرة صالحة ومجتمع سليم » [1] .

« وقد اعتبر الإسلام الزواج فطرة من طرف الكون كلّه فليس هناك شيء إلا وله زوج إلا وله مكمل، سواء أكان هذا في الحيوانات أم في النباتات أم حتى في الجمادات، في الكهرباء نرى الموجب والسالب، بل في الذرة العلم يقول لنا فيها شحنة موجبة وشحنة سالبة»[2] .

3.مفهوم الأسرة :الأسرة هي الرجل والمرأة وأولادهما، وتسمى أيضا العائلة، غير أن هذه الكلمة في أصلها اللغوي بمعنى فقير تأنيث (عائل) ، قال تعالى:﴿ وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَىٰ﴾[3] أي مفتقرا والعيلة الفقر، قال تعالى: ﴿ وَإِنْ خِفْتُمْ عَيْلَةً فَسَوْفَ يُغْنِيكُمُ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ ﴾ [4].

« وأول أسرة وجدت على هذه الأرض هي أسرة آدم المتكونة منه ومن زوجه حواء وأولادهما، ثم تناسل بنو آدم فكانت منهم الأسر والقبائل والمجتمعات عبر أنحاء المعمورة وكل مجتمع نشأ عن أسر، وكل اسر نشأت من اتصال الذكر بالأنثى بواسطة عقد النكاح»[5].

1- محمد بن صالح بن محمد العثيمين، الزواج، الفصل الأول في معنى النكاح لغة وشرعا، مدار الوطن للنشر ، ج1، الرياض، طبعة 1425هـ ، ص 12.

2- حسين مهداوي، دراسة نقدية للتعديلات الواردة على قانون الأسرة في مسائل الزواج وآثاره ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في قانون الأسرة، أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، 2010 م، ص05.

3- سورة الضحى، الآية 8.

4- سورة التوبة، الآية 28.

5- محمد الصالح الصديق، نظام الأسرة في الإسلام، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، 1999م ص108.

وعليه فإننا نستنتج أن الرجل والمرأة هم الأساس في تكوين المجتمع، فلا وجود للأسرة إلا بالرجل والمرأة، ولا وجود للمجتمع إلا بالأسرة، ولا يمكن لأي مجتمع من المجتمعات التطور والازدهار والصلاح إلا بصلاح الرجل والمرأة، فصلاح الأسرة متوقف على صلاحهما وصلاح المجتمع متوقف على صلاح الأسرة .

لذلك « تعتبر الأسرة الإطار الذي يحدد تصرفات أفرادها، فهي التي تشكل حياتهم وتضفي عليهم خصائصها وطبيعتها، والأسرة هي بؤرة الوعي الاجتماعي والتراث القومي والحضاري، فهي تنقل هذا التراث من جيل لآخر، وهي مصدر العادات والتقاليد والعرف والقواعد السلوكية والآداب العامة، وهي دعامة الدين والوصية على طقوسه ووصاياه ويرجع إليها الفضل في القيام بأهم وظيفة اجتماعية وهي عملية التنشئة الاجتماعية » [1] .

وقد توصل " فورتس" إلى صياغة تعريف يمكن أن يلقى قبولا لدى كثير من الأنثروبولوجيين حيث اعتبر الأسرة هي " النواة الإنجابية" للجماعة المنزلية، وهذه الجماعة الإنجابية قد تضم وقد لا تضم في فترة معينة زوج المرأة.

ولذلك فإن« العلاقات الدموية القرابية أو المصاهرة يمكن أن تدرس تحت الموضوع العام : القرابة، الذي لا يفترض سلفا أولوية معينة لأي جماعة أو وحدة بذاتها» [2] .

رابعا: مفهوم الدلالة :

1. الدلالة لغة :

لقد أورد القرآن الكريم صيغة (دل) بمختلف مشتقاتها في مواضع مختلفة تشترك في إبراز الإطار اللغوي المفهومين لهذه الصيغة، وهي « تعني الإشارة إلى الشيء أو الذات ويترتب على ذلك وجود طرفين : طرف دال، وطرف مدلول عليه » [3] .

1- مهدي محمد القصاص، علم الاجتماع العائلي، أستاذ علم الاجتماع المساعد، كلية الآداب، جامعة المنصورة 2008م ، ص29.

2- المرجع نفسه، ص 23.

3-منقور عبد الجليل،علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001م،ص27

ونذكر تلك المواضع فيما يلي :

وردت في قوله تعالى حكاية عن غواية الشيطان لآدم وزوجته :

﴿ فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ ۚ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ ۖ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴾ [1] .

أي أرشدهما إلى الأكل من تلك الشجرة التي نهاهما الله عنها، وفي قوله كذلك :

﴿ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ ﴾ [2] ..

فإشارة الشيطان دال، والمفهوم الذي استقر في ذهن آدم وزوجه وعمل به هو المدلول، فبالرمز ومدلوله تمت العملية الإبلاغية بين الشيطان من جهة وآدم وزوجه من جهة ثانية .

ووردت في قصة موسى عليه السلام في قوله : ﴿ وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ ﴾ [3] .

ووردت في لسان العرب« دلوت الناقة والإبل دلوا أي سقتها سوقا رفيقا رويدا »[4] .

2. الدلالة اصطلاحا : أما الدلالة في اصطلاح علماء اللغة فهي « كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول » [5] .

يتضح من خلال هذا التعريف أن المعنى الاصطلاحي للدلالة قريب جدا من المعنى اللغوي من حيث كون الدلالة في الاصطلاح هي أن يكون العلم بشيء ما موصولا إلى العلم بشيء آخر.

1- سورة الأعراف، الآية 22 .

2- سورة طه، الآية 120.

3- سورة القصص، الآية 12 .

4- ابن منظور، لسان العرب، ج 8، مادة (دلل) ، ص 130 .

5- علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات، ناشرون ، مكتبة لبنان ، دط، دت، ص45 .

وعليه فإننا نستطيع الاعتماد على مبدأ القياس الذي يعتمده اللغويين عموما في دراستهم العملية، وهو« أن معالجة العلاقات الدلالية بين التفوهات يتم قياسه بالعلاقة الدلالية بين الجمل التي يفترض أن التفوهات تشتق منها عند إنتاجها من قبل الناطقين باللغة في النصوص المحددة » [1] .

خامسا: مفهوم الليل :

1. **الليل لغة :** وردت لفظة الليل في القرآن الكريم في مواضع مختلفة، غير أن هذه اللفظة صور لنا الله عزّ وجلّ من خلالها كيف يلحق الليل بالنهار باستمرار وذلك من خلال قوله تعالى : ﴿ إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ ۗ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ ۗ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ ﴾ [2] .

وقوله أيضا:﴿ ذَٰلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَأَنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ ﴾[3].

وجاء في لسان العرب لابن منظور « أن الليل عقب النهار ومبدؤه من غروب الشمس والتهذيب الليل ضد النهار والليل ظلام والنهار الضياء، فإن أفردت أحدهما على الآخر قلت ليلة يوم، وتصغير ليلة . لُيَيْلَةٌ » .

وفي موضع آخر يقول: « ليلة ليلاء، وليلى طويلة شديدة صعبة، وقيل أشد ليالي الشهر ظلمة وبه سميت المرآة ليلى » [4] .

1- جون لاينز،علم الدلالة، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرون، كلية الآداب واللغات،جامعة البصرة، العراق، 1980 دط، ص37.

2- سورة الأعراف، الآية 54.

3- سورة الحج، الآية 61.

4- ابن منظور، لسان العرب، ج 23، حرف اللام ، ص189.

2. **الليل اصطلاحا** :لقد نال مصطلح الليل حظا كبيرا في العصر الجاهلي، وهذا يتضح من خلال أشعارهم، فمثلا في قول النابغة في مدح عمرو بن الحارث الأعرج :

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيـــمَةَ ناصِبِ وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطـــــيءِ الكَواكِبِ

تَطاوَلَ حَتّى قُلتُ لَيسَ بِمُنقَضٍ وَلَيسَ الَّذي يَرعـــى النُجومَ بِآئِبِ

وَصَدرٍ أَراحَ اللَيلُ عازِبُ هَمِّهِ تَضاعَفَ فيهِ الحُزنُ مِن كُلِّ جانِبِ [1]

فقد أراد يراعي النجوم الصبح، فأقام مقامه الذي يغدو بالماشية للرعي، وهذا من بارع التلويج، وجعل صدره مأوى للهموم، وجعلها كالنعم الشاردة للسرج نهارا، الأوبة لمكانها ليلا لتنفيذ الألحاظ عما هي فنية مطلقة بالنهار، متسلية بسببه .

وكذلك في وصف امرؤ القيس للغارة (المعركة) في قوله :

يَظَـــلّ منحـَجِرًا مِنْـــهَا يُرَاقِبُـــهَا وَيَرْقبُ اللَّيْل إنَّ اللَّيْلَ مَحْجُوب

وَالخَيْر مَا طَلَعت شَمْسٌ وَمَا غَربَتْ مَطْلَب بِنَوَاصِي الخَيْلِ مَعْصُوب [2]

سادسا: مفهوم السّرد :

1.السّرد لغة: جاء في لسان العرب على أنّ « السّرد هو تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متّسقا بعضه إثر بعض إذ تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له، وفي صفة كلامه صلّى الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه»[3].

كما ذكرت كلمة السّرد في القاموس المحيط بمعنى النّسج والسّبك، فهو :« الخرز في الأديم، كالسّراد، بالكسر، والثقب، كالتّسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الحلق ، وجودة سياق الحديث ، ومتابعة الصوم ، وسرد ، كفرح : صار يسرد صومه» [4] .

1- النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ، ط2، ص40 .

2- امرؤ القيس، الديوان، تح حسن السندوبي ، دار الكتب العلمية، ، ط5، بيروت، لبنان، منشورات محمد علي بيضوي، ، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى الشافي ،1425ه، 2004م، ص48.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، المجلد السابع، ص165 .

4- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1999م، الجزء1، ص417 .

وعليه نستنتج أن السرد هو متابعة الشيء بطريقة متسلسلة ومتناسقة ومنتظمة.

2.السرد اصطلاحا :

«السرد هو أي شيء يحكى أو يعرض قصة، كانت نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك، وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية....الخ هي سرديات» [1] .

إذن فالسرد هو خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة .

ويحسن بنا هنا اعتماد تعريف " **جيرار جنيت**" الذي تأصل المصطلح على يديه وقد عرفه من خلال تمييزه القصة : « أي مجموع الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي الذي يرويها، ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات» [2].

3.أنواع السرد :

1.3.سرد المؤلف :

أضحى بديهيا أن اللجوء إلى السرد المؤلف يمكن في البحث عن الصيغة المثلى للتجاوز العرضي، لذا يضغط المقطع النصي عدة أحداث في جملة واحدة ناقلا الواقعي إلى المتخيل، متجاوزا عنصر الحرفية أثناء العرض وسرد الوقائع اللفظية وغير اللفظية .

« وتكون المقاطع المؤلفة عادة في القصة التقليدية خاضعة من الناحية الوظائفية من المقاطع المفردة، إذ تكون خلفية تمهد لبروز الأحداث المفردة ولحبك العقدة » [3].

1- يان مانفريد، علم السرد ، مدخل إلى نظرية السرد، دار نينوى، تر أماني رحمة، مكتبة بغداد، ط1، 2011م،ص51 .

2- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات في الأدب العربي (16)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص13 .

3- السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، سلسلة كريتيكا، الجزائر، ط1، 2005م، ص88.

2.3.السرد الاستذكاري :

« يعتبر السرد الاستذكاري مع أقدم الخصائص الحكائية التي نشأت مع الملاحم وأشكال القصص القديمين، وبقيت محافظة على هذا التقليد السردي بمرور العصور الأدبية حين وصلت إلى الرواية المعاصرة.

ويأتي هذا الاحتفال بالماضي تلبية لبواعث جمالية في النص الروائي من جهة وإعادة مساءلة ومحاكمة هذا الماضي من جهة أخرى، كما يمكن وصف السرد الاستذكاري بظاهرة التواتر التي تتسم بها الرواية الحديثة والتي تعني أن تروي في المتن الحكائي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة » [1].

إذن فإن السرد الاستذكاري هو كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به الماضي الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة .

4.أساليب السرد :

1.4.الأسلوب الدرامي : ويسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة .

2.4.الأسلوب الغنائي : وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث « تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع »[2].

3.4.الأسلوب السينمائي : «ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، يأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان، ويختلف تقدير الأهمية المهنية من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي» [3].

1-عبد الله إبراهيم، السردية العربية، دار فارس، ط1، بيروت، 2001م، ص87.

2- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى للثقافة والنشر، دراسات الهدى، ط1، سوريا، دمشق 2003م، ص9 .

3- المرجع نفسه ، ص10 .

كما أن هناك بعض الخواص التي يمكن أن تخرج على العناصر الملاحظة في هذا التصنيف، وتتنوع بشكل ما على بعض مناطقه، مما قد يوهم بتكوين أسلوبي مخالف، وذلك مثل الصيغة الملحمية المتجسدة في عدد من الروايات العربية والناجمة على وجه الخصوص من نفس هيمنة المادة الروائية على العناصر الأخرى.

مما يجعلها شديدة القرب من الأسلوب الغنائي وإن كان يترتب على ذلك ألا يكون هذا التصنيف مناعا أيضا.

نقول أنه بالرغم من كل تلك التحفظات وغيرها مما يمكن أن يسفر عنه التأمل النقدي، فإنه يمثل محاولة أولية تنمو إلى تمثيل الواقع الإبداعي المتحرك والتعبير التقني عن خصائصه السائدة « فقد كانت الفكرة المحورية في هذا التصنيف تقوم على سلم قياس مندرج ومتراتب من عناصر السرد وفق نموذج مركب من عدد تطبيقيا والذي يحدد طابع كل رواية وإنما هي العناصر المهيمنة على ما سواه »[1].

وبعد ذلك فقد كانت كل رواية تتضمن قدرا من الدرامية والغنائية والملحمية .

5. وظائف السرد :

1)). توظف الرواية العربية المعاصرة السيرة الذاتية، أو عنصر من عناصرها في المتخيل الروائي، كعامل متشابهة بين الشخصية الروائية والشخص في الحياة أي كعامل يبتكر صورة المرجعي الخاص .

«وهي لذلك قد تستعين بتقنية الراوي بضمير الأنا الذي يتمتع بقدرة الإحالة على الذات المتكلمة ذات المؤلف الضمني أو ذات الشخصية المتماهية أحيانا وبقرائن ملحوظة مع ذات الراوي (المؤلف الضمني)» [2].

1- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية ، ص10 .

2- يمنى العيد،فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب،ط1، دار الآداب، بيروت، 1998،ص48 .

2)). توظف الرواية العربية المعاصرة تقنية تعدد الرواة العامة في أكثر من مدلول خاص بواقع مرجعي، ومن هذه التوظيفات نذكر :

- إنتاج بدائل كنائية للراوي الذي يختبئ خلفه " المؤلف الضمني" وذلك لتوليهم الحيادية تجاه سلطة ...سياسية قامعة .
- إظهار نسبية الحقيقة، وحق الاختلاف في رؤية وقائع الأمور، وذلك ردا نظام هرمي يدعى رأسه امتلاك الحقيقة المطلقة وتعبيرا في الآن نفسه عن اندراج العمل الروائي في مشروع ثنائي أساسه الديمقراطية.
- « صياغة صورة المعنى السياسي الملتمس أو المغرب، أو الضائع بين فواعله أو بين ملفوظاته الخادعة وممارساته الفعلية، أو بين ظواهر الأمور وباطنها»[1].

3)). توظف الرواية العربية المعاصرة تقنية الراوي الشاهد في توليد صورة الشخصية المجتمعة الراهنة .

« إن البطل القومي الذي كان في رواية الثلاثينيات والأربعينيات وربما الخمسينيات صورة لشخصية نموذجية تختزل الأشخاص وتمثل الإنسان في كليته، وتمتلك موقفا صلبا ورؤية واضحة لصراع مطروح بين الأسود والأبيض، بين العربي والمستعمر، وتنطق بلسان الضمير الجمعي .. هذا البطل ترك مكانه في أكثر من رواية عربية لصورة شخصية قلقة وممزقة، وربما عاجزة، تكتفي بالشهادة على صراع معقد وغامض يحملها، ومن منظورها على طرح السؤال المعرفي من جديد على نفسها »[2].

لم يعد الخطاب في هذه الرواية المنتمية تاريخيا إلى مرحلة الفشل السياسي العربي وهزائم الأنظمة في حروبها، وانفجار الاقتتال الداخلي، لم يعد الخطاب الروائي هذا منسوجا على حبكة قوامها لطل يقرر الراوي مصيره أو يرشدنا نحن القراء الضمنيين إلى النهايات المألوفة، أو النتائج الحتمية، بل صار خطابا.

1- يمنى العيد،فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب ، ص 40.

2- المرجع نفسه، ص50.

« وفي أكثر من رواية عربية، ينسج علاقاته البنائية راو شاهد دوره الإيحاء إلى مجرد مسار، أو الإشارة إلى مجرد راهن وبلورة أسئلة حائرة أحيانا أو مضمرة أحيانا أخرى، لكنها تطلب التأمل والمجادلة والبحث من حقيقة معرفية قابلة لأن ترفض» [1].

4)). لئن كان ارتباط الرواية العربية بواقع التاريخ الحديث قد أدى في بعضها إلى ضياع مفهوم الحقيقة، أو إلى غياب الرؤية النقدية أو إلى التغريب والغموض، فإن هذا الارتباط نفسه أدى إلى بعضها الآخر إلى صياغة مفهوم الواقعية من جديد.

« وذلك عن طريق الاقتصاد في العبارات بدل الإسهاب في الوصف، والحرص على تقديم الشخصية السوية، وتوسل الفانتازيا الشعبية، وفتح الخطاب على الوثيقة وإدراجها فيه أو على الريبورتاج والشهادات الحية ، ومقاطع من خطابات أخرى، سياسية أو شعرية وإدخالها في صلب الخطاب الروائي بحيث تتعدد لغته لا تنويع صياغاته الأسلوبية، كما يجري عادة، بل بالاستعارة المباشرة »[2].

وبذلك تبني الرواية الشكل القادر على إقامة صورة المرجعي الخاص الممتلك لقوة أحالية تتسم بالصدقية والحيادية في الآن نفسه .

سابعا : جمالية السردية :

1. مفهوم الجمالية السردية :

إن الحديث عن الجمالية واسع ومتفرع، فالجمالية قد تكون في النصوص الأدبية سواء نثرية أم شعرية، فنجد هذا المصطلح تعرض له العديد من المؤلفين وتناولته مجموعة من المعاجم والقواميس :

- فالجمالية بوصفها تمظهرا في كتابات الأدباء بعامة والروائيين بخاصة، تؤكد على أن الفنان الحق هو الذي يحسن استخدام أدواته وأساليبه، وهذا ما يعرف بالانسجام الذي يكون بين الشكل والمضمون، ويحدث ما يسمى بالتناغم الجمالي أو التجربة الجمالية

1- يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب ، ص 51.

2- المرجع نفسه ، ص 51 .

فإن ألوان الأدب المختلفة قد تبلور حقيقة نفسية أو تجسيد واقعا اجتماعيا، أو تبرز قيمة من القيم العليا في إطار معين.

إذ تقدم الآداب ألوانا من الحقيقة في ثوب أخاذ أو في شكل جميل، لأن تغليف الحقيقة بما يجعلها جميلة ومؤثرة لا ينفي عن كونها حقيقة وهذا الشكل الإبداعي الذي تزف فيه الحقيقة تختلف عن الحقيقة العارية المجردة .

- وقد وردت صيغة الجمل في القرآن الكريم في عدة مواضع منها: قوله تعالى :﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾ [1].

وفي قوله : ﴿ وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ ۗ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ ۖ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ ﴾ [2].

وقوله أيضا : ﴿ وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا ﴾ [3].

كما أورد يعامل الزمخشري في أساس البلاغة (مادة ج م ل) :

- « فلان يعامل الناس بالجميل، وجَامَلَ صَاحِبَهُ مُجَامَلَة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس، وتقول : إذا لم يُجَمِلْكَ مَالُكَ لَمْ يُجِدْ عليك جَمَالُك ، وأَجْمَلَ في الطلب إذا لم يحرص، وإذا أصبت بنائبة فَتَجَمَّلَ أي تَصْبِر، وجَمُلَ الشَّحْم : أَذَابَهُ واجْتَمَلَ، وتَجَمَّلَ أكل الجميل وهو الوِرْكُ، وقالت أعرابية لبنتها : تَجَمَّلِي وَتَعَفَّفِي أي كلي الجمِيل وأشربي العفافة، أي بقية اللبن في الضرع، واسْتَجْمَلَ البعير: صار جَمَلاً، وناقة جَمَّالَةٌ في خلق الجمل، ورجل جَمَالِي: عظيم الخلق ضخم »[4].

1- سورة يوسف، الآية 83 .

2- سورة الحجر، الآية 85 .

3- سورة المزمل، الآية 10 .

4- الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، ص 157 .

2.تعريف البنية السّردية :

جاء في كتاب البنية السّردية للقصة القصيرة أن « الشكلانيين الرّوس ومنهم شلوفسكي كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية » [1] .

ونجد سعيد علّوش يعرّف البنيات السردية :« شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوة مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيمائيات، والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى » [2] .

وعند " أودين موير" : « تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغلب أحد العناصر الزمنية والمكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التعريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها » [3] .

3.مكونات البنية السردية :

باعتبار أن الرواية هي رسالة كلامية تتوفر على ثلاث عناصر وهي: " المروي" الذي يحتاج إلى مرسل وهو (الراوي) وإلى مرسل إليه (المروي له) والمتلقي، فكل عنصر من هاته العناصر تتخلله عناصر أخرى وهي الشخصيات التي يتحكم بها المروي، وعنصرا الزمان والمكان التي تنتظم لمجموعة من الأحداث مقترنة بشخصيات يؤطرها المروي داخل فضاء زماني، ولهذا ارتأينا أن نعرج لكل عنصر من هاته العناصر بمفهوم خاص به :

1- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005م، ص17.

2- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) ، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985م، ص112.

3- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة ، ص16.

أ..**الراوي** : « هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية ، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتراءى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع » [1].

الراوي هو كائن قصصي غريب الأطوار تبهرك حكمته ويأسرك لسانه، وتثيرك خبرته ويدهشك ذكاؤه، ثم لا يلبث أن يزرع في قلبك الشك فتراه مخادعا، مراوغا، مزيفا، فهو « كائن لعوب يصمم الشكل الهندسي ثم يطمسه، يبني المعنى ثم يهدمه، يصقل الصورة ثم يهرسها، ينظم الذرات الزمنية ثم يبعثرها، يرتب المشاهد حسب منطق معين ثم لا يلبث أن يبطله في غفلة من الشخصيات ومنك، خطره محدق دائما ومع ذلك فإن أطرف نماذج الرواة وأرقاها هو من يجعلك لا تثق به » [2].

أما الراوي عند " آمنة يوسف" ترى بأنه :« هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل)»، وهو شخصية من ورق على حدّ تعبير "رولان بارت" «وهو لأنه كذلك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف ليكشف بها عن عالم روائيه) فالراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من _لحم ودم_ ذلك أن الروائي (المؤلف) خلف العالم التخيلي الذي تتكون منه الرواية، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات الروائية يتستر خلف قناع الراوي فيعبر من خلاله عن مواقفه ورؤاه السردية المختلفة »[3].

وبناء على هذا يتبين لنا بأن الراوي هو الذي يتحكم في سير الشخصية وفق تصوره ومناسبته، حيث ينتجها ويتابع خطاها، فيخلقها لتحمل غاياته وأهدافه .

1- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005م، ص7.

2- عبد الوهاب الرقيق، هند صالح: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، ط1، الجمهورية التونسية، 1999م، ص 37 .

3- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين (النظرية والتطبيق)، دار فارس، ط2، بيروت، 2015م، ص41.

ب..المروي: « فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان ، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله »[1] .

أي أن المروي يمثل المادة الحكائية التي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها، فهناك مستويات في المروي : المتن (fabula) وهو المادة الخام في القصة، المستوى الثاني هو المبني (syuwhet) ويمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، فالمواد ثابتة، أما الكلمات والوسائل التقنية فيمكن أن تتنوع، فلا يمكن أن نناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة» [2].

ونجد آمنة يوسف تعرف المروي : « هو ما يحتاج إلى راوٍ ومروٍ له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبني/ المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب / الحكاية أو السرد / الحكاية : فهما وجها المروي المتلازمان هما اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية » [3].

وبهذا يمكن الحكم على أن المروي هو الرسالة نفسها أو الرواية التي تنتظم بعدة أحداث يعقبها زمان ومكان بحد ذاتها، فتلك الأحداث هي الجوهر المؤطر عنده مقترنة بأشخاص .

ج.. مفهوم الشخصية :

أ) **الشخصية لغة :** « لقد ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في الكثير من المعاجم العربية منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش خ ص) : شخص والشخص: جماعة شخص الإنسان وغير ذلك، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص

1- عبد الله إبراهيم: موسوعة العربي، ص8.

2- المرجع نفسه، ص12.

3- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين (النظرية والتطبيق)، ص 41.

الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فأستعير لها لفظ الشخص وكلام متشاخص أي متفاوت »[1] بمعنى أن كلمة شخص تهدف إلى إثبات الذات الإنسانية وذلك من خلال رؤيته شكل الشخص.

كما أنها وردت أيضا في القاموس المحيط :« ارتفع عن الهدف.شخص بصوته فلا يقدر على خفضه وشخص به كمعنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه » [2].

وهذا يعني أن لفظة الشخص تطلق على كل ذات بغض النظر عن الجنس ذكر كان أم أنثى، وكل من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه .

ب)**الشخصية اصطلاحا** :تعد الشخصية أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو بالأحرى السردي، وذلك أنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص، وغيابها غياب للنص ككل، كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل الروائي، ونظرا لأهميتها أولاها المشتغلون بالنقد وكذا الدارسون على اختلافهم أهمية كبيرة برزت من خلال ما قدموه من جهود في هذا المجال.

وعليه نجد عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية :« أن الشخصية هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب...وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل »[3] .

فالشخصية هنا من المكونات الرئيسية في السرد، ولا يمكن الاستغناء عنها، لأنها تستند إليها أهم الوظائف في العمل القني .

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش خ ص) ص 36 .

2- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2، ص469.

3- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998م، ص91.

كما ترى يمنى العيد في كتاب تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي : « أن الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به» [1] .

بمعنى أن الشخصيات هي التي تدبر الحدث، وهي التي تولد الأحداث وتنتجها وفق علاقات مختلفة .

ولم يكن الاهتمام بمفهوم الشخصية عند العرب فحسب، وإنما نجده كذلك عند الغرب.

فالشخصية من المنظور النقدي الغربي :

فمن أهم علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوروها نجد " رولان بارت" عندما قال معرفا الشخصية الحكائية بأنها: « نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستمد إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي» [2] .

نجمل القول إن " رولان بارت" جعل الشخصية عنصرا أساسيا في البناء الروائي وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي .

والشخصية من المنظور السيكولوجي :

للبحث عن مفهوم الشخصية في الحقول المعرفية المهتمة نجد النظريات السيكولوجية حيث « تتخذ الشخصية "جوهرا سيكولوجيا" وتصير فردا (شخصا) أي ببساطة كائنات إنسانية »[3] أي أن الشخصية هي فرد أو مجموعة من الأشخاص الإنسانية .

1- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفارابي، ط1،بيروت، لبنان، 1990م، ص42

2- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 51 .

3- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2001م ، ص 39.

أما من المنظور الاجتماعي :

فإنه إذا انتقلنا إلى المنظور الاجتماعي فنجد علم الاجتماع يهتم بالشخصية بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي « فتتحول إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا أيديولوجيا » [1] أي أن الشخصية هي مجموع العادات والتقاليد التي تعبر عن تصرفات وأفكار الإنسان في المجتمع .

2: أبعاد الشخصية :

إن كل إنسان في هذا الكون تميزه ملامح وصفات جسدية ونفسية وسلوكية معينة وما دامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة " فقد نشأ في علم النفس علم يسمى " علم الشخصية" وهذا العلم يدرس الإنسان مركزا في الوقت نفسه على الفردية ...

ولما كانت هناك جوانب متعددة للشخصية، منها « ما هو فطري أو غريزي، ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشخصية في تغليبهم جانب على جانب » [2] .

فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاثة مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية، وأخيرا الجانب الجسمي والذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب .

ولهذا يجب على كل أديب أو كاتب روائي عند بناء شخصياته لابد أن يراعي كل هذه الجوانب، فهي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات، وتعطيها الفردية والروائي الناجح والذكي هو الذي يبني شخصيته وفق الأبعاد الآتية :

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص 39.

2- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، ديسمبر 1999م،ص21.

أولا: البعد الفيزيولوجي :

وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث « تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعيه الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو قصره وحسنه، وسامته أو ذمامته ....» [1] .

ونجد الروائي سعد سعيد قد بنى شخصيته وفق هذا البعد، وذلك في وصف يسار في قوله : « يسار جميل الوجه، ذا قامة رياضية ممشوقة ولكن لم يكن طويلا لكن وجهه كان ساحرا ذا ضحكة رائعة ..» [2] .

وكذلك في وصف ملامح "زها" بقوله :« لقد كانت زها أحلى من فاتن بمعنى الممثلات في السينما فهي فتاة جميلة ...رائعة ...رقيقة متألقة وواعية ، أم شعرها فهو شديد السواد دون صباغته، أما وجهها فكان دائما خاليا من مساحيق التجميل، أما فهي سوداء وهذا السواد كان سوادا فاحما طبيعيا» [3] .

و«بهذا فقد تجمعت فيها مواصفات مذهلة فكانت ذات وجه قمري تفيض حمرة خدوده جمالا أخاذا على ابيضاضه ... ولهذا فقد كانت زها كاملة الأوصاف كانت ملاكا ...ملاك بغدادي ..» [4] ،«كما أنها كانت طالبة تدرس في السنة الثانية بقسم الإحصاء» [5] .

وعليه نستنتج أن هذا الجانب يتعلق بالجنس والسن والحالة الصحية والناحية المورفولوجية، أي كل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية " ، ولذلك تعد أسهل طريقة لتقديم

1- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، عمان، 2008م، ص23.
2- سعد سعيد، ثلاثة عشرة ليلة ... وليلة ! ، ص199.
3- المصدر نفسه، ص 15 .
4- المصدر نفسه ، ص16 .
5- المصدر نفسه، ص17 .

الشخصية هي إيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها وهذا ما يظهر في شخصية الروائي سعد سعيد .

ثانيا: البعد الاجتماعي:

وهو البعد الذي« يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه»[1] ، « وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها، حيث أنه وبإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها ...» [2] .

كما يجب أيضا ذكر المهنة والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية، وهذا ما يظهره الكاتب في وصف " جميل" وهو « الزبون الذي دخل المطعم الذي يعمل به ياسر بسوريا وهو الذي تبدو عليه سمات الاستقراطية في مظهره وتصرفاته، والأمر الذي حيّر يسار كيف لهذا الرجل الدخول لمطعم شعبي » [3].

ثالثا: البعد النفسي أو البعد السيكولوجي :

تعد الشخصية « من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنه تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين يعيش في بيئة اجتماعية معينة»[4] ويتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا فيما تقوم به أو تقوله وما يظهر من انفعالات وعواطف (حزن، فرح، غضب، استقرار) ، وهذا البعد هو ثمرة البعدين السابقين فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا الاجتماعي والجسماني .

1-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،دار القصبة للنشر،دط،الجزائر، 2009م،ص49.

2- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1982م، ص614.

3- سعد سعيد، ثلاث عشرة ليلة... وليلة ! ، ص271 .

4- عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، دط ، الإسكندرية ،مصر، 2006م، ص 25.

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أن هذه الأبعاد متداخلة فيما بينها بحيث يؤثر كل منهما في الآخر ويتأثر به، « فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنمية الثقافة والتربية، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه» [1] .

ولهذا نجد سعد سعيد قد تحدث عن ثياب زها وذلك في قوله : « أما لون لباسها فكانت دائما ترتدي اللون الأبيض والرصاصي، ويضاف إليها اللون الأزرق في أيام الشتاء»[2] .

وهذا دليل على زها كانت متفائلة بالحياة مسالمة، وهذا ما تفسره ملابسها، فاللون الأبيض رمز السلام والأزرق رمز التفاؤل بالإضافة إلى ارتدائها اللون الرصاصي وهذا دليل على أنها كانت فتاة محافظة .

وعليه لا يمكن لأي شخصية أن تكون منعدمة من هذه الأبعاد الثلاث، فالشخصية «هي مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية (الموروثة والمكتسبة) من عادات وتقاليد وقيم وعواطف متفاعلة، كما يراها الآخرون من خلال التعامل معه» [3] .

وكحصيلة في نهاية حديثنا عن أبعاد الشخصية إلى أنها مزيج مركب من ثلاث أبعاد أساسية (جسمية، اجتماعية، نفسية) والتي لا يمكن الاستغناء عنها لأنها هي التي تكونها .

1- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية ، ص25 .

2- سعد سعيد، ثلاث عشرة ليلة ...وليلة ! ، ص 17 .

3- سعد رياض، الشخصية وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، ط1، القاهرة، 2005م، ص20 .

الفصل الثاني

دلالات الليل وجمالية السردية في رواية ثلاث عشرة ليلة وليلة

أوّلا: دلالات اللّيل في الرّواية :

إنّ اللّيل بصفته من معطيات الطبيعة يشكّل موضوعا مهمّا من الموضوعات الشّعرية والأدبية، كون اللّيل قد يحمل في طيّاته الحزن والخوف لأن منظر اللّيل هو مصدر للخوف والقلق وظل الليل مصدر للهمّ، والإنسان يترقب الخطر من وراء الليل المخيف وغالبا ما تمضي ليلة الرعب بطيئة، وقد جاء الكاتب بنماذج من هذه الليالي في روايته ثلاث عشرة ليلة ... وليلة ! ، « في تلك الليلة لم أنم ولو لحظة واحدة، والسهر يا أستاذ في القسم الداخلي مؤلم جدا، لأن حرمانك من النوم الذي يتمتع به كل من حولك » [1] ، ويقول في موضع آخر : «كان غروب ذلك اليوم الكئيب بل المغرق في الكآبة يقترب حثيثا ..» [2] .

كما أنه للكاتب وقفة عند عتمة وظلمة الليل كثيرا ليجسد انفعالاته، وعدم استقراره في الغربة وذلك يتجلى في قوله : « سكون الليل يثير صبابة المحب وحزن المهجور ... يبعث على رضا المهتدي، وندم الضال إن ارعوى ... في سكون الليل تجود قريحة الشاعر بالصور وتتوالد الأفكار في ذهن الكاتب... في سكون الليل ينتصر المنطق أو يطغى الجنون، وفيه تتجسد الآلام ويعيش الإنسان رؤاه وكأنها حقيقة عندما يجد نفسه وحيدا إزاءها لا صديق يخفف عنه وحدته، فيعينه بذلك على التشاغل عنها ، ولا حبيب يطغى عليها بوجوده فتلاشى » [3]. وعليه نستنتج أن رمز الليل قد سيق من دلالتين وهما :

1. **دلالة حقيقية** : وهي دلالة ترمي إلى رسم أحاسيس الكاتب أو الشاعر رسما يخرجها إلى حيز الوجود ويجعلها ملموسة محسوسة .
2. **دلالة غير حقيقية (الرمزية):«** فرغم تجسيدها لتلك المشاعر فإنها لا تقف عند هذا الحد بل تخطو خطوة أخرى نحو الاستقلال بكيان ذاتي منفصل عن الواقع المحسوس»[4].

1- سعد سعيد، ثلاث عشرة ليلة ...وليلة!،منشورات ضفاف،منشورات الاختلاف،لبنان، ط1، 1434هـ، 2013م ص 24.

2- المصدر نفسه، ص 48 .

3- المصدر نفسه، ص 9.

4- عدنان حسن قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2000م ، ص234.

ولهذا نجد الكثير من الكتاب يستخدمون رموزا معتمدين عدة طرق من بينها :

- **المراوحة** : وهي أن تتناوب دلالتان الحقيقية وغير الحقيقية فيتحدث الشاعر أو الكاتب مرة عن الدلالة الحقيقية ثم يعود لينتقل منها إلى الدلالة غير الحقيقية ثم يتحدان أو ينفصلان، وقد أكثر الشعراء الفلسطينيون المعاصرون من المراوحة بين الحبيبة والوطن، وبين الأم والوطن، وفي الرواية يكمن في الورقة التي سقطت من يسار في القول : « أحببت فيك عراق روحي أو حببتك أنت فيه »[1] .
- **الاستشفاف** : وهو أن يطرح الشاعر بين أيدينا الدلالة الواقعية، ومن خلال تلك الدلالة نستشف المعنى الرمزي وباستطاعتنا أن نلتقي الدلالة الواقعية وأن نتوقف عندها غير متجاوزينها إلى المعاني التي تكمن خلفها .
- **الإنابة** : «وهو أن يضع الشاعر كلمة تنوب مناب موقف فكري أو شعوري مكتمل تستحضره في أذهان المتلقين، وتجدر الإشارة إلى أن الدلالتين الواقعية والرمزية تقعان جنبا إلى جنب في حركة تفاعل مستمر في حالة إنابة ويتمحور عملها في تغذية الجو الشعوري العام الذي يولده البناء الفني المكتمل للقصيدة »[2].

ثانيا: جمالية الزمن الروائي وأهميته :

1.مفهوم الزمن :

أ..الزمن لغة : لقد وردت لمفهوم الزمن من الناحية اللغوية عدة تعريفات أهمها ما جاء في لسان العرب لابن منظور: « أن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمنٌ وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا ، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه» [3] ،وكذلك جاء في القاموس المحيط أن : « الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن» [4].

1- سعد سعيد، ثلاث عشرة ليلة ...وليلة ! ، ص 347 .

2- عدنان حسن قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، ص 230.

3- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 7، ص60 .

4- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (مادة زمن) ، الجزء 4، ص 225.

أما الزمن في كتاب التعريفات للجرجاني الزمن:« هو مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء وعند المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم مقدر به متجدد آخر موهوم كما يقال أتيك عند طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإيهام»[1].

وبمعنى أنه إذا اقترن الشيء الموهوم (الخفي) بالشيء المعلوم وغير المبهم زال الغموض ووضح المعنى .

ومن خلال التعاريف اللغوية للزمن نجد أن« معناه يرتبط في اللغة العربية بالحدث ومن أبسط دلالاته الإقامة والمكوث والبقاء» [2] .

ب..الزمن اصطلاحا : لقد حظي مصطلح الزمن باهتمام واسع وكبير من طرف الباحثين باختلاف انتماءاتهم الفكرية وتنوع حقولهم المعرفية، وقد كان موضوعا مشتركا لأكثر من حقل معرفي، دون أن يتم التوصل إلى مفهوم منسجم يطمئن له الجميع .

فنجد مثلا عبد الملك مرتاض في تعريفه للزمن يقول :« الزمن مظهر وهمي يُزَمْنِنُ الأحداث والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل حركة من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا نشم رائحته ولا رائحة له، وإنما نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا في تثبيت الإنسان، وتجاعيد وجهه، وسقوط شعره»(...)[3].

ولعل طبيعة الزمن الزئبقية والطابع الإشكالي والميتافيزيقي الذي يتسم به جعله يغري الفلاسفة والمفكرين الذين أغرقوه في تأملاتهم، لكن دون أن يتفقوا على مفهوم واحد وموحد له، وانتقلت إشكاليته إلى المفكرين والنقاد المحدثين، وبقي سؤال الزمن معلقا دون أن يحظى بإجابة كافية وشافية .

1- علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، باب الزاي، ص49.

2- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004م، ص12.

3- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998م، ص 172 .

فالزمن لدى " أفلاطون" : « مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق »[1] بينما لدى " أندري لالاند" متصور على أنه« ضرب من الخيط المتحرك الذي يجري الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر» [2] .

أما " سيزا قاسم " فإنها ترى أن « الاهتمام بدراسة الزمن وحضوره في النص الأدبي عموما والروائي خصوصا مرده إلى اعتبار الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإن كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن» [3] .

فالزمن بأشكاله المختلفة عامل أساسي في تقنية الرواية « فلو انتفى الزمان انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا » [4] .

وعليه نستنتج أنه لا يمكننا تصور حكاية أو رواية دون زمن، فالزمن يعد عنصر مهم وأساسي في تقنية الرواية .

2.أهمية الزمن الروائي :

لقد استحوذ الزمن على مسافة واسعة من الدراسات في مختلف الاختصاصات كالفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وكذلك الدراسات الأدبية لأن الزمن على قدر من الأهمية في حياة الإنسان باعتبار أنه يعيش داخل هذا الفضاء الزمني، ولا يمكنه الخروج عنه، والزمن هو الآخر مرتبط بحياة الإنسان، فلا وجود للزمن خارج حياة الإنسان .

1- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 200.

2- المرجع نفسه، ص 200 .

3- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،دط، 1978م ص37.

4- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص 37 .

كما أن للزمن أهمية كبيرة في الرواية فهو يعد محورها وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، وهو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين « أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة »، وهو من أهم قضايا القرن العشرين.

حيث شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته، حتى اعتبره أحد النقاد « الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة " فيعد بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها عبر الزمن ومن خلاله »[1] .

ولهذا فللزمن أهمية كبيرة في الحكي فهو يعمق الإحساس لدى المتلقي بالحدث والشخصيات .

كما أن الزمن يعد « المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذلك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي » [2] .

3.المفارقات الزمنية ودلالتها :

يعد الاسترجاع أكثر التقنيات الزمنية في الرواية، وهو عبارة عن « حركة سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد » [3] .

1- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط ، القاهرة ، 1978م ، ص 36 .

2- المرجع نفسه، ص 103.

3- سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، د تر الدار التونسية، تونس، 1985م ، ص80 .

أ..الاسترجاع (الاستذكار) :

إن الاسترجاع هو« عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، لأن الاسترجاع يحقق جملة من الغايات، فهي تستدرج الوقائع الماضية التي يغفل عنها المحكي الأول، ويتم تطعيم الحاضر بمجموعة من المعطيات الضرورية حول الأحداث الماضية وخلفيات الشخصيات ما يساعد على إضاءة المشاهد للقارئ وتمكينه مما يعينه على فهم جوانب العمل» [1] .

بمعنى أن الاسترجاع يزود القارئ بمعلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة وذلك باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت على مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد، ومن خلال دراسة رواية ثلاث عشرة ليلة ...وليلة ! لسعد سعيد نجد أن الاسترجاع قد شكل حيزا هاما من حياة الشخصية الرئيسية، إذا لجأ إليه الروائي لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصية .

« كما أنه يساهم في طي المسافات وردم الفجوات أو الثغرات التي يخلفها السرد وبث الحيوية في النص السردي وجعله أكثر حركية ليحقق غايات فنية أخرى منها التشويق والتماسك والإبهام بالحقيقي» [2] .

لقد وردت في الرواية مقاطع استذكارية كثيرة من خلال ذاكرة يسار، لذلك فالرواية تقوم على الاسترجاع بالدرجة الأولى في تشكيل بنيتها السردية استنادا إلى ذاكرة " يسار" الذي يسرد أحداثها، ما حول الرواية إلى بنية استرجاعية كبرى، حيث يحضر الماضي بكثافة لدرجة أن الحاضر يبدو أمامه ضئيلا منحصرا، وتختلف دلالات الماضي المسترجع، إذ تتوزع بين الذكريات السعيدة والذكريات الحزينة.

1-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 بيروت، 1990م،ص 121،122 .

2- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي ،ط3 ، بيروت ، 2010م، ص 127.

وإن كان للأخيرة الحضور الأبرز والطاغي في النص، فيبرز الماضي كبداية لمأساة الشخصية وما الحاضر إلا امتداد وصدى لها، حيث نجد أنفسنا أمام تاريخ طويل من الصراع والمعاناة خاصة الشخصيات الرئيسية في الرواية باختلاف أزمنتها من أجل الحفاظ على هويتها وانتمائها الحضاري والثقافي متمثلا في رمزية اسم " يسار " و " زها " .

فنجد يسار يستعيد مأساته وذلك عندما اعترف للعقيد عباس محمود زكي بضربه لذلك الرجل الذي تسبب له في كسر فكه عندما امتلكه الغضب، وهو ما أدى به لفعل فعلته ودخول الرجل للمستشفى، وكان هذا دفاعا عن نفسه، وذلك في قوله :« آه..ذلك الرجل.. حمدا لله أنه لم يمت ولكنه في المستشفى بسبب فكه المكسور كما سمعت... أتدري ؟ .. لم أعرف أني أمتلك مثل هذه القوة بقبضتي ... يبدو أن الغضب هو الذي فعل فعلته... أردت الدفاع عن نفسي بعدما هاجمني، أكان يجب علي أن أتقبل ضرباته، لكي أجعل دفاعي عن نفسي شرعيا ...»[1].

إن هذا الاستذكار الذي شغل أكثر من ثلاثة صفحات يصور فيه الكاتب الظلم والفساد في المجتمع واللامبالاة حيث نرى الأخطاء أمام أعيننا ونحن نقول ما همّنا ما دام الأمر لا يعنينا، وبهذا السبب تراكمت الأخطاء وعمت دنيانا.

وكذلك هناك مقطع استذكاري آخر في قوله : « في يوم زاهٍ كانت هي .. أقسم لك ومن دون أيّة مبالغة، كان زاهيا بكل ما يعنيه الزهاء من معنى ... أنا لا أتقن لغة الشعر والمشاعر، أنا فقط أحدثك عما شعرت به في ذلك اليوم الجميل ... يا الله ! أيعقل أنه قد مضى عليه أكثر من ثلاثين عاما » [2].

فهذه المقاطع تعود أحداثها إلى أكثر من ثلاثين عاما للوراء وبالذات في أول يوم لقائه بـ "زها " عندما كان طالبا في الجامعة بكلية الإحصاء، علما أن الحاضر في الرواية هو أول يوم له في السجن واعترافه للعقيد عباس محمود.

1- سعد سعيد ، ثلاثة عشرة ليلة...وليلة !، ص 11، 12 .

2- المصدر نفسه، ص 15 .

وفي مقطع آخر يوضح الألم والحيرة التي كان يشعر بها يسار بشأن " زها "

« في تلك الليلة، لم أنم ولو لحظة واحدة، والسهر يا أستاذ في القسم الداخلي مؤلم جدا، لأن حرمانك من النوم الذي يتمتع به كل من حولك، وأمام عينك، مضنٍ .. كانوا جميعا نائمين فبتُّ أدور وأدور ..أذرع الممرات وأزور الغرف» [1].

لذلك فالاسترجاع هو بمثابة معرفة الأحداث التي حصلت للشخصيات واستعمل الكاتب هذا الاستذكار ليوضح الجوانب الغامضة من حياة يسار وسبب معاناته وحزنه وكمحاولة منه لمعرفة ما حدث لـ يسار من أول يوم له بالنضارة إلى الليلة الثالثة عشرة من اعتقاله، وماذا دار بينه وبين العقيد عباس وماذا حل بـ زها ؟ وما هي الظروف التي دفعته للابتعاد عن وطنه؟ وكيف كانت عودته لبغداد؟ وكيف كانت نهاية يسار ؟.

وسيدرج الكاتب الإجابة عن هذه الأسئلة في هذا الاسترجاع : « تولت عليّ الأيام وكلما أوغل العمر في ذاكرتي كانت الوجوه من عالمي القديم تنحصر بالتدريج، إلا وجه زها فقد كان يزداد تألقا، ويتألق معه حظي وأنا أزداد ثراء.. ولكن لا تتصور أن تنامي ثروتي وقبولي في المجتمع المخلي السويدي كانا كفيلان بإسعادي نهائيا..أبدا، بل كان غياب زها والشعور الخانق بالغربة، يسدون عليّ سبيل السعادة الكاملة » [2].

« عدت إلى بغداد ...لا، لا ... لم أقصد أن بغداد هي الجحيم... لا يمكن لبغداد أن تكون جحيما وإن ساءت أحوالها، فهي أعز من أن تكون كذلك الأوطان ليست فنادق يجب أن نغادرها إن ساءت الخدمات فيها، وأنا لم أغادر وطني إلا مضطرا كما تعرف» [3] وهنا إشارة إلى أن يسار غادر وطنه مضطرا فقط .

وعليه نستنتج أن للاسترجاعات دور مهم في بناء الشخصية الروائية في رواية ثلاث عشرة ليلة ... وليلة ! من جهة، وفي سير الأحداث من جهة ثانية .

1- سعد سعيد ، ثلاثة عشرة ليلة...وليلة !، ص24 .

2- المصدر نفسه، ص 301 .

3-المصدر نفسه، ص 325 .

ب..الاستباق (الاستشراف) : الاستباق هو« التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث» [1].

كما يسمى الاستباق أيضا سبق الأحداث، فهو تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن وهو يسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص، ويعرفه " حسن بحراوي" : «القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية» [2].

وتعد ظاهرة الاستباق« ظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما وذلك بالرغم من أن الملاحم الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية » [3].

والاستباق حسب حسن بحراوي هو:« من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب، قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، وهو بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث مسبقة، وكذلك إعلان لما سيؤول إليه مصير الشخصيات في العمل الروائي، ومن أبرز خصائص الاستشراف هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله» [4].وهناك طريقتان أو شكلان لاشتغال الاستشراف بحسب طبيعته المهمة المسندة إليه في النص وهما :

-**الاستباق كتمهيد** : هو « عملية استباق للأحداث الروائية لا تتصف معطياته دوما بالحدوث والتحقق، فوظيفته الأساسية تتمحور في : التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي» [5].

1- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011م، ص 230.

2- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 132 .

3- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص65 .

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص132 .

5- المرجع نفسه ، ص 133 .

مثلما أشارت إليها " مهى حسن القصراوي" بقولها : « نقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ » [1].

ومن نماذج هذا النوع من الاستباق في نص الرواية ما ورد في عنوان الرواية وهو "ثلاث عشرة ليلة ... وليلة !" فهذا العنوان بمثابة تمهيد لما سيحدث داخل الرواية وخلاله عرفنا المدة التي قضاها يسار في سجنه وهو يسرد حكايته الثلاث عشرة ليلة ... وليلة ! إلى العقيد محمود عباس .

وهنا يكون قد اكتمل العمل الروائي الذي استغرق أكثر من 349 صفحة، وجاءت الإجابة عن هذا الاستباق في الصفحة الأولى من الرواية في قوله : « بكل تأكيد أنا سعيد الحظ لأنك تبات هنا يوميا حتى تستحق إجازتك الدورية لتذهب إلى أهلك البعيدين، ولكن بالحقيقة لا أهتم إن بقيت هناك في النظارة، فقد تقبلني النزلاء بينهم بنحو جيد، وخاصة بعد أن عرفوا أني مواطن سويدي» [2].

وكذلك في قول العقيد :« أنا كنت مستعدا لإطلاق سراحك متى شئت، ألا تعرف أنها مجرد مسألة أموال وأنت لديك الكثير » [3].

لذلك يمكن اعتبار هذه المقاطع السردية بمثابة جواب قاطع على التطلع الذي ظهر في العنوان.

-الاستباق كإعلان :

« وهذا النوع من الاستباقات على خلاف النوع السابق، فهو يخبر بشكل صريح عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق» [4].

1- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 213 .

2- سعد سعيد ، ثلاثة عشرة ليلة...وليلة !، ص 11 .

3- المصدر نفسه، ص346.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 137 .

وأبرز وظائف هذا النوع من الاستباق هي خلق مناخ من التشويق لدى القارئ عبر الإشارة السريعة إلى حدث سوف يتم التفصيل فيه لاحقا، فتخلق لديه حالة من الترقب في انتظار تلقي الحدث بكامل معطياته وتفاصيله فيما سيأتي من سرد .

كما يأتي الاستباق كإعلان ليخبرنا صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، وبالتالي فهمه :« الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ» [1].

وهذا النوع من الاستباق هو الآخر حاضر في نص الرواية وإن كان بشكل محدود مقارنة بالنوع السابق، ومن نماذجه قول العقيد بعد وفاة يسار:« أهذا ما تبقى لي منك يا يسار ؟ .. هذه الوريقة التي سقطت من جبيك وهم يحملونك ميتا...كيف احتفظت بمثل هذه الوريقة ؟ »[2].

وهناك إعلان آخر في قول يسار : « أتيحت لي الفرصة لأن أتصل بأهلي أخيرا كان الاتصال الأول عاطفيا، انفعاليا وباكيا، حمل لي نبأ موت والدي.. أبكاني الخبر، وهزّ كياني وجعلني أحقد على أمي للمرة الأولى في حياتي ...» [3].

4.تقنيات زمن السرد :

أ..تسريع السرد :

- **الخلاصة** : هي تقنية يوظفها الروائي في نصه، قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام وذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارة موجزة، وهي :« سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفاصيل للأفعال والأقوال » [4].

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 137 .

2- سعد سعيد ، ثلاثة عشرة ليلة...وليلة !، ص 346 .

3- المصدر نفسه، ص 281 .

4- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص 226.

تعتمد الخلاصة في الحكي على« سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[1] وعليه يكون « الزمن الحكائي أقل من زمن القصة أو السرد، لأن الزمن السردي يعتمد على انتقاء الأحداث التي تخدم منطق السرد » [2].

كما أن مصطلح التلخيص يطلق على كل مقطع سردي تكون فيه « وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة » [3].

ولهذا ترى سيزا قاسم أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها :« فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ » [4].

إذن فالخلاصة هي سرد موجز يكون فيه زمن النص أصغر بكثير من زمن الحكاية وأن سرعة السرد تزداد بازدياد مدة الخلاصة، وهي تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بالحاضر والمستقبل، ذلك أنه من غير الممكن أن يقوم الراوي بتلخيص أفعال أو أحداث لم تحدث بعد ليكون بالإمكان تلخيصا بعد وقوعها، ومن ثمة تصبح بمثابة الماضي الذي نتذكره، ونعيد سرده ملخصا، كما أنها تستطيع الأخذ من الحاضر واختصاره بما فيه من أحداث، وهذا ما يؤكده حتى بحراوي بقوله :« قد توجد خلاصات تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث» [5].

1- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء المغرب، دط، 2000م، ص 76 .

2- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط 2011م، ص225.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145 .

4- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص82 .

5- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص146 .

وللخلاصات الاسترجاعية أهمية كبيرة في سد الثغرات التي يخلفها السرد، وكذلك بعض الأمور المخفية للشخصيات، من هنا سنحاول تقديم بعض النماذج التي تجسد الخلاصة التي وردت في رواية ثلاث عشرة ليلة ...وليلة ! والتي كان الهدف منها إعطاء معلومات عن البطل وغيره من الشخصيات الأخرى وذلك لكي يسهل للقارئ فهم الحدث.

ومنه تأتي خلاصة تلخص حياة يسار ومعاناته مع الحب، ويتمثل ذلك في عبارة « أنا أستطيع أن ألخص لك قصتي بكلمة واحدة ... الحب ... أقصد ، الإخفاق في الحب، هو كل قصتي... لا الافتقاد للحب، بل الإخفاق فيه ..»[1].

فهذه الخلاصة تبين لنا معاناة يسار الشديدة في الحب، وبأن يسار لم يفقد الحب بل أخفق فيه مع حبيبته زها، كما أن هناك خلاصة أخرى تبين خجل يسار الذي كان يعكر حياته منذ طفولته وهو مثابة مرض له وذلك في قوله : « خجل مرضي ورثته منذ طفولتي ويجعل من التجمعات البشرية محيطا غير ملائم بالنسبة لي...» [2].

وفي الخلاصة الاسترجاعية التي جمع فيها الكاتب بين تقنيتي الخلاصة والاسترجاع لكي يعرض ماضي يسار بصفة مكثفة وسد بعض الفجوات الحكائية التي خلفها السرد، لذلك تحدث الكاتب بلسان يسار في قوله: « هو ما يروق لي بل فكرة الثورة...الثورة الشيوعية... الثورة الإنسانية الحقة التي تعيد للإنسان كرامته ...وما علاقتي بالحزب إلا لأنه هو من سيقود هذه الثورة » [3].

فمن الخلاصة الاسترجاعية المختزلة في بضعة أسطر عرفنا بسبب انضمام يسار للحزب الشيوعي وحبه للثورة.

1- سعد سعيد ، ثلاثة عشرة ليلة...وليلة !، ص 14.

2- المصدر نفسه، ص20 .

3- المصدر نفسه، ص113 .

وفي الأخير نجد فروقات بين خلاصات تختزل سنوات عديدة من زمن القصة وأخرى تختزل أياما وأسابيع فقط، فالأولى تطوي مسافات طويلة والثانية تكون أقل من ذلك، فكلما زاد طول المدة الملخصة كلما ازدادت سرعة السرد.

ومهما يكن فإن معظم الخلاصات الواردة في الرواية كانت على شكل استرجاعات الهدف منها تزويد القارئ بماضي الشخصيات بشكل سريع ومكثف لإعداده إعدادا يسمح له بفهم مجريات سير أحداث الرواية.

- **الحذف : القفز** : يعد مصطلح الحذف من المصطلحات المتداولة في الدراسات اللغوية والبلاغية وعلى وجه التحديد الدراسات النحوية، ويستخدم غالبا للدلالة على إسقاط المتكلم مكونا أو أكثر من مكونات الجملة، ويستعمل ذات المصطلح في الدراسات السردية للدلالة على معنى مقارب.

فالحذف حسب ميساء الإبراهيم هو :« إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها، والزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن الحدثي، فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية والحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي» [1].

بمعنى أنه إذا روي الحدث دون إسقاط ما لا أهمية له سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث، وهنا يجد القارئ نفسه مشتتا وضالا، كما أنه في بعض الأحيان يكون الحدث متعمدا من قبل الكاتب يريد به إحداث تأثيرا خاصا في الخطاب.

فالحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة أو قصيرة من غير إشارة لما تم فيها من أحداث، أي الجزء المسقط من الحكاية ويلجأ الروائي لتقنية الحذف من أجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين، وتتجاوز به الأحداث التي جرت فيها، إذ يقول

1- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 223.

حسن بحراوي : « إن الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك يتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها » [1].

ولهذا يرى حسن بحراوي أن الحذف يكون جزءا من القصة مسكوتا عنه كلية أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضيع الفراغ الحكائي من قبيل " ومرت بضعة أسابيع أو " مضت سنين " [2].

بمعنى أن الحذف جزء من القصة مسكوت عنه، لكن يشار إليه بعبارات زمنية وجمل تنوب عن الفراغ الموجود أي تسد الثغرات الموجودة في القصة، وعليه ينقسم الحذف باعتباره قفز على الزمن إلى قسمين : الحذف المحدد وهو يعرف بالحذف الصريح، وفي هذه الحالة تكون المدة الزمنية المحذوفة مذكورة مثل : " وانقضت خمسة أشهر " .

أما الحذف غير المحدد في هذه الحالة تكون المدة الزمنية غير مذكورة مثل : " مرت عدة أشهر أو مرت عدة سنوات " .

ففي النوع الأول يكون من السهل على القارئ معرفة المدة التي يتجاوزها الراوي لأنها محددة، أما في النوع الثاني يكون من الصعب معرفتها لأنها خفية، وهناك كذلك الحذف الضمني الذي لا يرى له أثر إلا بتتبع تلك التقطعات والفجوات الموجودة في الرواية .

ومن خلال دراستنا لرواية ثلاث عشرة ليلة ... وليلة ! وجدنا الكثير من النماذج الممثلة لتقنية الحذف بنوعيه، ومن بين ما ورد في الحذف المحدد أو المعلن وهو ما قاله يسار : « طوال أسبوعين وأكثر، غبت عن الدوام رغم حضوري جسديا في الجامعة...غبت عن الدوام بل غبت عن الدنيا، ورحت أداوم في حلم اللقاء بها ...» [3].

يعلن الكاتب هنا صراحة عن المدة الزمنية التي غاب فيها يسار عن الدوام وهاهو بعد أسبوعين يعود إلى الدوام.

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 147.

2- المرجع نفسه، ص 156.

3- سعد سعيد ، ثلاثة عشرة ليلة...وليلة !، ص19 .

كما نجده في جانب آخر وفي نفس المدة يقول كذلك : « قررت أن أتوقف عن جنوني...جزعت، فتناولت عن حلمي الذي بدا مستحيلا...فانقطعت عن الجامعة لثلاثة أيام قضيتها في بلدتي مع أهلي »[1].

وهنا أعلن صراحة عن المدة التي قضاها مع أهله بعيدا عن الجامعة

وفي موضع آخر يعلن كذلك عن المدة التي قضاها مع أهله في قوله : « قضيت خمسة أيام مع عائلتي، لم يفارق فيها القلق وجه أمي، فقد كان وجهي يعكس ما في داخلي طوال الوقت ..» [2].

ثم يواصل حديثه في نفس الصفحة إلى أن يقول : « في اليوم الخامس قررت العودة ومواجهة أوجاعي ...» [3].

ونجد الكاتب قد اعتمد في كتابته للرواية على الحذف غير المحدد وذلك من خلال قوله :« قبل الثامنة صباحا، كنت واقفا أراقب بوابة الجامعة لأتابع الداخلين إليها، عَلِّي أراها..» [4].

ففي هذا المقطع لم يحدد وقت وصوله إلى الجامعة واكتفى بقوله وصلت قبل الثامنة.

وكذلك في قوله : « في يوم نسان حار، انتبهت بعد أن دخلت من باب الجامعة إلى حركة مفاجئة دبت فيها، وأصبح الجو مشحونا ..» [5].

فهنا الكاتب لم يصرح باليوم واكتفى بذكر الشهر فقط، ولم يصرح باليوم، إذن فالحذف هو شكل من أشكال السرد القصصي، ومن أبرز التقنيات المستعملة في الرواية يعمل على تسريع وتيرة السرد بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها، والقفز بالأحداث

1- سعد سعيد ، ثلاثة عشرة ليلة...وليلة !، ص 19.

2- المصدر نفسه، ص 37 .

3- المصدر نفسه، ص 37 .

4- المصدر نفسه، ص47.

5- المصدر نفسه، ص 43.

إلى الأمام بأقل إشارة فهو تقنية زمنية مهمة لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل أدبي وروائي.

ب..إبطاء السرد : وهو عبارة عن« مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية، وهو يشمل على تقنيات المشهد والوقفة الوصفية » [1].

ويعد الإبطاء « ظاهرة نادرة في كثير من الحالات التي تصنف إبطاء يمكن تفسيرها على الأرجح بوصفها عرضا متجانسا للزمن الذاتي » [2].

المشهد: هو تقنية من تقنيات السرد، ويحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية ويقصد بالمشهد « المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد فالمشهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق»[3].

« فالمشهد يعطي القارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل لا يفصل بين الفعل وسماعه سوء البرهنة التي يستغرقها صوت الراوي، فهناك تقابل بين المشهد الحواري وبين التلخيص» [4].

فالمشهد إذا يقع في« فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة»[5] ذلك لأنه« يعد صيغة تعرض تيارا مستمرا من التفاصيل الفعلية للحدث»[6] بحيث «يقوم بنقل تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية» [7].

1- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 12.

2- يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، مكتبة بغداد، 2011م، ص 120.

3- حميدي لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78.

4- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، دط،2011م، ص 266 .

5- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص60.

6- يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص 123.

7- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

ومن خلال كل هذا يتضح لنا أن« تطوير المشهد في الرواية وصقله أعطى للرواية الواقعية شكلها، ووصل هذا الأسلوب إلى قمة التطور » [1].

وسميت هذه الحركة بالمشهد « لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها »[2] ومن أمثلة الحوار الواردة في الرواية هو الحوار الذي دار بين يسار وصديقه فارس عندما تحدث معه بشأن زها ، وهناك طلب منه الابتعاد عنها بسبب أنها من المحافظات .

ويكمن ذلك في قوله :« تغيرت معالم وجهه الذي ظهر الغضب عليه جليا وصاح :

إلا هذه .

لا سبيل لك إليها ... مستحيل ... هذه مستحيلة » [3].

وكذلك في الحوار الذي دار بينه وبين حبيبته زها،وهنا بدا عليه حب العراق وشوقه لها فسألها :

«ماذا عن العراق ؟

بدا عليها وكأنها تفاجأت بسؤالي فقالت :

ما به العراق ؟

ما الذي يعنيه لك ؟

فاقتحمت ابتسامتها وجداني وهي تردد بصوت رخيم :

جوع إليه...كجوع كل دم الغريق إلى الهواء

شوق الجنين إذا اشرأب من الظلام إلى الولادة ! » [4].

1- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص94.

2- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، بيروت ، 2010م، ص 127 .

3- سعد سعيد ، ثلاثة عشرة ليلة...وليلة !، ص 17.

4- المصدر نفسه، ص 67.

فهذا المقطع الحواري يجسد حب الوطن والشوق إليه، وهذا دليل على أن حب الوطن يسري كالدم في جشم الإنسان، ولا يمكن لأي فرد التخلي على وطنه مهما باعدت بينهما المسافات.

وهناك مقطع حواري آخر دار بين يسار و "زاهي " أخو " زها" حيث نجد هذا الحوار قد شغل أكثر من سبعة صفحات وانتهى في الأخير إلى خلاصة مفادها وهي موت أو مقتل زها من طرف أخيها زاهي بسبب ضربه لها على رأسها في حادث عابر، وأنه بعد وفاتها وجدوا في بطنها جنينا، ويعد هذا الجنين هو الحلم الأول ليسار الذي مات وراءه في داخل الحبيبة، برمزيتها كوطن، قبل أن يموت الحلم الأكبر بفقدانها هي .

ومن أمثلة ذلك :

« ماذا يا زاهي ... ما بك ؟

إنها زها

كدت أفقد صوابي ... صحت :

ما بها ؟

كان ذلك في يوم لعين

لم أعلق بشيء ... بل أنصت إليه بكل جوارحي

واستمر الحوار بينهما حتى قال :

جثة هامدة ! ... جثة هامدة

سقطت بعدما ضربتها تلك الضربة فارتطم رأسها بحافة مائدة الطعام بعنف وكانت هي القاضية » [1].

فالحوار إذن في جملته يشكل لحمة السرد، ومكونا أساسيا من أجزائه ليسهل على القارئ المتلقي فهم التطورات الحاصلة في الأحداث ولمصائر الشخصيات.

1- سعد سعيد ، ثلاثة عشرة ليلة...وليلة !، ص 331.

الوقفة الوصفية (الاستراحة) :

وهي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، « فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف بوصفه استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ للأبطال أنفسهم إلى التأمل ونخبر عن تأملهم فيها » [1].

بمعنى أن الوقفة الوصفية هي عبارة عن استراحة من عملية السرد، وانقطاع لمسيرة الزمن وتسلسل الأحداث في القصة أو الحكاية، ليحل الوصف محل السرد، وتتحدث وظائف التوقف أو الوصف في وظيفتين أساسيتين :

« الوظيفة الجمالية أو التزينية ويكون الوصف بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية وكذلك الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية ويكون للوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي» [2].

وعليه نستنتج أن للوصف أهمية كبيرة في بناء الحدث لأنه يخلق البنية المناسبة التي تجري بها الأحداث، ويكون المقطع الوصفي في خدمة القصة، ولذلك فإنه من خلال « الوقفة الوصفية يستغل زمن الخطاب في الوصف والتعليق بينما يتوقف زمن القصة حيث لا فعل يحصل في الواقع » [3].

ومن هنا يمكننا القول أن الوقفة الوصفية تعمل على إبطاء حركة السرد حتى لا تتطابق مع أي زمن الخطاب، فالوصف بمثابة قطع لتسلسل الأحداث في الرواية، حيث يتوقف السرد فاسحا المجال للوصف الذي يحيط بالأشياء، وللوقفة الوصفية نوعين منها ما يرتبط بلحظة معينة من القصة ومنها الخارجية عن زمن القصة.

1- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص224.

2- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

3- يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ص 121.

ومن خلال دراستنا للرواية نجد أنها مليئة بالوقفات الوصفية، فلا يكاد سعد سعيد يمر على شخصية من شخصيات روائية، إلا ووقف معها وقفة وصفية ليوضح بعضا من سماتها، ولا يكاد يمر على مكان إلا وقدمه لنا بوصف دقيق لكل زاوية من زواياه وتظهر الوقفة الوصفية بوضوح من خلال وصف الغرفة التي وجد يسار نفسه بها عندما كانوا يحققون معه عندما أخذه المكلف إليها مغمض العينين.

وهنا راح الكاتب يقف وقفة وصفية تأملية في هذه الرواية، وذلك في قوله : « فتحت عيني على مهل وأنا أحاول استيعاب انهيال الضوء عليهما، فنجحت في ذلك بعد لأي ... جلست بنظري الكليل في المكان الذي أنا فيه فلم أر غير غرفة مربعة قبيحة إسمنتية الجدران لا يزيد طول ضلعها عن مترين...عجبت للمصباح الأصفر الصغير الذي تصورت ضياءه شمسا، وجدت ما يفترض به أن يكون فراشا من نوع ما أمامي »[1].

ومن خلال هذه الوقفة الوصفية التأملية تعرفنا على الغرفة من حيث الجدران والطول والشكل وحتى لون المصباح الموجود هناك، كما أن الكاتب وصف بيت فؤاد أبو ياسمين وهو البيت الذي أستقبل به يسار من طرف فؤاد وزوجته حيث استقبلوه بحرارة هناك، وذلك في قوله :« شقة صغيرة، صدمت عندما رأيت مدى ضيقها»[2].

وراح بذلك يصف منازل الزقاق الممتدة التي « تبدو وكأنها تندب أيامها الحلوة التي مضت... على قدر ما يسمح به ضوء المولدات الخافت للنظر، حيث توجد الحفر المبثوثة في الشوارع وهي تتنافس مع برك المياه الآنسة، لرسم صورة بائسة عن المدينة» [3].

وكذلك في وصفه للقرية التي لجأ إليها يسار ورفاقه عندما نال منهم التعب وهم في أداء مهمة من قبل القيادة لأداء بعض الواجبات المتعلقة بالتنظيم المدني في بغداد، وذلك

1- سعد سعيد ، ثلاثة عشرة ليلة...وليلة !، ص 209.

2- المصدر نفسه، ص 254.

3- المصدر نفسه، ص 30.

في قوله : « سرعان ما وصلنا إلى قرية مظلمة ، صامتة، تنام تحت أقدام ذلك الطود العظيم... وهناك قادوني باتجاه بيت محدد حيث استقبلنا خير استقبال وجعلونا نأكل على ضوء مشاعل الزجاجات الممتلئة نفطا، لقيمات معدودات من عشاء فقير قدم إلينا في عجالة» [1].

ومن خلال هذه الوقفة الوصفية تعرفنا على القرية التي لجأ إليها يسار ورفاقه، كما تعرفنا على الأماكن التي مر بها يسار والشعور بمعاناته وهو يقوم بأداء مهمته المكلف بها من طرف القيادة.

أما بالنسبة للشخصيات فقد تعرفنا على زها ومعظم تفاصيل جسدها ونفسيتها: « زها أحلى من فاتن بمعنى الممثلات في السينما فهي كانت فتاة جميلة...رائعة...رقيقة...متولقة وواعية، أما شعرها فهو شديد السوادة دون صباغته، أما وجهها فكان دائما خاليا من مساحيق التجميل، أما عينيها فهي سوداء، وهذا السواد كان سوادا فاحما طبيعيا» [2] «عيون واسعات تآمرت مع ابتسامة لاذت بشفاه قانتات، كانت شفاه ! ...مكترثات تسطل بأنف صغير متناسق مع وجهها الجميل»[3]، « أما لباسها فكانت دائما ترتدي اللون الأبيض والرصاصي، ويضاف إليه اللون الأزرق في أيام الشتاء» [4].

وهناك وقفة وصفية أخرى يصف فيها الكاتب شخصية يسار بكل دقة وتفصيل، وذلك في قوله :« هو يسار محمد محمود مواطن سويدي الجنسية لكنه عراقي حدّ النخاع » [5].

« كان يسار خجولا، وهذا الخجل مرض ورثه منذ طفولته» [6].

1- سعد سعيد ، ثلاثة عشرة ليلة...وليلة !، ص 117.
2- المصدر نفسه، ص 15.
3- المصدر نفسه، ص 16.
4- المصدر نفسه، ص 17.
5- المصدر نفسه ص 11.
6- المصدر نفسه، ص 20.

بالإضافة إلى أنه « طالب في كلية الإدارة والاقتصاد بجامعة المستنصرية _إحدى الجامعات العراقية الحكومية_ فقد كان جميل الوجه ذا قامة رياضية ممشوقة ولكن لم يكن طويلا لكن وجهه كان ساحرا ذا ضحكة طفولية رائعة »[1].

وكذلك هناك وقفة وصفية أخرى " لياسمين" وهي الفتاة التي تسكن في سوريا حيث كان يعمل يسار عند والدها في سلك مقر الحزب الشيوعي السوري، وذلك في قوله:« كانت ياسمين واحدة من أجمل المخلوقات التي رأيتها في حياتي بشعرها الأشقر المنسدل وملامحها الحلوة الدقيقة ...» [2]. ومن خلال كل هذا تظهر لنا أهمية الوقفة الوصفية التي تعد ذات أهمية كبيرة في تحريك العمل الروائي وفي تصعيد أحداثه .

ثالثا: جمالية المكان الروائي وأهميته :

1: مفهوم المكان :

أ) **المكان لغة :** لقد تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها : ما جاء في لسان العرب لابن منظور : « المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن.

قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا، لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه » [3] .

وقد تناول القرآن الكريم كلمة " المكان" فنجده في قوله تعالى:﴿ قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ ﴾ وهي الموضع [4] كما نجده في قوله تعالى في سورة مريم : ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا ﴾ [5] والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله .

1- سعد سعيد ، ثلاثة عشرة ليلة...وليلة !، ص 199.

2- المصدر نفسه، ص 255.

3- ابن منظور : لسان العرب، ص 113.

4- سورة الزمر، الآية 39 .

5- سورة مريم، الآية 22 .

ب)**اصطلاحا** : نظرا للخلاف حول دلالة المكان فلعل من الواجب تقديم الدلالة العامة التي يتعامل بها البحث،« فالمكان .... هو الأرضية التي تشعر جزئيات العمل، وإن وضح المكان وضح الزمن .... وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي » [1] .

ولذلك فالمكان عند " غاستون باشلار " ليس المكان الهندسي إنما هو :« المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل» [2] فالمكان الروائي يعبر عن مقاصد المؤلف وعن تجربة عاشها في ذلك المكان وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث وهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى .

كما يعد المكان من العناصر المهمة في الرواية حيث يعطي وجوده للقارئ إيهاما بالواقع الحقيقي، وبذلك تتجسد الأفكار والمشاعر في صورة حسية ملموسة، كما يمثل المكان الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية.

فالمكان الروائي هو « الصورة المتخيلة التي يرسمها الروائي للمكان الطبيعي، وهو يخضع لطبيعة إحساس الروائي بالمكان وتصوره لما هو كائن وما ينبغي أن يكون، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا به مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة » [3] .

بمعنى أن المكان الروائي ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه الحرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة .

1- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينا(حكاية بحار، الدقل ، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص 39 .

2-غاستون باشلار ،جماليات المكان،تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط5، لبنان،2000م، ص21.

3- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر ،الجزائر،2009م، ص74.

كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو :« عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات إنه جزء من الشخصية»[1] وأيضا: « هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة » [2] .

2: أهمية المكان :

يمثل المكان مكونا 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 وزمن معين»[3] لذلك« فالمكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة ويعد أحد الركائز الأساسية لها لأنه أحد ركائزها الفنية ... بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة في فضاء يحتوي كل العناصر الروائية » [4] .

ومعنى ذلك أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية، فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله، إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية يفقد الحد الذي دفع بغالب هلسا إلى الجزم بأن« العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته »[5] .

1- حميد لحميداني، بنية النص الروائي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991م، ص53.

2- المرجع نفسه، ص65.

3- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر،ط1، سوريا، 2003م، ص11 .

4- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينا(حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد) ،ص38.

5- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، لبنان، 2000م، ص21.

إن تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلاتها مع سائر الأبعاد تشكيلا فنيا يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤية للمكان المكتوب مما يقود بالتالي إلى تعميق الصلة بين النص والمتلقي، ويجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته.

على أن ذلك لا يعني أن المكان يقدم في العمل الروائي لأغراض زخرفية وجمالية أو خلفية للأحداث فقط، وإنما أخذ يكتسب قيمة ووظائف أخرى جعلت منه عنصرا أساسيا يلتحم عضويا مع كل مكونات العمل الروائي، حيث ذكر حميد لحميداني بأنه :« يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي» [1] في معظم الأحيان ولعل« أبرز وظيفة له في النص الروائي هي الوظيفة التفسيرية »[2] فقد ينفذ الروائي من خلال الصور الوصفية والسردية إلى الحياة البشرية، وقد يعكس المكان نفسية الشخصيات ويكشف هويتها وأنماطها، كما يقف شاهدا على عمق الانتماء.

ويتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية، ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية للإنسان الذي ينظر إليه إضافة إلى علاقته بالحوادث ومنظور الشخصيات، وذلك من خلال ما يرى حميد لحميداني أن : « إذا كانت أهمية المكان كمكون للفضاء ... تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية...وأن هذا الفضاء يتأسس دائما حتى من خلال تلك الإشارات المقتضية للمكان»[3] .

فالفضاء هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية، لذا فإن أي : إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي، وهو ما يوضح الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الذي لا

1- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

2- المرجع نفسه ، ص37 .

3- المرجع نفسه ، ص 66 .

يمكن الاستغناء عنه، لأن كل مقطع وصفي وجملة ما في الكتابة الروائية تحيل على مكان معين.

ومجموع هذه الأمكنة يحيل على فضاء محدد، ما دامت تعبر عن فعل يقطع ويقدم لنا حضور ما في العالم، لأن صلة الفضاء في نص الرواية هي أكثر من وطيدة ونكاد نقول بأنه ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء .

3.أنواع المكان في الرواية : إن المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية إذ له دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان « يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة ... وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه... وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقل كالسفينة » [1] .

والمكان كما عرفنا سابقا عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، ومن خلاله سأحاول رسم الجمالية المكانية في رواية " ثلاث عشرة ليلة ...وليلة !" عن طريق عصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث وكيفية تعبير سعد سعيد عنها .

أ) **الأمكنة المغلقة في الرواية** : وهي« الأماكن التي تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا ، فهو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية ...» [2] ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية :

- **فنادق بغداد القذرة** : وهي الفنادق القذرة والرخيصة التي كان يقضي يسار لياليه بها وكان هذا الأمر مقزز بالنسبة له حيث أنه لم يستطع النوم في فراش قذر...« نوم وأي نوم ، فقد استخدم تلك الأَسِرَّة ككراسي ليريح نفسه عليها، وعندما يغمض عينيه يفعل ذلك

1- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة، دط، الأردن، 2003، ص185.
2- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينا، ص43.

وهو يسند ظهره إلى الحائط خاصة بعد اكتشافه ذات يوم براز قطة على فراش في فندق ومن ذلك الوقت لم يستطع أن يتمدد على فراش فيها أبدا » [1] .

- **دار حسن العارف** :« تقع بين البساتين في ضواحي البلدة وهو البيت الذي وهبه إلى يسار عندما كان هاربا من الحكومة خاصة أنه لا يرفض أي ضيفا محتاجا دون أن ننسى أنه كان يعامل الشيوعيين معاملة خاصة، ويسار كان شيوعيا ، وهناك استقبله حسن استقبال وطلب منه البقاء هناك لأنه لا يمكن لأي أحد الوصول إليه وبالفعل وافقه يسار في الرأي وبقي عنده يومين معززا مكرما قبل أن يتوجه إلى شمال العراق» [2] .
- **الغرفة** : وهي « الغرفة التي وجد يسار نفسه بها عندما كانوا يحققون معه فأخذه المكلف إليها مغمض العينين وعندما فتح غينيه وجدها غرفة مربعة قبيحة إسمنتية الجدران لا يزيد طول ضلعها على مترين، وبها مصباح أصفر صغير ما جعل يتصور ضياءه شمسا... ووجد ما يفترض به أن يكون فراشا من نوع ما أمامه» [3] .
- **بيت فؤاد أبو ياسمين** :وهو البيت الذي استقبل فيه يسار هو«بيت صغير يقع ذا مساحة ضيقة، وهناك استقبله فؤاد وزوجته بحفاوة »[4]حيث«قضى عندهم أكثر من أسبوعين، وكان به طفلة صغيرة ساعدته في تعلم مفردات عديدة من اللهجة السورية» [5].
- **كهف أبي الأنصار وزوجته** : وهو« الكهف الصخري الذي اتخذه أبو الأنصار وزوجته للمكوث به، كما أنه المكان الذي استقبلوا فيه يسار واتخذوه كابن لهما، وبالرغم من أن هذا الكهف لا يوجد به لا باب ولا نوافذ، إلا أنه كان البيت المفضل ليسار» [6] .

1- سعد سعيد، ثلاث عشرة ليلة...وليلة، ص81.

2- المصدر نفسه، ص 143 .

3- المصدر نفسه، ص 209 .

4- المصدر نفسه، ص254 .

5- المصدر نفسه، ص 255 .

6- المصدر نفسه، ص 164 .

- **مقر الحزب الشيوعي السوري** : وهو المقر الذي أرسل إليه يسار وهو المقر الذي أرسل إليه يسار وهو المقر الذي« يقع في منطقة المزرعة في قلب دمشق، حيث استقبلوه بنحو جيد، وقدموا له الكثير من النصائح، وأبدوا له استعدادهم لمساعدته للحصول على الإقامة القانونية في سوريا، وعندها قرر واحد منه استقباله في بيته، وهو بيت فؤاد أبو ياسمين» [1] .

ب)**الأماكن المفتوحة في الرواية** : المكان المفتوح « حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق» [2] .

- **القرية** : وهي « القرية التي لجأ إليها يسار ورفاقه عندما نال منهم التعب، وهم في أداء مهمة فقد كلف يسار من قبل القيادة لأداء بعض الواجبات المتعلقة بالتنظيم المدني في بغداد، وهذا يعني قضاء أيام معدودات» [3] « وعندما نال منه التعب لجأ إلى قرية مظلمة صامتة تنام تحت أقدام ذلك الطود العظيم، وبه وجد بيتا حيث أستقبل فيه خير استقبال وفيه أكلوا على ضوء مشاعل الزجاجات الممتلئة نفطا، فكانت لقيمات معدودات من عشاء فقير قدم إليهم على عجالة، ثم سرعان ما مدت إليهم الفرش لنصيب قسطا من الراحة قبل التوجه مع بزوغ الفجر إلى الطريق العام، ومن هناك إلى بغداد » [4] .
- **منازل الزقاق** : وهي « المنازل الموجودة في بغداد وهي المنازل الممتدة التي تبدو وكأنها تندب أيامها الحلوة التي مضت... على قدر ما يسمح به ضوء المولدات الخافت للنظر حيث توجد الحفر المبثوثة في الشوارع، وهي تتنافس مع برك المياه الآسنة» [5] .

1- سعد سعيد ، ثلاثة عشرة ليلة...وليلة !، ص 254 .

2- أويدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) دار الأمل للطباعة والنشر، دط الجزائر، 2009م، ص51.

3- سعد سعيد، ثلاث عشرة ليلة... وليلة ! ، ص 176 .

4- المصدر نفسه ، ص 177 .

5- المصدر نفسه، ص 30 .

رابعا: أنواع الشخصية في الرواية :

أ) **الشخصيات الرئيسية** : هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي، وهي «الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي » [1] .

أي أنه لا يمكننا تصور رواية بدون شخصيات بطلة، فالشخصية البطلة تعتبر عنصر مهم في إدارة الأحداث، فهي تساعد القاص في التعبير عما يدور في داخله من أفكار وأحاسيس ، والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا هي :

- ✓ **يسار** : هو« يسار محمد محمود، مواطن سويدي الجنسية لكنه عراقي حدّ النخاع، فقد ولد عراقيا، وأحب عراقيته، لذلك يرى بأن الجنسية لا تعني له شيئا، ويبقى كذلك حتى ولو حصل على جنسيات العالم كلها، بالرغم بشعوره بالراحة في السويد» [2] ، «يسار كان جميل الوجه ذا قامة رياضية ممشوقة، ولكن لم يكن طويلا ، لكن وجهه كان ساحرا ذا ضحكة طفولية رائعة» [3] .

«غير أن معاناته في الإخفاق في الحب كل قصته وليس الافتقاد إليه بل الإخفاق فيه[4] أي إخفاقه في حبّ زها التي التقى بها في الجامعة عند حضوره لأوّل محاضرة انظم للحزب الشيوعي بعمر ستة عشر عاما خاصة أنه ولد في بيت شيوعي بحكم الأم المسيطرة ووالده المتدين، غير أن له أمه لم تخل بواجباتها الدينية »[5].

1- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص42.

2- سعد سعيد، ثلاث عشرة ليلة .. وليلة ! ، ص 11 .

3- المصدر نفسه، ص 199 .

4- المصدر نفسه، ص14 .

5- المصدر نفسه، ص78 .

وعليه يمكننا تلخيص حياة يسار فهو محمد محمود شاب عراقي، يأتي من إحدى المحافظات أو من الريف إلى بغداد ليواصل دراسته في كلية الإدارة والاقتصاد (الجامعة المستنصرية) ليقع في حبّ فتاة جميلة جدا، زميلة له في الكلية " زها" وقصة الحبّ هذه ستكون بؤرة أخرى مهمة في الرواية لأنها تنطوي على قيمة رمزية سيكتشفها القارئ لاحقا لأنها لم تعد مجرد فتاة، بل وطن وحلم ضائع .

- ✓ **زها** : لقد كانت« زها أحلى من فاتن بمعنى الممثلات في السينما، فهي فتاة جميلة ... رائعة ... رقيقة ... متألّقة وواعية، أم شعرها فهو شديد السواد دون صباغته، أم وجهها فكان دائما خاليا من مساحيق التجميل، أما عينيها فهي سوداء وهذا السواد كان سوادا فاحما طبيعيا»[1].

«وكانت عيناها كأنها تبتسم لفرط رضاها، عيون واسعات تآمرت مع ابتسامة لاذت بشفاه قانتات كانت شفاه ! ... مكتنزات تستظل بأنف صغير متناسق مع وجهها الجميل »[2] «فقد تجمعت فيها مواصفات مذهلة، فكانت ذات وجه قمري تفيض حمرة خدوده جمالا أخاذا على ابيضاضه... ولهذا فقد كانت زها كاملة الأوصاف ، كانت ملاكا.. ملاكا بغدادي ..» [3]

«أما لون لباسها فكانت دائما ترتدي اللون الأبيض والرصاصي، ويضاف إليها اللون الأزرق في أيام الشتاء »[4] « كما أنها كانت طالبة تدرس في السنة الثانية بقسم الإحصاء فهي كانت تتميز عن غيرها بالذكاء والقوة والشجاعة وفوق هذا كله واضحة وصريحة» [5] .

ولهذا كانت تعد زها في نظر يسار أجمل جميلات الجامعة

1- سعد سعيد ، ثلاثة عشرة ليلة...وليلة !، ص 15 .

2- المصدر نفسه، ص16 .

3- المصدر نفسه ، ص16 .

4- المصدر نفسه، ص17 .

5- المصدر نفسه، ص66 .

ب) **الشخصيات الثانوية** : وهي الشخصية المساعدة وهي التي « تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية»[1] ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد :

- ✓ **فارس** : وهو« صديق يسار الجديد تعرف عليه في القسم الداخلي، فهو طالب بغدادي كان في زيارة صديق مشترك، يدرس في قسم الإحصاء، وهو نفس القسم الذي تدرس فيه زها »[2] وهو« صديقه الذي تحدث معه عن زها وطلب منه الابتعاد عنها، وذلك في قوله عند رؤيتها لا سبيل لك إليها.. مستحيل.. هذه مستحيلة، لأنها من المحافظات»[3].
- ✓ **فريال** : «هي طالبة في كلية الإدارة والاقتصاد والعلوم والتربية في آن واحد، قتلت إثر انفجار قنبلة في الجامعة المستنصرية هي وطالب آخر اسمه طه» [4] كما« أنها زميلة زها ووصال بالجامعة المستنصرية ببغداد ».
- ✓ **مهدي** : هو« صديق طفولة يسار افترق معه بسبب مهنة أبيه الذي كان ضابطا في الجيش، خاصة أن الضباط دائمو التنقل بين المحافظات، فهو كان يأخذ أهله أينما ذهب»[5].
- ✓ **عدنان** : هو« ابن خالة يسار جاء لزيارتهم فقد حل ضيفا عليهم، وقد أتى البلدة لأمر يخصه واختار المبيت عندهم فاحتفى به البيت كله حتى والده الذي كان يفترض به أنه يكره أقارب أمه احتفى به بشكل غريب، واحتفى به هو أيضا عندما عرف أنه يدرس في الجامعة المستنصرية القريبة من بيته في بغداد، وهو يقيم في الفنادق هناك، وهو الأمر

1- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،ص45.

2- سعد سعيد، ثلاث عشرة ليلة ...وليلة !، ص16 .

3- المصدر نفسه، ص 17 .

4- المصدر نفسه، ص 47 .

5- المصدر نفسه ، ص 80 .

الذي دفعه للاعتراض والطلب منه الإقامة في بيته وأن يترك القسم الداخلي، وبالفعل لجأ إليه يسار عند عودته للدراسة» [1].

- ✓ **شكرية:** هي «جارة يسار، لم تكن جميلة، ولكنها كانت أقرب فتاة له مكانيا في ذلك المجتمع المكبوت، فقد كانت تنام في أيام الصيف مع جدتها على سطح دارهم، كما يفعل أهل يسار، فقد كان يسار يستيقظ باكرا من أجل أن يتلصص ويقتنص ولو جزءا ضئيلا من مفاتنها، فهي كانت فتاة كريمة في ذلك خاصة بعدما تستيقظ جدتها وتنزل وتتركها نائمة لوحدها [2] وهناك تبدأ تقلباتها في فراشها وهو الأمر الذي يجعله مهتاجا ثائرا خاصة أنه لا يعرف إن كانت نائمة أو تمثل» [3] .
- ✓ **محمود** : وهو« رفيق يسار حل بديلا لرفيقه صالح مسؤولي الحزب المباشر عندما منعته الظروف بلقائه لمدة قصيرة»[4] «وقد أتى محمود إلى كلية القانون والسياسة للبحث عن يسار لكي يحذره بأن يبتعد فقد قبضوا على صالح» [5].
- ✓ **أبو الأنصار وزوجته** : كان« رفيقين جمعهما الحزب وقررا أن يشتركا معا في حزب الأنصار، بدلا من الهروب إلى خارج العراق كما فعل الكثيرون غيرهما، رغم أن ذلك كان مكانهما، ولكنهما كانا أقرب من المثالية في إيمانهما، ويعتقدان أن مقارعة النظام في الداخل هو الطريق الذي يجب أن ينتهجه الحزب...وعندما التحقا ارتأت قيادة الحزب أن يبقيا معا في المقر لأنه كان يميل إلى تكليف النصيرات بالأعمال الإدارية ويترك القتال للرجال، فرفضت طلبات أبي الأنصار المتكررة للمشاركة في الأعمال القتالية تكريما لزوجته رغم أنها لم تكن لتعارض ذلك أبدا ... انتبذا لهما كهفا قريبا، ورفضا أن

1- سعد سعيد، ثلاث عشرة ليلة .. وليلة ! ، ص82 .

2- المصدر نفسه، ص126.

3- المصدر نفسه، ص127.

4- المصدر نفسه، ص139.

5- المصدر نفسه، ص140.

تبنى لهم غرفة »[1] كما هو الحال في ذلك المقر الذي تكاد أن تطبق عليه السماء في قمة ذلك الجبل الشامخ [2] .

- ✓ **جبار:** وهو« الرفيق جبار الذي لم يحبه يسار يوما فقد كان من النوع المغرور، كان يتفاخر دوما ويحرص على إعطاء نفسه أهمية التي لم يكن يستحقها، والذي لم يكن يحب يسار يوما، فقد كان يتجاهله عندما يلتقون مع بعضهم البعض، غير أنه فاجأه في أحد الأيام بابتسامة لم يتوقعها منه، وعامله بكل احترام خاصة وأنه أصبح يسار شبه منبوذ في مقر الحزب الذي رفض أن يغادره لتأدية أي واجب قبل أن يحقق أمنيته بالذهاب إلى زها ، وهذا الترحيب من جبار جعل يسار يطلب منه تسهيل أمر ذهابه لبغداد وفوجئ بالفعل بقول جبار " غالي والطلب رخيص » [3] .
- ✓ **ياسمين:** هي« فتاة من سوريا يعمل والدها في مقر الحزب الشيوعي السوري، هي واحدة من أجمل المخلوقات التي رآها يسار في حياته بشعرها الأشقر المنسدل وملامحها الحلوة الرقيقة... دخلت عليه في الصالة بكل ثقة دون أن تستغرب ذلك جلست إلى جانبه فورا حين دعوتها وراحت تحدثه بأحلى ما يمكن لطفلة في عامها الرابع أن تتحدث به..فهو لم يكن يتصور في حينها أن هذا سيكون حال معظم الأطفال الذين التقى بهم هناك »[4].
- ✓ **جميل:** وهو« الزبون الذي دخل إلى المطعم الذي يعمل به يسار بسوريا، وهو الذي تبدو عليه سمات الاستقراطية في مظهره وتصرفاته، وهو الأمر الذي حير يسار كيف لهذا الرجل الدخول لمطعم شعبي، وهذا ما دفعه لمعاملته بما يليق به حين يدعوه، فقد كان ذا شعر أبيض، عجز عن إعطاء انطباع الشيخوخة عنه، فقد خذلته التجاعيد القليلة في الوجه...سمرة رائعة ... وعيون بنية تحالفتا مع أنف معقول الحجم، تعطي للوجه ألفا يؤكد لصاحبه كرم المنبت ... قوام معتدل، وبنية رياضية تؤمن للبذلة الأنيقة قيمتها

1- سعد سعيد، ثلاث عشرة ليلة ...وليلة !، ص157.

2- المصدر نفسه، ص158.

3- المصدر نفسه، ص 192، 193 .

4- المصدر نفسه ، ص255 .

غير أنه فاجئ يسار بسؤاله إذا ما كان عراقيا وهو الأمر الذي أقلق يسار [1] وكذلك "طلب منه موعدا والتقى به خارج المطعم في مقهى بعيدة، وفي الأخير تعرفا على بعضهما وأصبحا أصدقاء فيما بعد» [2] .

✓ **جمال** : وهو الشخصية المميزة وهي «الشخصية التي ساعدت يسار في تغيير حياته، فهو الذي رتب ليسار كل شيء من حوله حتى أصبحت حياته أسهل بفضله، حيث أبدى مقدرة كبيرة في التنظيم والترتيب...والأهم من ذلك في الأدب والأخلاق الحميدة، فلم يندم على انتقائه بتلك السرعة، وبالنسبة له مع مرور الوقت أصبح صديقا مقربا له، حتى لم يعد يفترقان إلا قليلا، وصار يصطحبه يسار في سفراته المستمرة إلى المدن السويدية المختلفة في زياراته للفروع المنتشرة هناك» [3] كما أنه الشخص الذي أوصله إلى منزل "زها" حيث كان جارها بحي دراغ بالعراق [4] .

1- سعد سعيد، ثلاث عشرة ليلة .. وليلة ! ، ص271 .

2- المصدر نفسه، ص272 .

3- المصدر نفسه، ص318.

4- المصدر نفسه، ص320 .

خاتمة

لكل بداية نهاية وهاهنا نحن نختم باللمسات الأخيرة للعمل الذي قمنا بإنجازه ونحن نقف عند آخر محطة في هذا البحث الذي تناولنا فيها مقدمة وفصلين فصل نظري وآخر تطبيقي.

هذه النتائج التي توصلنا إليها :

- تعدّ الرواية نمطا أدبيا دائم التحول والتبدل.
- تأخر ظهور الرواية في العراق مقارنة بالقصة القصيرة والشعر والفنون الأخرى.
- لقد تناولت الرواية العراقية مجموعة من المواضيع منها الغربة والزواج والأسرة وغيرها.
- اعتماد الكاتب على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء فوردت معظم الأحداث من الذاكرة.
- يحمل رمز الليل دلالتين ألا وهما دلالة حقيقية وأخرى رمزية، فالأولى تهدف لرسم أحاسيس الشاعر رسما يخرجها إلى حيز الوجود ويجعلها ملموسة محسوسة، بينما الثانية بالرغم من تجسيدها لتلك المشاعر إلا أنها تخطو خطوة أخرى نحو الاستقلال بكيان ذاتي منفصل عن الواقع.
- المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها.
- إن الشخصية هي إحدى التقنيات السردية التي تقوم عليها الرواية، فلا رواية دون شخصيات تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي.
- تنقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وهذا راجع لارتباطها بالحدث.
- أثناء بناء الشخصية الروائية لابد من مراعاة الأبعاد الثلاث: البعد الفيزيولوجي والاجتماعي والنفسي.

- وقد كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال القراءة في رواية " ثلاث عشرة ليلة...وليلة ! " لسعد سعيد ، ونحن لا ندعي لمحاولتنا الكمال ولكننا نسعى نحو تحقيق الأحسن والأفضل، كما يبقى المجال مفتوحا لدراسات أخرى لاستكمال نقائصه وتطوير إيجابياته .

ملحق

لمحة قصيرة عن حياة الروائي " سعد سعيد ":

هو روائي عراقي ، ولد عام 1957م وعاش في بغداد، لم يكتب الرواية إلا في عام 2003م، يقول : " عشقت الرواية وأن شخصيتي وطريقة تفكيري جعلتاني مؤهلا لأن أطرق أبواب الكتابة الروائية ولكني لن أجعل نفسي حكما في هذا المجال .

وهذا يعني أن الكاتب عشق الرواية والذي ساعده في ذلك هو شخصيته وطريقة تفكيره التي جعلته مؤهلا لكتابة الرواية .

مؤلفاته :

- على الرغم بداية سعد سعيد المتأخرة إلا أنه عازم على تنفيذ مشروع روائي طموح، إذ يرفض أن يكون رقما مضافا في عالم الروائيين، فاختلق لنفسه منظومة اشتغال خاصة كمحاولة لتقديم الجديد .
  - حيث صدرت له الرواية الأولى " الدومينو _ رواية _ دار الفرقد، دمشق، 2007م.
  - وأصدر بعدها مجموعة قصصية تحت عنوان " كواليس القيامة، نصوص عراقية، دار كيوان، دمشق، 2008م .
  - وأصدر روايته الثالثة " حادي العيس _رواية_ دار فضاءات، عمان، 2010م .
  - ثم أصدر رواية " قيرجوالية _رواية_ المؤسسة العربية، بيروت، 2012 م.
  - وآخرها وهي رواية " ثلاث عشرة ليلة ...وليلة ! ، منشورات الاختلاف، 2013م.
    - وهي تعد العمل الأدبي السادس للروائي سعد سعيد .
- دون أن ننسى أنه له نتاجات في حقول أدبية أخرى يطلق عليها الفترة التجريبية، قبل أن يستقر في حقل الرواية نهائيا .
- كتب عنه دراسات نقدية وعروض وانطباعات في عدد من الصحف والمجلات العربية والعراقية، ويرى الروائي " سعد سعيد" أن كل فن لا يعمل من أجل الإنسان نفسه، يفقد شرعيته وهذا التأكيد على التزامه .

لمحة قصيرة عن كتاب : ثلاث عشرة ليلة ...وليلة ! لـ : سعد سعيد

بكلمات شعرية وأخاذة يدخلنا الروائي العراقي " سعد سعيد" عالما جديدا من خلال روايته الأخيرة : ثلاث عشرة ليلة ...وليلة ! لنجد أنفسنا في منطقة حساسة كثيرا ما كتب عنها، لكن الجهوية والعاطفة ظلت مسيطرة على جميع الكتابات في الغالب... منطقة، تجزم أن السرد العراقي لم يطأ عاري القديمن من قبل، وتعتقد أنه لم يفعل ذلك في المستقبل القريب... !.

مدخل من داخل المتن ... خارجه !

سكون الليل يثير صبابة المحب، وحزن المهجور... يبعث على رضا المهتدي وندم الضال إن ارعوى... في سكون الليل تجود قريحة الشاعر بالصور وتتوالد الأفكار في ذهن الكاتب... في سكون الليل ينتصر المنطق أو يطغى الجنون، وفيه تتجسد الآلام ويعيش الإنسان رؤاه وكأنها حقيقة عندما يجد نفسه وحيدا إزاءها، لا صديق يخفف عنه وحدته فيعينه بذلك على التشاغل عنها، ولا حبيب يطغى عليها بوجوده فتلاشى .

وهنا هذا النوع الأدبي هو شعر ، جاء مكررا داخل المتن وخارجه، أما من حيث عدد الصفحات فهو أكثر من (346) صفحة .

تقديم رواية ثلاث عشرة ليلة ...وليلة ! :

- تنتمي رواية ثلاث عشرة ليلة ...وليلة ! من حيث حضورها الإبداعي إلى الأدب العراقي.
- صدرت طبعتها الأولى سنة 1434 هـ – 2013 م وهي العمل الأدبي السادس بعد رواية " فيرجوالية 2012م " ورواية " حادي العيس 2010م" ، فهي رواية طويلة عدد صفحاتها أكثر من(346) صفحة في نصها الروائي والأدبي .
- كما أنها رواية ذات البعد الرمزي المتداخل، لأنها تتناول حقبة زمنية شائكة في تاريخ العراق، حقبة اختلفت الآراء في وصفها والموقف منها ليس لأن الأحداث التي رافقتها عاصفة فقط، بل لأنها أيضا متشابكة ويصعب على الإنسان البسيط استخلاص اللون المطلوب من بين ألوانها المتعددة والمختلطة، فبطل الرواية " يسار " والاسم هنا له رمزية

مقصودة تماما في الرواية، يكون هو المحور الذي أراد الروائي أن يوصل رسالته من خلاله، ليس بوصفه شخصا بل بوصفه بؤرة قضية، سيفصح عنها "سعد سعيد" من خلال استعارة تاريخية هي الأخرى " شهريار و شهرزاد " استخدمهما بتصرف .

وجاءت بقصدية لا تخلو من ذكاء، بقدر ما يسرت للروائي مهمته على مستوى الأسلوب السردي الذي سيكون استرجاعيا يبدأ من زمن الاحتلال الأمريكي، ويعود للأحداث التي أوصلت البلاد إليه، أي الدخول إلى المشعل السياسي في المرحلة الممتدة من سبعينيات القرن الماضي إلى ما بعد 2003م أو الوصول إلى الخيبة الكبرى التي وقف عندها الجميع وراحوا يتأملون ما حصل بدهشة، أو بالأصح يتأملون ما فعلته أيديهم، أو هذا ما أراد الروائي أن يقوله، وهو يغوص في عوالم أبطاله الذين شتتهم الصراع الأيديولوجي قبل أن يقفوا على حقائق مهمة اجتهد الروائي أن يقولها بحيادية، لا تخفي انحيازا لقضية وطن أسهمت هذه الإيديولوجية والصراعات في تضعيه ! .

ولهذا لاشك أن الأحداث المتشابكة والخطوط العديدة جعلتها سهلة التلقي وربما ساحت بيد الروائي أكثر مما ينبغي، إذ كان بالإمكان اختزالها لكن يبدو أن الروائي أراد أن يفرغ كل ما في جعبة أبطاله، ولعلها أصبحت أكثر شدا بعد الليلة السادسة، ودخولها الذروة على مستوى الحدث الذي يأخذ بالتصاعد، حين يلج البطل قلب اللعبة التي يستدرج الروائي القراءة إليها كلها، ووفق رؤية الروائي وقراءته للحدث التي استدعت تجواله بنا في مناطق عديدة، هي بالتأكيد ميدان الحدث الواقعي الذي نأمل أن يكون اليوم ميدانيا لحوار وطني جاد بعيدا عن كل أشكال الإقصاء ولو من خلال الأدب في هذه المرحلة الحساسة .

ملخص الرواية :

رواية ثلاث عشرة ليلة ....وليلة ! هي رواية زاوجت بين الواقع والخيال مجترحة رموزا تاريخية مختلفة، فهي تعد مرآة معكوسة، رأينا فيها أفعالا استعار أبعادها الروائي وجودها وأسماء، تخفت خلف أبعادها المعروفة للجميع، وأن اختلف الجميع بالموقف منها كما أشرنا لكن أحدا لم يستطع الاختلاف أننا نعرف اليوم بنتائجها .

فمحور الرواية هو شاب عراقي يدعى " يسار محمد محمود" يأتي من إحدى المحافظات أو من الريف إلى بغداد ليواصل دراسته في كلية الإدارة والاقتصاد (الجامعة المستنصرية) ليقع في حب فتاة جميلة جدا زميلة له في الكلية واسمها " زها " وقصة الحب هذه ستكون بؤرة أخرى مهمة في الرواية، لأنها تنطوي على قيمة رمزية سيكتشفها القارئ عند قراءته لها، لأنها لم تعد مجرد فتاة بل وطن وحلم ضائع.

غير أن الظروف لم تسمح له بمواصلة الدراسة ومزاولتها فقرر ترك الجامعة وافترق عن زها ، لكنه قرر الرجوع والعودة إلى بغداد والالتقاء بزها ، وقد كانت عودة يسار إلى بغداد بعد الاحتلال هي الإضاءة الكاشفة لفحوى النص الروائي حيث بدأت مغامراته السياسية.

حيث انظم للحزب الشيوعي وتعرضه إلى الملاحقة بعد انهيار الجبهة الوطنية نهاية السبعينيات، ومن ثم هروبه إلى الشمال، وانضمامه إلى ما يعرف بتنظيم " الأنصار" الذي كان يقاتل الجيش العراقي هناك، ويمر بمواقف مختلفة تطرح أمامه أسئلة مربكة، وقلق يساوره قلق تتداخل فيه رؤى مختلفة، وطنية وإنسانية، لشعوره بأنه يقاتل إخوانه وأبناء بلده ممن ليس له خلاف معهم...فيقول : " ولكن من هم أعدائي ؟ ! ذلك السؤال الذي خطر لي في لحظة ما فهز كياني وأفقدني يقيني... أعدائي هم جنود عراقيون ...عجيب...أقسم لك أني لم أنتبه للأمر في البداية، فقد كان حقدي يحركني، ولكنه بدأ يفرض نفسه علي بعد انقضاء الأشهر الأولى...كيف أقتل عراقيا لا أعرفه إذا ما تواجهنا؟ أنا أعرف الآن أن السؤال كان يجب أن يكون كيف أقتل إنسانا؟، ولكن في حينها كنت شابا يافعا وتكفيني حيرة السؤال الأول....منوهين هنا إلى أنه عندما غادر إلى الشمال كان يريد الانتقام لخاله الذي أعدم لانتمائه السياسي، وبعد تجربته القصيرة مع " الأنصار" هذه قرر الهجرة إلى السويد.

وهنا يتعرف إلى شخص عراقي " كريم" الذي يساعده في الوصول إلى ثراء مادي، لم يشبع حاجته النفسية، والروحية، ولعله يبيح بذلك ضمنيا إلى " العقيد عباس محمود زكي" عندما أوقف بعد العام 2003م لسبب غير سياسي، ودخل السجن، حيث يقول له:" نعم أنا

سويدي الجنسية الآن، ولكني عراقي حد النخاع...ما عليك من الجنسية فهي لا تعني لي شيئا، أنا ولدت عراقيا ، وأحببت عراقيتي، وسأبقى كذلك حتى ولو حصلت على جنسيات العالم كلها..ولكن الحق يقال..سأشعر براحة أكبر هنا ...

لم يجد يسار حبيبته " زها" بعد استقراره في بغداد، وهو الأمر الذي دفعه أن يكلف سكرتيره بالبحث عنها، وهذا سيخبره بأنها ماتت، بعد أن ضربها أخوها على رأسها في حادث عابر، وأنهم وجدوا في بطنها جنينا بعد الوفاة .

ولعل قارئ الرواية الذي يطلع على ما دار بين " يسار وزها" وكيف أنها سلمته نفسها، عندما كانا طالبين في بغداد، أو في الجامعة المستنصرية، سيدرك أن الجنين هو الحلم الأول له، الذي مات وراءه في داخل الحبيبة، برمزيتها كوطن، قبل أن يموت الحلم الأكبر بفقدانها هي، والتي تغدوا داخل العمل الطيف الذي يشد القارئ للبحث مع البطل عنها، لكنه لم يجده، وأن هذا العقيد الذي يقص عليه البطل "يسار" حكايته، في ثلاث عشرة ليلة ...وليلة ! بعد أن يدخل الموقف أثر حادثة اعتداء بسيطة، كان يعرف "يسار" كونه كان مسؤولا عنه في السجن الذي دخله بسبب انتمائه السياسي قبل الاحتلال ! .

بينما هو لا يعرفه وبعد أن يكمل حكايته الثلاث عشرة ليلة وليلة إلى العقيد يكون قد أكمل الروائي رسالة العمل الذي استغرق نحو(350) صفحة، ظل خلالها يؤصل لأبطاله، ليحتوي أبعادهم الفكرية والسياسية روائيا وبطريقة غير مباشرة.

فالحبيبة التي ماتت من قبل، سيتبعها الحبيب العائد الذي يموت هو أيضا بالنوبة القلبية، والموت هنا يأخذ رمزيته الطاغية في عمق الحدث الذي يأخذنا إليه الروائي، بصفتيه الواقعية والرمزية، ونهاياته التي يعيشها اليوم، لأن الرواية استنفذت مقولتها وأوصلت رسالتها، التي تستحق كلاما أكثر.

ونأمل أننا قد وفقنا لأن الرواية حساسة ويختلف عندها التلقي بحكم كون الحدث مازال ماثلا أمام الجميع وكل ينظر إليه من زاويته ومرجعياته الفكرية والسياسية الخاصة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر :

1. سعد سعيد، ثلاث عشرة ليلة ...وليلة !، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان ط1 1434هـ،2013م.
2. ابن منظور : لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المجلد 14، ط3 2004م.
3. امرؤ القيس، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، منشورات محمد علي بيضوي تح حسن السندوبي، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى الشافي، ط5، 1425هـ، 2004م.
4. النابغة الذبياني، الديوان، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2.

المراجع العربية :

5. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة الأردن دط، 2003م.
6. أبو الفتح الأصبهاني، أدب الغرباء، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، 1972م ،تحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد.
7. إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، رواية علي القاسمي" مرافئ الحب السبعة نموذجا" ، دار الأمان، الرباط، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف،بيروت، دط.
8. آمنة يوسف: تقنيات السرد بين (النظرية والتطبيق)، دار فارس، ط2، بيروت، 2015م
9. أويدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009م.
10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت،ط1 1990م.
11. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000م.

12. الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ج1.
13. سعد رياض، الشخصية وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، ط1، القاهرة 2005م.
14. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) ، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985م
15. السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث منشورات الاختلاف، سلسلة كريتيكا، ط1، 2005م.
16. سلام إبراهيم، دراسة الرواية العراقية، رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
17. سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، د تر الدار التونسية، تونس، 1985م
18. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،دط، 1978م.
19. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر ،الجزائر ،دط، 2009م.
20. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى للثقافة والنشر، دراسات الهدى، سوريا، دمشق، ط1، 2003م .
21. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005 م
22. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، عمان، الأردن، 2008م.
23. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، دار فارس، ط1، بيروت، لبنان، 2001م.
24. عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر دط ديسمبر 1999م.
25. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

26. عبد المنعم الميلادي،الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة،الإسكندرية،دط،2006م.

27. عبد الوهاب الرقيق، هند صالح: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، ط1، الجمهورية التونسية، 1999م

28. عدنان حسن قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2000م.

29. علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ -1983م

30. محمد بن صالح بن محمد العثيمين، الزواج، الفصل الأول في معنى النكاح لغة وشرعا، مدار الوطن للنشر ، ج1، الرياض، طبعة 1425هـ

31. محمد الصالح الصديق، نظام الأسرة في الإسلام، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بوزريعة، الجزائر.

32. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1 ،الجزائر 2001م.

33. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان،ط1، 1982م.

34. منقور عبد الجليل،علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001م.

35. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2004م.

36. مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينا(حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

37. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، دراسات في الأدب العربي (16)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.

38. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفارابي، ط1،بيروت، لبنان، 1990م

39. يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب،ط1، دار الآداب، بيروت، 1998م.

المراجع المترجمة :

40. جون لاينز،علم الدلالة، كلية الآداب واللغات،جامعة البصرة، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرون، العراق ، 1980م

41. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000م.

42. يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، مكتبة بغداد، 2011م.

المعاجم :

43. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1999م ج1.

المدونات والملتقيات العلمية :

44. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية (1) ، منشورات مخبر في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر ، بسكرة.

45. مدونة الأسرة، صيغة محينة بتاريخ 25 يناير 2016 المادة 4، ص10.

الرسائل الجامعية :

46. نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية ،(دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)،رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث ،كلية اللغة العربية،جامعة أم القرى، السعودية، 1429 هـ ، سنة 2008م، إشراف محمد صالح بدوي

47. حسين مهداوي، دراسة نقدية للتعديلات الواردة على قانون الأسرة في مسائل الزواج وآثاره ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في قانون الأسرة، أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، 2010 م

48. مهدي محمد القصاص، علم الاجتماع العائلي، أستاذ علم الاجتماع المساعد، كلية الآداب، جامعة المنصورة، مصر، 2008م

فهرس
الموضوعات

المحتوى **الصفحة**

- شكر وتقدير
- مقدمة أ.ب.

الفصل الأول : مفاهيم نقدية (السرد أنواعه وأساليبه ووظائفه)

أولا : ماهية الرواية 04

ثانيا : نشأة الرواية العراقية وتطورها 05

ثالثا : المواضيع المتناولة في الرواية العراقية 07

رابعا: مفهوم الدلالة 10

1. الدلالة لغة 10

2. الدلالة اصطلاحا 11

خامسا : مفهوم الليل 12

1. الليل لغة 12

2. الليل اصطلاحا 13

سادسا: مفهوم السرد 13

1.السرد لغة 13

2.السرد اصطلاحا 14

3. أنواع السرد 14

4. أساليب السرد 15

5. وظائف السرد 16

سابعا: جمالية السردية 18

1. مفهوم الجمالية السردية 18

2. تعريف البنية السّردية 20

3. مكونات البنية السردية 20

الفصل الثاني: دلالات الليل وجمالية السردية في رواية : ثلاث عشرة ليلة وليلة

أولا: دلالات الليل في الرواية 30

ثانيا: جمالية الزمن الروائي وأهميته 31

1.مفهوم الزمن 31

2.أهمية الزمن الروائي 33

3.المفارقات الزمنية ودلالتها 34

4.تقنيات زمن السرد 40

ثالثا: جمالية المكان الروائي وأهميته 52

1: مفهوم المكان 52

2: أهمية المكان 54

3.أنواع المكان في الرواية 56

رابعا: أنواع الشخصية في الرواية 59

خاتمة 66

ملحق 69

قائمة المصادر والمراجع 75

فهرس الموضوعات 80

ملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع دلالات الليل والجمالية السردية في رواية ثلاث عشرة ليلة .... وليلة لسعد سعيد، فهذا الموضوع لايزال حقلا خصبا للبحث والدراسة ومجالا رحبا للخوض في غمار هذه الرواية ومحاولة الكشف عن جوانب عديدة تضمنتها بين طياتها اهمها دلالات الليل الحقيقية و الرمزية، وكذا البحث عن الزمن في النص السردي واكتشاف الجمالية الزمنية عبر استرجاعاها واستباقاها، وبعدها كان التوجه نحو عالم الشخصية واضاءة ملامحها من خلال التعريف بها وبأبعادها في النص السردي، مع رصد لشخصيات الرواية الرئيسية و الثانوية، وقد تطرقنا كذلك الى اعطاء نظرة عامة عن كل من تطور الرواية العربية و بالأخص الرواية العراقية.

الكلمات المفتاحية : الليل، الجمالية السردية، الرواية العراقية، الزمن المكان، الشخصيات.

Résumé:

Cette étude a abordé la question des conséquences de la nuit et le récit esthétique du roman treize nuit .... nuit Saad Said, ce sujet est encore un champ fertile pour la recherche, l'étude et beaucoup d'espace pour aller au milieu de ce roman et essayer de détecter de nombreux aspects inclus lourd avec les plus importantes indications réelles et Avatar de la nuit, ainsi que la recherche du temps dans le texte narratif et la découverte du temps esthétique par Astrjaaaha et Astbacaha, puis se dirigeait vers un monde de caractéristiques personnelles et de l'éclairage grâce à la définition de celui-ci et ses dimensions dans le texte narratif, avec le suivi des personnages principaux du roman et du secondaire, et nous avons traité également de donner un aperçu de chacun des Tt Et Roman arabe et surtout le roman irakien.

Mots-clés:

nuit, récit esthétique, roman irakien, lieu des frontières, personnages.